

nombre de thèmes et de mots-clefs sans trop insister sur la manière dont ces thèmes sont liés l'un à l'autre: ce sont les termes entre lesquels se meut la pensée de Montaigne. On retrouve ici la méthode utilisée par Blinkenberg dans son bel article «Quel sens Montaigne a-t-il voulu donner au mot Essais dans le titre de son œuvre?» (1950). Le scepticisme de Montaigne, qui signifie respect pour la diversité de la vie, s'allie ainsi à la méthode philologique qui place l'individualité des mots plus haut que la systématisation.

Monsieur Blinkenberg voit bien que, pour éviter la paraphrase, le critique est obligé de proposer une certaine structuration. Aussi accorde-t-il une place privilégiée, dans la dialectique de Montaigne, à une seule paire d'oppositions: une âme de bonne trempe (tension) – une âme de la commune sorte (détente). Le dépassement de cette antinomie s'appelle «une âme à divers étages». Blinkenberg met en exergue la phrase: «Les plus belles âmes sont celles qui ont plus de variété et de souplesse» (Ess. III, III). Il se place ainsi dans la plus pure tradition humaniste: au centre des Essais se trouverait une tentative de délinier la nature d'une âme de la meilleure sorte.

On peut regretter que, parmi les nombreuses études qu'il discute, Monsieur Blinkenberg ait négligé le livre de Hugo Friedrich, qu'il cite pourtant, et celui de Michel Butor, qui a peut-être paru trop tard (1968). Il me semble que Hugo Friedrich, sans rien sacrifier de la diversité des Essais, a réussi à caractériser d'une façon très précise et intéressante la démarche de la pensée de Montaigne; il ne démontre pas seulement la coexistence de trois tendances ou thèmes majeurs (l'homme humilié, affirmation de l'homme, le moi) mais encore comment ces thèmes se pré-supposent mutuellement. D'autre part, il semble bien difficile, après le livre de Monsieur Butor, de nier qu'il y ait une architecture secrète des Essais: ce qu'il dit sur la composition symétrique du premier livre autour du chapitre vingt-neuf suffit pour ébranler, sinon ruiner, la thèse de l'ordre chronologique des chapitres.

Les Essais continuent de surprendre les lecteurs attentifs; Monsieur Blinkenberg serait le dernier à le nier. Son livre renouvelle avec tant d'ingéniosité et tant de chaleur la tradition humaniste qu'il ne pourra manquer d'inciter à une certaine prudence vis à vis du goût maniériste à l'ordre du jour. Par son effort d'objectivité, par la qualité de son style, il sera, pour les lecteurs scandinaves, une excellente introduction à l'étude de Montaigne.

*Ebbe Spang-Hanssen*

COPENHAGUE

MICHEL OLSEN: *Moderne fransk litteratur*. 190 pages – 29,85 couronnes – Éditions Christian Ejlers, Copenhague, 1970.

Ce manuel de la littérature française depuis la seconde guerre mondiale est malheureusement écrit en danois et non en français, mais c'est là presque son seul défaut. L'auteur – attaché à l'université de Århus – nous y présente, en moins de 200 pages, environ 250 auteurs français et presque 1000 livres. Il va de soi que, bien souvent, il ne peut consacrer à un ouvrage qu'une ligne ou deux, mais même dans ce cas on doit admirer la précision de ses renseignements et la justesse de son jugement. Michel

Olsen n'est partisan d'aucune école, ni du marxisme ni du structuralisme, et peut ainsi parler des deux avec une impartialité sceptique et souriante.

Il s'agit, d'après la préface même de l'auteur, de la littérature après 1945. Si l'on rencontre dans son exposé des auteurs tels que Anouilh, Audiberti, Aymé, Hériat, Montherlant, Simenon, Vialar, Louise de Vilmorin, on pourrait se l'expliquer par leur production d'après-guerre, mais pourquoi Achard, Arland, Céline, Malraux, Pagnol n'y ont-ils pas trouvé place? Quant aux auteurs qui appartiennent en propre à la période il n'y a guère de lacune à signaler, si ce n'est les noms de quelques auteurs de reportages comme Peyrefitte et Lartéguy.

M. O. a composé son manuel en partie selon la chronologie, en partie selon les genres. Après un premier chapitre sur l'existentialisme, il consacre trois sections à la poésie, au roman et au théâtre pour terminer par un chapitre sur le structuralisme. On peut se demander s'il n'aurait pas mieux fait de s'en tenir à la division en décennies, pour banale qu'elle soit. C'est la meilleure façon d'établir les rapports avec les événements historiques, politiques et sociaux, auxquels M. O. attache une forte importance. Cela serait d'autant plus naturel que nous connaissons déjà assez bien l'existentialisme des années 40, le nouveau roman et le théâtre absurde des années 50. Mais on connaît beaucoup moins bien le visage des années 60, le rôle du groupe *Tel Quel* et de Philippe Sollers, qui ne donnent matière qu'à une seule page à la fin du livre.

M. O. reconnaît lui-même que sa division selon les genres est impossible, par exemple dans le cas de Beckett, qu'il place sous le théâtre, mais qui est autant ou davantage un romancier. Il en est de même de Boris Vian. Et chez un auteur comme Marguerite Duras, on voit combien la distinction des genres est artificielle puisqu'elle s'amuse à assimiler le roman au drame et inversement. Après avoir lu son dernier roman « *Détruire, dit-elle* », on trouve, à la dernière page, des indications pour jouer ce roman sur la scène. La situation de Ionesco est presque la même puisqu'il commence toujours par écrire des nouvelles, qu'il transforme ensuite en drames.

La partie la plus originale du manuel de M. O. : sa présentation des poètes lyriques qu'il caractérise avec une précision d'autant plus impressionnante que ce genre est très difficile à analyser. Nous rencontrons ici Guillevic, poète des objets, Frénaud, dont le thème favori est le non et le oui, et Isou, dont le lettrisme est une théorie de l'écriture – avant la lettre.

Les deux autres chapitres substantiels sont consacrés au nouveau roman et au théâtre d'avant-garde. Pour M. O., le nouveau roman a pour précurseurs Reverzy, Blanchot et Cayrol, ce qui étonne un peu puisque leurs œuvres ne sont pas antérieures aux premiers ouvrages de Beckett, de Nathalie Sarraute et de Claude Simon!

*Knud Togeby*  
COPENHAGUE