Comptes-rendus bibliographiques

Autor(en): **Cornuz, Jeanlouis / Giroud, Claude / Bonnard, G.**

Objekttyp: **ReferenceList**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **24 (1951-1952)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

COMPTES-RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

André Bonnard : *La Tragédie et l'Homme,* la Baconnière, 1951.

Ecrasé par son destin, seul conscient, parmi les autres créatures, de l'amertume de sa condition, et par là même, séparé de ces autres créatures et de la mère-nature, comment l'homme peut-il prendre goût à représenter son malheur, à voir sur la scène d'autres hommes accablés par le même sort injuste ? C'est la question que se pose M. André Bonnard dans son dernier livre : *La Tragédie et l'Homme,* paru récemment à la Baconnière, la question à laquelle il essaye de répondre.

Dès l'abord, il nous avertit qu'il ne cherchera pas tant pourquoi la tragédie est née et quel intérêt les Anciens y trouvaient, mais bien la signification que nous autres modernes pouvons y déceler. Car si nous différons des Athéniens d'alors, trop pour que leur mentalité soit encore la nôtre, trop même pour que nous puissions espérer les comprendre entièrement, nous sommes, nous aussi, en proie aux forces mauvaises, et c'est en quoi leurs tragédies nous touchent.

Plaisir à la tragédie ? Curieux plaisir, en vérité, s'il consistait seulement à vivre par avance la douleur qui nous menace et finit, un jour ou l'autre, par nous jeter à terre. Voici Oedipe, les yeux crevés, s'avançant sur la scène, lui, le meilleur des rois. Voici Antigone, enterrée vivante pour avoir voulu obéir aux Dieux, et Prométhée, le bienfaiteur des hommes, cloué à son rocher. Nous voici, spectateurs, haletants à la vue de leur misère. Les meilleurs sont frappés, sans justice apparente. Faut-il donc désespérer ? Et ne ferions-nous pas mieux de nous « divertir » de quelque comédie ?

Non, car le malheur n'est pas toute la tragédie. Il n'en est que le côté négatif. L'autre face, qui tout aussitôt nous redonne courage, c'est que même frappé, même brisé par le sort, l'homme peut rester debout et garder sa grandeur. « Antigone, écrit l'auteur, est le gage de la primauté de l'âme libre sur les forces d'asservissement qui l'assiègent. » Le tyran Créon peut bien la mettre à mort, jamais il ne parvient à la courber ; il ne peut même empêcher que son exemple ne soit contagieux, et que la révolte ne gagne son propre fils. Et cela suffit à nous donner une suffisante certitude : non seulement, l'homme peut conserver sa noblesse, quoi qu'il arrive, mais aussi, nous savons en voyant la révolte s'étendre, que viendra un jour où nous ne serons plus mis à mort, où l'homme, « désormais égal à la fatalité, aura vaincu les forces tragiques ». Eschyle, l'auteur du Prométhée enchaîné, avait écrit une seconde tragédie, où l'on voyait le titan libéré de ses fers et l'injuste Dieu Jupiter « s'humaniser », si j'ose dire, et devenir un Dieu de justice.

Mais si la tragédie naît en notre propre cœur ? Si le Mal n'est pas tant ce monde extérieur contre lequel nous luttons, mais l'instinct qui se cache en nous-même ? Chez Euripide, le troisième des grands tragiques grecs, la tragédie s'intériorise et par là même s'approfondit. Le Mal est au cœur de Phèdre, brûlée par un amour coupable et préférant faire périr celui qu'elle aime, s'il ne doit pas lui appartenir. Là aussi, cependant, le

poète peint d'un même trait le fait tragique et son dépassement. Hippolyte meurt sans doute : il était condamné par son appétit de grandeur. Mais il n'en sort pas moins vainqueur, ayant porté jusqu'au bout son défi.

Tel est, trop résumé, le livre d'André Bonnard, une œuvre d'humaniste, je veux dire le livre d'un homme qui aime les autres hommes, veut leur aider et les réconforter. Disons tout de suite qu'il y réussit pleinement, en faisant revivre devant les plus profanes ces vieilles tragédies, toujours jeunes pourtant. Je ne suis pas sûr que l'auteur ne se laisse pas emporter de temps en temps par une foi trop optimiste. Par exemple, lorsqu'il écrit à propos de Phèdre et d'Hippolyte : « Toute noblesse vécue et brisée est l'affirmation que notre condition d'homme est trop étriquée pour notre appétit de grandeur. La morale tragique ne se formule pas en interdictions, mais en *promesses de devenir.* Le drame de Phèdre et d'Hippolyte, dans l'erreur de leur refoulement commandé par la plus haute vertu, exige absolument que le monde soit refait à l'échelle de l'homme », je vois bien une promesse pour Hippolyte, je n'en vois pas pour Phèdre. Et je craindrais que le monde, ainsi « refait à l'échelle de l'homme », soit vidé de tragédie, mais aussi de grandeur.

Mais qu'importe ? Le livre n'en est pas moins vrai, bienvenu dans un temps où pessimisme et sagesse sont de plus en plus confondus. C'est une œuvre d'amour, passionnée, certes, partiale peut-être, jamais indifférente. Ceux qui liront ce livre, sans connaître l'auteur, voudront lire, j'en suis sûr, tous ses autres ouvrages. Et ses élèves, qui ont eu la joie de l'entendre lui-même, se sentiront repris par cette parole, si proche, qui fut notre source, à beaucoup d'entre nous.

Jeanlouis CORNUZ.

Robert Brasillach : *Anthologie de la poésie grecque,* Stock, Paris, 1950.

L'histoire de l'art s'illustre de plusieurs exemples d'êtres partis en plein épanouissement de l'âge adulte. Le fil de leur existence terrestre s'est rompu naturellement ; physiquement en état d'infériorité, ils ont eu de la peine à desserrer l'emprise du mal qui les tenaillait et ont été condamnés, le moment venu, à expirer le dernier souffle. Mais le destin des jeunes hommes se dénoue aussi sur un autre plan, celui de la fatalité. Le fil de leur vie se casse brusquement sans qu'ils aient le loisir de réagir et de se mettre en lieu sûr. Leur nom est scellé à l'histoire de leur temps.

Le génie de ces êtres-là est mûr déjà à l'âge de l'enfance ou de l'adolescence, où le corps se fraie, chez les autres, un passage vers les pôles de l'équilibre et de la stabilité.

La vie de Robert Brasillach, que l'on compare à celle d'André Chénier, est liée à la période de l'avant-guerre de 1939. Né à Perpignan, en 1909, il n'a, pour ainsi dire, pas connu son père, lieutenant dans l'armée française, tombé au combat sous les balles allemandes en 1914. Son fils devait subir une fin identique, plus dramatique. C'est le front d'un condamné à mort âgé de 35 ans qu'il présentait au peloton d'exécution, à l'aube du 6 février 1945, dans la cour d'un fort des environs de Paris. On l'avait accusé de

collaboration avec les Allemands pendant l'occupation. Les écrivains de France avaient signé une requête, appel à la clémence qu'ils avaient jointe au recours en grâce du jeune écrivain. Ces documents étaient adressés au général de Gaulle, alors chef du gouvernement ; il écarta la suprême demande à la vie du condamné.

N'écrivait-il pas prophétiquement : « Ceux qui meurent peu après la trentaine ne sont pas des consolidateurs, mais sont des fondateurs. Ils apportent au monde l'exemple étincelant de leur vitalité, leurs mystères, leurs conquêtes. Hâtivement, ils montrent quelques routes, à la lueur de leur jeunesse toujours présente. Ils éblouissent, ils interprètent, ils émerveillent... »

Le romancier, auteur de plusieurs œuvres, notamment : *le Voleur d'Etincelles* (1932), *l'Enfant de la Nuit* (1934), *le Marchand d'Oiseaux* (1936), *les Sept Couleurs* (1939), était un poète nourri des Grecs.

Ses premiers poèmes datent du temps de ses études au lycée Louis-le-Grand ; ils parurent en 1926 sous la forme d'une suite de sonnets ayant pour titre : *En marge de Daphnis et Chloé.* Ils sont dédicacés à madame Colette, pour *le Blé en Herbe.*

Compagnon de lycée de Maurice Bardèche, son futur beau-frère, de Paul Guth, Thierry Maulnier, Paul Gadenne, Robert Brasillach se plongea, deux ans avant sa mort, dans la poésie grecque dont il tira la substance de son Anthologie. Il mit huit mois pour mener à chef son dernier ouvrage. « Chaque matin et chaque soir, je continuais ma traduction de l'Anthologie de la Poésie grecque... commencée l'hiver précédent, je lisais et traduisais Homère, les Dionysiaques de Nonnos, les Chants Orphiques, les livres Sibyllins. J'avais vraiment l'impression d'être redevenu un étudiant. »

Il tente, dans son introduction à la Poésie grecque, la sauvegarde d'un patrimoine : « Aux heures où tant de biens sont menacés comme ils pouvaient l'être à la fin du monde antique, il n'est pas mauvais, peut-être, de dénombrer quelques-uns de ces biens, fût-ce pour en emporter le regret. Ils sont ceux d'une civilisation poussée à ses plus extrêmes beautés, et parce qu'ils sont ceux de la civilisation, ils ne sont pas figés. »

Les poètes grecs, d'Homère, qui vécut au IXe siècle avant J.-C., à Paul le Silentiaire, VIe siècle après J.-C., n'ont pas divergé dans le choix des thèmes de leur inspiration. Ils ont glorifié : « La mort tout d'abord, que nul peuple n'a plus constamment et uniment chantée, la mer ensuite, qui en est à peine séparable, et les jeunes filles, et les chevaux, qui apparaissent toujours dans les métaphores de ce peuple marin et cavalier, même chez les philosophes, et le poignant sentiment de la brièveté de la vie et du plaisir, qui s'exprime au théâtre par le mythe cent fois repris de la vierge sacrifiée qui fait ses adieux à la lumière du jour, et à la détestable guerre, et à l'amour de la paix. »

Brasillach éprouvait ce goût éperdu de vivre. S'il a consacré ses dernières forces à traduire les Grecs, c'est qu'il pressentait, à l'heure de la fin de la tuerie, son propre sacrifice, ayant, comme eux « tout accepté de la vie, leurs filets ont été le filet dont les mailles ont retenu tous les trésors de la mer... De leurs ports dorés, de leurs petites villes battues des vents au flanc des collines pierreuses, ils ont lancé leur barque sur cette mer pour laquelle ils ne sont jamais avares d'épithètes, la mer violette, la mer sans vendanges, ou la mer vineuse, et tout ce qu'ils ont écrit semble garder encore la puissante odeur de la salure. »

Il touche, chez Homère, à la somme de toute la poésie grecque. Ecartant du choix de ses traductions le caractère épique de l'Iliade, il s'attache à nous apporter « la splendeur sauvage des amples comparaisons qui y éclatent à chaque instant, la bouffée d'air naturel qui s'insinue soudain entre ces batailles et ces confabulations de divinités. L'étalon, dans l'Iliade :

Rompt son attache et soudain à travers la plaine bruyamment galope,
Habitué à se baigner dans les belles eaux de la rivière,
Il se pavane, il porte haut la tête, et sa crinière
Voltige sur ses épaules, et il est sûr d'être fort et éclatant,
Et ses jarrets rapides l'emportent vers les lieux familiers où paissent les [juments...

L'Odyssée, second poème homérique, que Victor Bérard, son traducteur, classe en trois poèmes : le Voyage de Télémaque, les Récits chez Akinoos, et la Vengeance d'Ulysse, est repris succinctement. Il s'élève, de ces passages, le chant de la mer qui orchestre « les plus belles images de l'aventure et de la mort. » L'aventure de Nausicaa, la fille d'Athéna aux yeux verts, nous est restituée presque en entier. Il y a toute la Grèce dans le dialogue avec Ulysse. Ecoutons-la chanter le pays de la mer :

Aux gens de chez nous, il ne faut pas parler de carquois ou d'arcs,
Mais il faut leur parler des mâts, et des avirons, et de fines barques,
Qui les portent joyeux, sur la mer écumante !...

Des hymnes homériques, annonciateurs des Hymnes orphiques, il nous invite à goûter l'Hymne à la Terre, rayonnant de souffle panthéiste :

Je vais chanter la terre, la mère de toute chose, la solide,
La très ancienne qui nourrit sur son sol tout ce qui existe,
Tous les êtres qui marchent sur le sol divin ou sur la mer,
Tous ceux qui se nourrissent de sa richesse ou volent dans les airs...

Il nous présente les poètes lyriques, comiques ou tragiques, sans en oublier aucun. Les uns sont connus, les autres le sont moins. Il aime rapprocher Hésiode de Virgile, interprète avec bonheur Archiloque, Tyrtée, Alcman, Solon. Il veut nous apprendre que la poésie d'ode en strophe, antistrophe et épode de Stésichore, aurait des liens avec le nom de son auteur qui signifie « maître de ballet ». Il découvre, chez Alcée, un précurseur du lyrisme et regrette que son œuvre ait été mutilée ; dans les fragments, trop brefs hélas, il retient par exemple l'Eté :

Va, déguste le vin, le soleil est levé :
C'est la dure saison où tout est desséché.
La cigale crépite à fin bruit dans les feuilles,
Et verse un chant sans fin et clair dessous ses ailes.

Le soleil enflammé sèche et baigne la terre.
C'est l'heure où le chardon de fleurs s'est recouvert,
La femme est plus brûlante et l'homme se sent mou
Sirius affaiblit les fronts et les genoux.

Il s'extasie devant le lyrisme de Sapho, amie des femmes ; « la passion elle-même, sa voix rauque et douce, son chant voilé, son insomnie, son désespoir, à travers les évocations de jeunes filles, de nuits fleuries, d'étoiles, et tout un univers enivrant ».

Il souligne que les principales œuvres d'Anacréon, mort à quatre-vingt-cinq ans, étranglé par un pépin de raisin, ne sont pas de lui, postérieures à sa mort de plusieurs siècles. Ronsard et les Anciens le traitaient comme l'une des voix les plus fines de la poésie grecque. Il nous livre un choix de chansons grecques, des poèmes de Xénophane, Pindare, Eschyle, Empédocle, Sophocle, Euripide. Il n'omet pas Lycophron, Synésios, Cratès de Thèbes, Philoxène, Méléagre, Ménandre, Bacchylide, Hérondas, Bion, Moschos. Il prête à Apollonios de Rhodes, narrateur de l'expédition de la Toison d'Or, le talent de « grand poète alexandrin, frère aîné de Jean Giraudoux ». Il salue en Théocrite, le bucolique, le « poète le plus frais de toute l'antiquité, écoutant chuchoter la verte jeunesse, amoureux des jeunes corps et des jeunes printemps, et chargé de toute la merveilleuse sensualité de la vie ». De l'Anthologie Palatine, mise au point par un moine du XV^e^ siècle, et groupant plusieurs milliers de poèmes, intitulés épigrammes, il nous restitue ceux « qui gardent le souvenir d'un instant, instant du plaisir, instant de la douleur : ce sont les moments embaumés de la vie humaine ». Il ne passe pas sous silence Oppien, Esope et ses Fables, qui ont servi à La Fontaine. D'Apollinaire, légateur d'une adaptation des Psaumes de David en langue homérique, il choisit l'Appel vers Dieu, les Louanges de Dieu, le Cantique de la création, le Psaume des prisonniers, Sur les fleuves de Babylone. Il cite les Oracles Sibyllins, Babrios, saint Grégoire de Nazianze, Quintus de Smyrne, Nonnos, Tryphiodore, Proclos, Colouthos, Musée. Il clôt avec Paul le Silentiaire, dont le nom signifie « l'huissier », le pèlerinage en terre grecque ; le voluptueux Paul le Silentiaire, qui s'est enivré du parfum de la chair féminine et s'est entouré d'atmosphère mystérieuse. Ecoutons plutôt le Silence sur l'étreinte :

Jetons, ô ma beauté, nos vêtements au loin,
Serrons-nous dans nos bras, corps à corps, nue à nu.
Ne garde rien sur toi, le plus léger tissu
Entre nous deux me semble un mur de Babylone.
Unissons notre bouche, unissons notre peau.
Mais silence à jamais : pas un mot pour personne.
Je hais qui ne sait pas garder un secret clos.

Il a utilisé le vers libre légèrement assonancé pour la traduction de ses poèmes, propre à rendre la monotonie. En face des Tragiques, il use du vers rimé ample. Il a recours au vers régulier, alexandrin ou décasyllabe assoupli, et n'observe pas, dans les vers de seize syllabes, l'élision des rimes féminines à la césure. L'octosyllabe classique se rencontre dans la poésie

lyrique. Il procède, dans les Chœurs ou chez Pindare, de l'alternance des rythmes de l'alexandrin et de l'octosyllabe. Très audacieux, il rend certains poèmes (Hérondas), en alexandrins à élisions, leur conférant un caractère de chanson montmartroise, où le bon goût cède le pas à l'argot. C'est, à mon avis, le point faible de ce magnifique bouquet de fleurs grecques.

Claude GIROUD.

Bibliographie : *Anthologie de la Poésie grecque,* Stock, 1950. Les Cahiers des Amis de Robert Brassilach, Nos 1 et 2.

The Digressions in Beowulf, by Adrien Bonjour, chargé de cours à l'Université de Lausanne, 1 vol., 80 p., Oxford (Basil Blackwell), 1950. (Medium Aevum Monographs V).

Comme la littérature grecque, la littérature anglaise débute par un poème narratif, une épopée, le *Beowulf,* qui narre en vers allitératifs deux épisodes de la vie d'un héros scandinave. Tout jeune encore, Beowulf délivre le Danemark d'affreux monstres marins qui en dévoraient les plus vaillants guerriers. Après un long règne paisible, il s'attaque seul, vieillard, à un dragon dont les ravages terrorisent son peuple, le tue, mais périt dans le combat. Ces deux épisodes s'enlèvent en haut relief sur un arrière-plan riche en allusions à une foule d'événements semi-historiques et semi-légendaires du monde germanique primitif. Ecrit vers la fin du VIIe siècle dans la langue des Angles après leur installation dans la Bretagne devenue leur terre, le *Beowulf* nous est parvenu dans un seul manuscrit, une copie exécutée aux environs de l'an mille par deux copistes dont la langue était le saxon parlé au sud de la Tamise. Conservé dans la bibliothèque de quelque monastère, ce manuscrit unique aurait probablement disparu si Sir Robert Cotton, qui, dans les premières années du XVIIe siècle, collectionnait tout ce qu'il pouvait encore trouver des trésors dispersés des monastères dissous par Henri VIII, ne l'avait acquis. La collection Cotton devint propriété de la nation en 1700. Elle est l'un des fonds principaux du Musée britannique depuis sa création en 1753.

La très vague description du *Beowulf* que donnait en latin le catalogue de la collection Cotton attira l'attention d'un savant danois qui fut le premier à le déchiffrer et qui en publia une édition en 1815. L'importance de la découverte s'imposa d'emblée à tous ceux qui s'intéressaient à l'histoire des peuplades germaniques, et tout particulièrement aux historiens de la langue et de la littérature anglaises. A la suite du premier éditeur, de nombreux savants, allemands, danois, anglais, américains se sont efforcés de mieux lire le célèbre manuscrit — en 1731 un incendie l'avait gravement endommagé — et d'en donner des éditions toujours plus sûres. Plus d'une vingtaine ont paru dans les cent dernières années et plusieurs d'entre elles ont été remaniées à maintes reprises. C'est qu'aussi de plus en plus nombreux étaient les germanistes, les anglicistes, les historiens de tout genre qui se vouaient à l'étude du vieux poème. Il n'y a là rien de surprenant. L'intérêt de cette épopée est d'une extrême diversité. Elle est de beaucoup le plus

ancien document littéraire d'où l'on puisse faire surgir quelque lumière sur le monde nordique aux Ve et VIe siècles de notre ère. Elle abonde en renseignements sur le folklore des tribus danoises et scandinaves de cette époque reculée, sur leurs croyances et leurs coutumes. L'établissement de son texte assez abîmé par le feu pose de passionnants problèmes sur lesquels les spécialistes se penchent depuis plus d'un siècle et se pencheront sans doute longtemps encore. Les rares inscriptions runiques et les fragments de la bible gothique d'Ulfilas à part, c'est le plus ancien texte germanique que nous possédions, et c'est le plus ancien texte en germanique occidental. Son intérêt pour les historiens des débuts de l'anglais est de premier ordre, car sous le saxon des copistes on retrouve en grand nombre des traces de l'englisc du poète northumbrien. Mais le *Beowulf* est avant tout une œuvre littéraire majeure, un grand poème, et le premier poème de la littérature anglaise, et c'est à ce titre que ceux qui, historiens ou critiques, se préoccupent de toujours mieux comprendre les grands écrivains de l'Angleterre lui vouent une attention sans cesse renouvelée. Des questions nombreuses se posent à cet égard. L'une des plus importantes est celle du processus de sa composition.

Découvert au moment à peu près où la critique voyait dans les poèmes homériques des œuvres primitives et populaires, faites de récits de provenance variée, peu à peu agglomérés tant bien que mal en une narration continue, le *Beowulf* a lui aussi été considéré comme un assemblage plus ou moins réussi de morceaux disparates, de fragments de cantilènes populaires. De cette conception, on se détourne maintenant de plus en plus. L'ère de la désintégration de notre poème est d'ores et déjà dépassée. On y voit aujourd'hui bien plutôt l'œuvre d'un grand poète épique, d'un art raffiné, créateur d'une langue très personnelle, qui aurait lui-même réuni sa matière en puisant librement dans le riche fonds des souvenirs historiques, des légendes, du folklore des tribus germaniques qui avaient depuis peu achevé la conquête de toute la partie orientale et centrale de la Bretagne celtique. Mais il ne suffit pas d'émettre pareille théorie. Il convient d'en démontrer la probabilité. Il faut prouver que le poème possède une unité d'inspiration, un sens général, une composition bien agencée dans son ensemble et ses détails qui ne s'expliquent qu'en y voyant l'œuvre d'un seul poète. C'est à apporter ces preuves que travaille la critique contemporaine.

A cet effort, M. Bonjour participe activement depuis plusieurs années, comme s'en sont doutés, j'espère, les auditeurs et les lecteurs de sa leçon inaugurale de privat-docent parue dans ce Bulletin en janvier 1946, comme le savent mieux encore les spécialistes d'Europe et d'Amérique qui ont d'emblée remarqué les articles qu'il a publiés depuis 1940 dans divers périodiques. La valeur de ses travaux, sa haute compétence dans le domaine des études de vieil anglais ont été récemment consacrées par la publication, dans la série des monographies de la société anglaise d'études médiévales, d'un ouvrage général sur l'un des plus graves problèmes que doivent affronter les critiques enclins à attribuer à un seul et même auteur la composition du *Beowulf*.

Le *Beowulf* en effet abonde en digressions dont les unes ne comptent que quelques vers, dont certaines en revanche s'étendent sur près ou même sur plus d'une centaine de vers. Ces digressions, on ne saurait le contester, interrompent le récit. Et ce sont elles qui, en bonne part, ont donné prise

aux désintégrateurs d'antan. Pour les partisans de l'unité du poème, elles ont été une gêne, dont ils se sont souvent débarrassés en acceptant d'y voir, bien à contre cœur, des interpolations. Ils sentaient bien qu'il vaudrait mieux y voir si possible, non pas des digressions à proprement parler, sans attache avec le corps du récit, mais des épisodes dont la présence ici ou là peut s'expliquer, se justifier par le rôle qu'ils jouent dans l'économie générale du poème. Mais jusqu'à la publication de l'ouvrage de M. Bonjour, il n'avait paru que de timides tentatives dans ce sens-là, et des tentatives qui ne touchaient que certaines des digressions. M. Bonjour a embrassé le problème dans son ensemble, classant tout d'abord avec bonheur toutes ces digressions, puis s'efforçant de découvrir la raison d'être de chacune à la place qu'elle occupe, cherchant ces raisons dans différentes directions, se demandant si le poète avait eu des motifs d'ordre esthétique pour leur faire une place, s'il y avait eu recours par exemple pour accroître l'intérêt dramatique de certains moments, ou si elles pouvaient lui servir à mieux faire comprendre les attitudes, les réactions de ses personnages, du héros en particulier, si donc leur intérêt était d'ordre psychologique, ou encore si elles pouvaient tendre à souligner ou approfondir le sens général, la valeur symbolique du poème considéré comme un tout. Dans ce bel effort de pénétration de la composition subtile d'une œuvre considérable — le *Beowulf* compte plus de 3000 vers — M. Bonjour a été bien servi, non seulement par sa grande familiarité avec l'œuvre, mais par son sens psychologique averti et toujours prêt à jouer, par sa sensibilité aux valeurs esthétiques, par son sentiment aigu de la signification profonde d'un poème où l'on sent, en plus d'un narrateur artiste, maître d'une langue admirable par sa fermeté et sa puissance de suggestion poétique, un penseur viril face à face avec la destinée humaine.

Devant certaines des explications que donne Bonjour nous restons encore hésitants, mais la plupart nous ont convaincu. Il se passera quelque temps avant que nous sachions ce qu'en pensent tous ceux qu'a arrêtés le problème de ces prétendues digressions. Les premiers comptes rendus sont à cet égard très rassurants. Et, sans risque de nous tromper, nous pouvons affirmer que l'ouvrage de M. Bonjour apporte à la solution du problème qu'il a si vaillamment abordé une contribution du plus grand prix.

G. BONNARD