



HAL
open science

Grammaire et Poésie : L'utilisation du passif dans Beowulf

Colette Stévanovitch

► **To cite this version:**

Colette Stévanovitch. Grammaire et Poésie : L'utilisation du passif dans Beowulf. Points de vue sur Beowulf, Nov 1998, Nancy, France. pp.101-118. hal-04544401

HAL Id: hal-04544401

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-04544401v1>

Submitted on 12 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Colette Stévanovitch
 Université de Nancy II

Grammaire et poésie

L'utilisation du passif dans *Beowulf*

En poésie tout a un sens, y compris bien des choses qui paraissent au premier abord relever de la grammaire. L'étude de la valeur poétique des éléments grammaticaux est un domaine négligé et pourtant prometteur.¹ Nous examinerons ici l'utilisation souvent plus stylistique que grammaticale que fait du passif l'auteur du *Beowulf* vieil-anglais.

La différence entre actif et passif est une question de point de vue. Dans le cas de l'actif l'intérêt se porte sur celui qui fait l'action, dans le cas du passif, sur celui qui la subit. Les deux phrases *Hæfde Heorot gefælsod* «Il avait purifié Heorot» et *Heorot wæs gefælsod* «Heorot était purifié» conviennent toutes deux pour rendre compte des conséquences du combat de Beowulf contre l'ogre Grendel, mais dans la première l'accent est mis sur le héros qui ajoute une nouvelle victoire à son palmarès, dans la seconde sur Heorot enfin délivré de cette malédiction, peu importe par qui. Si l'emploi du passif est quelquefois dicté par la nature de l'agent, dans bien des cas il résulte d'un libre choix du poète.

¹ Pour d'autres études utilisant la même approche, voir Colette Stévanovitch, «L'utilisation des auxiliaires de modalité dans la poésie vieil-anglaise : l'exemple du manuscrit Junius XI», *Hier et Aujourd'hui, Points de vue sur le Moyen Age anglais*, Actes de l'atelier «Moyen Age» du 36^e congrès de la SAES, ed. G. Bourquin, Publications de l'AMAES n° 21, Nancy, 1997, 93-116 ; et «L'utilisation des superlatifs dans *Sir Gawain and the Green Knight*», à paraître dans les Publications de l'AMAES, Collection GRENDEL vol. 2, 1999.

Le passif vieil-anglais, comme celui de l'anglais moderne, est périphrastique. Il est formé par l'association d'un auxiliaire (*wesan* ou *beon* «être», parfois remplacé par un verbe de position comme *standan* «être debout» ou *licgan* «être couché»; *weorðan* «devenir»). Le passif peut exprimer une action (souvent, mais pas exclusivement, lorsqu'il est construit avec *weorðan*), le résultat d'une action, ou, dans une description, un simple état : dans ce cas la valeur du participe passé est proche de celle d'un adjectif.

Les raisons qui peuvent pousser un auteur à utiliser un passif plutôt qu'une forme active sont multiples. La plus simple est que l'agent n'est pas connu : on observe le résultat d'une action dont on ignore l'auteur. Quelquefois cet auteur n'est pas une personne mais un phénomène naturel, une abstraction, une divinité, qu'il serait difficile de nommer de façon précise. D'autres fois l'agent est indéfini — «tout le monde», «n'importe qui» — et le préciser serait sans intérêt. Souvent il est de peu d'importance par rapport à l'action elle-même. Dans tous ces cas, il serait difficile d'utiliser une forme active. Mais il arrive aussi que le passif soit employé lorsque l'agent est connu, est défini, est un personnage important du récit — comme dans la phrase que nous avons prise plus haut comme exemple, où l'action est faite par le héros du poème. Dans ce cas l'utilisation du passif a une dimension stylistique non négligeable.



Nous commencerons par examiner quelques exemples où l'emploi du passif est naturel et même quelquefois incontournable, avant de passer à ceux, plus intéressants, où il résulte d'un libre choix du poète.

Il est impossible de savoir, après tant de siècles, qui autrefois grava un nom sur l'épée trouvée par Beowulf dans l'antre de Grendel, ni par qui elle fut forgée. Le passif est une solution facile au problème grammatical que pose cet agent inconnu. Sur le plan stylistique le passif, et l'incertitude qu'il indique quant à l'auteur de l'action, souligne le caractère antique et mystérieux de cette épée ramenée du monde souterrain.

Le passif

Swa wæs on ðæm scenum sciran goldes
 þurh runstafas rihte gemearcod,
 geseted ond gesæd hwam þæt sweord geworht,
 irena cyst, ærest wære. (1694-97)²

«On the sword-guard of bright gold there was also rightly marked through rune-staves, set down and told, for whom that sword, best of irons, had first been made.»

Le sort du roi Heremod appartient lui aussi à l'histoire ancienne, et les contemporains de Beowulf ignorent qu'il l'a trahi :

He mid Eotenum wearð
 on feonda geweald forð forlacen,
 snude forsended. (902-04)

«Among the Jutes Heremod came into the power of his enemies, was betrayed, quickly dispatched.»

Les raids de Grendel sont au contraire tout ce qu'il y a de plus contemporain pour Hrothgar et les Danois, mais l'anonymat du mystérieux agresseur dont on constate chaque matin le passage par les ravages qu'il a causés est souligné par l'utilisation du passif :

Ða wæs eaðfynde þe him elles hwær
 gerumlicor ræste sohte,
 bed æfter burum, ða him gebeacnod wæs,
 gesægd soðlice sweotolan tacne
 healðegnes hete; heold hyne syðþan
 fyr ond fæstor se þæm feonde ætwand. (138-43)

«Thereafter it was easy to find the man who sought rest for himself elsewhere, farther away, a bed among the outlying buildings — after it was made clear to him, told by clear proof, the hatred of him who now controlled the hall.»

D'autres exemples concernent une force naturelle ou surnaturelle, qui se fait sentir tout en demeurant invisible. C'est une force de ce type qui régit le cours des astres :

Da wæs morgenleht
 scofen ond scynded. (917-18)

² Le texte utilisé est celui des ASPR (E.V.K. Dobbie, *The Anglo-Saxon Poetic Records, a Collective Edition*, Vol. IV, *Beowulf and Judith*. New-York : Columbia University Press, 1953). La traduction est celle de Donaldson dans l'édition Tusso au programme de l'agrégation (*Beowulf*, ed. Joseph F. Tusso, A Norton Critical Edition, New-York et Londres, 1975).

«By then the morning light was far advanced, hastening on.» (litt. «était poussée et pressée»)

...siððan æfenleoh
under heofenes hador beholen weorþeð. (413-14)

«...after the evening-light becomes hidden under the cover of the sky.»

C'est cette même entité mystérieuse, appelée Dieu ou Destin suivant que l'on se place dans une optique chrétienne ou païenne, qui distribue aux hommes victoire ou défaite, récompense, châtement, et contraintes de toutes sortes :

þa wæs Hroðgare heresped gyfen. (64)

«Then Hrothgar was given success in warfare.»

...ða him gerymed wearð
þæt hie wælstowe wealdan moston. (2982-84)

«...after it was granted them to control the battlefield.»

Ic wæs þær inne ond þæt eall geondseh,
recedes geatwa, þa me gerymed wæs. (3087-88)

«I have been therein and looked at it all, the rare things of the chamber, when it was granted me.»

...ðeah hie hira beaggyfan banan folgedon
ðeodenlease, þa him swa geþearfod wæs. (1102-03)

«...that, princeless, the Danes followed the slayer of their own ring-giver, since necessity forced them.» (= since it was forced upon them)

L'homme, suggère ce type d'expression, n'a guère la possibilité de diriger sa propre vie : il est mené par des forces extérieures à lui et plus puissantes que sa volonté.

Les sentiments eux-mêmes sont décrits comme des forces obscures extérieures à l'homme, mises en branle par l'agent qui les cause, et qui s'emparent de celui qui les éprouve indépendamment de sa volonté.³ L'individu est représenté comme le terrain d'action, le

³ Malcolm Godden analyse cet aspect dans « The Psyche and the Self: Some Issues in *Beowulf* », *Lectures de Beowulf*, CIRLEP et CRLLECE, Université de Reims, 1999, 32-46.

Le passif

patient et non l'agent de la colère ou du chagrin :

Wæs merefixa
mod onhrered. (549)

« The anger of the sea-fishes was roused. »

Da wæs hringbogan heorte gefysed
sæcce to seceanne. (2559-62)

« Then the heart of the coiled thing was aroused to seek combat. »⁴

Le souvenir lui aussi est quelque chose d'extérieur à l'homme, qui s'impose à lui sans qu'il le cherche :

Symbly bið gemyndgad morna gehwylce
eaforan ellorsið. (2450-51)

« Always with every morning he is reminded of his son's journey elsewhere. »



Lorsque l'agent est inconnu, mystérieux, invisible, l'utilisation du passif permet de contourner le problème grammatical qui se pose : que donner comme sujet au verbe, puisque l'auteur de l'action n'est pas identifié? Mais il arrive aussi que l'agent soit mal connu parce qu'il est tout simplement indéfini. Il constitue une classe ouverte, l'action en question pouvant être faite par n'importe qui placé dans une situation donnée. S'il fallait indiquer un sujet, ce serait, selon le cas, « tout homme » ou « les personnes présentes, quelles qu'elles soient ». C'est l'une des catégories de passif les mieux représentées dans la poésie vieil-anglaise, et l'auteur de *Beowulf* l'emploie à plusieurs reprises pour indiquer des choses connues de tous :

Wæs min fæder folcum gecyþed,
æpele ordfruma, Ecgþeow haten. (262-63)

« My father was well-known among the tribes, a noble leader named Ecgtheow. »

Wulfgar mæpelode (þæt wæs Wendla leod;
wæs his modsefa manegum gecyðed). (348-49)

⁴ Il se trouve que ces deux exemples concernent des animaux, mais le même procédé se retrouve dans d'autres poèmes pour décrire les sentiments éprouvés par des êtres humains.

« Wulfgar spoke — he was a man of the Wendels, his bold spirit known to many. »

Soð is gecyþed
þæt mihtig god manna cynnes
weold wideferhð. (700-702)

« The truth has been made known that mighty God has always ruled mankind. »

...ou des réactions qui sont celles de tous les présents :

þa wæs æfter wiste
wop up ahafen. (128)

« Then after the feast weeping arose. » (lit. « was heaved »)

þa wæs on gange gifu Hroðgares
oft geæhted.

« Then on the journey the gift of Hrothgar was oft praised. »



Dans les exemples que nous avons vus jusqu'ici, les raisons d'employer le passif sont assez contraignantes : l'agent est inconnu ou indéfini, et il serait difficile de le nommer pour en faire le sujet de la phrase. Souvent cependant l'agent est défini et connu, mais l'accent est mis sur l'action et ses conséquences plutôt que sur l'agent.

Ceux qui font de la place aux Gètes sur le banc sont nécessairement ceux qui y sont assis, c'est-à-dire les guerriers de Hrothgar, mais l'attention se porte sur les Gètes plutôt que sur leurs hôtes :

þa wæs Geatmægum geador ætsomne
on beorsele benc gerymed. (491-92)

« Then was a bench cleared in the beer-hall for the men of the Geats all together. »

C'est probablement Hrothgar qui a donné à Beowulf un logement séparé, mais ce qui compte est le fait que le héros se trouve absent au moment de l'agression de l'ogresse :

Næs Beowulf ðær,
ac wæs [him] oþer in ær geteohhod. (1299-1301)

Le passif

«Beowulf was not there, for [...] another lodging **had been appointed** for [him].»

Peu importe qui a découvert la présence de la mère de Grendel, le simple fait que quelqu'un l'ait vue est pour elle le signal du départ :

Heo wæs on ofste, wolde ut þanon,
feore beorgan, þa heo **onfunden wæs**. (1292-93)

«She was in haste, would be gone out from there, protect her life after she **was discovered**.»

Le poète ne prend pas la peine de préciser qui charge le bateau des Gètes au moment de leur départ, ce qui compte est la richesse de ce chargement, qui témoigne de la générosité de Hrothgar :

þa wæs on sande sægeap naca
hladen herewædum, hringedstefna
mearum ond maðmum. (1896-98)

«Then on the sand the broad sea-boat **was loaded** with armor, the ring-prowed ship with horses and rich things.»

On emploiera donc systématiquement le passif pour les activités mineures accomplies par des serviteurs. A quoi bon indiquer qui a harnaché le cheval de Hrothgar :

þa wæs Hroðgare
hors **gebæted**. (1399)

«Then was a horse bridled for Hrothgar.»

...qui a décoré Heorot ou le palais de Hygelac, et même, dans le premier des exemples ci-dessous, qui en a donné l'ordre :

Ða wæs **haten** hreþe Heort innanweard
folmum **gefrætwod**. (991-92)

«Then it **was ordered** that Heorot be within quickly **adorned** by hands.»

Hraðe wæs **gerymed**, swa se rica behead,
feðgestum flet innanweard. (1975-76)

«Hastily the hall-floor **was cleared** within.»

De même, inutile de préciser que ce sont des messagers qui transmettent les messages ou apportent les nouvelles :

Hraþe wæs to bure Beowulf **fetod**. (1310)

«Quickly Beowulf **was fetched** to the bed-chamber.»

Higelace wæs

sið Beowulfes snude gecyðed. (1970-71)

«The coming of Beowulf was straightway made known to Hygelac.»

Þa wæs Biowulfe broga gecyðed. (2324)

«Then the terror was made known to Beowulf.»

L'exemple ci-dessous permet de comparer l'utilisation de l'actif et du passif selon la qualité de l'agent :

Aledon þa leofne þeoden,
beaga bryttan, on bearm scipes,
mærne be mæste. Þær wæs madma fela
of feorwegum, frætwa, gelæded. (36-37)

«Then they *laid down* the ruler they had loved, the ring-giver, in the hollow of the ship, the glorious man beside the mast. There was brought great store of treasure, wealth from lands far away.»

Dans ces quelques vers, l'accent est mis sur la richesse des funérailles et donc la quantité d'or placée auprès du corps — peu importe qui le porte (certainement, étant donné le poids, des serviteurs sinon des bêtes de somme). Le transport du corps en revanche est raconté à l'actif, car il est confié à des *swæse gesiþas* «dear companions» (29), pour honorer le défunt.



Le passif est souvent utilisé pour les descriptions, précisément parce que dans ce type de phrase l'agent, même lorsqu'il est connu, a toujours moins d'importance que le résultat de son intervention. L'intérêt se porte sur l'état présent de l'objet décrit, et dans certains cas le participe passé aura à peu de chose près la valeur d'un adjectif : dans certaines variations ou énumérations, adjectifs attributs et verbes au passif alternent. L'utilisation du passif pour décrire un état marque une pause dans la narration : on passe de l'action à la réflexion, du dynamique au statique.

Dans la description de la salle après l'un des raids de Grendel, *dreorfah* et *blode bestemmed* sont de sens strictement identique, bien que l'un soit un adjectif et l'autre un participe passé :

Ðonne wæs þeos medoheal on morgentid,
drihtsele *dreorfah*, þonne dæg lixte,

Le passif

eal benċpelu blode bestymed. (484-86)

«Then in the morning this mead-hall **was a hall shining with blood**, when the day lightened, all the bench-floor **blood-wet.**»

On trouve la même alternance dans la description du sort qui attend celui qui volerait l'or maudit :

...þæt se secg wære synnum scildig,
hergum geheaðerod, hellbendum fæst,
wommum gewitnad, se ðone wong strude. (3071-73)

«...that the man who should plunder the place **should be guilty of sins, imprisoned** in idol-shrines, *fixed* (litt. «fast») with hell-bonds, **punished with evils.**»

Souvent le participe passé pourrait être remplacé par un adjectif de même sens. Dans la description de la solidité de la salle, *irenbendum besmipod* est l'équivalent de *fæst*:

ac he þæs fæste wæs
innan ond utan irenbendum
searopocum besmipod. (773-75)

«...but it **was** so firmly **made fast** with iron-bands, both inside and outside, **joined** by skillful smith-craft.»

Dans la mention de l'amitié qui règne encore à Heorot, *afylled* est l'équivalent de *full* :

Heorot innan wæs
freondum afylled. (1017-19)

«Heorot within **was filled** with friends.»

Deux schémas syntaxiques sont couramment utilisés pour les descriptions au passif. Le premier est < *wesan* + nom + participe passé > en tête de principale, signifiant «voici à quoi ressemble < nom > maintenant» :

Wæs þæt beorhte bold tobrocen swiðe,
eal inneward irenbendum fæst,
heorras tohlidene. (997-99)

«That bright building **was much damaged**, though made fast with iron bonds, and its door-hinges **sprung.**»

Sona þæt gesawon snottre ceorlas [...]
þæt wæs yðgeblond eal gemenged. (1591-93)

«At once the wise men [...] saw that the surging waters were troubled.»

Wæron yðgebland eal gefælsod. (1620-22)

«The currents were all cleansed.»

Le second schéma utilise les mêmes éléments dans un autre ordre : < nom + *wesan* + participe passé > avec un sens identique, et cette disposition, qui regroupe dans la même position inaccentuée l'auxiliaire et le préfixe du participe passé, permet de faire tenir l'ensemble en un hémistiche :

Leoð wæs asungen. (1159)

«The lay was sung to the end.»

Heorot is gefælsod. (1176)

«Heorot is purged.»

Cearu wæs geniwod. (1303)

«Care was renewed.»

Sorh is geniwod

Denigea leodum. (1322-23)

«Sorrow is renewed to the people of the Danes.»

Blæd is aræred

geond widwegas. (1703-04)

«Glory is raised up over the far ways.»

Wroht wæs geniwad. (2287)

«Cause of strife was renewed.»

Hord ys gesceawod,

grimme gegongen. (3084-85)

«The hoard has been made visible, grimly got.»

Il s'agit d'un système formulaire⁵ au sens technique du terme, c'est-à-dire de l'association d'un schéma métrico-syntaxique et d'un contenu sémantique, constituant une unité de composition.

⁵ Voir, pour la notion de formule, Francis P. Magoun Jr., «The Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry», *Speculum*, 28 (1953), 446-65 ; et, pour celle de système, Donald K. Fry, «Old English Formulas and Systems», *English Studies*, 48 (1967), 193-204. Voir aussi, pour *Beowulf*



Dans les exemples que nous avons vus jusqu'ici, il serait souvent difficile et gauche, parfois impossible, de remplacer le passif par une forme active. Les exemples que nous allons voir maintenant, en revanche, témoignent d'un choix de la part du poète, et le passif y a toujours une signification.

L'utilisation du passif a souvent pour effet — par définition, pourrait-on dire — de souligner la passivité, et donc la faiblesse de celui qui subit l'action.

De toutes les créatures, la plus faible est l'enfant nouveau-né. Le passif utilisé pour décrire Scyld, futur roi et enfant abandonné, s'oppose à la puissance qui sera sienne un jour :

Syððan ærest wearð
feasceaft funden... (6-7)

« ...after the time when he was first found helpless. »

L'idée de « naître » est rendue par un passif (comme encore en anglais moderne : *to be born*) :

Dæm eafera wæs æfter cenned. (12)

« Afterwards a son was born to him. »

Il en est de même pour « être élevé » :

...þær he afeded wæs. (693)

« ...where he had been brought up. »

Les femmes, dans la société héroïque, sont des créatures sans défense, données en mariage par leur père pour des raisons de pure politique sans que leur avis soit pris en compte, et le passif est de mise pour rendre compte de telles fiançailles :

... syððan ærest wearð
gyfen goldhroden geongum ceman. (1947-48)

« ...after she (= Modthryth) was given, gold-adorned, to the young warrior. »

Sio **gehaten is**,
geong, goldhroden, gladum suna Frodan. (2024-25)

« Young and gold-adorned, she (= Freawaru) is **promised** to the fair son of Froda. »

Beowulf souligne la passivité de la fiancée par la remarque :

Hafað þæs geworden wine Scyldinga. (2026)

« That has seemed good to the lord of the Scyldings. »

Les femmes, « tisseuses de paix » (*freoðuwebbe*, 1942) en théorie, regardent impuissantes — passives — les combats des hommes et voient massacrer leurs bien-aimés sans pouvoir rien faire pour les sauver :

Unsynnum wearð
beloren leofum æt þam lindplegan,
bearnum ond broðrum. (1072-74)

« Blameless she (= Hildeburh) was **deprived** of her dear ones at the shield-play, of son and brother. »

...quand elles ne sont pas, comme Hildeburh, emmenées par le vainqueur avec le butin (1153).⁶

Le passif est aussi utilisé pour souligner la faiblesse de certains hommes, en particulier au cours de combats. Une attaque racontée à l'actif laisse la possibilité d'une contre-attaque (X frappa Y — Y le frappa à son tour). Une attaque au passif ne peut être contrée et signifie la défaite irrémédiable (X fut frappé — là s'arrête le récit). L'homme endormi blessé par la flèche du mal ne s'attend pas à l'agression, et il est donc incapable d'y résister :

Þonne bið on hrepre under helm drepen
biteran stræle. (1745-46)

« Then is he hit in the heart, beneath his armor, with the bitter arrow. »

Le roi blessé à mort n'est plus en position de résister :

Da gebeah cyning,
folces hyrde, wæs in feorh dropen. (2980-81)

⁶ Pour une analyse de l'épisode de Finnsburg et de la position de la femme telle qu'elle apparaît à travers ce récit, voir Colette Stévanovitch, « L'épisode de Finnsburg », *Beowulf : de la forme au sens*, 129-141.

Le passif

« Then the king bowed, the keeper of the folk **was hit** to the quick. »

Il en est de même du serpent atteint par la flèche de Beowulf, et les passifs accumulés dans ces quelques vers s'opposent aux vers précédents, où les adversaires étaient tous deux sujets de verbes à l'actif :

Hræpe wearð on yðum mid eoferspreotum
heorohocyhtum hearde **genearwod**,
niða **genæged**, ond on næs togen. (1437-39)

« Straightway he **was hard beset** on the waves with barbed boar-spears, strongly **surrounded**, **pulled up** on the shore. »

Lorsque le roi Ongentheow est tué, le poète utilise un passif :

Ðær wearð Ongenðiow ecgum sweorda,
blondenfexa, on bid **wrecen**. (2961-62)

« There Ongentheow the gray-haired **was brought to bay** by sword-blades. »

Passif est de même celui qui est accidentellement tué par son frère — l'auteur de l'acte lui-même n'a pas agi délibérément, et l'agent est le destin plus que l'homme qui a tiré la flèche :

Wæs þam yldestan ungedefelice
mæges dædum morþorbed **stred**. (2435-36)

« For the eldest a murder-bed **was wrongfully spread** through the deed of a kinsman. »

Et le plus passif de tous est le mort dont le corps est transporté avec l'or comme un objet :

Ða wæs wunden gold on wæn **hladen**,
æghwæs unrim, æþeling **boren**,
har hilderinc to Hronesnæsse. (3134-36)

« Then twisted gold **was loaded** on a wagon, an uncounted number of things, and the prince, hoary warrior, **borne** to Hronesness. »

Moins tragiquement, le passif est utilisé dans des scènes de don. Beowulf donne à Hygd, femme de Hygelac, le collier qu'il a reçu de Wealhtheow ; Hygd est doublement passive, puisque ce n'est pas même elle mais sa poitrine qui est ornée de ce don. Cet emploi du passif souligne la supériorité qu'acquiert celui qui donne sur celui qui reçoit —

Hyre syððan wæs
æfter beahðege breost geweorðod. (2275-76)

« After the gift of the necklace, her breast was adorned with it. »



Qu'il soit utilisé lorsque l'agent est mal connu, lorsque l'auteur veut mettre l'accent sur l'action aux dépens de son auteur, ou pour souligner l'impuissance de celui qui subit la volonté d'autrui, le passif implique toujours un regard privilégiant le patient, ce qui signifie généralement que, dans le contexte tout au moins, l'agent est de peu d'importance. Les verbes au passif ne sont donc guère de mise dans les passages d'action. On trouve cependant à plusieurs reprises dans *Beowulf* une succession de verbes au passif, qui donnent l'impression d'une série de gestes s'exécutant tout seuls sous les yeux des assistants. Tout se passe comme si le poète prenait soudain du recul et regardait l'action de si loin que seules les grandes lignes restent discernables.

Quelquefois ce recul traduit simplement un manque d'intérêt pour la scène narrée. C'est ainsi que l'un des festins au palais de Hrothgar est résumé par un verbe au passif, parce que le poète a déjà traité à deux reprises le thème du festin, en respectivement cent cinquante et presque deux cent cinquante vers, et qu'il serait fastidieux d'en donner une troisième version :

Ða wæs eft swa ær ellenrofum
fletsittendum fægere gereorded. (1787-88)

« Then was a feast fairly served again, [...] just as before, for those famed for courage, sitting about the hall. »

Ce manque d'intérêt apparaît dans certains cas en l'absence de toute répétition. Il traduit alors un choix narratif, le désir de mettre l'accent sur certains aspects du récit aux dépens d'autres considérés comme mineurs.

Après avoir détaillé les événements qui mènent à la révolte de Hengest contre Finn, le poète résume en quelques verbes au passif la bataille proprement dite :

Ða wæs heal roden
feonda feorum, swilce Fin slægen,

Le passif

cyning on corþre, ond seo cwen numen. (1151-53)

«Then was the hall reddened from foes' bodies, and thus Finn slain, the king in his company, and the queen taken.»

Comme nous l'avons indiqué ailleurs,⁷ paradoxalement, dans ce récit de combats — et au contraire du poème sur le même sujet, *La bataille de Finnsburg* — le thème de la bataille est systématiquement esquivé, et l'accent est mis sur les circonstances et les conséquences du combat, et surtout sur le sort de la femme.

Quelquefois le poète utilise alternativement, dans une même scène, le passif pour des plans d'ensemble et l'actif pour des gros plans sur un ou plusieurs personnages. Nous n'employons pas ces termes au hasard : la technique est réellement cinématographique avant l'heure. Ainsi, lorsqu'il décrit les réjouissances à Heorot, le poète donne d'abord une vue d'ensemble des chants, puis un gros plan sur le *scop* et le détail de son chant :

Bær wæs sang ond sweg samod ætgædere
fore Healfdenes hildewisan,
gomenwudu greted, gid oft wrecen
ðonne healgamen Hroþgares scop
æfter medobence mænan scolde
be Finnes eaferum, ða hie se fær begeat. (1063-68)

«There was song and music together before Healfdene's battle-leader, the wooden harp touched, tale oft told, when Hrothgar's scop should speak hall-pastime among the mead-benches... [of] Finn's retainers when the sudden disaster fell on them.»

L'exemple qui suit, emprunté au récit d'un épisode de la guerre entre Gètes et Suédois, montre un plan d'ensemble (au passif) où la vision est si lointaine que l'on distingue simplement une poursuite sans apercevoir qui en sont les acteurs, puis un plan plus rapproché où l'on discerne les étendards ; enfin le point de vue se rapproche jusqu'à ce que les personnages eux-mêmes deviennent reconnaissables :

Pa wæs æht boden
Sweona leodum, segn Higelaces
freoðowong þone forð ofereodon,
syððan Hreðlingas to hagan þrungon. (2957-59)

⁷ «L'épisode de Finnsburg», p. 131.

«Then pursued **was offered** to the people of the Swedes, the standards of Hygelac *overran* the stronghold as Hrethel's people *pressed forward* to the citadel.»

Le désarmement de Beowulf après son combat contre la mère de Grendel se fait au passif après une série de verbes à l'actif qui montrent ses compagnons s'avançant à sa rencontre, heureux de le revoir en vie. On a l'impression que la caméra reste immobile et que les personnages s'éloignent jusqu'à ce que, arrivés près de Beowulf, ils se trouvent si loin que leurs gestes ne peuvent plus être distingués de façon précise :

Eodon him þa togeanes, gode þancodon,
 ðryðlic þegna heap, þeodnes gefegon,
 þæs þe hi hyne gesundne geseon moston.
 Ða wæs of þæm hroran helm ond byrne
 lungre alysed. (1626-31)

«They went to meet him, thanked God, the strong band of thanes, rejoiced in their chief that they might see him again sound. Then the helmet and war-shirt of the mighty one **were quickly loosened.**»

Lorsque les guerriers s'arment précipitamment pour se défendre contre la mère de Grendel, le poète décrit leurs mouvement avec un passif qui reflète la confusion de la scène :

Ða wæs on healle heardecg togen
 sweord ofer setlum, sidrand manig
 hafen handa fæst. (1288-90)

«Then in the hall **was hard-edged sword raised** from the seat, many a broad shield **lifted** firmly in hand.»

L'emploi du passif, suggérant que l'on ignore qui fait l'action, reflète les conditions de visibilité de cette salle obscure. Peut-être voit-on vaguement à la lueur de la lune des bras qui se lèvent pour saisir les épées accrochées au mur, mais il est impossible de distinguer les visages et d'identifier les guerriers.



Dans d'autres cas, l'utilisation du passif introduit un effet de distance qui met l'accent sur l'aspect formel de la scène.

Le passif

L'épée ramassée dans l'antre de Grendel est remise à Hrothgar de façon solennelle :

Da wæs gylden hilt gamelum rince,
harum hildfruman, on hand gyfen. (1677-78)

«Then the golden hilt was given into the hand of the old man, the hoary war-chief.»

Si l'on avait simplement «Beowulf donna l'épée à Hrothgar», le geste serait beaucoup plus banal et anecdotique. La distance que prend le poète par rapport au récit donne à la scène le caractère d'une cérémonie qui matérialise la défaite de Grendel, dont l'épée, symbole de puissance, passe entre les mains du roi danois.

Le passif indique de même la solennité des funérailles du frère et du fils de Hildeburh :

Ad wæs geæfned ond icge gold
ahæfen of horde. (1107-08)

«The funeral pyre was made ready and gold brought up from the hoard.»

Autre cérémonie, la remise de dons à Beowulf par la reine Wealhtheow :

Him wæs ful boren ond freondlaþu
wordum bewægned, ond wunden gold
estum geeawed. (1192-94)

«The cup was borne to him and welcome offered in friendly words to him, and twisted gold courteously bestowed on him.»

Dans cette scène l'utilisation du passif introduit une distance qui suggère certes un geste rituel, mais qui révèle peut-être aussi les réserves de la reine, qui ne donne cet or avec tant d'ostentation que pour bien marquer qu'elle se refuse à donner davantage — en particulier, le royaume de Danemark, que pouvait ambitionner Beowulf si Hrothgar persistait dans son projet d'adoption.



L'alternance entre actif et passif dans le récit du vol de la coupe souligne les conséquences désastreuses de ce geste en apparence sans importance —

Mandryhtne bær
 fæted wæge, frioðowære bæd
 hlaford sinne. Ða wæs hord rasod,
 onboren beaga hord, bene getiðad
 feasceaftum men. Frea sceawode
 fira fyrngeweorc forman siðe.
 Ða se wyrm onwoc. (2281-87)

« He bore to his master a plated cup, asked his lord for a compact of peace: thus was the hoard searched, the store of treasure diminished. His requests were granted the wretched man: the lord for the first time looked on the ancient work of men. Then the worm woke... »

L'initiative de l'action, qui se trouve d'abord entre les mains du voleur (avec des verbes à l'actif), lui échappe soudain et passe d'abord au seigneur qui lui accorde sa grâce en échange de la coupe, puis très vite au dragon qui se venge de manière disproportionnée en brûlant le palais et la contrée toute entière, avec une cascade de verbes à l'actif. Les trois passifs marquent l'instant où la liberté d'action de l'homme se trouve anéantie devant la puissance des forces qu'il a déchaînées.



Mise en relief de l'action aux dépens de celui qui l'accomplit — insistance sur la passivité et la faiblesse du sujet — effet de distance, traduisant selon les cas un manque d'intérêt, une scène de cérémonie, une alternance entre gros plans et plans d'ensemble — sont quelques-uns des effets qu'obtient l'auteur de *Beowulf* par son utilisation de ce qui paraissait au premier abord un élément purement grammatical. Dans la plupart des cas, dans *Beowulf* comme dans l'ensemble de la poésie vieil-anglaise, l'utilisation du passif n'est que secondairement un choix grammatical, et la dimension stylistique est presque toujours importante. Le passif ne saurait donc être négligé dans l'étude des procédés littéraires mis en oeuvre dans un passage ou un poème tout entier. De façon plus générale, les éléments grammaticaux méritent plus d'attention qu'ils n'en reçoivent généralement, car un bon poète attachera autant d'importance au choix de la voix, du temps, du mode, à l'utilisation des articles, des pronoms, des auxiliaires, qu'aux mots ou aux sons qui composent ses vers.