

Medioevo a cura di Maria Colombo Timelli

Pio Rajna. Gaston Paris. Paul Meyer. Joseph Bédier. Correspondance, éd. Patrizia GASPARINI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2024, «L'Europe des philologues. Correspondances / L'Europa dei filologi. Epistolari» 4, CIV + 697 pp.

Gaston Paris è al centro dei primi quattro epistolari che costituiscono finora altrettanti volumi della collana «L'Europe des philologues», diretta da Michel Zink, attività del *Groupe de recherche sur l'histoire de la philologie romane*. Non poteva essere altrimenti, forse, ma occorre leggere le pagine di questi epistolari per cogliere non tanto l'importanza – ovvia – della figura del co-fondatore, tra l'altro, della “Romania”, ma il perché della centralità della sua figura. E la ragione non può essere da ricercarsi soltanto nella sua eleganza di pensiero e di stile, ma nella capacità di ascolto, di indirizzo, di consiglio, nei confronti di colleghi e amici, a lui coetanei o più giovani.

La figura che unisce i tre epistolari che Patrizia Gasparini pubblica in questo ponderoso, ricchissimo volume è quella di Pio Rajna. Un Pio Rajna giovane, che si accosta a Gaston Paris, e poi, subito dopo, a Paul Meyer, come un allievo si accosta a due maestri, la cui aura leggendaria (assai diversa per l'uno e per l'altro) era già palpabile fin dalla loro giovinezza. E un Pio Rajna più maturo, accostato a sua volta da Joseph Bédier, giunto da pochissimo a insegnare a Friburgo. La ragione della prima lettera di Bédier a Rajna è di ringraziamento, per il fatto che questi gli aveva inviato l'estratto di un suo breve articolo, *Lo scema della “Vita nuova”*, comparso nella “Biblioteca delle scuole italiane” (2, 1889-1890, pp. 161-164). All'epoca Rajna collaborava già da tempo alla “Romania”, era in contatto amichevole con Paris (figlio, ma anche con Paulin, tramite Gaston) e con Meyer. Ma quelle poche pagine, in cui veniva proposta una lettura della *Vita nuova* dantesca sulla scorta delle *vidas* e *razos* provenzali, avevano scatenato un piccolo e vivace dibattito, con Paris schierato per Rajna, Meyer foscamente esposto a criticarlo. Nella stessa lettera, Bédier cita le *Origini dell'epopea francese*, grande opera di Rajna, la cui pubblicazione era stata preceduta da una lunga corrispondenza proprio con Paris su molteplici questioni, e sulla struttura stessa del libro, e ringrazia per «des quelques mots bienveillants [...] à propos du *Lai de l'ombre*» (p. 595), edizione che proprio quell'anno aveva visto la luce. In questa prima lettera di Bédier a Rajna c'è tutto, implicitamente. La gentilezza di Gaston Paris, la foga di Paul

Meyer, la capacità di Pio Rajna di essere attentissimo ai giovani brillanti. Al di là delle singole personalità, c'è l'edizione di Jean Renart, ovviamente, ma soprattutto c'è l'epica, che proprio in quelle tre figure – quelle di Paris, di Rajna e di Bédier – vedrà i suoi tre campioni tra XIX e XX secolo. E capiamo dunque perché P. Gasparini abbia voluto riunire la corrispondenza di Rajna con i tre colleghi d'Oltralpe in un unico volume.

È però quello con Paris il rapporto epistolare a cui Rajna, sembra di poter dire, teneva di più. La figura di Paris giganteggia nella prima parte dell'epistolario, prodiga di consigli, generosissima di tempo, talora sbadata nel non rispondere a certe missive ma sempre all'erta nel mandare avanti quell'impresa grandiosa che è, fin dai suoi primi fascicoli, la “Romania”. Che ci sia da far arrivare un codice dalla Bibliothèque Nationale a Milano, o a Firenze, tramite i Ministeri degli Esteri delle due nazioni, che ci sia da collazionare un manoscritto per il giovane collega e amico, che ci sia da correggere un ultimo giro di bozze o da liquidare il conto aperto presso l'editore, Gaston Paris c'è sempre. Magari in ritardo, ma sempre con affetto. L'affetto che si legge negli annunci di nuove scoperte, di intuizioni (Philippe de Novare, per es., fino a quel momento Philippe de Navarre), di progetti; ma pure di notizie private, liete o tristi, di rari commenti politici (l'uccisione di Umberto I), di scambi di affetti. E la qualità di questo rapporto di amicizia e di massima fiducia reciproca si vede anche nel prolungarsi della corrispondenza dopo la morte di Paris, sopraggiunta proprio a seguito di un viaggio in Italia (e causata da esso, almeno di questo sarà sempre convinto Meyer), con la vedova Marguerite, di cui rende conto l'appendice.

Sembra quasi che sia stato Gaston Paris a instillare in Pio Rajna quello stile così poco incline agli abbellimenti retorici che gli sarà proprio: «Je lis avec le plus grand charme votre style toujours si agréable et si savamment familier, mais quelquefois, – pardonnez à un Goth, – il me paraît que le langage scientifique irait plus droit au but» (p. 13). Dove da sottolineare è proprio che sia Paris a evidenziare questo aspetto, della prosa scientifica. «Cercherò di trarre profitto dall'apunto», risponderà Rajna (p. 16): e sembrerebbe proprio che l'abbia fatto. L'affezione di Rajna da un lato, l'elegantissima generosità di Paris dall'altro, che permette di comprendere anche come la sua modestia non sia mai finta, o affettata. «Nell'assenso che date al mio modo di vedere diverso da quello che era un tempo il vostro, riconosco quella grande serenità di mente, che

è una delle vostre caratteristiche più singolari», scrive Rajna nel 1896 (p. 328). Di questo Rajna serberà sempre un sentimento di gratitudine.

Gratitudine che il lettore deve provare nei confronti di Patrizia Gasparini, che ha pubblicato questi epistolari corredandoli di un ricco apparato di note, frutto di ricerche di prima mano su materiali inediti, su fondi manoscritti antichi e moderni, sulla bibliografia del tempo e quella più recente. Tutto ciò fa di questa edizione qualcosa di più che la pubblicazione di un epistolario: è un vero e proprio aggiornamento di molti *dossiers* scientifici quello che leggiamo in nota o tra le righe, che permette di riprendere antichi percorsi di ricerca, di seguirli per un secolo e mezzo, di verificare la fecondità di certe intuizioni, la prosecuzione di certe linee di studio. Il tutto è preceduto da una densa introduzione, che si concentra sui temi maggiori degli scambi.

Un libro, insomma, da leggere per vedere la nascita di alcune tra le opere maggiori della filologia tra fine Ottocento e inizio Novecento, per avere l'occasione di riprendere in mano questi grandi classici, per ripercorrere – o continuare – certe linee di ricerca, per riflettere sul ruolo della filologia e dello studio dei testi medioevali. Ma anche per il semplice piacere di passare del tempo in un'allegria, elegantissima brigata di persone eccezionali, che dobbiamo solo ringraziare fossero abbastanza distanti da doversi scrivere.

[PIERO ANDREA MARTINA]

CAMILLE CARNAILLE, *Le Jeu des émotions dans la littérature française médiévale. Du beau au faux semblant*, Paris, Classiques Garnier, 2023, «POLEN – Pouvoirs, lettres, normes» 34, 700 pp.

Le jeu des émotions étudié par Camille Carnaille est intimement lié au *semblant*, judicieusement introduit dans le sous-titre de la monographie. L'Autrice livre une analyse minutieuse de l'expression émotionnelle médiévale telle qu'elle se dévoile dans les œuvres littéraires, lesquelles représentent un support fondamental pour saisir les ressorts de l'objet d'étude, puisque les mises en scène qu'elles renferment donnent l'occasion aux «occurrences qui soulignent l'écart entre émotion ressentie et affichée» de se déployer, autorisant alors une «mise en lumière de l'émotion vraie» (p. 211).

Le terrain privilégié offert par la littérature est analysé en considération des apports des autres disciplines: l'ouvrage s'ouvre sur une riche introduction historique et historiographique qui propose une contextualisation nécessaire à l'analyse (pp. 7-48). La deuxième partie de l'introduction présente les enjeux de l'étude et le corpus – qui s'étend du XII^e au XV^e siècle –, constitué à la fois autour d'un réseau lexical et grâce à des lectures systématiques et en contexte (pp. 48-60). Le préambule souligne «l'ambiguïté des jeux émotionnels» (p. 93) face à la ruse et à la *guile*, permettant de poser des bases fondamentales pour la suite de la monographie, qui revient amplement sur la fine frontière entre codification nécessaire et simulation trompeuse (pp. 61-98). Le titre du chapitre suivant, «De la *garde* à la manipulation des émotions», reflète ce point d'attache: l'Autrice explore ici la ritualisation des émotions médiévales, en insistant sur la nécessité de mesure, mais aussi sur l'utilité sociale des normes corporelles, pour mieux souligner le problème de l'accès à la «vérité des émotions» (p. 125); l'expression émotionnelle sous le prisme de «l'impératif de

garde» est ensuite envisagée au sein de la littérature à travers l'analyse de nombreuses œuvres appartenant à une diversité de genres (pp. 99-221).

La suite se construit autour du *Roman de la Rose* de Jean de Meun avec, au centre, la figure de Faux Semblant comme mise en lumière des manipulations tant religieuses qu'amoureuses; la figure doit en effet s'entendre au-delà de la personification de l'hypocrisie et de l'opposition aux Frères Mendicants pour être considérée aussi comme une allégorie de la démarche amoureuse. Le chapitre «Du *Bel Semblant* au *Faux Semblant*» (pp. 223-235) met bien en avant le fait que Jean de Meun «investit la place laissée aux apparences par Guillaume de Lorris et toute la tradition de la *fin'amor* avant lui pour en relever l'ambiguïté» (p. 326), et ainsi l'omniprésence de la fausseté sous couvert de la dissimulation codifiée. L'analyse précise que livre C.C. lui ouvre la voix pour les derniers chapitres, consacrés au «réseau Faux Semblant», envisagé sous trois prismes de jeux: amoureux (pp. 357-432), religieux (pp. 433-514) et politiques (pp. 515-622). Dans ces pages, la chercheuse s'intéresse à des textes qui s'inscrivent tant en continuité qu'en rupture par rapport à Jean de Meun; elle déploie des arguments convaincants pour illustrer l'intertextualité et offre une lecture attentive dépassant de loin les lieux communs, à l'image de l'analyse très fine de l'œuvre de Christine de Pizan, grâce à laquelle on saisit comment et pour quoi se matérialise l'«obsession pour les apparences» (p. 619) et la manière dont Christine «met à jour un nouveau régime du jeu des émotions» (p. 621) au sein duquel le *semblant* occupe une place fondamentale.

Les analyses littéraires sont ainsi extrêmement riches et denses mais, malheureusement, elles peuvent parfois donner un sentiment de répétition. Cela est d'autant plus regrettable que des apports précieux sont présents tout au long de l'ouvrage sans nécessairement être mis en exergue d'une manière ou d'une autre; le lecteur risque ainsi de laisser s'échapper certains de ces apports. Au-delà des analyses littéraires, on retiendra la précision et l'érudition des mises en contextes: l'Autrice s'efforce chaque fois que nécessaire de retracer avec une grande clarté tous les enjeux utiles à la bonne compréhension de son propos, qu'ils soient littéraires, historiques, philosophiques ou encore théologiques. Les choix effectués sont, eux aussi, toujours soigneusement présentés et expliqués, à l'image du vocabulaire analysé dans le corpus mais aussi celui utilisé par la chercheuse.

Camille Carnaille propose ainsi un travail important pour le champ d'étude des émotions, grâce à une approche convaincante qui permet, en plus, de réaffirmer l'importance de la littérature et de son analyse, ici pour mieux comprendre les non-dits, les semblances, les simulations et dissimulations qui accompagnent les codes comportementaux de la société médiévale, laquelle est envisagée en regard de ses nuances et de ses évolutions.

[PAULINE OTZENBERGER]

La Ville dans la littérature médiévale de l'Europe occidentale, dir. Marie-Françoise ALAMICHEL, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Rencontres» 590, 628 pp.

Consacré à la représentation littéraire de la ville au Moyen Âge, cet imposant volume est organisé en deux sections: la première vise à donner une définition du fait urbain au prisme de la littérature, tandis que la seconde s'attache à l'étude de quelques villes embléma-

tiques – Troie, Rome, Jérusalem, Constantinople – qui servent de cadre à d'innombrables œuvres. Après un rapide survol des principales études historiques sur la ville médiévale, l'*Introduction* (pp. 7-19), signée par la responsable du recueil, en énonce l'objectif: «voir si la ville littéraire se différencie de la ville historique et si elle appelle un discours qui lui est propre» (p. 12). Nous ne signalons ici que les contributions portant, au moins en partie, sur la littérature française médiévale.

Première partie, «L'espace urbain réel».

Pierre LEVRON ouvre le volume en menant une enquête lexicologique qui explore comment le milieu urbain est défini dans les textes littéraires médiévaux. Si le mot français «ville» est ambigu et polysémique, pouvant indiquer tant l'espace urbain que le village, «cité» sert d'hypéronyme en véhiculant tous les traits caractéristiques d'une ville. La contribution adopte ensuite une perspective comparative en étendant la réflexion lexicale à d'autres langues: l'italien, l'espagnol, le moyen anglais et le haut-allemand (*Définir la ville. La mise en mots*, pp. 23-68).

C'est à la *descriptio civitatis*, exercice littéraire très codifié depuis l'Antiquité, que s'attache Frédéric ALCHALABI en étudiant un corpus d'une quarantaine d'œuvres écrites dans des langues différentes au fil du Moyen Âge. Tout en suivant un modèle établi qui présente des passages obligés (l'histoire des fondateurs, la situation géographique, la mention des édifices le plus importants...), l'éloge des villes nous offre néanmoins un témoignage visuel détaillé des espaces urbains médiévaux (*La description des villes*, pp. 69-119).

Dans la contribution qui suit, Pierre LEVRON explique que l'univers urbain des textes médiévaux est un système complexe caractérisé par une série de pouvoirs – politique, religieux, judiciaire et socio-économique – qui le définissent. Espace identifiable et très structuré dont la population constitue une source de richesse, la ville littéraire est également une «construction discursive destinée à rendre des personnages ou des institutions visibles» (*La ville médiévale. Ordre social et institutions*, pp. 121-161, cit. p. 158).

Les genres littéraires étroitement liés à l'expérience urbaine et à l'essor de la bourgeoisie – tels que les fabliaux, les chroniques et le théâtre – fournissent un riche matériau sonore et visuel pour analyser d'autres aspects marquants de la ville médiévale. Marie-Françoise ALAMICHEL se penche sur l'activité effervescente des rues, notamment pendant les fêtes, et sur le thème de l'argent, longtemps débattu par les moralistes (*Le dynamisme des rues. Métiers, argent, activités*, pp. 163-246).

Seconde partie, «Les villes de l'ailleurs».

En se tournant vers la ville de Troie, Marie-Françoise ALAMICHEL compare la description riche et éblouissante qu'en fait Benoît de Sainte-Maure dans son *Roman de Troie* à celles, beaucoup plus courtes, qui se lisent dans les réécritures italiennes ou anglaises destinées à un public bourgeois. Les œuvres anglaises, en particulier, s'approprient la légende troyenne pour faire de Brutus, descendant d'Énée, le fondateur de Londres et le premier roi de l'île de Bretagne (*Troie, la ville des origines. Les sources médiévales*, pp. 305-336).

C'est en revanche la capitale du monde antique, Rome, qui retient l'attention de Marie-Françoise ALAMICHEL et Pierre LEVRON. Si les auteurs médiévaux soulignent surtout sa décadence par rapport à son passé glorieux, la description qu'ils en donnent est très stéréotypée: Rome ne se distingue des autres grandes cités que par son rôle de ville sainte et par ses nombreuses églises. Mais Rome est aussi la cité du pape, chef spirituel de la chrétienté et souverain temporel, dont les

prérogatives sont énumérées (*Rome, ville antique et cité papale*, pp. 337-412).

Occupant une place centrale dans l'histoire de la chrétienté, Jérusalem a fait l'objet de nombreuses descriptions, tant dans la poésie épique que dans les drames liturgiques et les récits de voyage. Pierre LEVRON souligne la forte charge symbolique de cette ville double: d'une part la Jérusalem terrestre, ville sainte et destination de pèlerinage marquée par les lieux bibliques; d'autre part la Jérusalem céleste, métaphore du paradis («*Que je ne t'oublie pas, Jérusalem!*» ou *Jérusalem entre les discours. Enquête dans les textes littéraires vernaculaires médiévaux*, pp. 413-507).

Si, jusqu'au XI^e siècle, les descriptions littéraires de Constantinople mettent en avant toute sa richesse et son opulence extraordinaires, après cette date le visage de la ville se modifie et l'admiration pour sa grandeur cède la place aux critiques portant sur sa corruption et sa décadence. À travers l'examen de deux chansons de geste et d'un roman datés entre XII^e et XV^e siècle (*Girart de Roussillon; Le voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople; Tirant lo Blanc*), Frédéric ALCHALABI montre qu'un autre visage de la capitale de l'Empire byzantin émerge: celui d'une cité à la fois dangereuse et magnifique (*D'une Constantinople, l'autre*, pp. 509-540).

Le volume est utilement complété par une riche *Bibliographie* (pp. 567-608), par un *Index des noms de personnes* (pp. 609-617) et par un *Index des noms de villes* (pp. 619-622).

[MARTINA CROSIO]

JEAN-CHARLES HERBIN, *La rédaction NT du début de "Garin le Loberain": indices de datation et de localisation*, "Romania" 142, 2024, pp. 15-34.

Deux manuscrits de la geste de *Garin le Loberain*, NT, se séparent de la *Vulgate* par quelques éléments qui permettent à J.-Ch. Herbin de préciser leur statut au sein de la tradition du texte. Il s'agit tant de la suppression de personnages – l'archevêque Henri de Reims, l'abbé de Cluny, le pape – que de la «promotion» (le mot se lit p. 21) de saint Nicaise, tué par les Vandales selon le Prologue. À cela s'ajoute la mention de deux toponymes de la région rémoise (*Saint Lié de la Montagne* et *Escueil/ Escoil*) inconnus aux autres copies. Tous ces éléments suggèrent, pour le remaniement que représentent NT, une datation entre la fin du XI^e et le début du XIII^e siècle.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

THOMAS, *Tristan et Yseut*, Édité par Bartina H. WIND et traduit par Louis-Patrick BERGOT, Genève, Droz, «Texte courant» 19, 2024, 291 pp.

Ce nouveau volume consacré au *Tristan* de Béroul a plusieurs mérites. Si le texte reproduit celui de la seconde édition de Bartina H. Wind (1960) avec les modifications indiquées aux pp. LXIV-LXV, Louis-Patrick Bergot fournit une nouvelle traduction en français moderne et surtout une *Introduction* qui se signale par sa clarté, sa complétude et la finesse de ses analyses.

Le lecteur, même le plus démuné, est véritablement accompagné dans un parcours linéaire qui fait le point sur les questions fondamentales de ce chef-d'œuvre de la littérature médiévale sans céder à la facilité, qu'il s'agisse de la transmission des six fragments conservés – celui de Carlisle, qui contient les 154 premiers

vers, n'était pas connu par Wind – ou de l'interprétation littéraire d'un roman dont on ne peut que deviner la richesse et la complexité grâce entre autres à la tradition indirecte (la *Tristrams Saga* norroise en l'occurrence).

Le commentaire de L.-P. Bergot s'appuie surtout sur la langue de Bérout, tant sur le lexique exploité, avec de nombreux retours de termes, que sur les jeux de mots et les figures de style, utilisées avec une parfaite maîtrise par le poète du XII^e siècle: c'est dire que l'interprétation du critique moderne ne s'éloigne jamais du texte, et permet d'en percevoir la profondeur et l'originalité.

La traduction représente une sorte de gageure, «tent[ant] de concilier les impératifs – parfois contradictoires – de fidélité et de fluidité» (p. LXII); pari réussi, nous semble-t-il, dans la mesure où le lecteur non spécialiste aura accès à une traduction en prose limpide, sur la page de gauche, quitte à passer facilement – grâce aux renvois aux vers – au texte original publié à droite. Le médiéviste pourra de toute manière compter sur le *Glossaire*; quant à celui-ci, on ne regrette que le choix de ne donner qu'un nombre limité d'occurrences (mais, en l'absence d'une note liminaire, cet aspect n'est pas éclairci). Nous ne donnerons qu'un exemple, pour un mot qui marque tout l'épisode du mariage de Tristan avec Yseut aux Blanchés Mains: le substantif *novelerie* revient aux vv. 458, 461, 477, 494 (traduit par 'inconstance'), et 484 ('être inconstant'), alors qu'il est glosé par 'changement, inconstance' dans le *Glossaire* (p. 282), où ces cinq renvois sont suivis par *etc.* Sans vouloir critiquer le choix de L.-P. Bergot, il me semble que le sème de la 'nouveau' aurait pu être aussi introduit, à plus forte raison que le discours de Thomas – qui s'exprime à travers les propos qu'il attribue ici à Tristan – porte aussi sur le désir et l'attrait exercé par ce qui est nouveau.

Parmi les compléments, signalons l'intérêt des notes en bas de page: celles qui accompagnent la traduction portent sur le contenu, ses lacunes et la possibilité de les combler par la *Saga*; l'apparat critique discute aussi les leçons problématiques et leur interprétation. Quant à la *Bibliographie indicative*, pp. LXVII-LXXX, elle comprend toutes les éditions modernes et les traductions, à partir du *Tristan* en trois volumes de Francisque Michel (1835-1839) jusqu'à l'édition de Félix Lecoy (1991) traduite par Emmanuèle Baumgartner et Ian Short (2003), et un nombre important d'études en plusieurs langues (anglais, français, italien, allemand).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MICHEL NASSIET, *Le roman "Artus de Bretagne", mémoire et consolation*, "Romania" 142, 2024, pp. 66-102.

Très documenté, cet article vise à éclaircir certains aspects d'*Artus de Bretagne* qui permettraient de remonter à l'identité de son auteur. En analysant de près l'onomastique – réelle, réaliste, littéraire – des personnages du roman, puis la toponymie – qui révèle une connaissance directe de la Terre sainte – de la croisade, M.N. propose de reconnaître Jean de Maure, proche du duc Jean II de Bretagne, comme l'auteur d'*Artus*; le roman lui-même constituerait ainsi à la fois la «mémoire» d'une croisade bien réelle et une «consolation» littéraire pour la perte de Saint-Jean-d'Acre en 1291.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

ALAIN CORBELLARI, «*Je m'en vais...*». *Le geste de l'adieu dans la poésie médiévale*, Genève, Droz, 2023, «*Courant critique*», 246 pp.

Alain Corbellari se penche sur le thème de l'adieu, dont il retrace la présence dans la littérature française, et notamment dans la poésie lyrique, tout au long du Moyen Âge. D'autres genres sont aussi pris en compte, mais toujours en raison de leurs relations avec le corpus poétique qui constitue l'axe central de l'étude. À travers l'observation rapprochée des différentes déclinaisons du sujet d'intérêt, l'A. met en évidence les éléments communs caractérisant l'idée de l'adieu élaborée par le Moyen Âge, placée sous la bannière d'un christianisme qui – sans être tout d'une pièce – reste omniprésent et lui confère «une incontestable unité et une cohérence que l'on ne retrouvera pas dans les siècles ultérieurs» (p. 205).

La reconstruction, très riche, bien que nécessairement incomplète – comme Corbellari lui-même le déclare –, suit un trajet à peu près chronologique, en quinze étapes correspondant chacune à un chapitre du livre. Le premier est consacré à Venance Fortunat, mais propose une réflexion plus large sur la tradition du «*topos* du chevalier pensif, perdu dans sa *dorveille* et bercé par le trot de sa monture», qui s'impose comme «l'*analogon* d'un geste d'adieu» (p. 83) à partir de Guillaume IX. Le deuxième est centré sur les troubadours (sont mentionnés, parmi d'autres, Cercamon, Peire Vidal, Jaufres Rudel, Peire de Barjac, Bernard de Ventadour). Les troisième, quatrième et sixième chapitres interrogent plutôt des genres: respectivement, des chansons de croisade – avec l'aver-tissement que toutes les chansons de croisade ne peuvent pas être considérées des chansons d'adieu –, des chansons de geste – où le thème de l'adieu entre-croise celui du «moniage épique» (p. 63) – et le roman en prose (notamment le *Tristan*). Le cinquième chapitre s'arrête sur les *Vers de la Mort* d'Hélinant de Froidmont. Le septième introduit le genre *Congé*, lié dans un premier moment aux noms de Jean Bodel, initiateur du genre, et de Baude Fastoul, puis au *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle (chapitre 9) – qui détournera «le modèle bodélien» (p. 117) –, et, plus tard encore, à Eustache Deschamps (chapitre 13) et au *Congé pris du siècle séculier* de Jacques Bugnin (chapitre 14). Dans d'autres cas, Corbellari retrace la présence du thème de l'adieu dans l'ensemble de l'œuvre poétique d'un auteur: de Rutebeuf, dans un huitième chapitre au titre quelque peu «starobinskien» (*Rutebeuf en mouvement*), d'Oton de Grandson (chapitre 11), d'Alain Chartier (chapitre 12), chez qui l'adieu n'a désormais «de sens que dans l'espoir d'un retour» (p. 165), et de François Villon (chapitre 15), qui «offre l'illustration la plus radicale» du geste de l'adieu au Moyen Âge (p. 193). Les figures de Dante et de Pétrarque sont aussi évoquées, dans un chapitre (le dixième) ouvrant à une perspective qui dépasse les frontières de la France. Le parcours se clôt par une *Échappée*, en guise de conclusion.

Le volume compte encore, en *Appendice*, un *Répertoire des poèmes d'adieu en moyen français* (pp. 211-214), puis une *Bibliographie* (pp. 215-233) et un *Index des noms* (pp. 235-244).

[GIULIANO ROSSI]

Marie de France fabuliste. «Un art plus ke li deable», dir. Jeanne-Marie BOIVIN et Baptiste LAÏD, Paris, Honoré Champion, 2024, 291 pp.

C'est un triple itinéraire auquel nous convie ce beau recueil d'articles: un premier parcours à travers les interprétations que les *Fables* de Marie de France suscitent encore aujourd'hui (Partie I, «L'art de Marie: politique, éthique et esthétique»), un deuxième pour suivre la transmission du texte et ses adaptations dans l'espace médiéval (Partie II, «Transmission, influence et adaptations au Moyen Âge»), un dernier menant jusqu'à nos jours (Partie III, «Réceptions, éditions et traductions à l'époque moderne»). Résultat d'un colloque qui s'est tenu à Paris-Est Créteil en 2021, ce volume offre un bilan précieux, tout en ouvrant des perspectives de recherche certainement fructueuses.

La profonde connaissance du prologue de Marie, des recueils latins médiévaux et de la transmission de ceux-ci, permet à Caterina MORDEGLIA de montrer, d'une part, le lien entre ces vers liminaires et la *recensio gallicana* du *Romulus*, de l'autre la capacité de la poétesse à innover profondément cette même tradition (*La tradizione fedriana e le favole di Maria di Francia*, pp. 19-30). De fait, en traduisant le *Romulus*, Marie fait bien plus que mettre en vers français un modèle en prose: elle adapte la morale à la réalité féodale de son temps et surtout – comme le prouvent les analyses de Baptiste LAÏD – elle renforce la cohérence entre la morale et la fable qui la précède; quelques cas de contradiction apparente peuvent en effet s'expliquer par des raisons philologiques ou par des jeux, ou encore par l'antiphrase (*Observations sur les morales des "Fables" de Marie de France*, pp. 31-46). C'est à la figure du paysan et à sa caractérisation dévalorisante que s'intéresse Tovi BIBRING; associé à l'excrément, notamment dans *Le paysan et l'escarbot*, efféminé et relié à Ève dans *L'ermitte*, protagoniste d'une vingtaine de fables, il est invariablement situé au bas de l'échelle sociale («D'un vilein cunte ke...», ou le «Vilain» dans quelques fables de Marie de France, pp. 47-62; on regrette des fautes flagrantes dans les citations: par ex. p. 52, fable 43, v. 21, «par un cil enfers deveit nestre», on lira *cil enfes*). La question peut se poser du rapport entre le rire dans les *Fables* et dans les fabliaux; malgré des thématiques communes (adultère, misogynie, scatologie), Nicolas GARNIER ne peut que constater un traitement profondément différent: chez Marie le rire, toujours soumis à la visée didactique, tend plutôt vers l'humour (*Le (sou)rire de Marie. La question du comique dans les "Fables" de Marie de France*, pp. 65-71). Souvent appliqué aux *Fables*, le terme «conservatisme» est discuté de manière aigüe et approfondie par Christophe LUCKEN. Son interprétation, basée sur une lecture attentive et sur le rapprochement avec les philosophes du stoïcisme, Jean de Salisbury notamment, est convaincante: le respect des lois de la Nature ainsi que de ses règles sociales peut seul permettre à une société de se conserver, et par là de protéger même ses membres les plus faibles (*Les fables de Marie de France sont-elles «conservatrices»?*, pp. 73-102).

Après avoir réexaminé les résultats des études menées sur l'iconographie des manuscrits de *Fables*, Jeanne-Marie BOIVIN reprend trois questions: le type et la fonction des miniatures, leurs composantes et particularités, enfin la présence de Marie elle-même dans les miniatures en ouverture ou en clôture du recueil. Complété par un dossier de 28 images – malheureusement en noir et blanc –, cet article constitue une pièce maîtresse sur la question (*Le premier fablier*

français illustré, pp. 105-117). Le caractère hybride de la langue du manuscrit *M* des *Fables* (BnF, fr. 1822, fin XIII^e-début XIV^e siècle) est reconnu par la critique: Marie-Madeleine HUCHET y revient pour examiner les couches anglo-normande et wallonne, celle-ci dépendant de l'origine du copiste Servalis Copale, peut-être aussi du destinataire de la copie (*Le cas du manuscrit BnF fr. 1822: quand un Wallon copie les "Fables" de Marie de France*, pp. 123-136). L'influence que le recueil de Marie a pu exercer sur les *Parabolae* d'Odo de Cheriton (ca 1225) ou bien le recours par les deux auteurs à des sources communes sont au cœur de l'article de Valentina PIRO; si la réponse demeure incertaine, il est sûr qu'Odo a accentué l'interprétation morale des récits en réservant la critique au milieu ecclésiastique (*Odo of Cheriton's Fables and his Social Criticism: Marie of France as Source of Inspiration?*, pp. 137-155). La réception italienne des *Fables* prouve entre autres leur adaptabilité à un milieu – la bourgeoisie florentine du XV^e siècle – et à une idéologie différents de ceux d'origine. Paola CIFARELLI prend en compte tant les aspects matériels des cinq manuscrits conservés que leur contenu, ce qui lui permet de reconnaître les traits fondamentaux de cette «acclimation» aussi tardive que réussie (*Les traductions italiennes de Marie de France. Enquête sur le contexte manuscrit*, pp. 157-173).

La troisième section s'ouvre par la présentation d'une supercherie opérée au XVIII^e siècle par Joseph-Étienne de Surville, qui s'inventa une ancêtre poétesse du XV^e; au nom de Clotilde, celle-ci aurait copié treize fables de Marie, parmi lesquelles un apocryphe qui a connu une longue vie: Sylvie LEFÈVRE en a repéré la trace jusqu'en 2013 sur un site français (*Marie de France et la longue vie d'une fable apocryphe. La Mort et le bosquillon*, pp. 177-194). Dans le vaste panorama de la réception moderne de Marie, Joana CASENAVE examine d'abord son entrée dans la culture savante et scolaire du XIX^e siècle, au Collège de France en particulier, mais aussi dans la presse; elle montre ensuite l'importance du rôle joué par les anthologies de littérature médiévale et vérifie enfin le traitement réservé aux *Fables*: sélection des textes, ordre de présentation, traitement critique. On constate ainsi que la priorité conférée aux *Lais* ne date que du XX^e siècle (*Les fables de Marie de France au XIX^e siècle: diffusion, réception, classement*, pp. 195-226). Françoise VIELLIARD resitue l'édition des *Fables* par Jean-Baptiste Roquefort (1820) dans le cadre de sa production sur la langue et la littérature médiévale; malgré l'évolution des méthodes et la découverte de nouveaux manuscrits (Roquefort en connaissait onze dont trois au British Museum), son édition est la seule trace d'une copie aujourd'hui perdue, *Ro*, qui confirme l'importance de la famille continentale (*L'édition des "Fables" de Marie de France par Jean-Baptiste Roquefort*, pp. 227-246). Seule à tenir compte de l'ensemble de la tradition textuelle, l'édition Warnke des *Fables* (1898) demeure à ce jour irremplaçable. Cela dit, Richard TRACHSLER montre, en l'illustrant par un échantillon des huit premiers vers de la *Fable 25 (De Vidua)* comment on peut aujourd'hui envisager une nouvelle édition – déjà en cours à Zurich – sur la base d'une nouvelle approche, qui donnerait les textes de N et de Q en regard, avec les apparats des deux familles en pied de page. L'édition de la version continentale ne nierait d'ailleurs pas l'intérêt de la tradition insulaire, qui pourrait être éditée sur la base de Y (*Refaire Warnke? À propos de l'édition des fables de Marie de France*, pp. 247-264). Parue chez Actes Sud en 2010, la traduction des *Fables* par Françoise MORVAN est en vers: la traductrice revient ici

sur ce choix, qui reproduit non seulement la forme de l'original, mais facilite la mémorisation, rend l'humour sensible et respecte la rapidité du texte, notamment dans les dialogues. L'exemple du *Chevrefeuille* (la traduction des *Lais* a paru chez le même éditeur en 2002 puis en 2008) est aussi cité à l'appui de la démonstration, et comparé aux autres traductions disponibles (remarquons que l'article de Richard Trachsler, *Tant de «lettres» sur un si petit «bastun»: le «Lai du Chevrefeuille» devant la critique littéraire (1200-2000)*, "Medioevo Romanzo", 27, 2003, pp. 3-32, aurait certainement enrichi la présentation).

Soulignons enfin l'utilité de la liste des manuscrits des *Fables*, p. 283, suivie par l'*Index des auteurs et ouvrages antiques et médiévaux* (pp. 285-286) et par l'*Index des fables* selon l'édition Brucker (pp. 287-288).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

CHIARA MERCURI, *La nascita del femminismo medievale. Maria di Francia e la rivolta dell'amore cortese*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2024, «Einaudi Storia» 113, xi + 201 pp.

Le volume de Chiara Mercuri a déjà fait couler beaucoup d'encre dans la presse italienne, ce qui est une bonne chose. Une bonne chose pour l'autrice, pour la publication, mais aussi pour les études médiévales, et plus particulièrement pour celles en littérature française du Moyen Âge, qui parviennent rarement à se démarquer dans le débat public contemporain. Cela dit, C.M. a su utiliser toutes les bonnes stratégies pour que son livre atteigne un public non académique, clairement visé par l'autrice (pas nécessairement par l'éditeur, qui l'a publié dans une collection non destinée à la vulgarisation). Le titre, réunissant le nom d'une femme autrice, la qualification de «révolutionnaire» pour l'amour courtois, et le féminisme avait de quoi plaire. De plus, un clin d'œil est fait à un public ayant une approche positiviste, intéressé par les origines des phénomènes historiques, culturels ou littéraires, avec une allusion à la «naissance». En ouvrant le livre, la prémisses donne le ton du discours, en utilisant quelques clichés qui évoquent les *barbaries gothiques* et l'influence qu'un Moyen Âge germanique a eue sur les conditions de vie des femmes.

Disons-le tout de suite: si après cette lecture quelqu'un prend en main une édition des lais de Marie de France, le volume de C.M. aura ses mérites. Malheureusement, ce lecteur potentiel pourrait croire que la Marie de France du titre fut aussi la femme d'Henri le Libéral et donc comtesse de Champagne. C'est en effet sur ce point "de détail" que repose la thèse de la «révolte de l'amour courtois», qui serait la création consciente d'une femme de pouvoir et de lettres. Cette femme serait capable d'animer un cercle littéraire, d'inspirer des auteurs tels qu'André le Chapelain ou Chrétien de Troyes, et également de prendre la plume pour rédiger des lais.

Or, au risque de paraître quelque peu pédant, l'idée de la superposition des deux Marie (la comtesse de Champagne et l'autrice des lais) n'est pas nouvelle, et sa réfutation ne l'est pas non plus. De plus, on a construit autour du nom de Marie de France une figure d'autrice de plusieurs textes, attribués à une seule personne avec différents degrés de probabilité. Tout cela est absent du volume de C.M. Plus généralement, ce que nous trouvons intéressant dans cette étude est la tendance à rejeter la – probable – démultiplication de

figures féminines de lettres du XII^e siècle, comme s'il était problématique d'avoir plusieurs femmes, qui s'appellent Marie, capables l'une d'écrire un texte, l'autre d'écrire un autre texte, et l'autre encore d'animer un cercle littéraire. Une histoire littéraire avec plusieurs figures féminines de premier plan ne serait-elle pas un peu plus «féministe»?

[PIERO ANDREA MARTINA]

ISABELLE DELAGE-BÉLAND, *Les Fabliaux. Fiction, vraisemblance et genre littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Recherches Littéraires Médiévales» 43, 460 pp.

Après avoir fourni un aperçu des définitions du mot *fiction* contenues dans les plus importants dictionnaires historiques de la langue française, I.D.-B. retrace les principales étapes caractérisant la critique des fabliaux en soulignant, entre autres, les difficultés rencontrées par les spécialistes face à la définition de ce genre spécifique. À la fin de l'*Introduction*, elle balaye les potentialités d'une approche hybride mêlant l'analyse matérielle des recueils et l'analyse textuelle.

Le premier chapitre («La tentation de la *fabula*. La question de la fiction au Moyen Âge») aborde la question de la fiction au Moyen Âge en proposant d'abord un survol sur les arts poétiques medio-latins qui prônent l'adéquation du récit au réel, en relevant ensuite l'«entrée en fiction» de la littérature vernaculaire. La porosité de la frontière entre *histoire* et *fiction* est alors dessinée en prenant en compte quelques exemples issus du genre romanesque, de l'hagiographie, de la chanson de geste et de l'historiographie. Le chapitre se termine sur l'examen compositionnel de certains témoins manuscrits permettant une analyse intertextuelle.

C'est donc à travers une étude lexicologique et sémantique que, dans le deuxième chapitre («*Des fables fait on les fabliaux*. Analyses lexicologique et sémantique: de la *fabula* au *fabliau*»), le lien entre la fiction et les fabliaux est souligné. En examinant la co-occurrence du mot *fabliel* avec d'autres appellations courantes à l'A. dresse la liste des termes normalement rejetés (*roman*, *estoire*, *merveille*, *chanson*, *miracle*, *lai*), en suggérant qu'il est possible de se rapprocher de la définition du genre par la négative. Dans les fabliaux, l'emploi – surtout dans les espaces liminaires du texte – de la désignation générique *fabliel*, qui se démarque de la *fable* tout en y étant lié, est un indice ultérieur de revendication de la fiction. De plus, l'analyse du vocabulaire permet d'identifier dans ces œuvres un caractère plaisant et didactique à la fois.

Cette assumption de la fiction passe d'ailleurs par l'adoption de l'octosyllabe à rime plate qui, à travers l'emploi d'une langue pauvre, est modulée en faveur du vraisemblable. De même, le choix du couplet d'octosyllabes participe à la définition du genre tout en le distinguant du roman, alors dominant. La brièveté des fabliaux fait écho à une chronologie narrative courte et fortement ancrée dans la société contemporaine. À la fin du troisième chapitre («Un genre et sa forme. Métrique, brièveté et temporalités»), l'analyse codicologique de quelques «recueils de fabliaux» fournit une preuve supplémentaire de l'association entre vers et genre.

Dans le quatrième chapitre («La vérité est ailleurs. Fabliau, morale et fiction de vérité»), l'étude de la *varia lectio* permet de constater que les commentaires moralisants – situés au début mais surtout à la fin des pièces – ne sont pas extérieurs à leur poétique: I.D.-B. remarque en effet une certaine stabilité dans la clôture

des récits, ce qui confirmerait l'importance de ces épiques. En outre, elle rappelle que, dans les fabliaux, l'emploi du contre-exemple joue un rôle important pour leur visée didactique; à celui-ci s'ajoute régulièrement le renversement du sens contribuant à transmettre une vérité alternative, seulement promise, voire incomplète.

Le cinquième chapitre («Du bon usage des fabliaux. L'espace du recueil et les interprétations de la fiction») est consacré à l'analyse de l'organisation et du contenu de certains manuscrits constituant des manifestations importantes du genre du fabliau. Ce type d'étude est utile pour corroborer les hypothèses émises auparavant, dans la mesure où il montre que ces récits brefs sont souvent reliés avec des œuvres fictionnelles et/ou à visée didactique.

Dans le dernier chapitre («L'apparence de vérité. Enjeux de la vraisemblance dans les fabliaux»), c'est encore une fois en s'appuyant sur une analyse lexicale que l'A. justifie le positionnement des fabliaux entre la *fable* (la fiction) et l'*estoire* (la vérité), un entre-deux qui aurait pu être occupé, dans la littérature vulgaire, par l'équivalent de l'*argumentum* medio-latin. Plus particulièrement, ce sont l'emploi massif du verbe *sembler* et de ses dérivés, ainsi que le mélange du vrai et du faux proposé par certains personnages, qui fournissent un argument à l'appui de cette thèse.

Quatre Annexes précèdent la bibliographie. Les trois premiers comportent une liste des manuscrits renfermant des fabliaux, une liste des récits «désignés comme fabliaux» et une liste des récits non considérés comme fabliaux par les éditeurs modernes mais désignés comme fabliaux dans au moins un manuscrit. Le quatrième rend compte des occurrences du mot *fable* relevées dans le *Nouveau recueil complet des Fabliaux*.

[CHIARA TAVELLA]

MAREK THUE KRETSCHMER, *La création sans mère d'Adam et la conception sans père du Christ. Sources et signification de l'«Ovide moralisé»*, XIV, v. 5660-5774 et 5995-6120, «Le Moyen Âge» CXXX, 2024, pp. 29-44.

Organisé en deux parties, cet article porte sur le développement que l'auteur de l'*Ovide moralisé* consacre au mythe de Romulus et à la fondation de Rome: dans un premier temps, M.T.K. en retrouve les sources dans quatre passages des *Fastes* d'Ovide, que le poète combine admirablement dans un but précis – et c'est là le sujet du second volet, car cette amplification constitue la base pour la lecture typologique du texte. Ainsi, l'origine divine de Romulus et Rémus jusqu'à l'assassinat de ce dernier peuvent-ils être lus comme une anticipation et un condensé de l'histoire du salut, allant de la création d'Adam au sacrifice du Christ.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

LAURA ENDRESS, *Trajectoires textuelles de l'Hercule médiéval. Mythographie, historiographie et au-delà*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Recherches littéraires médiévales 42 – Série Ovidiana 3», 509 pp.

Dans la floraison d'études sur la réception médiévale de l'Antiquité, et spécialement d'Ovide, qui a eu lieu dans les dernières décennies, cette mise au point sur Hercule est spécialement bienvenue. Laura Endress y explore une vaste tradition textuelle et dessine, comme

l'annonce le titre de son ouvrage, des trajectoires qui permettent au lecteur de s'orienter dans la complexité de la matière herculéenne, qui parvient au Moyen Âge fragmentée en plusieurs segments narratifs.

Le volume se structure en trois parties. La première, «Ramasser les bribes d'une vie éclatée» (pp. 31-136), présente le mythe d'Hercule dans l'Antiquité grecque et latine, puis sa réception au Moyen Âge. Ce survol, qui se concentre surtout sur les douze travaux, montre bien la complexité des traditions, dans les textes et dans les commentaires, et la mosaïque dont se compose l'image du héros médiéval.

Dans la deuxième partie, «Quand les mythes entrent dans l'histoire» (pp. 137-275), L.E. explore la présence d'Hercule dans les chroniques et histoires universelles latines (la *Chronique d'Eusèbe-Jérôme* et sa postérité) et vernaculaires (deux rédactions de l'*Histoire ancienne*, la *Chronique de Baudouin d'Avesnes* et la *Bouquechardière* de Jean de Courcy).

La troisième partie, «La vie d'Hercule dans l'*Ovide moralisé*» (pp. 277-396) s'articule en six chapitres. L.E. rappelle tout d'abord que les épisodes herculéens sont éparpillés dans les Livres VII, IX, XI et XII et que le nom du héros apparaît ici et là dans le poème. Son analyse touche le rapport entre le poème et les gloses au texte latin des *Métamorphoses*, les liens intra- et intertextuels qui se tissent dans le récit des douze travaux, puis dans celui d'Hercule vaincu par l'amour, qui reprend des éléments des *Héroïdes* et des *Fastes*.

Nous savons que, malgré les efforts de la critique, les sources des allégories christianisantes de l'*Ovide moralisé* demeurent encore inconnues, et l'hypothèse qu'elles furent l'œuvre du franciscain qui le composa n'est pas à exclure. Dans le chapitre «Hercule-Christ» en particulier (pp. 349-364), L.E. analyse l'allégorie chrétienne qui suit la narration de la fable (*Ovide moralisé*, IX 989-994) et en confirme la cohérence avec les commentaires ovidiens, spécialement avec celui qui est transmis par le ms. Vat. lat. 1479. Bien que les associations typologiques avec les héros ovidiens soient très rares en dehors des *Ovides moralisés*, elle parvient à retrouver dans ce manuscrit la trace d'une association entre Hercule et le Christ.

De l'analyse de la tradition manuscrite de l'épisode dans l'*Ovide moralisé*, on retiendra surtout les aspects concernant le manuscrit F (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 442), qui avait échappé au recensement des témoins et que Laura Endress a récemment signalé, grâce à son séjour auprès du Center for Epigraphical and Paleographical Studies de l'Ohio State University à Columbus, qui en conserve une reproduction.

Le volume comporte en annexe (pp. 407-458) l'édition des vv. 1-1036 du Livre IX de l'*Ovide moralisé*, établie selon les mêmes critères que le Livre I, paru en 2018 pour la SATF dans le cadre du projet OEF. Cette édition a un caractère provisoire; une réflexion plus approfondie sur quelques choix éditoriaux ne sera pas inutile pour en établir la version définitive, que nous attendons avec impatience.

[STEFANIA CERRITO]

AMANDINE MUSSOU, *Le Savoir en jeu. «Les Eschés amoureux», une fiction critique*, Paris, Honoré Champion, 2024, «Bibliothèque du XV^e siècle» 91, 630 pp.

Les *Eschés amoureux*, un long poème allégorique de plus de 30000 vers, ont été composés entre 1370 et 1380 et ne sont conservés que dans deux manuscrits,

tous deux lacunaires: le manuscrit de Venise (Bibl. Marciana, fr. app. 23 [= 267]), qui conserve 13000 vers à peu près, sans le début et la fin, et le manuscrit de Dresde (Sächsische Landesbibliothek, Oc. 66), en mauvais état mais le plus complet, où l'on trouve 31104 vers. Il faut y ajouter deux feuillets conservés à la Houghton Library à Cambridge (États-Unis), identifiés récemment. Le récit débute comme un songe amoureux: le narrateur, qui a le statut d'un amant, progresse au cours de son itinéraire et atteint le statut d'un possible roi, après avoir reçu une série d'enseignements mettant en œuvre le savoir basé sur la connaissance des *auctoritates*. Une des originalités de l'œuvre réside dans la partie d'échecs qui est racontée, et qui oppose le narrateur à la jeune fille, qui mate ce dernier.

La plus grande partie du récit est occupée par le discours, d'ailleurs inachevé, de Pallas, qui incite le narrateur à fuir la vie voluptueuse tout en lui proposant des enseignements variés, et qui comprend entre autres une traduction des *Remedia amoris* d'Ovide. C'est ainsi que les *Eschés amoureux* se profilent comme une mise en fiction du savoir, un dialogue avec un nombre important d'intertextes qui fait du texte une «fiction savante» (p. 34).

Le présent ouvrage, qui s'inscrit dans l'intérêt de la recherche actuelle concernant les rapports entre savoir et fiction, est une étude approfondie du poème, réalisée par Amandine Mussou en consultant entre autres directement les manuscrits. Il est fondé sur la thèse de doctorat soutenue par l'A. en 2012, et complétée par les études les plus récentes. A.M. reconnaît, comme beaucoup d'autres chercheurs, Évrart de Conty comme l'auteur du poème, alors que les éditeurs les plus récents des 16000 premiers vers du poème, Gregory Heyworth et Daniel O'Sullivan (*Les Eschés d'Amours. A Critical Edition of the Poem and its Latin Glosses*, avec F. Coulson, Leiden-Boston, Brill, 2013), rejettent cette paternité.

L'étude entend dévoiler les rapports entre savoir et fiction dans les *Eschés amoureux*, et s'articule en trois ensembles, groupant huit chapitres. Une première partie étudie les modèles du poème, dont le *Roman de la Rose* semble être un des principaux, mais auquel on peut ajouter maint récit mythologique, autant d'intertextes qui font appel à un lecteur compétent.

Une deuxième partie se concentre sur la cohérence de ce long récit: elle analyse notamment le long discours de Pallas, qui comprend une *translation* des *Remedia amoris* et incorpore des adaptations du *De regimine principum* de Gilles de Rome, menant à un texte où se dessine ainsi une tension entre récit et compilation. L'examen approfondi du poème fait conclure à A.M. que celui-ci peut être considéré comme cohérent, tout en présentant des pièces détachables de la trame générale. Évrart de Conty, s'il présente cette œuvre comme un exemplaire de littérature savante où il exhibe des techniques d'*abbreviatio* et d'*amplificatio*, a toutefois refusé de proposer une fin du poème, qui pourrait s'interpréter comme une «ouverture impliquée par l'hybridité même du texte» (p. 385), articulant fiction et savoir.

Enfin, un dernier ensemble explore la figure du lecteur, notamment par le biais de l'existence de commentaires. En particulier le *Livre des Eschés amoureux moralisés*, par le même Évrart de Conty, une longue glose de type académique, permet de clarifier le contenu du poème, qui est souvent très dense, voire obscur. Les liens entre le poème et la glose sont explorés, tout comme les commentaires latins du manuscrit de Venise, qui deviennent importants dans

les *Eschés amoureux moralisés*. Un dernier chapitre s'attache à l'élaboration de la figure du lecteur, qui pourrait être un jeune homme appelé à gouverner, donc un jeune prince, mais n'est certainement pas le seul lecteur visé.

L'ouvrage incorpore un appendice dans lequel est étudiée la question de l'attribution du poème à Évrart de Conty, qui n'est pas toujours reconnue, mais l'A. aligne de façon convaincante tous les arguments avancés en faveur de cette paternité, et les oppose à ceux formulés par ses détracteurs.

Cette étude se termine par une série d'annexes (le résumé du poème, les manuscrits qui conservent le texte, les miniatures du manuscrit de Dresde, et les rapports entre les pièces de l'échiquier et les allégories), précédant une bibliographie très fournie et un index des œuvres et des auteurs cités.

A.M. a livré une fine analyse de ce long poème en octosyllabes, et n'évite pas les détails et les approfondissements. Son étude se lit avec aisance et est rédigée dans un langage sophistiqué mais clair, captivant le lecteur qui est entraîné dans les méandres de ce poème conjuguant fiction et savoir.

[MICHÈLE GOYENS]

JOËL BLANCHARD, *Philippe de Mézières, un monde rêvé d'Orient en Occident*, Paris, Passés/Composés, 2024, 189 pp.

Avec cette biographie, J.B. se propose de «raviver le souvenir» (p. 10) d'un personnage qui a traversé le XIV^e siècle – Philippe de Mézières est né en 1327 et mort en 1405 – en côtoyant six rois de France et plusieurs papes, et qui poursuivit tout au long de sa vie le rêve d'une croisade. Issu de la petite noblesse picarde, Philippe est l'auteur d'une œuvre foisonnante que J.B. a contribué à redécouvrir depuis quelques décennies (à la liste des éditions donnée p. 177 on ajoutera au moins deux recueils sous sa direction: *Philippe de Mézières et l'Europe*, Genève, 2017, "SF" 184, 2018, pp. 108-109; *Philippe de Mézières: rhétorique et poétique*, Genève, 2019, "SF" 191, 2020, pp. 381-383). Ce volume est organisé en deux volets, le premier consacré à ses nombreux déplacements dans l'Europe tout entière et au-delà, le second à ses «utopies», tant individuelles que sociales. C'est dans ce deuxième cadre que trouve place le chapitre *L'écriture de Mézières*: ses œuvres en latin et en français constituent le précieux témoignage d'une foi profonde, ainsi que du désir de persuader par une symbolique puissante et d'obtenir par là le salut pour lui-même et pour les autres.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

CLAUDIO LAGOMARSINI, *La Bible française du XIII^e siècle*. Édition critique des livres de *Ruth*, *Judith* et *Esther*. Genève, Droz, 2024, «Textes Littéraires Français» 664, LXXI-163 pp.

Après l'édition de la *Genèse* par Michel Quereuil (Genève 1998, «PRF» 183) et de quelques autres livres bibliques dans des mémoires ou des thèses inédits, la publication de l'intégralité de la *Bible du XIII^e siècle* est restée sans suite. Dans le but de relancer le projet d'édition de la plus ancienne traduction littérale et intégrale de la *Vulgate* en français et de contribuer à l'étude du développement de la prose française au cours du XIII^e siècle, C.L. publie dans ce volume trois

courts livres narratifs de l'Ancien Testament mettant en scène des figures féminines exemplaires: *Ruth*, *Judith* et *Esther*. Les deux premiers livres avaient déjà été édités par C.L., respectivement dans "Studi Medievali" (63/1, 2022, pp. 163-86: *Ruth*) et dans "Romania" (140, 2022, pp. 16-53: *Judith*), alors qu'*Esther* apparaît ici pour la première fois. L'Introduction (pp. IX-LXXI) analyse d'abord le contexte de production de la *Bible*: l'anonymat du/des traducteur(s) et des éventuels commanditaires, l'absence d'un prologue et la fidélité à la source ne permettent pas de saisir «le cadre interprétatif général propre à la traduction [ni] l'horizon d'attente de son public médiéval» (p. XII); quelques témoignages d'époque et des éléments textuels suggèrent néanmoins un lien avec les dominicains de Paris dans la seconde moitié du XIII^e siècle et situent la première réception de la *Bible* dans des milieux féminins. Est ensuite examinée la tradition exégétique relative aux trois livres (seul le texte de *Ruth* est accompagné de gloses), alors que l'examen des autres traductions françaises anciennes confirme la primauté chronologique de la *Bible française du XIII^e siècle* en tant que traduction littérale et complète de la *Vulgate*. Cette partie de l'Introduction se clôt sur la présentation des enluminures ouvrant les trois livres. La seconde partie est consacrée au classement des onze témoins manuscrits, à l'analyse de la technique de traduction et aux principes suivis pour l'établissement du texte. L'impossibilité de remonter au(x) modèle(s) de la traduction et la présence de copies révisées sur des exemplaires latins différents ne facilitent pas la tâche de l'éditeur. Toutefois, C.L. parvient à démontrer de manière convaincante l'existence d'un archétype et à proposer un stemma à six branches: deux familles principales, x et y, et quatre manuscrits qui pourraient remonter indépendamment à l'archétype (à la vingtième ligne de la p. XLVII, corriger B1 en B). Rejetant la méthode du 'bon manuscrit', l'édition de C.L. «cherche à remonter au stade primitif» de la *Bible du XIII^e siècle* (p. LXIV). B (Paris, BnF, fr. 899) est adopté comme manuscrit de surface pour la forme linguistique en raison de la qualité de son texte, de l'absence de révisions et de fautes communes avec les autres manuscrits, ainsi que de la scripta *parisienne* (examinée aux pp. LIX-LXIII) cohérente avec le lieu d'origine de la traduction; mais en présence d'une variante textuelle, la priorité est accordée à la leçon partagée par les autres témoins ou la plus proche de la *Vulgate* (sauf si la leçon est transmise par les témoins révisés). Les corrections et les intégrations sont bien signalées, et la présence dans l'apparat de toutes les variantes substantielles permettent au lecteur de vérifier à tout moment l'hypothèse de travail de l'éditeur. Puisque cette édition ne se présente pas comme la transcription d'un seul témoin, aucune foliation n'est insérée dans le texte critique; mais, compte tenu de la brièveté des trois livres, les références aux feuillets des manuscrits réunies dans le tableau aux pp. LXX-LXXI permettent aisément de contrôler le texte dans les différents témoins. L'édition proprement dite (pp. 1-108), suivie de notes essentiellement philologiques (pp. 109-128), est très satisfaisante. Le Glossaire (pp. 129-145) comprend les mots difficiles ou intéressants du point de vue traductif et les locutions disparues de l'usage moderne ou ayant changé de sens; pour chaque occurrence, la correspondance avec le terme ou la locution de la *Vulgate* est opportunément indiquée. L'*Index des noms propres* (pp. 147-154) et la *Bibliographie* (pp. 155-162) clôturent le volume.

[BARBARA FERRARI]

ANDREA MACCIÒ, 'Vere tu es Deus absconditus'. *Nouvelles considérations stemmatiques sur la tradition textuelle de la "Voie d'Enfer et de Paradis" de Pierre de l'Hôpital*, "Romania" 142, 2024, pp. 103-130.

Par une démonstration philologique impeccable, A.M. réajuste le stemma qu'il avait proposé dans son édition de l'œuvre allégorique de Pierre de l'Hôpital (Heidelberg, 2023: cf. "SF" 204, 2024, p. 586). Le poème, qui compte quelque 7600 octosyllabes à rimes plates, est transmis par quatre manuscrits; si des fautes communes incontestables confirment l'existence d'un archétype, d'autres variantes prouvent la répartition en deux groupes, alors que d'autres encore gardent la trace de deux niveaux de contamination. Si la collation confirme le choix du manuscrit BnF fr. 1543 comme texte de base, cet article constitue indiscutablement une excellente leçon de méthode.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

FLORENCE NINITE, *La figure de Muhammad dans le Ms. L II 14 de Turin, entre prophète et 'bons faès'*, "Romania" 142, 2024, pp. 35-65.

Le Prologue «atypique» qui introduit la *Vengeance Notre Seigneur* dans le ms L.II.14 de la BNU de Turin est soumis par F.N. à une lecture attentive qui le resitue au sein des autres œuvres, surtout des *unica*, transmis par le même codex (vingt-sept textes, épiques et sacrés, bien connus des médiévistes). Elle relève ainsi trois aspects sur lesquels porte la réécriture du personnage de Muhammad: ses liens de parenté avec Néron l'Arabe, son portrait physique et moral, son rôle de prophète; au-delà des nouveautés introduites par l'auteur – qui s'inspire des traditions précédentes parfois pour s'en démarquer –, l'aspect le plus intéressant concerne l'insertion de ce bref texte dans l'ensemble du manuscrit: tout en combinant des traditions parfois hétérogènes, le poète exploite certains *topoi* – la généalogie, le merveilleux, le portrait – afin de produire un texte cohérent avec l'ensemble. Les quatre laisses en question, pour un total de 120 décasyllabes, sont édités aux pp. 62-65.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

ARIANE FOROT, *Du végétatif au végétal, l'essor d'un nouvel intérêt pour la plante à la fin du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2024, «Sciences, techniques et civilisations du Moyen Âge à l'aube des Lumières» 24, 440 pp.

L'ouvrage d'Ariane Forot étudie la perception des plantes à la fin du Moyen Âge, en montrant que l'approche de la philosophie naturelle centrée sur le végétatif est abandonnée au profit d'une attention plus spécialisée s'attachant à la diversité végétale. L'analyse s'étend principalement du XIII^e à la fin du XV^e siècle, même si la section finale de la dernière partie évoque la Renaissance. Il est rappelé à juste titre que la botanique n'est pas une discipline constituée à l'époque médiévale: l'étude des plantes est intégrée dans des cadres philosophiques ou utilitaires, sans autonomie en tant que domaine scientifique.

Après une Introduction qui fournit une bonne exposition sur les sources des auteurs médiévaux, la réflexion s'articule en trois parties. La première se concentre sur le *De vegetabilibus* d'Albert le Grand

et les encyclopédies du XIII^e siècle, œuvres dans lesquelles les plantes sont abordées principalement sous l'angle de leur état végétatif (pour le premier) et de leur place dans la chaîne des êtres (notamment pour les secondes). La question des «formes d'émancipation à l'égard des autorités» est intéressante, car elle souligne des différences parmi les auteurs étudiés. Cette première partie permet de comprendre également comment la redécouverte médiévale d'Aristote a joué un rôle crucial, stimulant des débats philosophiques sur la nature végétative et l'âme des plantes. En outre, à l'origine, les encyclopédies visent à vulgariser un savoir pour les milieux ecclésiastiques, et les espèces végétales ne sont pas exactement étudiées en elles-mêmes, mais plutôt parce qu'elles figurent dans la Bible et/ou qu'elles peuvent être utiles à la prédication. A.F. commente l'«absence d'un vocabulaire botanique spécialisé», ce qui prouve que le discours sur le végétal n'est pas autonome, qu'il a besoin d'emprunter son lexique à d'autres domaines. Cette partie démontre donc une approche globale du monde végétal et non une attention réelle à chaque espèce pour elle-même.

La deuxième partie est consacrée à l'«approche utilitaire de la plante» et s'intéresse aux herbiers ainsi qu'aux traités agronomiques. Il est notamment question du livre VI du *De vegetabilibus* d'Albert le Grand et de l'herbier de Rufinus. Les auteurs médiévaux retiennent les plantes jugées utiles, et le but est alors d'inventorier leurs propriétés médicinales. L'Autrice discute du poids des autorités, tout en essayant de dégager la part d'observation directe des végétaux dans la description de ceux-ci, plus ou moins limitée selon les auteurs. La perspective médicale de ces textes rend nécessaire d'identifier les espèces végétales: les dictionnaires des synonymes apportent alors leur concours, mais A.F. souligne que cette identification n'est pas un but en soi. Concernant les traités d'agronomie, A.F. part du livre VII du *De vegetabilibus* d'Albert le Grand, évoque le *Liber ruralium commodorum* de Pietro de' Crescenzi et quelques autres textes de moindre envergure. Le déroulement de la pensée est intéressant, notamment dans la comparaison entre Albert le Grand et Pietro de' Crescenzi. Il faudrait néanmoins corriger l'erreur attribuant la traduction française de 1373 du *Liber ruralium commodorum* à Jean Corbechon (p. 243 et 252), divers travaux ayant démontré qu'il fallait se résoudre à laisser le traducteur dans l'anonymat. Au total, cette partie permet de montrer que tous ces aspects utilitaires touchant aux plantes viennent enrichir la connaissance des spécimens.

La troisième partie annonce de «nouveaux intérêts pour la plante»; l'Autrice étudie les *Problèmes* d'Aris-

tote, les dictionnaires de synonymes, les traités d'apothicaire et les manuels de diététique qui témoignent d'une attention à des «faits particuliers» concernant les plantes. Dans la mesure où les *Problèmes* d'Aristote sont traduits en latin, et donc accessibles, au XIII^e siècle et où les autres types de texte évoqués ont tous des représentants dès ce même siècle, il nous semble que la nouveauté ne constitue pas un trait marquant. En outre, à nos yeux, les traités de pharmacopée relèvent d'une vision utilitaire, à l'instar des herbiers. En revanche, les *Problèmes* d'Aristote s'intéressent en effet à des phénomènes singuliers par le biais des questions spécifiques qui sont abordées (on corrigera le prénom de Louis Landouzy, devenu Luis aux pp. 314 et 380). Un chapitre est consacré à la flore peinte et sculptée, certaines exécutions pouvant s'avérer assez réalistes, sans que cela préjuge de la connaissance que les artistes ont, ou non, des plantes. Le dernier chapitre étudie l'élargissement du lectorat, du fait de la multiplication des traductions en vernaculaire à partir du XIV^e siècle. Ces dernières posent des défis terminologiques, mais participent aussi à la naissance d'une langue de spécialité pour aborder les plantes. L'ouvrage se termine par l'évocation d'une spécialisation de l'étude des plantes qui intervient au XVI^e siècle. A.F. conclut avec l'idée que les multiples regards croisés sur les plantes au Moyen Âge auront contribué à l'émergence de la botanique comme domaine autonome.

Le livre d'A.F. se signale particulièrement par l'analyse approfondie du *De vegetabilibus* d'Albert le Grand déployée dans les deux premières parties, avec un exposé parfaitement clair de la physiologie végétale chez ce dernier; l'Autrice compare également très finement les approches d'Albert le Grand et de Rufinus, ce qui permet de comprendre en profondeur des différences de perspective. Elle propose aussi une bibliographie riche et bien présentée; on pourra rectifier l'erreur concernant la première impression de la traduction française du *Liber ruralium commodorum* de Pietro de' Crescenzi due à Antoine Vérard en juillet 1486, et non Jean Bonhomme (ce dernier a fourni la deuxième édition).

Au total, cet ouvrage, très agréable à lire du fait de son style limpide et alerte, se signale comme une belle contribution à l'histoire des sciences et des idées, en explorant les discours médiévaux sur le monde végétal. Cette étude constitue un apport important à la compréhension de la place des plantes dans les savoirs médiévaux et met en lumière les débuts de la botanique comme discipline.

[FLEUR VIGNERON]

Quattrocento a cura di Maria Colombo Timelli e Paola Cifarelli

Remises en jeux. Les représentations littéraires des jeux au Moyen Âge, Études réunies par Marie-Madeleine CASTELLANI et Matthieu MARCHAL, "Bien Dire et Bien Apprendre" 39, 2024.

Cette issue de "BDBA" comprend trois articles centrés sur la production littéraire du XV^e siècle.

Dans le cadre de l'édition qu'il prépare actuellement, Maxime KAMIN présente un ouvrage en prose peu connu, le *Jeu de la palme moralisé*: daté de

1453, élaboré dans les Pays-Bas bourguignons, il est conservé dans trois manuscrits. Le jeu de paume y est utilisé pour développer une allégorie de l'ascension du croyant vers Dieu; l'auteur y distingue la vie active, dans laquelle le joueur utilise habilement ses mains, et la vie contemplative, où il s'en prive volontairement. Ouvrage destiné aux laïcs, le *Jeu de la palme* se rattache aux préoccupations de la *Devotio Moderna* (*Du «coutumier joueur» au «souverain maître»: vie active*

et vie contemplative dans le «Jeu de la paulme moralisé», pp. 59-74).

Le corpus de onze manuscrits illustrés par le «Maître de Wavrin», qui transmettent quinze textes au total, offre une matière abondante à Matthieu MARCHAL pour une recherche sur les activités ludiques – jeux de réflexion ou exercices corporels – et la fonction qui leur est attribuée dans la littérature narrative du milieu du XV^e siècle. Les exemples sont nombreux et présentent pour la plupart les jeux attendus: danse, jeux de société (*tables* et échecs) pour les jeux d'intérieur, chasse, joute, jeu de paume, pour les activités extérieures. Un aspect apparaît moins attendu, à savoir la reconnaissance de la fonction éducative attribuée au jeu dans la formation du jeune adulte (*Les jeux et les exercices corporels dans les romans de chevalerie du fonds Wavrin*, pp. 75-101).

Bien attestée tant dans l'iconographie que dans les textes médiévaux, la toupie révèle toute sa richesse dans un bel article d'Amandine MUSSOU. Le corpus retenu, allant du du XIII^e au XV^e siècle, lui permet de relever les emplois tant symboliques – la toupie associée à l'enfance, mais aussi à la folie – que métaphoriques – la toupie pouvant figurer le trompeur; il est plus surprenant de la retrouver dans des textes scientifiques, chez Évrart de Conty ou Nicolas de Cues par exemple. Le parcours chronologique se termine sur *La Pirouette*, tapisserie conservée au Musée de Cluny et illustrant un des *Dits moraux* d'Henri Baude, dont le sens n'est que partiellement éclairci (*Rotations dérisoires? «Toupies», «sabots» et «pirouettes», XIII-XV siècles*, pp. 103-126).

En dehors de la partie monographique, nous signalons aussi l'article de Jean DEVAUX consacré à *L'historiographie bourguignonne dans le fonds ancien de la Bibliothèque Municipale de Lille* (pp. 181-216). Il s'agit d'un panorama complet des volumes, manuscrits et imprimés, qui conservent les chroniques et mémoires produites sous l'égide des ducs de Bourgogne au XV^e siècle et transmis tout au long du siècle suivant. Sans pouvoir entrer dans les détails, rappelons au moins les titres concernés et les cotes, en soulignant que, pour chacun d'entre eux, J.D. offre une description détaillée du livre et de son contenu, en le mettant en relation, dans la mesure du possible, avec la tradition du texte: *Temple de Boccace* de George Chastelain (ms 336), *Chroniques* de Jean Molinet (mss 349; 519, 520, 521; Godefroy 53, 54; Godefroy 52; Godefroy 51 et ms 339), *Chroniques* d'Enguerran de Monstrelet (ms 660; éd. Paris, François Regnault, 1518: fonds patrimonial 43902; Paris, Jean Le Blanc, 1571: fonds patrimonial 66238; Paris, Pierre Mettayer et Laurent Sonnius, 1595-1596, deux exemplaires: 16824 et 44061); *Mémoires* d'Olivier de la Marche (ms 794; éd. Lyon, Guillaume Roville, 1561: fonds patrimonial 65265-65266 et 65267). La conclusion souligne à juste titre la richesse et surtout la diversité du corpus «bourguignon» conservé à Lille, qui donne la mesure de l'intérêt du lectorat local et de sa durée prolongée bien au-delà de l'époque de sa production.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

JOËL BLANCHARD, *Armagnacs et Bourguignons, La fabrique de la guerre civile 1407-1435*, Paris, Perrin, 2024, 445 pp.

Les deux dates du titre, 1407-1435, encadrent une des périodes les plus troubles de l'histoire de France, entre l'assassinat de Louis d'Orléans et la paix d'Arras, en passant par le meurtre de Jean sans Peur

en 1419. Œuvre d'un grand spécialiste du XV^e siècle, ce beau livre a entre autres mérites celui de prendre en compte les débats culturels et la production littéraire de l'époque. Les sources principales sont certes représentées par les chroniqueurs et mémorialistes du temps: Jean Froissart, Michel Pintoin (le religieux de Saint-Denis), Jean Juvénal des Ursins, Enguerran de Monstrelet, le «bourgeois de Paris»; mais, rien qu'en parcourant les index et la bibliographie, on retrouvera les noms des auteurs et poètes qui ont pris part aux débats du temps ou sont directement intervenus dans des questions politiques: Christine de Pizan, Jean Gerson, Philippe de Mézières, pour ne citer que les personnalités les plus célèbres. En d'autres termes, les lecteurs de notre «Rassegna» découvriront sans doute, grâce au savoir de J.B., un côté peut-être moins connu des auteurs qui leur sont chers.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Les arts en France sous Charles VII (1422-1461), dir. Mathieu DELDICQUE, Maxence HERMANT, Sophie LAGABRIELLE et Séverine LEPAPE, Paris, Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2024, 303 pp.

Publié à l'occasion de l'exposition au même titre (Musée de Cluny, mars-juin 2024), ce très bel ouvrage constitue bien plus qu'un catalogue illustré. Les quatre sections qui le composent mettent en effet l'accent sur des aspects généraux qui permettent d'appréhender la spécificité de la période envisagée, pendant laquelle le royaume de France a vécu de profonds bouleversements, avec des répercussions notables sur le plan culturel et artistique. Il s'agit d'abord de souligner le rôle joué par Charles VII dans la reconstitution de l'État et dans la reprise économique et artistique, surtout pendant la seconde moitié de son règne (I- *La reconquête politique et artistique du royaume*); la géographie de la France est ensuite prise en compte, dans la mesure où chaque grande région subit tout au long du XV^e siècle des influences et offre une production artistique parfois très différenciée (II- *La diversité des foyers artistiques*); sont présentés, dans l'ordre: Paris, la Normandie, la Champagne, la Picardie, le Grand Ouest, la Bretagne, le Bourbonnais, Lyon, le Languedoc; une attention particulière est ensuite réservée aux monuments et à la nécessité de *Reconstruire le royaume: architecture, vitrail et sculpture* (partie III); sont enfin mis en relief *Les germes d'un art nouveau* (partie IV), dans une France aussi ouverte aux modèles artistiques flamands qu'à ceux qui proviennent d'Italie, synthétisés dans une certaine mesure par la figure emblématique de Jean Fouquet.

Nos lecteurs auront tout intérêt à se rapporter aux nombreuses pages consacrées à la production de manuscrits enluminés, à l'activité des copistes et illustrateurs au sein des ateliers de copie non seulement parisiens actifs à l'époque considérée; et même si pour la bibliothèque de Charles VII nous ne disposons d'aucun inventaire, on ne saurait trop recommander la lecture du chapitre que Maxence Hermant a rédigé sur *Charles VII et la légitimité par le livre* (pp. 62-69).

La *Bibliographie* réunie aux pp. 281-301 intéressera les historiens de tout bord: non seulement historiens de l'art (toutes branches confondues), mais aussi du livre manuscrit, de la littérature et des collections.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

DENIS LORÉE, *Dans les arcanes du pouvoir. Commentaire du "Secret des secrets"*, Orléans, Paradigme, 2023, «Medievalia» 95, 374 pp.

Après en avoir fourni l'édition en 2017 («CFMA» 179: voir "SF" 184, pp. 113-114), Denis Lorée publie ici un commentaire du *Secret des secrets*, issu lui aussi de sa thèse soutenue à Rennes en 2012. Il s'agit, on le sait, d'une lettre qu'Aristote aurait adressée à Alexandre le Grand: les conseils qu'elle contient sont destinés au gouverneur d'un empire et abordent tous les sujets, non seulement politiques, dans une visée à la fois didactique et encyclopédique. Le succès dont le texte a joui au Moyen Âge est témoigné entre autres par les vingt-quatre manuscrits qui transmettent la version C (XV^e siècle), la mieux diffusée et celle que D.L. a éditée. Son étude revient maintenant sur trois aspects fondamentaux: les questions sémantiques, la production médiévale des «secrets», les choix énonciatifs.

La définition de l'objet s'impose d'entrée de jeu. D.L. souligne d'abord la nature paradoxale d'un 'secret' à la fois caché et destiné à être révélé; au centre d'une hiérarchie qui voit Dieu à son sommet, le secret nécessite aussi un intermédiaire – Aristote – et un destinataire, élu parmi les hommes – Alexandre, mais également, avec la diffusion de l'objet livre à la fin du Moyen Âge, le lecteur possédant l'ouvrage (*Le secret, enquête sémantique*, pp. 21-145). On ne peut d'ailleurs pas ignorer que le *Secret des secrets* se situe au sein d'une vaste production – presque un genre littéraire – centrée justement sur cette notion, en occupant une place de choix; ce corpus, dont la liste est esquissée aux pp. 156-157, partage entre autres des types de discours reconnaissables (dogmatique, explicatif, recettes 'magiques') et une écriture figurée qu'il revient au destinataire d'interpréter. La place privilégiée du *Secret des secrets*, et sa fortune même à la fin du Moyen Âge, tiendraient alors à la promesse contenue dans le titre d'une révélation ultime, à l'usage des topiques dans cette littérature et à son aspect encyclopédique (*La littérature des secrets*, pp. 147-245). Dernier aspect approfondi, la question de l'énonciation est au cœur du texte, qui se propose comme une lettre «signée» par l'*Auctoritas* par excellence, Aristote; cependant, à la fin de la période médiévale, et en particulier dans la version C, cette *Auctoritas* cède petit à petit le pas à une série d'*auctoritates*, nombreuses et pour la plupart anonymes, alors que l'œuvre se fait le garant d'elle-même et le lecteur remplace finalement Alexandre (*L'énonciation dans le "Secret des secrets"*, pp. 247-332). Importante bibliographie raisonnée aux pp. 345-372.

Ces quelques lignes rendent difficilement compte de la richesse de la réflexion opérée par D.L., qui a le mérite d'élargir son enquête à l'ensemble de la transmission médiévale du *Secret des secrets*: source arabe, versions latines, différentes versions françaises. Ce volume trouvera ainsi toute sa place à côté de l'édition critique, dont il constitue un complément essentiel.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

VÉRONIQUE WINAND, *Histoire d'un feuillet volant. Le fragment de Parme de "Guiron le Courtois" et ses relations avec le ms. Torino, BNU, L.L.7-8-9*, "Revue d'études médiévales et de philologie romane" 2/2, 2024, pp. 11-53.

C'est un feuillet isolé conservé à l'Archivio di Stato de Parme qui fait l'objet de ce long article de V. Winand:

ce fragment n'était pas inconnu, mais il lui revient d'y avoir reconnu le texte d'un épisode très rare de *Guiron le Courtois* qui n'est transmis que par le ms Londres BL Add 36673 et par le ms Turin, BNU, L.L.7-8-9 exécuté pour Jacques d'Armagnac en 1477. Qui plus est, ce feuillet, dont le contenu correspond au § 260 de Lathuillère (paragraphe de suture entre les *Aventures des Bruns* et le cycle *Guiron*), a fait partie du manuscrit de Turin dont il constituait l'ancien f. 49. V.W. fournit l'édition du fragment (pp. 31-48, avec les variantes du ms de Londres), et reproduit quelques extraits copiés par Pio Rajna avant l'incendie de 1904 (copie conservée à Florence, parmi les chartes du philologue); les deux photos aux pp. 50-51 – recto / verso – permettent de comparer l'état du feuillet à ceux de Turin. Restent en revanche à déterminer les circonstances du passage de ce «feuillet volant» de la capitale du Piémont aux archives de Parme.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

STÉPHANIE LE BRIZ-ORGEUR, *La poétique de Villon ou l'art de la (feinte) «correctio»*, "Le Moyen Âge" CXXX, 2024/1, pp. 111-126.

Aux yeux de Stéphanie Le Briz, la *correctio* peut constituer une clé de lecture privilégiée pour lire les réajustements apparents que Villon apporte d'un poème à l'autre, voire au sein du même poème. À partir de quelques exemples isolés, tirés notamment du *Lais* et du *Testament*, elle souligne comment quelques choix, souvent interprétés comme des ambiguïtés sinon de véritables contradictions, gagnent en clarté si on les lit comme autant de «corrections» d'énoncés déjà exprimés: Villon se servirait de ce procédé afin de conforter ses propres discours et/ou de mettre en question l'éthique commune.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MAREK T. KRETSCHMER, *Les sources du "Compendium historial" d'Henri Romain*, "Revue d'études médiévales et de philologie romane" 2/2, 2024, pp. 55-84.

Composé avant 1467 et transmis par douze manuscrits (dont deux incomplets), le *Compendium historial* d'Henri Romain propose un abrégé de la traduction commentée de la *Cité de Dieu* par Raoul de Presles avec des additions importantes, tirées de sources latines traduites elles aussi en français. Si le premier livre du *Compendium* a fait l'objet d'une thèse de l'École nationale des chartes (Laurence Dupré la Tour, 1972), aucune étude n'avait été consacrée jusqu'ici au second livre. En analysant de près le chapitre 8, M.T.K. essaye de reconnaître les sources exploitées par Henri Romain – en gros les mêmes que pour le premier livre: la *Miroir historial* de Jean de Vignay, puis Orose, Nicole Oresme, les traductions de Valère Maxime – et surtout d'en montrer les modalités d'insertion et les enjeux.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

IRÈNE REGINATO, *La rhétorique du bien commun dans le "Trésor des simples" (1447-1451) de Jean Germain: une réfutation de l'Islam au service du duc*, "Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes (XIV^e-XVI^e s.)" 64, 2024, pp. 199-214.

Rédigé en français, le *Trésor des simples* de Jean Germain, évêque de Nevers et de Chalon-sur-Saône,

mais aussi diplomate et chancelier de la Toison d'or, fut présenté à Philippe le Bon et aux membres de l'ordre chevaleresque réunis à Mons en 1451. Tout en compilant des sources anciennes, Jean Germain y développe des réflexions personnelles et originales que I.R. examine ici: celles-ci portent en particulier sur une réputation de l'Islam et sur l'exaltation du christianisme, basées l'une et l'autre sur la notion de bien commun, dont l'importance à la cour de Bourgogne est bien connue et dont le Duc est ici célébré en tant que garant.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

ELENA KOROLEVA, "Le Poème sur la Toison d'or" de Philippe Bouton: une édition critique, "Romania" 142, 2024, pp. 131-168.

Composé au lendemain du Banquet du Faisan (Lille, 1453) et attribué à Philippe Bouton, le *Poème sur la Toison d'or* est un texte déconcertant, dans la mesure où il est bâti sur une métaphore filée qui fait de Médée l'allégorie de la foi chrétienne, offrant à Jason les cinq armes (la croix, la charité, la sobriété, la prière, l'aumône) nécessaires pour vaincre les trois ennemis de l'homme (le monde, la chair, le diable, représentés par les deux bœufs et le dragon contrastant la conquête de la toison). Aux yeux du poète, Philippe le Bon, destinataire du *Poème*, s'avère néanmoins supérieur au héros mythique, par sa persévérance – qui s'oppose à l'infidélité de Jason – et son projet de croisade dont il a prononcé le vœu à Lille même. L'édition proposée par E.K. corrige et complète celle de Jean de la Croix Bouton parue dans les *Annales de Bourgogne* en 1970; elle comprend, outre une présentation du manuscrit (copie unique et sans doute exemplaire de original: Bruxelles, KBR 11205, f. 1r-7v, numérisé dans *Belgica*), un rappel de la production de Philippe Bouton, une étude de la versification (après un rondeau d'envoi, quarante-cinq strophes de dix décasyllabes et une ballade d'envoi), une analyse linguistique. Le texte est accompagné d'un appareil en bas de page (aspects matériels de la copie), des notes (éclaircissements sur le contenu, mais aussi remarques sur le lexique, qui réserve des antdatations intéressantes), un glossaire essentiel, un index des noms propres comprenant aussi les allégories.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MATTHIEU MARCHAL, "A la requête de noble et puisant chevalier et mon tresbonnoré seigneur Jehan, seigneur de Crecqy et de Canappes": l'entreprise littéraire de la mise en prose au service d'un grand seigneur bibliophile, "Publication du Centre Européen d'Etudes Bourguignonnes (XIV^e-XVI^es)." 64, 2024, pp. 181-197.

Trois «mises en prose» furent dédiées par des auteurs anonymes à Jean V de Créquy (1395/1400-1472), homme de guerre et diplomate au service de Philippe le Bon duc de Bourgogne, ainsi que mécène et collectionneur de manuscrits: *Gilles de Chin*, *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amours* (version longue), *Othovyen*, toutes composées vers le milieu du XV^e siècle. M.M. y relève des traits communs, tant dans les prologues, qui soulignent la fonction commémorative et exemplaire de la littérature, que – surtout – dans les textes mêmes, où les interventions d'auteurs prouvent des préoccupations communes: la célébration de la noblesse et, en contrepoint, la condamnation des conseillers indignes,

la réflexion sur le bon gouvernement et sur les qualités requises au Prince, l'actualisation de certains aspects des anciens récits dans le but d'exalter les aspirations du Grand Duc et de ses proches, notamment le projet de croisade et les conquêtes récentes de certains territoires.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

ALAIN MARCHANDISSE, *Raconter la guerre ou sa relation dans quelques 'lettres de batailles' du XV^e siècle*, "Revue d'études médiévales et de philologie romane" 2/2, 2024, pp. 131-149.

Historien, spécialiste entre autres de la Bourgogne des Ducs Valois, A.M. montre ici tout l'intérêt d'un corpus particulier et très peu exploré: les missives envoyées par des témoins ou des observateurs parfaitement informés au sujet de l'issue d'une bataille à des destinataires tout aussi intéressés. Si le corpus analysé dans cet article est limité à six de ces documents (*inter* 1408 et 1453), leur intérêt est certain, surtout si on les compare aux récits fournis par les chroniqueurs de la Guerre de Cent Ans; cela tient, au-delà de la vivacité même des textes et de la personnalité de leurs auteurs, au fait qu'ils ont été composés très brièvement après les faits, voire sur le vif de quelques événements-clés de l'histoire de France et de Bourgogne au XV^e siècle.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MARCO MAULU, "La Mer des histoires". Genèse et dynamiques éditoriales de l'édition de Pierre Le Rouge, "Le Moyen Âge" CXXX, 2024/1, pp. 77-92.

Peu connue et encore moins étudiée, la *Mer des histoires* constitue une somme d'histoire universelle traduite du latin – le *Rudimentum Noviciorum* – par un auteur anonyme et publiée en deux volumes à Paris en 1488-1489. L'intérêt de cette traduction est double: sur le plan textuel, les éditions successives (on en connaît jusqu'en 1530) mettent à jour la chronique par des ajouts successifs portant sur les tout derniers rois de France; sur le plan éditorial, l'*editio princeps* connut deux tirages, l'un sur papier, l'autre sur vélin, ce dernier offert à Charles VIII après son mariage avec Anne de Bretagne. Marco Maulu, à qui revient le mérite d'avoir redécouvert ce gros texte et d'en avoir mis l'océrisation à la disposition des chercheurs, offre ici les résultats d'une collation partielle entre les deux versions. Le bilan est mince: les quelques variantes introduites dans l'exemplaire sur parchemin semblent dépendre d'une révision éditoriale et non pas de l'intervention du traducteur français; force est de constater que ce qui différencie véritablement la version sur papier de la version sur vélin porte sur l'apparat iconographique, richissime, mieux adapté au texte dans les volumes destinés au Roi.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

RENAUD ADAM, *Sammelbände et marché du livre ancien: une enquête bibliométrique*, in *Perdite e sopravvivenze del libro antico: il ruolo delle miscellanee*, a cura di Amandine BONESSO, Udine, Forum, 2024, pp. 347-357.

Fondée sur le marché du livre ancien, et en particulier sur les recueils des XV^e et XVI^e siècles proposés à la vente par la maison Arenberg Auctions à Bruxelles

entre 2018 et 2021, cette enquête permet de mettre au jour des questions importantes concernant les raisons liées à la genèse des miscellanées. R.A. interroge son corpus sur la base de cinq critères: nombre des volumes reliés ensemble, format, lieu et date d'impression, langue, date des relures, critères auxquels on ajoute si possible les raisons liées au contenu, à l'auteur, ou à l'atelier d'imprimerie. Même au-delà des résultats obtenus sur la base d'un corpus limité, l'intérêt de ce genre d'enquêtes tient, nous semble-t-il, à la prise en compte de *miscellanee* qui restent en dehors du domaine public et qui risquent par là de cacher tout un pan de la production éditoriale des deux premiers siècles de l'imprimerie.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

STÉPHANIE RAMBAUD, *La mise en recueil des publications de l'officine parisienne de l'Écu de France*, in *Perdite e sopravvivenze del libro antico: il ruolo delle miscellanee*, a cura di Amandine BONESSO, Udine, Forum, 2024, pp. 155-169.

On reconnaît facilement sous la dénomination Écu de France l'enseigne de l'atelier Trepperel, actif de 1490 *ca.*, avec Jean I, jusque vers 1530, avec Alain Lotrian. Spécialiste renommée de leur production, S.R. fait le point ici sur les pièces imprimées par le premier des Trepperel, dans un format in-quarto, et qui nous sont parvenues dans des recueils; sont présentés notamment: le recueil Inc.D.69 de la bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence (liste des pièces et description matérielle en Annexe A), l'ensemble de vies de saintes réunies sous la cote Réserve 4-H-6460 de la bibliothèque de l'Arsenal (Annexe B), et un dernier recueil appartenant au Marquis de Paulmy, aujourd'hui Réserve 4-S-590 à l'Arsenal toujours (Annexe C). On retiendra l'hypothèse avancée par S.R., selon laquelle la réunion de ces fascicules se serait faite dans l'atelier même des Trepperel: il pourrait donc s'agir d'une pratique commerciale, qui permettrait d'assembler des inventus et de les écouler plus facilement. Par simple souci d'information, ajoutons que les vies des saintes dans le recueil de l'Arsenal (Marguerite, Élisabeth de Hongrie, Catherine de Sienna, Geneviève, Barbe, Onze mille vierges, Catherine d'Alexandrie) sont toutes en prose, à la seule exception de la première; et que celle de sainte Catherine de Sienna est la seule qui dépasse, et de loin, la longueur des autres (des plaquettes gothiques): non seulement elle occupe 62 f., mais le récit y est divisé en chapitres et illustré par des bois gravés.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

SERGIO CAPPELLO, *Pertes et survie des romans gothiques français: recueils factices, fragments et exemplaires hybrides*, in *Perdite e sopravvivenze del libro antico: il ruolo delle miscellanee*, a cura di Amandine BONESSO, Udine, Forum, 2024, pp. 111-153.

Précisons d'emblée: les «romans gothiques» évoqués dans le titre sont bien les «romans imprimés en caractères gothiques», à partir de l'introduction de l'imprimerie en France et jusque vers la fin du XVI^e siècle. Quant aux «romans», cette dénomination couvre les œuvres narratives longues léguées par le Moyen Âge, plus ou moins «tardifs», quelle que soit leur matière: antique, chevaleresque, épique. Ceci dit, cet article de Sergio Cappello offre à la fois une mise au

point méthodologique et des résultats d'une richesse indiscutable. Le sujet n'était pourtant pas simple à traiter, s'agissant de réunir et de classer sous des typologies distinctes les incunables et éditions anciennes de romans inconnus ou jamais répertoriés pour des raisons diverses. Essayons de parcourir les grandes lignes de la réflexion et des recherches menées par S.C. au cours de plusieurs années.

Certains ouvrages peuvent avoir échappé à l'attention des spécialistes très banalement à cause d'un intitulé inexact ou mal déterminé; mais un cas plus fréquent est celui des œuvres réunies dans des recueils factices: souvent enregistrés dans les catalogues sous le premier titre, ces ensembles peuvent cacher des dizaines d'exemplaires voire d'éditions inconnus. Ces recueils peuvent par ailleurs s'avérer plus ou moins homogènes, établis sur la base de critères génériques (des romans à proprement parler), ou éditoriaux (éditions d'un même imprimeur / atelier ou encore provenant d'une même ville): le recensement des recueils factices pourrait en effet – c'est une suggestion que S.C. avance pp. 133-134 – constituer un projet de recherche à la fois ambitieux et prometteur.

Il est tout aussi remarquable d'apprendre que les anciens fonds de certaines bibliothèques sont toujours à explorer ou qu'ils ne sont pas repérables par des recherches dans les catalogues collectifs en ligne. J'en ai fait moi-même l'expérience tout récemment en cherchant des informations sur l'exemplaire de *Beuve de Hantone* édité par Antoine Vêrad entre 1499 et 1502 conservé à la Médiathèque d'Agen sous la cote Rés. 16 (les livres anciens de cette bibliothèque viennent à peine d'être référencés dans la base BP16); c'est grâce à la responsable des Fonds patrimoniaux de cette institution, Mme Christine Pellehigue, que j'ai appris que ce *Beuve de Hantone* est suivi, sous la même reliure, d'un *Perceval le Gallois* (Paris, Bernard Aubry, 1530) absolument inconnu aux catalogues. Et c'est toujours pendant ces recherches qu'en prenant entre les mains l'exemplaire de ce même *Beuve de Vêrad* conservé à la BNU de Turin (Ris. 24-6), j'ai constaté un cas que S.C. dit n'avoir jamais rencontré (p. 142), à savoir «des feuillets surajoutés à un exemplaire complet»; en effet, les feuillets signés γ_1 et γ_2 s'y trouvent deux fois: en fin de volume, après le cahier x , mais aussi entre les f. x_3 et x_4 , ce qui interrompait le texte de manière tout à fait incongrue. Ajoutons pour complétude que ces feuillets surajoutés ne correspondent ni à la lacune dans l'exemplaire conservé à Agen (incomplet de trois feuillets dont le dernier), ni à celle de l'exemplaire de la BnF (Rés. Y2-148, où manquent le cahier a et les f. b_3 - b_4 , c_1 - c_6 , e_3 - e_4).

Il est impossible de rendre compte de la richesse de cette contribution, qui comprend toutes les informations requises pour constituer un véritable répertoire: indication des titres, des éditions, des exemplaires (et donc des cotes), et encore renvois aux répertoires (ISTC, USTC, FVB, GW, pour ne citer que les plus connus). Ce n'est donc que par un extrême souci d'exactitude que je me permets de corriger la datation du manuscrit BnF, fr. 1473, de *Thesens de Cologne*, manuscrit à dater entre la fin du XV^e (et non pas du XIV^e) et le début du XVI^e siècle (voir p. 145).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MARIE BOUHAÏK-GIRONÈS, *Le mystère de Romans*, Paris, Éditions EHSS, 2023, 235 pp.

L'objet d'étude dans ce volume est le *Mystère des trois doms*, joué à la Pentecôte de 1509 à Romans-

sur-Isère; le spectacle, fondé sur un texte comportant 11 100 vers, mettait en scène la vie des trois saints Séverin, Exupère et Félicien dans le but de solliciter la protection des patrons de la ville pendant une période particulièrement difficile. Comme il est bien connu, l'intérêt de ce mystère (transmis dans le ms. Paris, BnF, n.a.fr. 18995) consiste aussi en la riche documentation d'archives qui nous a été conservée (ms. Paris, BnF, n.a.fr. 1261, et documents aux Archives de la Drôme); ce sont ces documents à être au cœur de la recherche de M.B.-G. qui, dans l'Introduction, éclaircit le but de ce travail, par lequel elle se propose de jeter un «regard anthropologique sur le spectacle» (p. 15) pour essayer de saisir l'impact que sa longue préparation, dans ses différentes phases (commandite, financement, composition, production et mise en scène, travail des acteurs), a eue sur la population. Les fondements méthodologiques sont empruntés à «l'histoire quantitative, pragmatique et compréhensive» (p. 15). Un lexique du spectacle médiéval se lit au seuil de cette étude; il est composé de trente-cinq mots se référant aux différents aspects concernés, comme les éléments de la composition et de l'organisation artistique et pratique, les outils des metteurs en jeu, les intervenants ou encore la performance.

La matière est articulée en cinq chapitres; le premier (*Mettre en scène le récit de l'événement. Le témoin et l'historienne*) est une véritable «défense et illustration» du bien-fondé de la perspective critique adoptée ici, selon laquelle le texte passe au second plan au profit de l'expérience des hommes engagés dans une pratique à la fois religieuse et professionnelle reconstruite sur la base des documents d'archives. L'insertion dans une lignée d'études fondatrices et l'affirmation de la nécessité de réévaluer les recherches sur le théâtre du tournant du XVI^e siècle prennent parfois le ton d'un véritable réquisitoire contre d'autres approches, notamment celle qui se concentre sur les textes dramaturgiques en tant qu'objets littéraires; si l'on peut bien être d'accord sur le fait que le théâtre, en moyen français comme à toutes les époques d'ailleurs, est conçu pour être vu, en conclure que le texte devrait être «minoré» ne peut pas faire l'unanimité. Certes, la création du spectacle est au cœur de certains types de manuscrits de théâtre, dont les caractéristiques spécifiques ont été identifiées et décrites justement par l'un des spécialistes qui sont l'objet de critique ici, mais on sait également que d'autres codex se rapprochent beaucoup des témoins d'œuvres littéraires non théâtrales, ce qui ne cesse d'interroger sur leur fonction et partant sur la manière dont on jouissait du texte; l'évocation d'Umberto Eco romancier ou de la philosophie de Michel Meyer ne contribue pas non plus à la linéarité de l'argumentation. L'aspect vraiment intéressant mis en évidence ici réside dans la nécessité de contribuer à expliquer, par l'étude des documents, la contradiction apparente entre la condamnation des formes dramaturgiques par l'Église et une pratique théâtrale aux multiples «ressources en matière pastorale et rhétoriques» (p. 41). Le chapitre s'achève sur la description des types de documentation d'archives pouvant attester de la préparation des grands mystères et sur les enjeux méthodologiques de leur exploitation conjointe.

Le chapitre 2 (*Commander, financer et produire*) est consacré au processus d'appropriation par la communauté citadine de Romans d'une œuvre destinée au salut public; l'A. reconstruit de manière précise et efficace le contexte géographique et urbain, les circonstances qui ont justifié une entreprise caractérisée

par une grande charge affective pour la population et la chronologie de la réalisation du projet; la description de l'imbrication des différentes activités, de la répartition du budget entre les institutions de la ville et des modalités de préservation du manuscrit n.a.fr. 18895, destiné à conserver la mémoire de cet événement et à en transmettre le texte à d'autres communautés urbaines, est particulièrement intéressante. La prise en compte, ici comme dans la suite de cet ouvrage, des documents conservés pour d'autres spectacles du même genre est également très fructueuse pour mettre en perspective les données fournies par les chartes romaines.

Le chapitre 3 est consacré à l'analyse des documents permettant de saisir les étapes de la composition du mystère (*Composer, inventer et versifier*) et la dimension collective de ce travail, examiné dans son déroulement chronologique; la prise en compte des sources textuelles et iconographiques, ainsi que l'analyse paléographique du manuscrit qui nous a transmis le texte permettent d'attester un travail collaboratif progressif influencé tant par des aspects matériels et financiers que par les valeurs partagées par la communauté à laquelle le spectacle était destiné. Une véritable opération de critique génétique de la pièce se dégage en réalité de ces pages intéressantes, en dépit des critiques mordantes contre les méthodes philologiques que l'A. formule à partir de la nature prétendument non littéraire du texte de théâtre.

Les aspects plus strictement liés à la performance font l'objet du chapitre 4 (*Scénographier, décorer, donner à voir*), qui analyse l'interaction entre acteurs, charpentiers, techniciens des secrets et peintres; à ce propos, les pages consacrées à Jean Fouquet et à sa collaboration professionnelle pour la réalisation du mystère de Romans sont particulièrement utiles, tout comme celles où l'on prend en compte l'apport du savoir des différents artisans. L'étude de la documentation romaine tire également profit des travaux réalisés pour d'autres spectacles, comme ceux qui ont concerné le ms. Turin, BNU X.29 ou le livre de conduite du mystère de Mons.

C'est enfin le travail des acteurs qui est pris en compte dans le chapitre 5 (*Prendre un rôle, répéter, jouer*). Si l'étude de la pratique de la déclamation dans les traités d'art de première rhétorique est une manière très opportune de pallier l'absence de textes théoriques et de témoignages directs, la mise en parallèle avec la pratique du nô japonais fondée sur la «synchronicité de certaines pratiques théâtrales entre Japon et France au XV^e siècle» n'est pas entièrement convaincante. En revanche, l'analyse de la fonction des nombreuses formes fixes utilisées dans le texte en tant que «ponctuation dramaturgique majeure» du spectacle (p. 138) et le questionnement sur la manière dont ces poèmes étaient déclamés sont intéressants dans la mesure où cela permet de saisir à la fois la nécessité de reconsidérer l'importance de l'improvisation au profit de l'interprétation, et le caractère malgré tout très littéraire de ce genre de compositions. Quant aux spectateurs, l'A. y consacre volontairement un bref paragraphe conclusif, qui sert à mettre en évidence le manque de documentation à ce propos.

Le deuxième volet de ce volume concerne l'édition d'une partie de la documentation d'archives du mystère de Romans, qui comprend la comptabilité, conservée à Valence (AD de la Drôme), le prix-fait des charpentiers et le compte rendu, ou épilogue du manuscrit qui conserve le texte; le glossaire recense quelque trois cents mots utilisés dans le contexte spécifique de la

dramaturgie. Le fait de mettre à la disposition des spécialistes cette documentation dans une édition fiable est particulièrement utile en raison de la rareté de ce type de témoignages.

[PAOLA CIFARELLI]

Perceval le Gallois en prose (Paris, 1530). *Chapitres 1-25*, édition de MARIA COLOMBO TIMELLI, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Textes littéraires du Moyen Âge» 76, série *Mises en prose* 12, 314 pp.

L'édition des vingt-cinq premiers chapitres de la longue compilation arthurienne tardive connue sous le titre de *Perceval le Gallois* achève l'entreprise de M.C.-T. commencée en 2017 et s'inscrit dans le travail que l'éditrice mène depuis longtemps sur les mises en prose; la partie correspondant au *Conte du Graal* avait déjà fait l'objet d'une édition pseudo-diplomatique en 1932 par A. Hilka, ce qui justifie le choix de la proposer en dernier. Quant à l'*Elucidation*, qui occupe les quatre premiers chapitres introductifs de l'histoire en prose, l'éditrice tient compte de l'édition récente d'Hélène Bouget (2018; "SF" 187, 2019, p. 145), pour laquelle des corrections toujours pertinentes sont proposées.

L'Introduction, très succincte en raison du fait que les volumes précédents fournissent une étude approfondie du texte, prend en compte avant tout les données significatives de bibliographie matérielle (titre, format, composition des cahiers, titres courants) relatives à l'édition Paris, Bernard Aubry pour Jean Longis, Jean Saint-Denis et Galliot du Pré, 1^{er} septembre 1530, la seule qui nous a transmis le texte; aux exemplaires signalés initialement, l'A. peut désormais en ajouter six découverts entre temps, pour un total de vingt-trois. En plus du résumé du contenu, indispensable pour saisir la manière dont la matière narrative a été distribuée dans les chapitres de la mise en prose,

une analyse de la technique de réécriture permet de mettre en évidence le travail de deux prosateurs différents pour l'*Elucidation* et pour le *Perceval*; l'A. montre que la prose du premier, qui opère une synthèse du texte de départ, contient aussi des mots et locutions uniques ou rares. Le Prologue aussi est intéressant de ce point de vue surtout pour l'emploi du verbe *traduire* à propos du travail du prosateur; à cela s'ajoute l'originalité avec laquelle sont repris les vv. 1-68 de Chrétien de Troyes pour parvenir à un «montage à deux voix» (p. 17). L'hypothèse selon laquelle le nom du poète champenois a pu être l'objet d'une méprise entre nom propre et nom commun, et donc méconnu, est convaincante. Quant à la source, malgré l'extrême fidélité de la prose au texte versifié l'éditrice réaffirme l'impossibilité d'établir le modèle suivi par le prosateur parmi les témoins conservés en raison de la complexité de la tradition textuelle.

La transcription interprétative du texte a été réalisée suivant les critères d'édition adoptés pour les quatre autres volumes. À l'apparat critique en bas de page, où sont enregistrées les corrections apportées au texte de base, s'ajoute la riche annotation qui analyse finement la mise en prose; une comparaison systématique avec la source en vers permet de saisir dans le détail la technique adoptée par le prosateur, tandis que les commentaires linguistiques mettent en évidence les caractéristiques qui distinguent la prose du point de vue surtout morphosyntaxique et lexical. De ce dernier point de vue, les notes complètent très opportunément les données qui se dégagent du riche glossaire, exemplaire comme d'habitude pour sa complétude et pour la richesse des données enregistrées, qui en font un instrument précieux aussi pour les lexicographes. Quant à la liste des proverbes et locutions fournie après le glossaire, elle contribue à enrichir encore le répertoire de structures figées du moyen français procuré par G. Di Stefano.

[PAOLA CIFARELLI]

Cinquecento a cura di Paola Cifarelli e Francesco Montorsi

GIOVANNI RICCI, *Rinascimento conteso. Francia e Italia, un'amicizia ambigua*, Bologna, il Mulino, 2024, «I saggi», 215 pp.

Le regard que G.R. porte sur les rapports franco-italiens au XVI^e siècle dans ce volume est intéressant à plusieurs titres pour les littéraires. Premièrement, la perspective adoptée est résolument italienne, ce qui permet de nuancer quelques-uns des acquis de la critique française à propos des effets suscités par les contacts entre les deux cultures à une époque où ceux-ci furent particulièrement intenses; deuxièmement, les événements historiques, qui sont au cœur des analyses de l'A., dialoguent toujours fructueusement avec les textes littéraires, les œuvres d'art, les manifestations culturelles et les questions linguistiques.

La période considérée est encadrée par la descente de Charles VIII en Italie, pendant l'automne 1494, et la paix de Cateau-Cambrésis, qui mit fin aux ambitions

françaises sur la Péninsule; ces décennies, où l'intensité des interactions variait surtout en fonction des déplacements des armées, sont décrites essentiellement comme une défaite pour les deux parties. En outre, une «antipathie réciproque» (p. 16) se serait dégagée de ces contacts en dépit du succès des artistes italiens en France, des théorisations à propos de la «Franco-Italie», de l'italianisme de la cour de François I^{er} et de la francisation des mœurs au sein de quelques-unes des principautés italiennes. On sait qu'une vague d'italiophobie caractérisa la culture européenne dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, mais la francophobie italienne, tout aussi marquée, constitua un pendant à cette attitude. L'A. se propose donc de montrer que les facteurs à l'origine du regard généralement hostile porté par la société italienne sur les conquérants sont liés tant à l'impact d'événements tragiques qu'à l'influence d'éléments intangibles, associés à la sphère de la culture.

L'analyse se concentre sur quelques-uns des contextes géopolitiques les plus significatifs de la Péninsule, ainsi que sur des personnages emblématiques. La principauté des Este à Ferrare, véritable rempart de la francophilie italienne en raison des liens qui unissaient les ducs à la France et à la Bourgogne, est évidemment évoquée à plusieurs reprises; dans le premier chapitre, l'A. s'attarde sur la «cuginanza spirituale» entre la noblesse ferraraise, française et bourguignonne, qui se manifeste tant dans l'idéologie liée aux rites et aux comportements publics, que dans les goûts littéraires et même vestimentaires. Cependant ces éléments, qui étaient considérés comme de signes de cosmopolitisme avant 1494, seront progressivement perçus comme autant de marques de soumission au cours du XVI^e siècle.

L'étude de la manière dont furent perçues les entreprises du chevalier Bayard en Italie permet de tourner le regard d'une part vers le règne de Naples, et de l'autre vers la Lombardie dans le but de «misurare lo scarto tra l'immagine trasmessa dai biografii francesi e la realtà vissuta dagli italiani» (p. 60). La brutalité caractérisant cette réalité se manifeste de manière emblématique lors du siège de la ville de Brescia, décrit même par le biographe du chevalier Bayard comme la cause de la ruine de l'image de la France dans le contexte italien; la bataille de Ravenna de 1512, avec les pillages et le sac qui s'ensuivirent, est considérée comme un autre jalon dans le chemin qui mène à une hostilité de plus en plus marquée de la société italienne envers les Français.

Si l'image de Bayard était présentée comme l'incarnation des idéaux chevaleresques en dépit des ravages de l'armée française, l'aspect physique et le charme de François I^{er}, ainsi que sa beauté imposèrent un nouveau paradigme esthétique de la royauté et plus généralement de la noblesse guerrière; dans un chapitre particulièrement intéressant pour les spécialistes de littérature, l'analyse du choc créé dans l'imaginaire des Italiens, soudain privés du «monopole de la beauté» (p. 93) qu'ils croyaient détenir, permet de montrer la complexité des éléments en jeu dans le *topos* de la *translatio studii et imperii*. L'A. étudie, entre autres, les conséquences idéologiques du rapprochement symbolique du corps du roi avec la blancheur, par opposition au chromatisme associé à Ludovic Sforza, dit le More et à son fils Maximilien; ce détail, que l'on retrouve dans plusieurs œuvres littéraires et iconographiques, prend toute son importance dans le contexte contemporain, marqué d'une part par la promotion de la croisade, de l'autre par les ouvertures à l'empire turc faites de part et d'autre. Pour les principautés et municipalités italiennes, la turcophilie et la francophobie seraient deux manifestations complémentaires au sein d'une «géopolitique des émotions» influencée certes par l'action des hommes politiques, mais aussi par la voix des intellectuels et écrivains italiens. Les chap. 4 et 5 sont consacrés à la reconstruction des circonstances qui furent à l'origine des alliances avec les Ottomans, nouées tant par les Français que par quelques-unes des puissances italiennes (Venise, Gênes et même les États Pontificaux).

Comme il est bien connu, le culte voué au corps par François I^{er} se réverbère aussi dans les pratiques funéraires; ces manifestations supplémentaires du pouvoir font l'objet d'un chapitre focalisé sur les implications politiques des théories du double corps royal. En effet, les constructions idéologiques qui inspirent les cérémonies funèbres en France ont exercé une forte influence en Italie, malgré l'aversion suscitée par la

guerre. Encore une fois, la cour ducale des Este est un objet d'étude privilégié en raison des motivations politiques qui sous-tendent l'organisation des funérailles du duc Hercule II à Ferrare; les variations vénitienes, florentines et savoyardes sur les modèles cérémoniaux français permettent d'observer la complexité des enjeux qui sous-tendent ces rituels.

C'est encore Ferrare qui est au cœur du chapitre consacré aux fêtes de cour; l'A. met en parallèle d'une part, les réjouissances organisées à l'occasion de l'entrée de Renée de France dans la ville de Reggio et le concours poétique organisé en 1535 par Clément Marot, alors secrétaire de la duchesse, et d'autre part, le double mariage célébré en 1556 à Blois, où fut représentée la tragédie *Sophonisba* traduite à quatre mains par Mellin de Saint-Gelais et Jacques Amyot à partir du texte italien de Gian Giorgio Trissino. Ces occasions festives, où les contacts entre les deux cultures sont bien tangibles, constitueraient la manifestation concrète du caractère «ambigu» des rapports franco-italiens pendant la première moitié du XVI^e siècle, oscillant entre une amitié inscrite en une situation internationale de plus en plus défavorable et une hostilité affichée.

[PAOLA CIFARELLI]

NICOLE BINGEN, *Mellin de Saint-Gelais à l'Université de Pavie (1520-1521)*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» LXXXVI, 2024, fasc. 1, pp. 87-108.

Les données biographiques sur la jeunesse de Mellin de Saint-Gelais, et particulièrement sur son séjour en Italie, sont très lacunaires et les hypothèses les plus diverses ont été formulées au fil du temps. L'A. fournit ici la preuve documentaire de ses études de droit à l'Université de Pavie au moins entre 1520 et 1521, sinon à partir de 1517; le procès-verbal d'une licence et doctorat en droit de cette Université, où Saint-Gelais est cité comme témoin, permet de confirmer les données fournies par le contenu de la lettre bien connue de Christophe de Longueil au poète, datée d'avril 1521. Après avoir contextualisé le séjour de Mellin à Pavie par l'identification de ses condisciples et de ses professeurs, l'hypothèse est formulée que le poète aurait quitté Pavie à l'automne 1521, juste avant la prise de la ville par les Impériaux, ce qui permettrait entre autres de reporter de trois ans la date de composition du célèbre sonnet *Voyant les monts*.

[PAOLA CIFARELLI]

La Pléiade. Poésie, poétique, éd. Mireille HUCHON, Paris, Gallimard, 2024, «Bibliothèque de la Pléiade» 671, 1554 pp.

Ce nouveau volume de la prestigieuse collection publiée chez Gallimard est consacré aux auteurs de la Pléiade et constitue une entreprise éditoriale d'envergure qui confirme, si besoin était, la stature scientifique de l'éditrice. Dans le sillage de autres anthologies publiées dans la «Bibliothèque de la Pléiade», cet ouvrage contient un vaste choix de textes représentatifs de l'une des périodes artistiques les plus significatives de l'histoire de la poésie française; le sous-titre reflète parfaitement le principe qui préside à la sélection des pièces, à savoir l'indissolubilité de la pratique poétique et de la réflexion théorique. Celle-ci concerne la fonction, les formes et les sources de la poésie, mais aussi la langue et sa codification.

L'Introduction, qui sait conjuguer densité et ampleur de perspective, synthétise efficacement les lignes de force qui sous-tendent ce projet, dont la cohérence est mise en valeur par la parfaite connaissance des textes, du contexte et des acquis de la critique la plus actuelle. Dans le cadre des «remarquables nouveautés» (p. ix) qui caractérisent cette saison si féconde de l'histoire de la langue et des lettres françaises, la reconstruction des différentes phases de la découverte des auteurs antiques, des réseaux d'amitiés, des relations avec les hommes du pouvoir est menée toujours à travers une lecture très fine des textes et des paratextes; elle a comme but de permettre au lecteur de saisir l'importance, pour les hommes de lettres, d'appartenir à une communauté et, par-delà les spécificités de chacun, tente de promouvoir auprès du roi le programme culturel inauguré par son prédécesseur afin de valoriser la fonction de la poésie.

Cette anthologie est conçue avant tout comme une «chronique de la Pléiade» (p. xvi); l'ordre choisi pour présenter les différents ouvrages, parus dans une fourchette temporelle qui coïncide presque exactement avec le règne de Henri II (1547-1560), est donc rigoureusement chronologique, ce qui permet de suivre l'évolution des formes, de l'inspiration et de la physionomie des recueils au fil des années, mais aussi de saisir les continuités qui parcourent en filigrane la production de cette période.

Afin de prendre les distances des reconstructions parfois fantaisistes qui constituent souvent encore la *doxa* auprès du public non spécialiste, le «tableau de groupe» (p. xvi) des poètes de la Pléiade est tracé surtout à partir des pièces liminaires, véritables mines d'information pour saisir les intérêts communs, les expérimentations menées en parallèle et les rivalités, ainsi que pour reconstruire les réseaux des connaissances ou pour suggérer des attributions pour les pièces anonymes. La lecture attentive des privilèges, comme celui qui fut accordé à Ronsard pour le *Bocage* en 1554 ou à l'imprimeur du *Premier livre des Antiquitez de Rome* (1558), ainsi que l'analyse de la fonction des portraits qui accompagnent les textes dans certains recueils ou la citation systématique des coordonnées des imprimeurs qui diffusèrent les textes montrent l'importance accordée à la bibliographie matérielle. L'attention pour la matérialité des recueils est bien visible aussi dans les choix éditoriaux; en effet les transcriptions, qui se fondent le plus souvent sur l'*editio princeps*, respectent scrupuleusement la graphie du texte de base afin de rendre compte de la variété des systèmes utilisés et de l'intensité de la réflexion à cet égard. La sensibilité de M.H. pour tous les aspects des changements de la langue, qu'elle aborde ici en spécialiste reconnue, oriente souvent la sélection des textes; c'est le cas, par exemple, de l'*Avertissement au lecteur* et de la *Brieve exposition* de Jean Martin à l'*Élection de son sépulchre* dans les *Quatre premiers livres des Odes* de Ronsard (1550), ou du *Chant en faveur de quelques excellents poètes de ce temps* de Ponthus de Tyard (*Continuation des Erreurs amoureuses*, 1551), ou encore de la *Réplique aux furieuses defenses de Louis Meigret* de Des Autels, parue la même année.

Les recueils qui constituent le corpus de base de ce florilège sont au nombre de cinquante; les auteurs retenus reflètent la géographie variable de la Brigade et comprennent aussi des poètes dont les vers entrent en résonance avec les œuvres des membres de la Pléiade. À côté de Ronsard, Joachim Du Bellay, Ponthus de Tyard, Guillaume des Autels, Jean-Antoine de Baïf, Étienne Jodelle, Peletier du Mans on trouvera donc

aussi Nicolas Denisot, Jean de la Péruse, Étienne Pasquier, Rémy Belleau, Jan Regnard. La riche section intitulée *Poétique*, qui comprend six textes théoriques composés entre 1545 (traduction de l'*Art poétique* d'Horace par Sebillet) et 1555 (*Rhétorique française* d'Antoine Foclin), fournit un complément indispensable aux réflexions sur la poésie élaborées par la Brigade et rend hommage aux travaux qui ont valorisé ces textes dans les dernières décennies; enfin, la section *Polémique et témoignages* (1557-1607, pp. 1275-1232) donne à voir «les réflexions qu'inspira l'idée de la Pléiade, en tant que groupe» (p. 1486) aux auteurs de l'époque.

Chaque ouvrage est présenté dans une notice qui fournit les renseignements utiles pour éclaircir les circonstances de la composition et de la diffusion de l'œuvre, les éléments novateurs qui la caractérisent, les sources sur lesquelles elle se fonde et l'impact qu'elle a eu sur la communauté des lettrés. La rigueur méthodologique, ainsi que la capacité de sélectionner les données et les arguments en fonction de leur pertinence par rapport aux lignes de force du projet initial constituent l'un des nombreux mérites de cette anthologie. On appréciera également le choix de l'éditrice de n'intervenir que discrètement pour formuler des jugements de valeur; en effet, ceux-ci sont le plus souvent rendus évidents indirectement, à travers des citations tirées d'œuvres de contemporains. Le lecteur peut donc mieux apprécier à quel point les hommes de lettres formaient une communauté collaborative, en dépit des rivalités et des oppositions que certains textes ont suscitées.

Si l'anthologie s'ouvre sur le recueil d'œuvres poétiques de Peletier du Mans (1547), la valeur symbolique de cet ouvrage, mise en évidence dans l'Introduction, justifie parfaitement ce choix; en effet, cet ouvrage précurseur reflète les caractéristiques saillantes des autres textes retenus ici: la variété des formes poétiques et des modèles, représentés tant par les auteurs antiques que par Pétrarque; la présence en filigrane de Marguerite de France et du cardinal Du Bellay, figures tutélaires des poètes de cette génération; la réflexion sur l'art poétique. Le choix de conclure sur deux élégies du *Cinquième Livre des Poèmes* de Ronsard (1560) qui évoquent respectivement la conjuration d'Amboise et le spectre de Du Bellay fait de ces poèmes une métaphore efficace de la fin de cette saison exceptionnelle.

Le nombre des compositions réunies dans ce volume (plus de quatre cents) et leur diversité attestent la fécondité des poètes de la Brigade dans leurs expérimentations pour acclimater au français les genres de l'Antiquité par de nouveaux mètres et strophes. À côté de la poésie lyrique, amplement représentée à partir de l'*Olive* de Du Bellay, on remarquera la place accordée à la poésie militante, à la veine gaillarde et surtout à la poésie d'occasion, lorsque celle-ci est le fruit d'une recherche poétique comme l'*Hymne de la France* de Ronsard ou la *Prophéneumatique* de Joachim Du Bellay (1549), ou encore les pièces composées à l'occasion de la prise de Calais en 1558. Le théâtre est bien présent aussi avec deux pièces de Jodelle transcrites dans leur intégralité (*L'Eugene*, 1552; *Cléopâtre captive*, 1552 ou 1553) et la *Médée* de Jean de la Péruse (1553).

Pour montrer à quel point les traductions nourrissent la réflexion poétique que l'époque envisageait, l'éditrice a inséré aussi des versions en français d'œuvres en langue vulgaire ou dans les langues classiques, comme celle des odes d'Anacréon par Rémy Belleau (1556). M.H. ne manque pas de souligner également l'influence que les traductions réalisées au cours de ces

décennies par d'autres hommes de lettres exercent sur la poétique des membres de la Pléiade; c'est le cas de la traduction des *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu (1535), celle des dialogues platoniciens par Richard le Blanc ou des *Amadis*, dont Jodelle traduisit le Neuvième livre en 1553 et que les autres membres de la Brigade assortirent de poèmes liminaires.

L'annotation richissime est destinée à faciliter la lecture par l'éclaircissement des allusions aux personnages, aux faits historiques et aux œuvres citées, ainsi que par l'indication systématique des sources plus ou moins directes, toujours accompagnée d'informations précises sur leur accessibilité à l'époque considérée; l'abondance et la variété des hypotextes rendent compte des découvertes progressives des auteurs antiques qui nourrissent l'évolution des formes et des thèmes. Une Chronologie détaillée des années 1508-1607 et des médaillons consacrés aux poètes et à leurs contemporains encadrent les textes et les notes.

Bien que destiné en principe à un public non spécialiste de la poésie de la Renaissance, ce beau volume rendra les plus grands services aussi à tous les chercheurs soucieux d'aborder cette production poétique parfois difficile à l'aide d'une *accessus* extrêmement fiable, proposant une lecture critique solidement documentée et très cohérente.

[PAOLA CIFARELLI]

FRANÇOIS ROUGET, «Comme un potier fait son argille». Douze études sur l'œuvre de Ronsard, Genève, Droz, 2024, 312 pp.

Cette collection de douze études inédites explore de nouveaux aspects de l'œuvre de Pierre de Ronsard en analysant le rôle de ce poète, aristocrate et intellectuel engagé, ainsi que ses relations avec les sources antiques et modernes. Les mécanismes de sa production poétique, qui vont de l'intertextualité à l'invention, sont examinés en mettant en lumière les stratégies utilisées par Ronsard pour légitimer son autorité littéraire et défendre les causes royales lors des conflits religieux du XVI^e siècle. À l'occasion du cinq-centième anniversaire de sa naissance, ces études offrent un aperçu global de la figure du poète, depuis sa formation et ses liens familiaux jusqu'à la réception de son œuvre, tout en adoptant des approches théoriques et méthodologiques variées.

Les deux premiers volets de cette enquête analysent quelques aspects stylistiques de la poétique de Ronsard; dans «Ronce-ard et les armes parlantes» (pp. 19-40) l'A. met en évidence la manière dont le poète utilise la paronomase et les symboles naturels pour construire son propre mythe littéraire. À travers des exercices anagrammatiques, inspirés par son maître Jean Dorat, et des images liées aux blasons familiaux, il renforce l'identité poétique de son nom: la rose et les épines évoquant les *Métamorphoses* d'Ovide et le symbolisme pétrarquiste; la famille des oiseaux chanteurs, comme le rossignol, oiseau du chant amoureux qui devient un double du poète; le cheval, lié à son ancêtre Ronsart, qui incarne à la fois la puissance et la noblesse (*le roussin*), mais aussi la fatigue et la défaite (*le roussin délaissé*).

Le chapitre intitulé «Ronsard par lui-même: Inscriptions et échos du nom Ronsard dans les Œuvres» (pp. 41-58) est focalisé sur la récurrence et les modalités énonciatives du nom de famille «Ronsard» dans l'œuvre du poète; en variant l'emploi des consonances en *-ard* et en les associant à la désinence de son nom, le

poète a tenté de se démultiplier dans son œuvre pour exercer une sorte de mainmise sur celle-ci et de lui conférer l'allure d'une création personnalisée.

Dans les deux chapitres suivants, la nature est la protagoniste. Le troisième, intitulé «Le poète devant la Nature: Ronsard et le plongeon» (pp. 59-82), a comme objet l'attrait des hommes du XVI^e siècle pour la nature, une force mystérieuse (*natura naturans*) mais également un espace familier et embelli par l'homme; cette fascination inspire les artistes et les poètes, dont Ronsard, qui puise dans la nature une source constante de création. Il s'intéresse notamment au plongeon, un oiseau qu'il observe avec précision et qu'il enrichit de références tirées de la science naturelle et des textes littéraires; l'étude, qui prend en considération les *Odes pour Marguerite de Navarre* (1551), les *Amours* (1552), les *Meslanges* (1555) et *La Franciade* (1572), met en évidence l'itinéraire d'une réflexion ancrée dans les textes anciens où cet élément a été approfondi, notamment dans les œuvres d'Homère et de Virgile, les *Phénomènes* d'Aratos, la *Naturalis Historia* de Pline et les *Métamorphoses* d'Ovide.

Parallèlement, le chapitre «*In viscera Terrae*»: Ronsard et la vie souterraine» (pp. 83-117) examine les phénomènes, les objets et les personnages qui peuplent l'imaginaire souterrain et mystique du poète, inspiré par les forces de l'au-delà. Cet espace symbolise un lieu de mystères; pour le bâtir, le poète puise son inspiration dans les manifestations de la nature ainsi que dans les œuvres des poètes anciens (Lucrèce, Virgile, Ovide) et modernes (*Cosmographie universalis* de Munster, 1544, et *De re metallica* de Agricola, 1556). Le souterrain devient un espace de fiction et d'aventure dans le *Panegyrique de la Renommée* (1579) et dans l'*Hymne de l'Hiver* (1563).

Dans les deux études qui suivent, l'A. se penche sur des textes appartenant aux genres didactique et métalittéraire, que Ronsard a su adapter avec finesse à la puissance des vers. Dans «Ronsard et les voix de la Parénèse (Isocrate, Érasme et Machiavel)» (pp. 119-141), l'enquête se focalise sur le texte des *Institutions* (1562), dédiées à Charles IX, successeur de François II: dans les 186 alexandrins qui composent ce texte, Ronsard s'adresse au prince pour lui prodiguer des conseils, mais il attire également l'attention du nouveau roi pour renforcer sa position à la cour: il combine donc exhortations, préceptes et images puisant tant dans les modèles antiques d'Isocrate et Plutarque, que dans les œuvres des lecteurs modernes de ceux-ci, dont Érasme, Machiavel et Budé. Le chapitre intitulé «Comparaison, autorité et distinction dans la prose de Ronsard» (pp. 143-161) prend en compte la manière dont Ronsard, malgré sa réserve à théoriser directement sur la création poétique, contribue aux débats rhétoriques à travers les images métalittéraires présentes dans ses poèmes et dans ses préfaces (discours préfaciel des *Odes*, 1550; *Épître au lecteur*, 1563; préface posthume de *La Franciade*, 1572); en effet, celles-ci forment une base théorique importante et l'analyse des comparaisons dans les écrits en prose de Ronsard permet de percevoir par contraste les rôles qu'il assigne aux images dans sa poésie.

Les chapitres sept et huit sont consacrés aux lectures de Ronsard et aux influences exercées par deux auteurs contemporains dont les œuvres ont résonné dans sa propre création. La lecture en parallèle de la préface tardive de *La Franciade* et du *De arte poetica libri tres* de Marco Girolamo Vida (Rome, L. Vincentinum, 1527) met en évidence que Ronsard a retenu de ce dernier ouvrage une conception noble de la poésie,

fondée sur l'audace de la création, l'imitation renouvelée des anciens, la quête de liberté du poète, qui a le droit de choisir ses sujets et ses mètres afin d'assurer son autonomie poétique («Ronsard lecteur de Marco Girolamo Vida», pp. 163-186). Dans «Résonances bellayennes dans les textes théoriques et polémiques de Ronsard» (pp. 187-208), la lecture croisée des avertissements et préfaces des *Odes* et des recueils de Du Bellay fait ressortir la relation complexe entre ces deux textes liminaires. L'étude a comme but de mettre en évidence les traces de la «Querelle de la Deffence», que l'on sait avoir suscité un débat théorique et un conflit personnel entre les deux poètes, en étudiant de près le rôle exercé par le manifeste de Du Bellay sur Ronsard.

Ce parcours à l'intérieur de l'univers ronsardien se poursuit par l'étude de quelques-uns des textes littéraires qui portent la trace de l'influence exercée par Ronsard sur ses contemporains. Parmi les admirateurs de Ronsard, Jacques Grévin occupe une place importante; l'A. se concentre sur deux œuvres de ce poète, traducteur, dramaturge et médecin (*L'Olimpe*, 1560 et *Le Theatre*, 1561) qui permettent de mesurer l'empreinte de l'imitation ronsardienne chez Grévin, mais aussi de déceler les premiers signes de leur rupture, qui trouve son origine dans des raisons confessionnelles («Le poète (Ronsard) et le «Medecin d'Apolon» (Grévin): une relation manquée?», pp. 209-230). Le chapitre intitulé «Un imitateur contemporain de Ronsard: Pierre Sorel et ses *Œuvres* (Paris, G. Buon, 1566)» (pp. 231-250) a pour objet la relation entre les recueils ronsardiens et le corpus de poèmes de Pierre Sorel, poète oublié de l'histoire littéraire; ses *Œuvres* «contiennent en 20 feuilles» sa production poétique et ses traductions de textes anciens, dont *l'Iliade*, l'œuvre d'Hésiode et des poèmes de Salomon. À ce recueil s'ajoute la *Plainte sur la mort de [...] Anne de Montmorency* (édition partagée, Paris, C. Rueil, Th. Richard, 1568). Les vers de Sorel, qui comportent des pièces amoureuses, politiques et morales, comprennent donc des créations personnelles et des traductions-adaptations; l'imitation de Ronsard est particulièrement évidente dans la première partie des *Œuvres* et elle se manifeste tant dans le contenu des textes que dans les formes littéraires utilisées.

Parmi les poètes peu connus qui furent des admirateurs de Ronsard figure aussi Gabriel Bouvyn, un homme de loi actif pendant les guerres de religion qui utilisa la poésie non seulement comme un divertissement, mais surtout à des fins politiques; le chapitre «Un Admirateur oublié de Ronsard. Gabriel Bouvyn et l'*unicum* (?) de l'*Ode ou chant lyrique sur le triumphe et heureux événement de la Paix* (Paris, G. Buon, 1572)» (pp. 251-274) est consacré à cet avocat et poète berrichon (v. 1536? - v. 1590?) auteur d'une ode épithalamique composée à la fin de 1572, quelques mois après la tragédie de la Saint-Barthélemy. Le texte, édité dans ce chapitre, se compose de 343 vers organisés en quarante-neuf strophes hétérométriques; dans le dernier mouvement (vv. 230-343), Bouvyn formule un vibrant appel à la célébration universelle de la paix et invite Ronsard à achever son œuvre héroïque, *La Franciade*, admirée comme une nouvelle œuvre pacificatrice.

Un autre texte inédit est analysé dans le dernier chapitre («La marotte et la plume: quand le fou (Brusquet) parle au poète (Ronsard)», pp. 275-293), consacré à une épître en vers de Brusquet, le fou de la cour d'Henri II; ce texte fait partie d'un corpus de lettres adressées à Ronsard conservées dans le manus-

crit Paris, BnF, naf 1870. Datées d'avant 1570, ces lettres évoquent les événements politiques qui se sont déroulés entre 1561 et 1564; le texte analysé en détail ici constitue une chronique précieuse qui éclaircit la relation, encore peu explorée, entre le bouffon et le grand poète courtisan.

[FABIANA MICHELII]

GUILLAUME DES AUTELS, *Mythistoire Barragouine de Fanfreluche et Gaudichon*, texte établi et présenté par Michèle CLÉMENT et Jean-Charles MONFERRAN, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2024, 201 pp.

Le roman parodique anonyme qui est édité dans ce volume se lit aujourd'hui dans quatre éditions s'échelonnant entre 1572 et 1578; ayant souffert du jugement négatif d'Étienne Pasquier, qui se réverbère encore chez quelques spécialistes modernes, il est resté marginal dans la littérature de la Renaissance, mais les éditeurs ont su mettre en valeur l'intérêt de ce texte à la fois savant et comique, frôlant souvent la trivialité et pourtant témoin d'un «rabelaisianisme créatif» (p. 45) riche et inventif.

En s'appuyant sur de nombreux indices internes, les AA. parviennent à situer la composition de l'œuvre à Lyon, entre 1549 et 1553. Les données fournies par la bibliographie matérielle, dont le riche apparat d'illustrations, sont exploitées avec sagacité et renforcées par plusieurs preuves convergentes; celles-ci comprennent les dates évoquées dans la fiction et les allusions aux trois querelles littéraires importantes qui, au milieu du XVI^e siècle, opposèrent ramistes et anti-ramistes, défenseurs et adversaires de Louis Meigret et partisans de la *Défense* contre ses détracteurs. Le renvoi à des ouvrages comme le *Quart livre* de 1548 et la traduction de la comédie italienne *Gli Intronati*, parue en 1532, achèvent de donner de la substance à cette hypothèse, qui s'accorde particulièrement bien aux détails de la biographie de Des Autels.

L'attribution du roman à ce dernier, indiqué comme l'auteur de la *Mythistoire* par Antoine Du Verdier, est parfaitement justifiée et permet d'écarter l'hypothèse de la composition du texte par Étienne Tabourot pour des raisons à la fois chronologiques et thématiques; les affinités entre les détails narratifs et les données biographiques que l'on connaît sur la jeunesse du juriste poète apportent des éléments supplémentaires. Dès lors, le véritable «cryptage» et l'anonymat délibéré seraient autant de moyens pour protéger la réputation de l'auteur.

L'analyse du titre, lui aussi énigmatique, est une autre preuve de l'érudition des éditeurs, qui mettent en rapport le mot obscur de *Mythistoire* avec le *De Asse* de Budé pour en éclaircir le sens et guider l'interprétation du texte comme une parodie du roman chevaleresque. Si cette intention parodique à l'égard de la tradition romanesque médiévale rapproche certainement ce texte des *Livres rabelaisiens*, les AA. soulignent très opportunément la distance qui sépare le statut des personnages de l'épopée gargantuine de celui de la protagoniste de la *Mythistoire*; on mesure donc l'importance de l'appropriation personnelle et originale de l'auteur par rapport à son modèle. Quant à la langue, «tellement foisonnante et inventive qu'elle peut sembler de prime abord barbare et étrangère» (p. 33), le lien avec Rabelais est manifeste et constitue l'un des éléments intéressants de l'ouvrage. La satire des institutions de l'Église est importante pour la datation de l'œuvre, mais aussi pour comprendre le positionnement de

Des Autels par rapport à l'évangélisme dans les années 1540-1550, ainsi que pour interpréter la lecture que les Protestants ont faite de la *Mythistoire* au lendemain de la Saint-Barthélemy.

L'édition est fondée sur le texte transmis par l'imprimé de 1572 sorti des presses lyonnaises de l'énigmatique éditeur Jean Diepi, nom identifié comme le pseudonyme de Jean Pidié, libraire-imprimeur actif à Lyon; les variantes significatives des trois autres éditions, qui transmettent un texte moins bon, sont fournies en apparat. On appréciera le choix de ne pas avoir modernisé la graphie originale, témoignage d'une époque où cet aspect est encore l'objet de débats en France, si l'on excepte les modifications indispensables à l'intelligibilité.

L'annotation permet d'éclaircir la plupart des énigmes que ce roman pose au lecteur moderne; si les éditeurs critiques se sont parfois servis des rares études consacrées à la *Mythistoire*, le travail de première main est imposant et on ne peut qu'admirer l'ampleur des connaissances qui ont été mobilisées pour rendre possible la lecture fructueuse de ce texte. Le volume se clôt sur un riche glossaire, précédé de deux annexes consacrées respectivement à une illustration éclairante tirée du *Compendion et brief enseignement de physiognomie* de Bartolomeo della Rocca et à l'avis au lecteur du *Tractatus de actionibus* de François Hotman (1548).

On ne peut que féliciter l'effort des éditeurs et leur travail exemplaire, qui met à la disposition des chercheurs un texte injustement négligé jusque-là.

[PAOLA CIFARELLI]

ALAIN CULLIÈRE, *Sur la bataille de Saint-Quentin (août 1557). Chants et contrebchants*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" LXXXVI, 2024, fasc. 1, pp. 63-85.

La défaite des Français à Saint-Quentin en 1557 fut l'occasion de la publication d'une «littérature basse [...] nourrie d'un patriotisme local» en français, dans le but de railler les perdants dans un esprit de polémique mordant. L'A. analyse ici la réponse française à un opuscule paru à Anvers en 1577 (*Dialogue de l'Épée et de l'Ancre*, conservé à Munich, BSB, sous la cote P.o.Gall. 613); cette plaquette contient un dialogue fictif et métaphorique entre le connétable de Montmorency et l'amiral de Coligny, ainsi que deux chansons satyriques. La réponse par Hubert Maurier se compose à son tour de treize épigrammes néolatines, que l'A. a éditées, contextualisées, traduites et annotées. L'intérêt de cette étude réside, entre autres, dans le fait d'analyser un petit corpus de textes qui témoignent d'une réaction presque instantanée à un événement marquant, puisqu'ils se répondent immédiatement.

[PAOLA CIFARELLI]

PAUL-VICTOR DESARBRES, *Les Vigenère en Bourbonnais. Notes sur l'ascension sociale d'une famille bourbonnaise au XV^e siècle*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" LXXXVI, 2024, fasc. 1, pp. 109-126

Blaise de Vigenère a été l'objet d'un renouveau d'intérêt de la part de la critique dans les dernières années, après les travaux fondateurs de D. Métral, J.-F. Maillard, Cl. Buridant et M. Fumaroli. Dans cet article,

qui sert de prolégomènes à une plus vaste étude sur ce savant éclectique, les origines de la famille dont celui-ci est issu sont retracées; l'analyse des liens matrimoniaux et surtout de la carrière de ses ancêtres, dont son père Jehan, met en évidence l'itinéraire d'une ascension sociale qui s'est réalisée grâce aux fonctions recouvertes en tant qu'officiers royaux dans le cadre de la ville de Saint-Pourçain et de l'État de Bourgogne. On comprendra donc mieux d'une part, les dynamiques qui sous-tendent la promotion sociale des membres de l'administration municipale à l'époque et d'autre part, le substrat culturel de l'humanisme et polygraphe; cela n'a pas manqué d'influencer sa carrière et partant son activité littéraire.

[PAOLA CIFARELLI]

KATELL LAVÉANT, *Habitual coupling in Sammelbände: the Example of a Geneva Edition of the Bible and the Psalms*, in *Perdite e sopravvivenze del libro antico: il ruolo delle miscellanee*, a cura di Amandine BONESSO, Udine, Forum, 2024, «Libri e biblioteche» 50, pp. 279-293.

Cet article est un très bel exemple de l'utilité de la bibliographie matérielle pour reconstruire certains pans de l'histoire culturelle. K.L. prend en compte ici deux volumes in-8^e presque identiques sortis des presses genevoises de l'imprimeur Jérémie des Planches et conservés actuellement à la Bibliothèque Universitaire d'Utrecht. Ils contiennent deux textes complémentaires; en effet, la révision de la Bible en français d'Olivetant, effectuée sous la direction de Corneille Bonaventure Bertram et Théodore de Bèze et parue en 1588 est suivie d'une nouvelle version de la traduction des Psaumes par Clément Marot et Théodore de Bèze, imprimée en 1587. Après avoir reconstruit les circonstances de la mise en recueil des deux ouvrages, K.L. parvient à montrer efficacement que chacune des deux copies qui nous sont parvenues a été utilisée dans un but différent; l'analyse des reliures, des notes de possession et des annotations révèle que l'un des deux premiers possesseurs s'est servi du recueil pour une étude théologique, tandis que l'autre en a fait un usage dévotionnel et de prière.

[PAOLA CIFARELLI]

Juvenilia. Poétique et rhétorique de l'œuvre de jeunesse (XV^e-XVIII^e siècle), dir. Deborah KNOP, Florence LOTTERIE et Jean VIGNES, Paris, Honoré Champion, 2024, «Colloques, congrès et conférences sur le XV^e siècle» 9, 230 pp.

L'œuvre de jeunesse, on le sait, est l'objet d'appréciations diverses allant de la condescendance, si ce n'est pas le mépris, à l'admiration enthousiaste pour le coup d'essai d'un talent naissant; les contributions réunies dans ce volume explorent les différentes facettes de la «topique de la juvénilité» (p. 13) à l'aide d'un outillage méthodologique emprunté à la poétique et à la rhétorique dans le but de réunir un premier corpus d'ouvrages utiles pour approfondir l'étude de cette thématique.

Le rôle fondateur de la culture renaissante et l'importance de quelques textes novateurs publiés au XV^e siècle justifient que ce recueil soit mentionné dans cette «Rassegna»; les sept autres articles, consacrés à des textes plus tardifs, permettent de mettre en pers-

pective les résultats obtenus et de mieux faire ressortir constantes et spécificités.

Le point de départ est constitué par l'idée que les *juvenilia*, loin d'être des travaux puérils, méritent d'être étudiés et appréciés à leur juste valeur; dans l'Introduction, les directeurs du volume définissent très opportunément l'état de l'art en fournissant des renvois bibliographiques précieux, tant dans le domaine de la littérature que dans celui de l'anthropologie, la sociologie et l'histoire. L'importance de facteurs culturels comme l'affirmation de l'imprimerie au début du XVI^e siècle est soulignée pour expliquer le consolidation du concept d'auctorialité, strictement lié à la notion d'œuvre de jeunesse; le rôle joué par les imprimeurs est également indiqué comme fondamental pour la diffusion d'ouvrages inaugurant la catégorie des œuvres de jeunesse, comme l'*Adulescentia* de Giovanni Battista Spagnoli (1502) ou l'*Adolescence Clémentine* de Marot. Ces recueils se révèlent indispensables pour la définition des contours du concept complexe de *naïveté*, conçu comme inexpérience mais aussi comme possibilité d'opposer la nouveauté aux autorités consolidées; à cet égard, les paratextes constituent un lieu d'observation privilégié en raison des stratégies rhétoriques employées, mais aussi en tant que témoins des réseaux de connaissances permettant aux jeunes auteurs de s'affirmer.

Un bref aperçu du poème érasmien *Carmen de senectute* (1506), établissant un lien explicite entre adolescence et poésie, inaugure la série de contributions consacrées au XVI^e siècle (Jean-François COTIER, *Senex æternus: Érasme ou l'impossible jeunesse*, pp. 25-29). Toujours dans le domaine de l'humanisme du nord, Mathieu FERRAND analyse de manière très fine la lettre liminaire publiée par l'humaniste Martin Dorp, directeur du Collège du Saint-Esprit de Louvain, au seuil du recueil de ses poèmes de jeunesse (*Entre puerilitas et virilitas: Martin Dorp, auteur dramatique*, pp. 31-42); après avoir évoqué les circonstances de composition des textes dramatiques et poétiques de ce théologien, l'A. analyse d'abord le *Dialogus politissimus* adressé à Jean de Nève, principal du collège du Lys de Louvain; le texte fut publié en 1513, puis associé avec d'autres liminaires en tête des compléments aux œuvres de Plaute. La chronologie de composition du paratexte qui accompagne ce corpus plautinien est mise en discussion, tandis que l'analyse de la stratégie argumentative révèle que Dorp a structuré son texte autour de l'opposition apparente entre célébration du geste littéraire et rejet d'une activité juvénile présentée comme bien moins digne que les études de théologie; il se présente donc comme un «homme de synthèse» (p. 41) capable d'articuler en soi Belles Lettres et théologie grâce à une articulation précise et hiérarchisée de ces deux disciplines avec les âges de l'homme.

Guillaume BERTHON (*L'œuvre de jeunesse comme paradigme éditorial: les Adolescences poétiques des années 1530*, pp. 43-60) prend comme point de départ pour son enquête la publication, en 1532, de la première *Adolescence clémentine*, où Marot aurait déployé une stratégie s'articulant sur trois éléments complémentaires: «la jeunesse comme arme, la modernité typographique comme étendard et la coupe féminine en guise d'écu» (p. 59). Le succès de ce recueil en fit le premier jalon d'un filon éditorial assez productif; le corpus analysé comprend aussi les *Epistres veneriennes* de Michel d'Amboise, les *Œuvres* de Roger de Colleye (1536), le *Printemps de l'Humble Esperant* de Jehan Leblond (1536), les *Angoysses et remedes d'amour du traverseur en son adolescence* de Jean Bouchet (1537)

et le *Petit œuvre d'amour ou gaige d'amytie* anonyme (1538), tous réunis par la volonté de prendre position dans le champ littéraire en se démarquant discrètement des poètes de la génération précédente. Une décennie plus tard furent publiés les *Poemata* de Théodore de Bèze et les *Juvenilia* de Marc-Antoine Muret, dont les préfaces achèvent de thématiser le geste de la jeunesse créatrice. La justification de l'écriture poétique comme élan irrésistible, la légitimation de cette activité face à des occupations jugées plus sérieuses, l'adoption d'un *ethos* emprunté à la modestie servent de contrepoint à l'affirmation de la capacité des jeunes à égaler les Anciens et mettre en question le primat de l'âge mûr. L'analyse du regard rétrospectif porté par les auteurs sur leurs œuvres de jeunesse permet de mettre en évidence l'importance de la formation scolaire pour l'épanouissement du talent littéraire et l'évolution du goût avec l'âge (Virginie LEROUX et Léonie OLLAGNIER, *Poétique des recueils de jeunesse: les Juvenilia de Théodore de Bèze et de Marc-Antoine Muret*, pp. 61-74).

Déborah KNOP et Michel MAGNIEN («*Mais oyons un peu parler ce garçon de seize ans: le "Discours de la servitude volontaire" œuvre de jeunesse?*», pp. 75-102) ouvrent le dossier bien connu de la date de composition du pamphlet de La Boétie, que l'on sait avoir été présenté par Montaigne lui-même comme un coup d'essai génial et précoce. Les AA. prennent en considération d'abord la définition du mot *jeunesse* par rapport à l'âge, puis la chronologie de la composition de l'ouvrage et enfin l'état du texte, transmis par deux manuscrits. L'allusion à Guillaume de Lur Longa, à qui La Boétie a succédé comme conseiller du parlement de Bordeaux, fixerait la composition définitive aux années 1553-1554; le texte ne serait donc pas une réaction à l'imposition de la gabelle en 1548. Une analyse très fine des postures énonciatives, menée avec une utilisation rigoureuse des outils de la rhétorique, permet de rejeter définitivement le *topos* de la composition comme exercice scolaire souvent affiché par la critique; l'étude interne du *Discours de la servitude volontaire* et le retour sur les affirmations de Montaigne, mises en perspective en fonction du contexte de réception, contribuent à nuancer le portrait de La Boétie en enfant prodige.

Le volume renferme également cinq contributions consacrées aux œuvres du Grand Siècle; la première concerne les textes narratifs des premières décennies du XVII^e siècle qui peuvent être considérés comme des œuvres de jeunesse (Delphine DENIS, *Romans de jeunesse, genèses du roman (1600-1630)*, pp. 103-116), tandis que la deuxième prend en considération la manière dont Racan met en scène sa jeunesse et ses années de formation en poésie dans le discours prononcé à l'Académie en 1635, dans la *Vie de Malberbe* et dans cinq lettres restées manuscrites (Béatrice BROTTIER, «*Mes premières chansons n'avaient rien que de rudes: les jeunes années d'Honorat de Racan racontées par le poète*», pp. 117-131). Le domaine du théâtre est au cœur des recherches de Laurence MAISONNEUVE (*Les premières comédies de Corneille: «naïvetés» d'un jeune auteur ou franches «bravades»?», pp. 133-144), qui explore le rapport qu'entretient Corneille avec ses œuvres de jeunesse, désormais réhabilitées par la critique, à travers l'étude des paratextes; Léo STAMBUL interroge la catégorie de «jeunesse» dans la construction élaborée par les contemporains de Boileau et rétrospectivement, par l'auteur lui-même (*Sevrer le petit dogue: la jeunesse de Boileau comme catégorie de l'histoire littéraire*, pp. 145-160). Une étude thématique sur la représentation adulte de l'*ethos* juvénile dans un vaste corpus de textes du*

xvii° siècle (Sophia MEHRBREY, *Identité et écriture: la construction de l'éthos du personnage juvénile*, pp. 161-180) assure la transition vers les trois dernières contributions, où le regard critique se pose sur le Siècle des Lumières (Laurence MACÉ, *Le «jeune Voltaire»: éthos et positionnement critique*, pp. 181-192; Charles VINCENT,

Diderot juge de Denis: ébrique et rhétorique, pp. 193-203) et sur le tournant du xix° siècle (Laura BROCCARDO et Blandine POIRIER, *De quoi les «œuvres de jeunesse» de Germaine de Staël sont-elles le nom?*, pp. 205-222).

[PAOLA CIFARELLI]

Seicento a cura di Monica Pavesio e Laura Rescia

JEAN-CHARLES DARMON, *Consolations libertines à l'âge baroque: poétique de la diversion et ébrique de la jouissance selon Théophile de Viau*, "Revue d'Histoire Littéraire de la France", avril-juin 2024, 124 année, n. 2, pp. 381-406.

Il genere delle lettere di consolazione, noto fin dall'antichità, viene qui studiato in un corpus di testi libertini secenteschi, dove appaiono forme epicuree consolatorie spesso trasformate in paradosso provocatorio, essendo costruite attraverso il rovesciamento della retorica cristiana. Tuttavia, l'autore osserva che esse possono oltrepassare il semplice invito a neutralizzare la paura della morte e degli dei. Il tema della "diversion" o "divertissement", già presente nel IV canto del *De rerum natura* di Lucrezio, sarà ripreso da Montaigne – che parla di "transferer la pensée des choses fascheuses aux plaisantes" – e in seguito da Théophile, meccanismo psichico da entrambi additato come operazione utile alla tranquillità mentale. Il saggio ripercorre le differenti accezioni nell'uso del *topos*, applicato anche come consiglio di consolazione a fronte dei mali d'amore. Ma è soprattutto nel richiamo a praticare il ricordo affettivo che l'impiego del "divertissement" viene suggerito da Théophile, come prassi utile all'atto poetico. Pertanto, se Montaigne ne tratta come di un rimedio sporadico e destinato alla nature più fragili e inconstant, per Théophile esso si costituisce come atto programmatico e mai sottomesso, trasformandosi da esercizio spirituale a prassi liberatoria.

[LAURA RESCIA]

CÉDRIC VANHEMS, *Corneille. Le Menteur*, avec le commentaire de Jean-Luc JEENER, directeur de théâtre, CLEFS BAC, Paris, Atlande, 2024, 220 pp.

La collezione CLEFS BAC, per permettere la revisione in vista dell'esame, presenta un percorso su una tematica del programma del BAC collegata al *Menteur* di Pierre Corneille. Due parti compongono quindi il volume: la prima dedicata a Pierre Corneille, al contesto storico ed estetico ed alla genesi del *Menteur*; la seconda incentrata sul tema: *mensonge et comédie*. Questa seconda parte analizza la nuova estetica comica portata in scena da Corneille collegandola alla tematica della menzogna. L'analisi chiara ed esaustiva è inframmezzata da alcune domande rivolte a Jean-Luc Jeener, direttore del Théâtre du Nord-Ouest che ha messo in scena recentemente *Le Menteur* a Parigi. Due percorsi didattici concludono il volume: il primo *Menteurs et mensonges* permette di indagare il tema in altre opere secentesche e settecentesche come *Le Festin de Pierre* di Molière e *Les fausses confidences* di Marivaux; il

secondo *Amour et galanterie en comédie* è dedicato ai diversi risvolti della galanteria amorosa in testi poco noti come *La Bague de l'oubli* di Rotrou o più conosciuti come *L'École des femmes* di Molière. Alcune pagine conclusive sono dedicate alla metodologia della dissertazione scritta ed orale e sono accompagnate da un utile glossario.

Il volumetto dal costo ridotto può essere utilizzato come ausilio didattico.

[MONICA PAVESIO]

LILIANE PICCIOLA, FRÉDÉRIC CALAS, ANNE-MARIE GARAGNON, *Corneille, Le Menteur, La Suite du Menteur, La Place Royale*, Neuilly, Atlande, 2024, «Clefs Concours Lettres xvii°».

Inserite nel programma dell'*Agrégation – Lettres Modernes 2025*, le tre commedie di Corneille vengono presentate in questo recente manuale, concepito per la preparazione del concorso. La struttura dunque è volutamente didattica, e segue una partizione chiara ed esaustiva. La prima parte, chiamata «Repères», contiene elementi del contesto storico e letterario: dopo una presentazione degli aspetti biografici dell'autore, le commedie vengono inserite nel panorama del repertorio e degli spettacoli comici degli anni 1625-35, con una particolare attenzione alle condizioni materiali delle rappresentazioni, e alle influenze della commedia spagnola. La seconda parte, nominata «Problématiques», articola le questioni fondamentali legate alle *pièces*: la struttura dell'azione, le modifiche delle due *comedias* di Lope de Vega da parte di Corneille, il rapporto con le strutture sociali, le questioni legate al comico, e il ruolo che il "teatro nel teatro", ovvero la pragmatica della rappresentazione teatrale, ha svolto nelle tre commedie. Uno spazio maggiore è dedicato, nella terza parte, denominata «Travail du texte», alle questioni linguistiche (lessicali, sintattiche, stilistiche). Una ricca e completa bibliografia indirizza utilmente il lavoro dei candidati al concorso. Il percorso così concepito permette di analizzare sotto ogni aspetto le tre commedie, prendendo in considerazione lo scarto temporale che separa le prime due dalla *Place Royale*, e mettendo in luce le concordanze tra le riflessioni teoriche di Corneille e la sua prassi teatrale. Gli autori hanno elaborato pertanto un volume di estrema utilità, e di grande attualità critica, avendo, anche grazie agli studi del compianto Forestier, compiuto una efficace sincrezia tra una lettura interpretativa solidamente ancorata al punto di vista storico-letterario e un approccio di storia delle rappresentazioni teatrali nel Grand Siècle.

[LAURA RESCIA]

JEAN DE GUARDIA, *Théâtre et «beaux endroits»*. Sur le jugement esthétiquement régulier, "Revue d'Histoire Littéraire de la France" 2, avril-juin 2024, 124 année, pp. 407-428.

L'articolo affronta l'interpretazione dell'espressione "beaux endroits", ricorrente nella critica teatrale secentesca, per delimitarne meglio i confini e i contesti di applicazione. In primo luogo si sottolinea trattarsi di una nozione editoriale, indicante un passaggio testuale reputato particolarmente efficace potendo essere estratto dal testo e inserito nei "recueils des beaux endroits", eredi secenteschi delle *poliantea*, oppure evidenziato attraverso strategie grafiche come le virgolette presenti nel teatro a stampa degli anni 1620-1630. Si procede poi a considerarne la presenza nelle testimonianze del pubblico, le sue funzioni e le sue varietà, nell'ottica della ricezione. Il *bel endroit* può farsi oggetto di sapere comunicabile, una sorta di strumento didattico, attraverso il quale un conoscitore esperto o un critico possono distinguersi dal pubblico, anticipando e segnalando la sua presenza all'interno di una pièce. Stabilire in cosa consista il b.e. presuppone dunque entrare nel gioco sociale, allorchando si verifica il "brouhaha", il vociare e il clamore rilevato dai critici e commentatori degli spettacoli teatrali come segnale di apprezzamento di un passaggio o di una tirata. Lo spettacolo teatrale si configura allora come una "serie di estasi memorabili", di picchi emozionali, che corrispondono all'attenzione altalenante del pubblico, anch'essa rilevata come indice di valutazione della qualità della pièce. I passaggi identificati come b.e. determinerebbero quindi il ritmo dello spettacolo: il rito teatrale secentesco si conferma più inquieto e collettivo di quanto non sia divenuto nella contemporaneità.

[LAURA RESCIA]

DAMIEN FORTIN, *Un voyage aux confins de l'humanité. Sur une remarque des "Caractères" («De l'homme», 128 [IV])*, "Revue d'Histoire Littéraire de la France" 2, avril-juin 2024, 124 année, pp. 429-447.

Dedicato a un celebre passaggio dell'opera di La Bruyère, emblematico del pensiero e della scrittura dei *Caractères*, il passo viene posto in relazione alle condizioni di lavoro dei contadini francesi del XVII secolo, ipotesi avvalorata dal confronto con la documentazione storica degli anni 1687-88. Lo sguardo del moralista, tuttavia, muove dalla considerazione della bestialità di tale condizione giungendo a una constatazione caritatevole che, in un percorso di anamorfosi, assimila la condizione umana di tutti gli strati sociali. Vengono indicate le fonti di tale pensiero, dagli scritti dei soci del "Petit Concil" (Bossuet e Fleury in particolare), agli *Essais* di Montaigne e al *Trattato del Sublime* dello pseudo-Longino. Lo sguardo di La Bruyère non si limita a formulare esattamente la verità, ma vuole rinviare a una verità che oltrepassi i limiti conoscitivi del discorso, facendosi eco dell'eloquenza dei predicatori.

[LAURA RESCIA]

SHOSHANA-ROSE MARZEL, *Le vêtement dans les contes de Perrault*, Leiden-Boston, Brill, 2024, «Mini Monographs in Literary and Cultural Studies» 6, 159 pp.

Questo studio analizza i *contes* della celebre raccolta perraultiana, fatta eccezione per *La Barbe-Bleue*, nel

quale non appare il tema considerato centrale e analizzato nell'ipotesi interpretativa dell'autrice come rivelatore di una sottaciuta ideologia di Perrault. La tesi considera l'abito come motivo veicolante messaggi politici, psicologici, educativi, talvolta decisamente sovversivi, a discapito di quanto ritenuto inadatto alla posizione ideologica di questo autore. Le analisi proposte poggiano su un vasto corpus critico, che già ha preso in considerazione il tema vestimentario, e che viene utilmente e abbondantemente evocato, come pure le ipotesi avanzate da studiosi come Anne Defrance e Jean Sermain sull'ambiguità politica e morale di Perrault. Se dunque la possibilità di seguire una lettura sottotraccia dei *contes* potrebbe far emergere una visione più sfaccettata delle posizioni dell'autore, il taglio critico adottato, proprio dei Cultural Studies, spinge l'autrice a passare rapidamente su questioni propriamente letterarie (un sottoparagrafo di venti righe è dedicato al ruolo dei *Contes* nella *Querelle des Anciens et des Modernes*), adottando interpretazioni che potrebbero avere un certo interesse se fossero maggiormente argomentate. A titolo di esempio, si veda p. 23, ove si postula che in *Griselidis* la scelta di mettere in scena un re sadico e abietto significherebbe che l'autore si riferisce a Louis XIV come a "un être atroce". Il volume si chiude su un index rerum stringato, ma che contiene anche qualche nome; è assente la bibliografia finale.

[LAURA RESCIA]

Conteuses du XVII^e siècle. Sexe, genre et contes de fées, Textes établis, annotés et introduits par Nathalie GRANDE, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2024, «La Nouvelle Cité des Dames», 464 pp.

Il volume raccoglie dodici *contes* di sette diverse autrici, apparsi tra il 1695 e il 1702, all'apice della moda di un genere letterario tradizionalmente considerato minore, ma recentemente rivalutato, anche grazie all'ipotesi di Nadine Jasmin, che lo ha proposto come riflesso e indice di un secondo periodo di Preziosismo. La curatrice ed editrice scientifica di questa antologia lo ribadisce nella sua introduzione generale: proprio questo genere si sarebbe dimostrato adatto all'espressione dei desideri e dell'immaginario femminile, con l'invenzione di intrecci che trasformano la realtà dei rapporti tra i generi. Così, con la decadenza dei miti cavallereschi, gli uomini di corte appaiono spesso insipidi ma anche violenti e privi di capacità, mentre le donne sono al centro di una dinamica che rompe con i presupposti patriarcali, e descrive un'indipendenza possibile, proponendo eroine intellettuali che si consacrano alle arti, o frequentano saggi e filosofi più che seducenti cavalieri. Le autrici appartengono a una generazione che ha potuto beneficiare del progresso dell'educazione femminile, già al centro del pensiero del primo Preziosismo, e dimostrano, come nel caso di Madame d'Aulnoy, una conoscenza della cultura antica ma anche di testi medievali, a cui si aggiunge una competenza linguistica che permette arditi neologismi e l'assunzione di stili e registri variati, segno di sicura abilità scrittoria. Si tratta di un corpus importante di testi misconosciuti la cui leggibilità è accresciuta dalla modernizzazione dell'ortografia, pur nel rispetto della punteggiatura e della disposizione tipografica dell'*editio princeps*. Ogni testo è accompagnato da una ricca prefazione di carattere bio-bibliografico e di una presentazione interpretativa, offrendosi alla lettura degli specialisti come del pubblico universitario; una biblio-

grafia assai sintetica per quanto significativa accompagna l'introduzione generale.

[LAURA RESCIA]

EVARISTE GHERARDI, *Le Théâtre italien*, Tome III, dir. I. Ligier-Degaugue, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Bibliothèque du théâtre français» 105, 970 pp.

Diretto da Isabelle Ligier-Degaugue che ne firma anche l'introduzione, il volume in oggetto si inserisce nel progetto iniziato nel 2016 (si veda Monica Pavesio SF 182/2017) di pubblicazione del *Théâtre italien* di Gherardi, una delle testimonianze più solide del connubio tra la tradizione italiana della commedia dell'arte e l'attività teatrale francese di fine Seicento.

Il terzo tomo del *Théâtre italien* contiene otto commedie scritte da drammaturghi francesi, portate in scena a Parigi tra l'agosto del 1690 ed il febbraio del 1692 dai commedianti italiani, riunite da Gherardi e pubblicate nel 1700. Si tratta di otto pièces molto diverse fra loro, alcune composte da collaboratori abituali dell'ancien Théâtre Italien come Regnard e Fatouville, altre da contributori occasionali come Le Noble o Palaprat.

Nell'introduzione generale Isabelle Ligier-Degaugue analizza le caratteristiche delle commedie, i loro legami con il teatro dell'arte, le influenze (di Molière soprattutto), i modelli. Le otto pièces sono poi precedute da un'introduzione ad opera degli editori. Il volume comprende due commedie di Regnard, *Les Filles errantes* (ed. I. Ligier-Degaugue) e *La Coquette ou l'Académie des dames* (ed. É. Negrel); due di Le Noble, *Ésope* (ed. C. Dumas) e *Les Deux Arlequins* (ed. C. Dumas); *La fille savante* di Fauteville (ed. I. Ligier-Degaugue); *Le Phénix* di Delosme de Montchesnay (ed. I. Ligier-Degaugue); *Arlequin Phaéton* di Palaprat (ed. I. Ligier-Degaugue) e *Ulysse et Circé* del signor L.A.D.S.M., collaboratore occasionale rimasto ignoto (ed. C. Dumas).

Un glossario ed un'esautiva bibliografia concludono il volume.

[MONICA PAVESIO]

ROBIN BOURCERIE, *La Musique sous l'empire de Bacchus au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Lire le XVII^e siècle» 84, 628 pp.

Nel Seicento compagnie di artisti si riuniscono nei locali in occasione di banchetti privati per esibirsi in canti che inneggiano ai piaceri del vino, della tavola, e dell'amore. Queste canzoni incentrate sulla gioia di vivere seducono il pubblico parigino, dando origine ad un fenomeno senza precedenti nel periodo che va dalla fine del XVII secolo ai primi anni del XVIII secolo.

Lo studio analizza il successo delle canzoni bacchiche partendo da un corpus di migliaia di opere stampate dall'editore Ballard e riprendendo numerosi documenti d'archivio inediti.

La prima parte del volume è dedicata allo studio delle canzoni in onore di Bacco all'interno del panorama musicale francese secentesco. Nella prima metà del secolo le canzoni che inneggiano ai piaceri del vino si trovano soprattutto nei canzonieri accanto alle canzoni destinate alla danza; successivamente trasmigrano verso le raccolte di arie, dove vengono inserite accanto ai componimenti vocali seri. Le pièces bacchiche partecipano, quindi, a partire dalla metà del XVII secolo al rinnovamento dell'aria musicale francese: le forme

evolvono, la parte strumentale diventa più importante, il testo poetico si smorza a favore del testo musicale. Grande importanza è riservata all'analisi dei soggetti, agli autori, alle modalità di descrizione del vino.

La seconda parte inserisce il fenomeno della produzione di testi bacchici nel contesto storico e sociale dell'epoca. Nel XVII secolo inizia uno sviluppo senza precedenti della viticoltura in Francia. Si viene, quindi, a creare una società di bevitori e di goliardi legati ai circuiti di approvvigionamento e di vendita del vino. Il volume si sofferma sui protagonisti dell'universo bacchico, che provengono da classi sociali molto diverse.

L'autore ricostruisce con solide basi, all'interno di una società, quella di Luigi XIV, sempre più legata alla devozione e alla *bienséance* sociale, l'esistenza di mondo alternativo e trasgressivo che viene percepito all'inizio con uno sguardo poco favorevole poi, grazie anche alla mancanza di testi legislativi, si afferma con sempre più forza fino ad imporsi come norma sociale alternativa.

Una ricca bibliografia ed un indice dei nomi, dei luoghi concludono il volume.

[MONICA PAVESIO]

GUILLAUME PEUREUX, DELPHINE REGUIG, *La langue à l'épreuve. La poésie française entre Malherbe et Boileau*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2024, «Bibli» 17, vol. 230, 324 pp.

La problematica che si propongono di esplorare i diciassette autori dei saggi riguarda la visione critica sul rapporto dei poeti secenteschi con la riforma malherbiana, comunemente reputata aver rinnovato – ma altresì imprigionato – la prassi poetica del XVII secolo. L'analisi dettagliata del periodo che da Malherbe arriva a Boileau rimette in discussione la pretesa coerenza della prassi e della teoria poetiche del periodo: le categorie della chiarezza e della trasparenza attribuite alla lingua poetica del Classicismo si rivelano più sfumate e mutevoli rispetto alla cristallizzazione critica in auge. Così, l'immediata intelligibilità del verso non sarebbe unanimemente considerata criterio di riuscita, e la creatività linguistica risulterebbe meno sacrificata di quanto si sia potuto ritenere. La prima parte del volume riguarda il rapporto tra lingua e generi poetici. Risentendo della necessità di rifiutare ogni tipo di violenza – foss'anche linguistica – dopo le guerre di religione, la satira di Mathurin Régnier si esprime attraverso la varietà linguistica, e modula i suoi obiettivi spostandone la forza critica verso una nuova e più elegante forma satirica, che si propone la persuasione come effetto principale (Bernd RENNER, «Ainsi les actions aux langues sont sugettes»: *langue et satire chez Mathurin Régnier*, pp. 19-33); un rinnovamento di questo genere è ricercato anche da Vauquelin de la Fresnaye, che esprime la situazione di crisi in cui si trova cercando tra la lingua di corte e quella della provincia, tra Parigi e la Normandia, il suo codice linguistico, che non sembra trovare (Antoine SIMON, «Un stile simple et bas»: *dépouillement de la langue dans les "Satyres françoises" de Jean Vauquelin de La Fresnaye*, pp. 35-56). Una situazione simile riguarda anche l'epistola in versi, che sembra riflettere sul lavoro poetico cercando forme poliedriche, dalla riproduzione della lingua orale alla polifonia dei registri, sperimentazioni che rischiano tuttavia di mettere in crisi la scrittura poetica (Sophie TONOLO, *En mots et en images, en vers et en phrase: la langue française à l'épreuve de l'épître en vers, de Saint-Amant à Boileau*, pp. 57-73). Apre

uno scenario poco noto il saggio di Emily LOMBARDE-RO, «*Vieux langage*» contre «*beau langage*»: le conte en vers de La Fontaine à Voltaire, pp. 75-93, che indaga la lingua degli epigoni di La Fontaine, tra cui Catherine Bernard e Marie-Jeanne L'Héritier: se gli arcaismi sono uno stilema del genere, ciò non tocca in ugual misura lessico, sintassi e versificazione, prima che il genere si avvii verso la definitiva prosasticità. Si occupa dell'epopea in versi a metà secolo Lucien WAGNER, «*Une diction toute héroïque*»: politique de la langue dans le poème héroïque français des années 1650, pp. 95-118, che individua tra le ragioni della definitiva decadenza del genere all'impossibilità di mantenere il registro di amplificazione, l'effetto di stupore e meraviglia propri dell'epica rispettando i nuovi imperativi di chiarezza e semplicità dell'*elocutio*. La seconda parte del volume, dedicata a uso e pratica poetica, indaga l'emergere della concezione di poesia come spazio di creatività, che riguarda la lingua in modo particolare. La tesi illustrata nel saggio di Melaine FOLLARD «*Inventer quelque nouveau langage*»: les pointes de Théophile de Viau ou la tentation d'une langue neuve en 1620, pp. 121-136, sostiene che la novità reclamata da Théophile nei suoi celebri versi risieda nella ricerca di un linguaggio capace di far apparire le cose, a favore dell'esperienza di un mondo atomizzato. Antoine BOUVET, «*Éloquence et modernité de la langue poétique dans la pointe de sonnet au XVIII^e siècle*», pp. 137-150, dimostra, attraverso un'ampia campionatura, che l'utilizzo della *pointe* come chiusa del sonetto risponde all'esigenza scenografica della poesia, che si rivela altresì nei giochi di simmetrie e nelle strutture linguistiche. Claire FOURQUET-GRACIEUX, «*Des «mots farouches pour la poésie»? Corneille et le lexique français*», pp. 151-167, dopo aver rievocato le vicende editoriali dell'*Imitation de Jésus-Christ* di Pierre Corneille, ne analizza le scelte traduttive per quanto riguarda il lessico, nonché le riflessioni contenute nella prefazione, per constatare la sua particolare sensibilità al "bel usage", che consente al poeta di adottare perfino il lessico di specialità per allontanarsi da un esito troppo banale, spesso determinato dalle regole del "bon usage". Anche nel corpus analizzato da Karine ABIVEN et Gilles COUFFIGNAL, «*En quête de variations linguistiques dans les mazarinades burlesques: quels usages de la langue dans la poésie de grande diffusion?*», pp. 169-188, il «bon usage» non è rispettato a favore dei meccanismi creativi burleschi: la dimensione politica e ideologica di questi componimenti si riverbera dunque anche sul piano stilistico. Giovanna BENCIVENGA, «*Le Conseiller des poètes à l'épreuve. Gilles Ménage entre poésie, héritage italien et observations sur la langue française*», pp. 189-208, si chiede come Ménage si sia rapportato al canone malherbiano e al modello italiano, tra teoria e prassi: la sua analisi fa emergere un tentativo di equilibrio tra libertà e conformità alle contingenze storico-linguistiche. Sophie HACHE, «*Poésie et langue française dans "La Rhétorique" de Bernard Lamy: entre déception et aspiration*», pp. 209-221, analizza il trattato del Père Lamy, in cui si lamenta la debolezza musicale del francese e della sua poesia in rima, guardando ancora alla flessibilità delle lingue antiche, che favorirebbero una maggiore creatività.

La terza e ultima sezione riguarda le sperimentazioni e invenzioni linguistiche in cui si declina l'ideale della libertà poetica. Yves LE PESTIPON, «*Cerdis Zerom deronty toulpinye*»: audaces de Papillon avec la langue, pp. 225-233 analizza un sonetto di Marc Papillon de Laspribe, scritto in un codice linguistico a tutt'oggi rimasto ininterpretato, il cui scopo sarebbe dimostrare la possibile impermeabilità della lingua, pro-

prio allorché Malherbe annuncia la priorità della clarté. Tuttavia anche quest'ultimo non sembrerebbe perfettamente aderente all'immagine marmorea che ne ha designato la critica: è quanto afferma Vincent ADAMS-AUMÉRÉGIE, «*Comment lire un fragment? Sacrilège auctorial et perfection linguistique dans les Poésies de Malherbe (1630)*», pp. 235-252, dimostrando come alcuni suoi frammenti poetici si rivelino solo parzialmente intelligibili. Stéphane MACÉ, «*Fait pour vaincre la mort et pour étonner l'œil*»: à propos de l'enrichissement de la métaphore chez quelques poètes du premier dix-septième siècle, pp. 253-268, dimostra come l'utilizzo di metafore opache da parte di un certo numero di poeti marinisti sia segno della loro libertà creativa e della loro volontà di far partecipare il lettore al percorso euristico. La lingua poetica di Guillaume Colletet sembra risentire della condizione clientelare del poeta, come dimostra Charlotte DÉTRETZ, «*Plus j'enrichis ma langue, et moins je deviens riche*»: langage poétique et construction de carrière, pp. 269-283; mentre Claudine NEDELEC, «*Ecrire d'une façon, que personne n'oserait parler*»: les poètes burlesques et la langue, pp. 285-303 si concentra sui burleschi, che attraverso l'invenzione linguistica attestano il rifiuto di sottomettersi ad un canone unico, facendo prevalere l'eterogeneità e l'alterità come valori poetici. Anche i poeti analizzati da Philippe CHOMÉTY, «*La langue poétique comme «anagrammatisation généralisée» au XVII^e siècle: quelques hypothèses et éléments de réflexion*», pp. 305-324, che sperimentano l'anagramma, rimettono in dubbio la linearità sia del fare poetico che della lettura.

[LAURA RESCIA]

SIRO FERRONE, «*La commedia dell'arte. Actrices et acteurs italiens en Europe (XVI^e-XVII^e siècles)*», traduction de F. Decroisette, Paris, Sorbonne Université Presses, 2024, 537 pp.

Nella prestigiosa collana *Theatrum Mundi* diretta da Georges Forestier vede la luce la prima traduzione francese di un libro che ha fatto storia: *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa* di Siro Ferrone pubblicato presso Einaudi del 2014. Il professore emerito dell'Università di Firenze, uno dei massimi studiosi della commedia dell'arte, ringrazia nelle pagine conclusive Georges Forestier che ha fortemente incoraggiato questa traduzione, non riuscendo poi, purtroppo, a vederne la pubblicazione. Anche la traduttrice, Françoise Decroisette è una rinomata studiosa di teatro, nonché specialista del teatro italiano secentesco e settecentesco. Ha pubblicato numerosi studi ed ha tradotto in francese le più importanti commedie di Goldoni e alcune favole teatrali di Carlo Gozzi.

Il volume si apre con alcune osservazioni introdotte della traduttrice. Il capitolo sull'iconografia è stato integrato al prologo, le note sono state a volte inserite nel testo, il glossario è stato arricchito con termini necessari al lettore francese, la bibliografia è stata aggiornata. Un grosso lavoro, insomma, che adatta il volume al nuovo orizzonte culturale di riferimento.

Ed in effetti il lungo prologo arricchito con il ricco apparato iconografico, spesso fonte indispensabile per lo studio della commedia dell'arte, rende fin da subito unica e più affascinante la trattazione. Successivamente è mantenuta la suddivisione in due parti. La prima è dedicata al sistema economico-sociale che sottende al fenomeno della commedia dell'arte: capitoli di grande erudizione sulla struttura delle compagnie, sul ruolo dell'attrice, sui viaggi degli attori e dei testi. La seconda

parte, intitolata *Géographie et histoire*, illustra la storia e la diffusione della commedia dell'arte dalle prime compagnie cinquecentesche ai viaggi delle truppe settecentesche. Il volume si conclude con la traduzione del Dizionario biografico delle attrici e degli attori, con un dettagliato glossario ed una bibliografia arricchita ed aggiornata.

[MONICA PAVESIO]

L'incivilté et ses récits (XVII^e-XVIII^e siècle), dir. Fabrice CHASSOT, "Littératures classiques" 111, 2023, 190 pp.

Il numero 111 della rivista "Littératures classiques" è dedicato ad un concetto, quello dell'inciviltà, in costruzione fra il XVII e il XVIII secolo. I dizionari dell'epoca lo traducono come mancanza di buone maniere, ma all'interno dei testi letterari, come ricorda F. Chassot, curatore del volume, è spesso associato ad un comportamento capace di minacciare il rapporto con il prossimo e quindi difficilmente separabile da una qualche forma di violenza.

Nel leggere gli articoli riuniti ci si rende conto che sotto il termine "inciviltà" si celano comportamenti molto diversi.

Nella prima sezione, «Les incivilités symptômes d'un ordre fébrile», sono raccolti quattro saggi che analizzano l'inciviltà come trasgressione o disprezzo delle regole. Lo studio del concetto in Hobbes (G. LePan, *De l'insociabilité à la rébellion: civilité et incivilté selon Hobbes*); l'analisi nei libelli, nei *Mémoire* e nei trattati di corte dell'epoca di Luigi XIII (D. Amstutz, «Porter le chapeau»: *L'incivilté de la faveur au XVII^e siècle*); la concezione che ne ha il memorialista Saint-Simon (D. Crelier, *L'étiquette déchirée? De quelques cas d'incivilté dans les "Mémoires" de Saint-Simon*);

l'apprendimento della "civilté" nei *roman-mémoire* del Settecento (A. Faulot, *L'art et les manières: sur l'apprentissage de la civilté dans quelques romans-mémoires*).

La seconda sezione, «Du sel et du fiel: la civilté en procès», contiene quattro articoli che mettono in evidenza l'ambiguità ermeneutica del concetto di inciviltà. In *La Rochefoucault* (C. O. Stiker-Métral, *La morale au risque de l'incivilté. Le cas des "Réflexions ou sentences et maximes morales" de La Rochefoucauld*); nei racconti sulla figura emblematica del duca di Montausier (J. Groperrin, *Faire d'incivilté vertu. Figures du duc de Montausier*); nel linguaggio di Marivaux (Ch. Martin, *Paroles babillardes, ingénues et cyniques. Trois discours de l'incivilté dans les journaux et romans de Marivaux*); da Rousseau a Sade (M. Delon, *De la civilisation à "l'incivilisation": l'ami des hommes et l'ennemi de l'humanité*).

Nell'ultima sezione, «Le levain de l'incivilté: acher la civilté?», ci si interroga sui limiti dei comportamenti amorosi. Fino a che punto la passione amorosa può giustificare l'inciviltà in amore? La questione viene affrontata nelle riflessioni di Madelaine de Scudéry (F. Briot, *Quelques réflexions autour de l'incivilté érotique dans l'œuvre de Madelaine de Scudéry*); nell'uso dei complimenti in epoca classica (F. Poulet, *L'incivilté dans la civilté: usages et mésusages du compliment à l'âge classique*); nella sintesi paradossale di Mme de Sévigné (N. Garroté, *Incivilté et discours amoureux: la synthèse paradoxale de Mme de Sévigné*); in due opere di Crébillon (V. Géraud, *La civilté incivile: l'euphémisation comme libération du sexe dans "La Nuit et le Moment" et "Le Sopha de Crébillon"*).

In conclusione del volume sono inseriti i riassunti dei contributi.

[MONICA PAVESIO]

Settecento a cura di Vittorio Fortunati e Paola Perazzolo

MADAME DE MURAT, *Contes de fées queer*, éd. Sylvie ROBIC, Paris, Payot, 2024, «Rivages Poche Petite Bibliothèque», 151 pp.

Le recueil publié par Sylvie Robic contient quatre contes par Henriette-Julie de Murat, dont deux – *Le Roi porc* et *Le Sauvage* – sont tirés des deux tomes en un volume publiés anonymement en 1699 sous le titre *Histoires sublimes et allégoriques* (Paris, J. et P. Delaulne), et deux – *L'Aigle au beau bec* et *Peine Perdue* – d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France (site de l'Arsenal, ms-3471). Ce petit volume a avant tout le mérite de mettre à la disposition d'un vaste public la production d'une écrivaine de la fin du XVII^e siècle souvent négligée, y compris par la critique scientifique. La vocation de haute vulgarisation de l'édition est pleinement accomplie par la préface, qui constitue également une mise au point critique très utile pour les lecteurs spécialisés. Le volume est aussi un moyen d'attirer l'attention sur le rôle joué par l'autrice – «descendante de la constellation précieuse» de Mlle de Scudéry (p. 17) – dans l'évolution de la prose

narrative brève, et offre encore l'occasion de souligner l'importance des écrivaines pour l'évolution des genres littéraires entre le XVII^e et le XVIII^e siècle. La graphie des textes, adaptée à l'usage moderne, ainsi qu'une annotation sobre, essentiellement lexicale, sont surtout pensées au profit du lecteur non spécialiste.

L'aspect le plus intéressant de l'analyse de Sylvie Robic est justement l'application – déjà employée par la critique, mais moins connue du grand public – de la notion de «queer» à une production littéraire qui précède de beaucoup les études de genre. En s'appuyant essentiellement sur les travaux de Judith Butler, Natacha Chetcuti et Luca Greco, Robic propose d'identifier le «geste queer» à la pratique-même de l'écriture de l'autrice, qui reprend les «trames et motifs traditionnels des contes, mais en les décalant ou en les renversant jusqu'à la parodie» (p. 16), dans un contexte socio-biographique précis: celui d'une femme à la fin du Grand Siècle qui est emprisonnée en raison de son «attachement monstrueux pour des personnes de son sexe» (ainsi René d'Argenson dans un rapport de police de 1698, cité par Robic, p. 14) et qui agit en

tant que «femme-auteur» en condition de marginalité. Comme l'annonce donc le titre du recueil, dans la plupart de ces contes, les rôles traditionnels de genre sont ainsi inversés, comme dans *Peine Perdue*, où la beauté masculine suscite presque plus d'admiration que la beauté féminine. Cette inversion physique s'accompagne d'une inversion morale, marquée par la mise en avant d'«héroïnes actives» face à des princes et jeunes hommes «féminisés, entravés et ridicules» (p. 22), transformés en bêtes monstrueuses (*Le Roi porc*) ou merveilleuses (*L'Aigle au beau bec*) par d'autres personnages féminins, cette «bande de fées» qui maintiennent le fil de la narration et qui renvoient de manière symbolique aux autrices contemporaines (p. 17). Dans *Le Sauvage*, la transformation sexuelle s'avère la plus explicite, dans la mesure où l'autrice reprend le *topos* populaire de la jeune fille déguisée en garçon. L'intérêt que lui porte le roi de Sicile, la croyant un jeune écuyer, cache par ailleurs une «tension sexuelle», dissimulé derrière le mode de vie homosocial des différents personnages et communautés qui peuplent les quatre histoires. Comme le montre Robic, le retour à un ordre «hétéronormé» dans le dénouement ne fait pourtant que signaler une conformité au genre littéraire et ne se produit pas sans des «bémols», qui violent le principe du «happy end», et dans lesquels on peut lire «la souffrance des désirs non partagés» (p. 25), ainsi qu'une «remise en question plus générale des représentations majoritaires» (p. 20).

De ce point de vue, dans le sillage de *Gender Trouble* de Butler (1990), Robic insiste sur la notion de queer comme «performance», qu'elle applique à l'écriture et à l'existence de Mme de Murat. Toujours dans *Le Sauvage*, la transformation de la protagoniste de Constantine en Constantin – qui semble préfigurer la biographie de l'autrice lorsqu'elle tente de s'évader du château de Loches déguisée en homme en 1706 – implique également qu'elle change de genre grammatical, devenant «il» tout au long de la narration jusqu'à la révélation de sa véritable identité. Cette transformation grammaticale montre, à travers les mécanismes linguistiques, la nature incertaine de l'identité humaine: l'héroïne se fait héros, car son identité est liée à la perception de la société où elle/il agit, à témoignage d'une vision non binaire qui s'incarne ici dans «le détour ludique du merveilleux» (p. 25). Si la notion de performance englobe effectivement les nombreuses transformations magiques des identités des personnages – les déguisements intersexuels mais aussi *inter species* –, l'écriture-même du conte de fées, qui reprend et transforme ses caractéristiques génériques sous la plume de l'écrivaine, s'apparente ainsi, par ses formes «distanciées et théâtralisées» (p. 20), à un véritable travestissement. L'idée de «travestissement» – qui révèle «la constitution "normale" de la présentation de genre, dans laquelle le genre mis en scène est à divers titres constitué par un ensemble d'attachements ou d'identifications désavouées qui constitue un domaine différent, celui de ce qui ne peut être mis en scène» (J. Butler, *Ces corps qui comptent: de la matérialité et des limites discursives du sexe*, Paris, Éd. Amsterdam, [1993] 2009, p. 238) – se prête donc peut-être encore mieux que celle de performance pour expliquer la *queerness* de l'écrivaine et de ses personnages.

[VINCENZO DE SANTIS]

Produits dérivés et économie des spectacles lyriques en France (XVII-XVIII siècle), dir. Marie DEMEILLIEZ et

Thomas SOURY, «European Drama and Performance Studies» 22, Paris, Classiques Garnier, 2024, 352 pp.

Il numero 22 della rivista internazionale «European Drama and Performance Studies», diretta da Sabine Chaouche e pubblicata da Classiques Garnier, è curato dai musicologi Marie Demeilliez e Thomas Soury e raccoglie dodici contributi dedicati al fenomeno della diffusione dell'*opéra* francese al di fuori del suo contesto d'origine – l'Académie Royale de Musique – tra la fine del XVII e la fine del XVIII secolo. Il concetto-chiave di «produits dérivés», che accomuna tutti i saggi raccolti nel volume, appartiene al campo dell'economia e, come i curatori evidenziano, dal 2001 è stato applicato allo studio dell'industria culturale, a partire dalla ricezione dell'opera lirica ottocentesca per giungere al mercato di oggetti inerenti all'universo dei film di successo. Gli studi presentati nel numero tematico della rivista si concentrano sulla prima fase di diffusione, su larga scala, non tanto dei temi letterari e dei personaggi, quanto della musica e della danza dell'*opéra*, ponendosi come limite temporale la fine dell'Ancien Régime. Naturalmente, il fenomeno è destinato a consolidarsi lungo tutto l'Ottocento, contribuendo alla configurazione di una cultura di massa. Quali sono i «prodotti derivati» dall'opera in musica del Seicento e del Settecento? Dal punto di vista della creazione, vi sono le parodie drammatiche, la composizione di canzoni o *vaudevilles* su arie d'opera selezionate e di nuovi balletti ideati sulle musiche note; sul piano della divulgazione, troviamo l'edizione a stampa di numerosi arrangiamenti musicali per diverse formazioni strumentali e vocali, destinati all'esecuzione al di fuori dei teatri, in particolare nei salotti, e la stampa di incisioni che raffigurano costumi e scenografie, ispiratori della moda; in questo insieme rientra la fabbricazione di oggetti di uso quotidiano decorati con immagini e versi desunti dalle opere, tra cui primeggiano i ventagli. Si deduce che la maggior parte di questi *oggetti* erano destinati ad una fruizione effimera, dettata non solo dal gusto in voga, ma dall'esigenza di dare nuova vita a un patrimonio noto, cambiandone la destinazione. Un esempio particolare è quello delle canzoni devote nate da ritornelli profani d'opera.

Le condizioni favorevoli a questo fenomeno sono essenzialmente l'assenza del diritto d'autore e la vitalità dell'editoria musicale a Parigi. Laurent GUILLO (*Les produits dérivés de l'opéra. Le marché des éditions musicales entre la maison Ballard et ses concurrents*, pp. 31-50) studia la produzione della casa editrice Ballard che comprende diverse tipologie di raccolte e partiture, oltre alla stampa dei libretti dei balletti e degli *opéras-comiques*; la riduzione delle partiture originali in componimenti brevi per strumenti singoli o per una voce ne riduceva notevolmente il costo e permetteva la fruizione ed esecuzione della musica anche da parte degli amatori. Il ricco saggio di Herbert SCHNEIDER (*Les publications d'airs vocaux d'opéra-comique. Genres, destinataires et qualité*, pp. 51-81) analizza il *corpus* di partiture destinate all'esecuzione in ambito privato stampate nella seconda metà del Settecento; si tratta di documenti rari, all'epoca considerati di poco pregio e perciò andati perduti. L'insieme di materiali a stampa comprende arie annotate per strumenti a tasti o a fiato, per violino, per piccoli *ensemble*, per canto; riconosce la fonte non è semplice, perché non era indicata l'opera da cui le melodie erano tratte, il testo destinato al canto era perlopiù mancante, bastando la memoria del lettore a richiamarlo. L'interesse diffuso per questo

repertorio di riduzioni aveva motivato la pubblicazione di periodici dedicati, di qualità e accurati, come "La Feuille chantante ou le Journal Hebdomadaire", e la realizzazione di *recueils factices*, fascicoli di fogli singoli di ariette rilegati insieme, approntati per le proprie biblioteche private dagli appassionati. L'editoria musicale tedesca si è interessata all'opéra francese, dedicandole collane e periodici e traducendo numerose liriche. A questo ambito si dedica Matthieu CAILLIEZ (*Les produits dérivés de l'opéra français dans la presse musicale allemande à la fin du XVIII^e siècle*, pp. 83-108).

Benché Jean-Baptiste Lully non abbia composto musica per clavicembalo, rimangono le partiture di più di seicento pezzi per clavicembalo derivati da una settantina di opere del compositore: *tragédies lyriques*, balletti, *comédies-ballets*. Nella sua sapiente analisi di manoscritti, Marie DEMELLEZ rileva come questa ricca messe di arrangiamenti abbia contribuito alla circolazione del repertorio del compositore (*L'opéra au clavicembalo. Les arrangements d'opéra français pour le clavier aux XVII^e-XVIII^e siècles*, pp. 111-134). Analogamente, l'operazione di riduzione di partiture orchestrali a pezzi per clavicembalo ha consentito a molte arie di *opéras-ballets* di Campra, ad esempio, di continuare a circolare in forma di musica per ballo, in contesti non teatrali; la riduzione ha toccato un vasto patrimonio, che va da Rameau a Rousseau, da Dauvergne a Gluck. La lunga attività di Michel Corrette, compositore conosciuto per le sue collaborazioni con l'Opéra-Comique e autore di numerosi scritti didattici (*Méthodes*), lo ha visto impegnato nell'adattare per il clavicembalo arie d'opera e di *opéra-comique*; la sua verve umoristica ha mutato in *concertos comiques* temi musicali tratti da Rameau, Grétry, Rodolphe. Yves JAFFRÈS colloca questo repertorio nel contesto delle polemiche coeve, la Querelle des Bouffons, ed esamina i contatti con la cultura musicale italiana (*Michel Corrette, témoin de l'actualité lyrique dans le Paris du XVIII^e siècle*, pp. 135-163). Alla riscrittura immediata di arrangiamenti e alla pubblicazione di raccolte di composizioni di Grétry, si dedica Clotilde VERWAERDE (*Les arrangements des opéras de Grétry. Politiques éditoriales et stratégies musicales*, pp. 165-194). Il coreografo e ricercatore Hubert HAZEBROUCQ spiega come la pubblicazione di partiture d'arie e di notazioni coreografiche nel sistema Feuillet abbia favorito la diffusione della danza concepita per la scena e creata su arie d'opera, al di fuori dello spettacolo, nell'ambito della *sociabilité*, nelle forme della *civilité* che comprendono le *dances de ville* o i balli. Una medesima aria d'opera era soggetta a diverse scritture coreografiche destinate ad interpreti differenti e ciò rientra nel fenomeno delle ricomposizioni di *divertissements* d'opera che vede aggiunte e trasposizioni dei materiali da un *opéra* o da un balletto all'altro (*Les airs d'opéra chorégraphiés. Transferts contextuels et exemplarité*, pp. 207-230).

Il numero di «prodotti derivati» funge da barometro della popolarità, e una logica commerciale sottende alla messa in scena delle parodie drammatiche. Judith LE BLANC (*Dérivés parodiques d'opéra aux XVII^e-XVIII^e siècles. Enjeux commerciaux et sociaux*, pp. 231-251), in una preziosa sintesi diacronica di fonti, mette in luce i procedimenti artistici delle riscritture parodiche nel campo teatrale-musicale, che consentono di varcare i confini tra condizioni sociali, ambito pubblico e privato e campi politici. La studiosa segnala: la riduzione burlesca, la condensazione (ad esempio in un solo atto), la demistificazione, la ricollocazione spaziale, lo spostamento temporale, la perdita o la caduta del meraviglio-

so. In questo ambito, i vincoli perché si possa parlare di «prodotto derivato» sono la prossimità e la deviazione dall'originale. Quando l'opera in musica perde la dimensione spettacolare, può diventare materia per un ascolto mondanò anche nello stesso appartamento di Louis XIV a Versailles, e analogamente una composizione sacra come il *Te Deum* di Bernier, eseguita al di fuori della cornice liturgica o celebrativa, si assimila alle pratiche domestiche. Ma un altro fenomeno, sinora poco indagato, contribuisce al processo di istituzionalizzazione del campo culturale, ed è la pratica dei concerti nelle città di provincia, nei primi anni del XVIII secolo; le Accademie che li organizzavano erano poste sotto l'autorità religiosa o amministrativa di intendenti, vescovi, e spesso venivano proposte opere composte espressamente per quella istituzione, fatto che non infrangeva i privilegi reali concessi all'Académie Royale, così come non li infrangeva l'esecuzione di frammenti, centoni d'opera; di ciò si occupa Jean-Philippe GOUJON (*De la scène au concert. Fragments d'opéra pour la cour, Paris et les villes de Province*, pp. 253-276). Marie-Cécile SCHANG-NORBELLY (*"Nina ou La Folle par amour" et ses produits dérivés. Quelques réflexions sur un phénomène de mode*, pp. 279-293) prende in esame un caso esemplare: la fortunata *comédie mêlée d'ariettes* di Marsollier e Dalayrac, *Nina ou La Folle par amour*, che nel 1786 trasforma per la scena un racconto di Baculard d'Arnaud ispirato a Richardson. A sua volta, *Nina* ispira una parodia in *vaudevilles* (di Lecoq-Darcourt) che annulla il lato poetico della commedia, ma dà materia anche ad opere non parodiche, come un *ballet-pantomime* di Milon, o l'opera di Paisiello *Nina ossia la pazza per amore*. La sua popolarità si traduce anche in incisioni che raffigurano l'attrice principale, ritratta da Vigée-Lebrun, o in abiti, tessuti e acconciature che imitano il costume e l'aspetto del personaggio. Non mancano arrangiamenti musicali, ma il percorso peculiare porta nel corso del tempo ad adattamenti dal peso ideologico, come il racconto di Jules Janin che vuole cancellare i segni dell'Ancien Régime, dalle *bergeries* care a Marie-Antoinette alle *ariettes* nostalgiche, contrapponendovi un realismo antidiluvio. I contributi degli studiosi, che sono il frutto di seminari condotti fra le Università di Grenoble e Lione, sono accompagnati da diversi estratti dalle partiture e dall'intervista dei curatori a un collezionista di testi, disegni e oggetti inerenti a Jean-Philippe Rameau, che dimostra, in una ulteriore voce, come la conoscenza culturale e la storia materiale passino necessariamente attraverso la dimensione concreta che garantisce e preserva la memoria.

[PAOLA MARTINUZZI]

Le Pouvoir en procès. Opinion publique et légitimité politique des Lumières au Premier empire, dir. Maximilien NOVAK et Ryan BROWN, Paris, Classiques Garnier, 2024, 211 pp.

Ce volume, issu d'un colloque qui a eu lieu le 14 et le 15 avril 2023 à l'Université de Chicago, propose une réflexion interdisciplinaire sur le concept d'opinion publique. Comme le rappelle Colin JONES dans sa *Préface* (*Qui dit opinion publique dit Habermas*, pp. 11-18) ce concept renvoie à l'ouvrage de Jürgen Habermas, qui malgré sa fortune remarquable a été le plus souvent soit ignoré soit négligé par les spécialistes du XVIII^e siècle. En particulier, le philosophe allemand aurait mythifié la sphère publique des Lumières, en sous-es-

timant le côté émotionnel du débat en faveur de son côté rationnel.

Codirigé par Maximilien Novak et Ryan Brown, le volume se compose de trois parties, chacune contenant trois essais, en langue anglaise et française. La première partie est consacrée à «L'opinion publique au prisme des interprétations littéraires et théâtrales». Ryan BROWN y analyse les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau en tant que plaidoyer de l'auteur, désireux de prouver son innocence face au tribunal de la postérité. Il s'agit d'une tentative qui témoigne d'une tension insurmontable entre deux façons de concevoir l'opinion publique, appréhendée soit comme une puissance redoutable et déraisonnable, soit comme une force capable d'un jugement rationnel, par conséquent digne de confiance. Rousseau, qui n'hésite pas à s'adresser à la deuxième, est une victime de la première. La figure de la victime est également centrale dans l'article de Robert MORRISSEY, selon lequel «c'est à l'âge des Lumières que se constitue la vision et le discours de la victime moderne» (p. 46). En effet, si la culture de la victimisation est entrée dans la conscience collective après la Seconde Guerre mondiale, la protagoniste de *La Religieuse* de Diderot montre comment même celle qui incarne une victime exemplaire peut être à son tour le bourreau d'un autre: croire en l'autonomie de l'homme signifie lui attribuer des responsabilités énormes, y compris celle de faire le mal. Cette première partie du volume se termine par une contribution de Susan MASLAN, qui envisage les enjeux sociaux de la pratique du tutoiement pronée pendant la Révolution. Par le biais de trois pièces – *Le Vous et le toi* de Valcour, *La parfaite égalité*, ou *le tu et le toi* de Dorvigny e *Le Sourd guéri*, ou *les vous et les tu* de Léger et Barré – l'auteur de l'article met en lumière le rôle du théâtre dans la transformation de la société. Le choix d'encourager le tutoiement découle justement de la volonté de saper la hiérarchie de l'Ancien Régime, dont les pratiques d'exclusion sociale se manifestaient aussi sur le plan linguistique, en faveur des idéaux révolutionnaires d'égalité et de fraternité.

Les années de la domination napoléonienne, suite à la Révolution, sont au cœur de la deuxième partie du volume, qui porte sur «Opinion publique et administration impériale. Perspectives européennes et coloniales». Raphaël CAHEN s'interroge – sources archivistiques sous la main – sur le rapport ambigu existant entre l'opinion publique et les juriconsultes des ministères des affaires étrangères internationalistes, qui ont été à la fois ses acteurs et ses censeurs. Le recours stratégique des italiens à la flatterie pendant l'occupation napoléonienne est tout aussi ambigu, ainsi qu'il ressort de l'article de Doina PASCA HARSANYI. Enfin, Christy PICHICHERO souhaite attirer l'attention sur la nécessité d'une réorientation épistémologique des études concernant l'opinion publique par rapport à l'esclavage, à la racialement et à la diaspora africaine qui en a résulté.

La troisième partie du volume traite «Les différents corps de l'opinion. Mesure, représentation, instrumentalisation». À ce propos, l'analyse de l'évolution de la métaphore scientifique et médicale du thermomètre conduite par Maximilien NOVAK est remarquable. Le thermomètre, instrument perfectionné au cours du XVIII^e siècle, est censé mesurer de manière objective les humeurs et les opinions du corps social, comme en témoignent plusieurs occurrences représentatives dans la littérature de cette période. Cette métaphore assume donc de plus en plus une valeur politique; dans cette perspective, elle est «aussi utile qu'elle est dangereuse et laisse le champ libre à la manipulation de l'information»

(p. 147). Une tentative de manipulation de l'opinion publique est également à l'œuvre en ce qui concerne la guerre d'Espagne commencée en 1808. Les soldats qui en ont fait l'expérience sont surveillés à leur retour en France et sont encouragés à soutenir publiquement la représentation officielle de la guerre, en échange d'une série d'avantages. Cela n'empêche que les vétérans de la guerre d'Espagne exercent une influence sur l'opinion publique, qui voit en eux les victimes de l'ambition de Napoléon: cette guerre change lourdement son image. L'importance des corps, notamment des corps mutilés, est d'ailleurs mise en évidence aussi par l'article d'Andrei POP, qui porte sur les représentations occasionnées par la décapitation de certains officiers royaux.

Enfin, dans sa *Postface (La Terreur, scène du commun*, pp. 195-198) Antoine DE BAEQUE considère la Terreur sous un angle différent, comme «un laboratoire de la politique moderne» (p. 198). Dans l'ensemble, ce volume – qui a le mérite de suggérer plusieurs pistes de recherche – témoigne de l'efficacité d'une approche interdisciplinaire de l'étude de la notion d'opinion publique.

[DEBORA SICCO]

MARCO MENIN, *Il sole nero dei Lumi. Sade filosofo*, Roma, Carocci, 2023, 328 pp.

È con colpevole ritardo che si dà conto di questo interessante volume volto a meglio presentare Sade filosofo al fine di ricontestualizzarlo nella corrente dei Lumi a cui, malgrado la persistenza di molteplici pregiudizi storiografici – la svalutazione della sua riflessione teorico-filosofica in nome di un biografismo moraleggiante, la condanna della sua produzione letteraria, l'esplicitazione del suo sistema in una produzione non teorica ma narrativa –, lo stesso resta strettamente connesso (pur distaccandosene) in quanto ha «coerentemente portato avanti per tutta la vita la battaglia dei *philosophes* a favore della libertà di pensiero e dell'autodeterminazione degli individui, [e] ha aperto [...] una breccia nel lato oscuro della natura umana [...], a lungo punto cieco della tradizione filosofica occidentale» (p. 25). Sulla base di tali presupposti, esplicitamente formulati nella premessa, il volume, strutturato in quattordici capitoli corredati da una utilissima sezione di «Lecture consigliate» e organizzati intorno a tre nuclei tematici, offre l'approfondita ricostruzione di un pensiero che – come il sole nero della tradizione alchemica – annienta l'ottimismo filosofico di *Lumières* certo riorientate e reinterpretate ma nel cui contesto trova comunque la sua collocazione.

Il primo «blocco» argomentativo è concepito come una «ricostruzione "interna" del pensiero filosofico sadiano» (p. 22). Il primo capitolo biografico si propone di delineare l'uomo al di là del mito (sulfureo), mentre il secondo (*Sade autore: letteratura o filosofia*, pp. 39-52) individua nell'opera narrativa dello stesso non una mera trasposizione del sistema di pensiero, ma «il meccanismo di produzione della riflessione filosofica stessa» (p. 50) quale presentata (e narrativamente rappresentata dai personaggi) a un lettore invitato a modellare la sua propria personalissima opinione. Menin esplicita quindi la coesione di una produzione in cui, *mutatis mutandis*, le stesse tematiche – come ad esempio l'assenza di una verità morale o la non esistenza di un ordine superiore – riaffiorano sia nelle opere clandestine che in quelle pubblicate ufficialmente, come chiarito nei tre capitoli in cui vengono presi in considerazione, rispettivamente, i testi scandalosi cui

lo scrittore deve maggiormente la sua fama, gli scritti ufficiali quali *Aline et Valcour*, *Les crimes de l'amour* e i tre romanzi storici, la produzione drammatica.

Dopo aver introdotto le concezioni che sottendono in modo organico tutto il *corpus* sadiano, il critico le approfondisce mettendo in evidenza i loro rapporti di filiazione, continuità e opposizione con il pensiero dei principali esponenti dei Lumi al fine di contraddire «il mito storiografico della sua [di Sade] anomalia» (p. 23) all'interno degli stessi. Se i capitoli sesto e settimo esaminano un meccanicismo il cui rapporto con la tradizione materialistica della seconda metà del secolo esposta da d'Holbach, Helvétius e La Mettrie si rivela più complesso di quanto comunemente noto – questo anche a causa della conoscenza e dell'interesse sadiani per un pensiero medico che ne influenza in modo importante il meccanicismo e il materialismo –, l'ottavo (*Un discepolo parricida di Rousseau*, pp. 143-157) propone un più inedito accostamento tra il pensiero del «divin marchese» e quello del Ginevrino. Specialista internazionalmente riconosciuto di Rousseau – autore che sembrerebbe quanto di più antitetico possa esistere rispetto al prigioniero della Bastiglia per visione della morale, dell'individuo, della società, della politica, di un credo religioso –, Menin dimostra in modo efficace e puntuale come Sade conoscesse e ammirasse un'opera e un pensiero cui non solo rimanda in modo più o meno esplicito o a livello di imitazione di temi e stile in vari scritti – clandestini ma non solo, proponendo anche nei testi ufficiali dei contro-modelli della protagonista della *Nouvelle Héloïse* –, ma che sottende in modo importante la concezione filosofica, certo eterodossa, di questo «discepolo parricida» che si nutre di un pensiero di cui poi ridefinisce, rielabora, snatura le tesi fondamentali relativamente all'antropologia filosofica, all'idea della progressione storico-sociale, alla visione etica della sensibilità.

Gli ultimi cinque capitoli, concepiti per permettere una lettura trasversale e indipendente rispetto ai precedenti – così che il lettore interessato a un determinato aspetto possa agevolmente focalizzarsi sullo stesso –, approfondiscono alcuni concetti principali del pensiero del marchese. Tale trattazione separata non va a discapito della percezione di una riflessione non solo unitaria – aspetto questo più volte sottolineato dall'A. –, ma anche strettamente interconnessa alla riflessione filosofica dominante della seconda metà del secolo. Nel decimo capitolo vengono infatti chiaramente esposti, riprendendo la «triade concettuale» proposta nel 1990 da J. Deprun nell'introduzione della «Pléiade», gli assunti fondamentali dell'antropologia sadiana – l'isolismo, cioè la «solitudine originaria dell'essere umano nello stato di natura» (p. 180), l'intensivismo, secondo cui «l'egoismo integrale implicato dall'isolamento morale del libertino, che considera il prossimo in maniera meramente strumentale, lo spinge a vivere il più intensamente possibile, sia nella dimensione fisiologica che in quella etica» (p. 182), e l'antifisismo, che «si traduce nella convinzione che la natura è malvagia e che l'unico modo di servirvi (ma altresì di contrastarla) è seguire il suo esempio» (p. 185) – e la loro influenza nella concezione del rapporto tra i sessi. I capitoli successivi mostrano come tali idee vengano applicate anche ad altri temi centrali del pensiero più o meno contemporaneo. L'educazione del libertino esplicita infatti le basi di una «pedagogia (anti)illuminista» (p. 207) attraverso la presentazione al lettore, di cui Sade cerca di plasmare la sensibilità per convincerlo della fondatezza dei suoi argomenti, di precetti fondamentalmente opposti a quelli della trattatistica coeva, mentre i tre ultimi capitoli mettono in luce come

la suddetta visione antropologica origini le concezioni sadiane relativamente alla politica, alla morale e alla religione – a questo proposito, l'A. evidenzia anche come la persistenza di una forte fascinazione per il sacro riveli l'ambiguità e la complessità del rapporto con lo stesso di un pensatore che aderisce dichiaratamente ad un ateismo radicale e che nei suoi scritti attacca violentemente le religioni costituite.

Interessante e intelligentemente strutturato, redatto in modo chiaro e scorrevole, filologicamente – le citazioni e i rimandi indicati a sostegno dell'argomentazione esposta appaiono sempre pertinenti, oltre a mostrare una notevole padronanza del *corpus* preso in esame – e scientificamente molto solido, questo volume contribuisce ad aprire nuove piste di riflessione e riesce pienamente nel suo intento di rivalutare la figura di Sade *philosophe* dei Lumi, risultando quindi un testo importante per chi volesse meglio comprendere e approfondire il sistema di pensiero dell'«autore più disturbante [...] dell'intera storia del pensiero occidentale» (p. 15).

[PAOLA PERAZZOLO]

NICOLAS RETIF DE LA BRETONNE, *Les nuits révolutionnaires. 1789-1793*, Paris, Les Éditions de Paris, [1989] 2024, 188 pp.

Il volume che segnaliamo è la recente (e utile) ristampa di quello apparso in occasione del bicentenario della Rivoluzione francese. Esso contiene due parti delle *Nuits de Paris*: la XV, intitolata *La semaine nocturne*, apparsa nel 1790, e la XVI, che fu pubblicata nel 1794. Come suggerisce il titolo scelto per questa edizione, Retif de La Bretonne porta qui la sua attenzione sugli avvenimenti politici di quegli anni, dai tumulti che precedettero di poco il 14 luglio all'instaurazione della dittatura giacobina. Dei fatti non si fornisce la descrizione panoramica tipica dello storico, ma si assume spesso il punto di vista di chi li vive da vicino, più da osservatore che da attore: nel capitolo dedicato alla presa della Bastiglia, per esempio, il narratore confessa di essere giunto sul posto a cose fatte e descrive solo lo scempio subito dal governatore e dai difensori della fortezza. Vi sono poi aneddoti, alcuni dei quali pittoreschi o piccanti, che di solito non trovano accoglienza nelle ricostruzioni più «serie»: veniamo a sapere, così, che gli assalti alle prigioni durante i massacri di settembre diedero l'occasione ad alcuni libertini di fare man bassa fra le donne di malaffare detenute alla Salpêtrière. Più interessanti dal punto di vista storico sono, però, le pagine in cui si descrivono alcuni avvenimenti molto noti, fornendo una versione divergente rispetto a quella più diffusa. Per esempio, parlando della marcia su Versailles da parte delle donne delle Halles, avvenuta il 5 ottobre 1789, Retif accredita la diceria secondo la quale l'iniziativa fu presa da attivisti in abiti femminili. D'altra parte, riguardo alla sommossa del 20 giugno 1792, durante la quale le Tuileries furono invase e Luigi XVI fu costretto a indossare il berretto frigio, l'autore nega che il sovrano abbia subito oltraggi ed evoca un'atmosfera più festosa che violenta.

Ciò che, in effetti, colpisce maggiormente nella narrazione di Retif è l'evoluzione del giudizio morale e politico sugli avvenimenti e sui loro protagonisti. In una prima fase, l'autore prende una posizione che si può definire moderata, poiché condanna gli eccessi compiuti dagli insorti e approva l'atteggiamento conciliante assunto inizialmente da Luigi XVI. In seguito, invece, la sua opinione cambia radicalmente, al punto che

l'opera si conclude con l'esclamazione: «Vive la République et la Montagne!» (p. 185). L'accusa di opportunismo non è ingiustificata, anche se è forse ingenerosa dati i pericoli del momento (non dimentichiamo che la parte XVI delle *Nuits* uscì in pieno Terrore). Tuttavia, come sottolinea Marcel Dorigny nella prefazione, bisogna riconoscere che il pensiero dell'autore non manca di una certa coerenza. Conservatore per indole, Retif riteneva che il nuovo ordine, proprio in quanto ordine, quindi garanzia di unità della nazione e di pace sociale, andasse difeso con ogni mezzo contro chi cercava di fomentare il malcontento per ripristinare il passato regime. In quest'ottica si possono comprendere la dura reprimenda rivolta al clero refrattario, accusato di spargere zizzania tradendo lo stesso Vangelo, e la critica nei confronti del Re, che si lasciò influenzare dai cattivi consiglieri (*in primis* Maria Antonietta) e non seppe far coincidere i propri interessi con quelli del popolo francese, accettando lealmente il nuovo *status* di monarca costituzionale. Va ricordato, infine, che Retif de La Bretonne, a differenza di altri uomini di lettere, non cercò di approfittare della Rivoluzione per accelerare la propria carriera, dandosi alla politica o al giornalismo, ma restò fedele al proprio ruolo di scrittore, che era soprattutto quello di testimone.

[VITTORIO FORTUNATI]

GEORGES BUISSON, *Lire et éditer André Chénier*, études réunies par Gauthier AMBRUS, Orléans, Éditions Paradigme, 2024, 434 pp.

Dans ce volume G. Ambrus réunit plus de vingt textes que Georges Buisson (1928-2020) a consacrés à André Chénier et à son œuvre poétique le long de plusieurs décennies. La première partie du recueil, intitulée «André Chénier dans le texte», aborde des thèmes liés aux personnes qui ont marqué la vie et la production du poète. Buisson y explore d'abord les rapports avec Denis Le Brun, dit Le Brun-Pindare, avant de s'intéresser aux deux égéries de Chénier. Son essai *A propos d'André Chénier: Camille et D'.z.n.* (pp. 35-55) propose une véritable investigation sur M^{me} Guesnon de Bonneuil, présente dans les élégies amoureuses du poète sous le nom de «Camille», et sur la relation entre celle-ci et l'énigmatique «D'.z.n.», ce qui amène l'A. à la conclusion qu'elles sont en fait une seule et même personne. Il revient à cette question dans l'article suivant, intitulé *La mystérieuse D'Azan, inspiratrice d'André Chénier* (pp. 57-73). Deux autres textes (*Mrs Cosway, inspiratrice d'André Chénier*, pp. 75-88, et *Un rêve de pierre d'André Chénier: le portrait gravé de Maria Cosway*, pp. 89-101) portent sur M. Cosway et fournissent de nombreuses informations permettant de mieux comprendre certains épisodes de sa vie, et sa relation avec Chénier. Dans les sept articles que compte encore la première partie, Buisson aborde les sujets de la carrière professionnelle du poète, de ses convictions politiques, de son attitude envers le pouvoir royal (entre 1781 et 1792), ainsi que ceux de la dernière période de sa vie. L'A. tient à souligner, entre autres, «une remarquable continuité de pensée entre le jeune poète des années 1780, ennemi résolu du despotisme, et le polémiste libéral qui, d'août 1790 à juillet 1792, [...] défendit vigoureusement la monarchie constitutionnelle à la fois contre la réaction conservatrice et contre les débordements révolutionnaires» (pp. 119-120).

La deuxième partie du recueil, «Éditer les poésies d'André Chénier», s'ouvre sur des réflexions de nature méthodologique et aborde des questions qui

s'imposent au moment de rééditer l'œuvre du poète, notamment le choix des textes et l'ordre dans lequel les présenter, ou encore la relation entre les textes proposés et la biographie de leur auteur. Comme l'observe Buisson, cette œuvre, «inachevée, presque entièrement manuscrite dont une partie s'est perdue [...] fait problème par son désordre autant que par ses lacunes» (pp. 255-256). On découvre également, dans cette partie, un essai consacré à un manuscrit du poète (*Autour d'un manuscrit retrouvé d'André Chénier: la première élégie à Le Brun*, pp. 277-293): il s'agit d'un document dont Buisson transcrit non seulement le premier état, mais aussi les corrections de Le Brun, après avoir fourni de nombreux détails concernant le manuscrit en question et le long chemin qui a précédé son entrée dans les collections de la Bibliothèque Nationale. Dans un autre de ses essais (*Une satire énigmatique d'André Chénier: "Le Bon Chartrain..."*, pp. 295-309), le critique analyse une satire inachevée de Chénier et en propose une transcription intégrale à partir du manuscrit original, suivie d'une riche analyse du contexte qui apporte des explications et des réflexions concernant notamment la relation compliquée d'André Chénier avec son frère Marie-Joseph. Pour ce qui est du texte suivant (*Une cible d'André Chénier: le docteur Saiffert, médecin «arcaniste»*, pp. 311-323), G. Buisson prend comme exemple l'épigramme que l'écrivain consacra à Jean-Geoffroy Saiffert pour montrer que la datation de nombreuses œuvres du poète requiert souvent une enquête historique et documentaire extrêmement minutieuse. Enfin, les derniers textes du recueil traitent de quelques personnages liés à l'univers personnel ou poétique d'André Chénier, tels que Pierre-Louis Ginguené, Joseph Joubert ou Henri de Latouche.

[LUKASZ SZKOPIŃSKI]

GERMAINE DE STAËL, *Dix années d'exil*, éd. Philippe ROGER, Paris, Folio, 2024, 490 pp.

Éditer *Dix années d'exil* de Germaine de Staël n'est pas une tâche aisée: l'existence de différents manuscrits, rédigés à plusieurs époques, et aux statuts divers – autographes, copies, reprise d'une première version, notes – rend en effet complexe l'établissement de ce texte posthume. Philippe Roger, dans la nouvelle édition qu'il propose chez Folio, ne manque pas de mettre en lumière le statut complexe et paradoxal de cette œuvre: «Comment éditer un livre qui n'existe pas? Comment fixer la forme de ce qui n'a cessé d'en changer?» (p. 43). Cette interrogation clef, qui ouvre la «Note sur l'édition» située après l'introduction, conduit nécessairement P. Roger à proposer une généalogie du texte staëlien, depuis la première publiée par Auguste de Staël en 1821, dans le quinzième tome des *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël, publiées par son fils*. Trois possibilités s'offrent alors pour l'éditeur moderne des *Dix années d'exil*: reprendre le texte établi par A. de Staël, expurgé de certains noms, remplacés par des périphrases, et de quelques passages; mettre ses pas dans ceux de Paul Gautier, qui fait paraître en 1904 une version qui rétablit des coupes opérées en 1821; emprunter la très «grande rigueur» (soulignée par P. Roger lui-même à la page 43) de Maria Vianello Bonifacio dans son édition critique, réalisée conjointement avec Simone Balayé en 1996, et qui présentait de manière détaillée l'ensemble des manuscrits, s'efforçant de dater avec précision les

strates d'écriture. Face à ces trois chemins, P. Roger choisit celui de Paul Gautier. L'éviction de l'hypothèse 1821 est aisée à comprendre: plus que simple éditeur, A. de Staël fut davantage le gardien précautionneux des œuvres de sa mère, agissant de manière à la protéger des attaques des contemporains encore vivants qui étaient nommés dans *Dix années d'exil*. Le congédiement du travail critique de Vianello Bonifacio peut sembler plus étonnant. Mais le lecteur trouve à expliquer ce choix, non explicité par P. Roger lui-même: sans doute le format de cette nouvelle version, en poche, a-t-il empêché de faire paraître dans son exhaustivité le texte staëlien dans toute sa complexité. Néanmoins, cela apparaît dommageable à l'œuvre de Staël, dans la mesure où le texte établi par Paul Gautier en 1904 manquait lui-même de justesse, mêlant des manuscrits de périodes différentes, sans établir le travail de réécriture et d'ajustements qui préoccupa pourtant Germaine de Staël. Querelle de puristes, pourrait-on dire. Cela serait exact si le reste de l'édition ne soulevait pas d'autres interrogations. En effet, aux côtés d'un appareil de notes très complet et instructif, auquel s'adjoint un très utile et réussi répertoire biographique réalisé par Loris CHAVANETTE (pp. 372-402) qui éclaire l'existence des contemporains rencontrés par Staël, figure une introduction qui mêle explications judicieuses, assertions à l'impartialité hasardeuse, inexactitudes regrettables et même erreurs manifestes. Si l'introduction a le mérite indiscutable de présenter la vie de Germaine de Staël, elle pêche parfois par manque de rigueur: quelles sont les sources de l'éditeur, quand il affirme par exemple que Staël est une «intrigante, la sollicituse inlassable qui fait intervenir en sa faveur tous ceux qui ont accès auprès du maître: ses frères Lucien et Joseph, Fouché, Junot, et bien d'autres encore» (p. 31)? Au-delà de l'absence de documentation d'une telle assertion, ce propos interpelle dans la mesure où il reprend des *topoi* sur Staël (et ce n'est pas le seul), faisant ainsi fi des travaux récents, et interrogeant sur la possible partialité de P. Roger. Partialité qui effleure dans un autre passage, à propos duquel le lecteur peut se questionner sur l'emploi d'un discours indirect libre, la parole de Napoléon Bonaparte se faisant curieusement entendre dans les mots du critique:

«C'est sans doute son grief le plus constant contre l'écrivaine: elle dénigre la France. La 'fille de Necker' est non seulement une étrangère, mais une étrangère malveillante. Ses livres ne cessent de rabaisser tout ce qui est français – à commencer par les chefs-d'œuvre de notre littérature. Non contente de faire l'apologie des littératures allemande, anglaise ou scandinave, elle encourage sa coterie à médire de nos grands écrivains» (p. 34). C'est sans conteste le point de vue de Napoléon Bonaparte. Rien de surprenant dès lors à ce que la première annexe du volume soit consacrée aux jugements de «Napoléon» sur «Germaine» (sans que l'on sache si l'emploi des prénoms relève ici de la connivence ou de la condescendance). La deuxième annexe s'intéresse aux relations de Chateaubriand et Staël, victimes tous deux d'une forme d'exil. Néanmoins, si ce rapprochement est pertinent entre les deux contemporains, il est dommage que l'une des affirmations de P. Roger soit fautive: il est inexact d'affirmer que «pour Germaine de Staël, le *Génie du christianisme* est un livre raté» (p. 342), puisque la préface de *Delphine*, roman que Staël publie en 1802 (et non en 1799 comme l'indique P. Roger dans son introduction) désigne explicitement l'essai de Chateaubriand comme un «ouvrage, dont ses adversaires mêmes doivent admirer l'imagination originale, extraordinaire, éclatante» (*Delphine*, éd. Aurélie Foglia, Paris, Folio, 2017, p. 44). Une autre erreur qui figure dans l'introduction interpelle également le lecteur, ce qui vient briser son intérêt pour cette présentation, par ailleurs plutôt complète. Alors qu'il suggère que le cinéma muet aurait pu se saisir du texte des *Dix années d'exil*, «scénario idéal pour film d'action en costumes» (p. 14), P. Roger va jusqu'à imaginer les cartons: «Première époque (1800-1804): Persécution par l'Empereur!» «Seconde époque (1810-1812): La Grande Évasion!» (*ibidem*). Or, le premier carton est fautif, puisque Bonaparte devient Napoléon en 1804 seulement... Ainsi, on ne peut que regretter que ces erreurs factuelles ou ces imprécisions desservent cette nouvelle édition d'un texte capital de l'œuvre staëlienne, qui méritait en effet d'être rendu accessible dans une collection abordable et de qualité.

[BLANDINE POIRIER]

Ottocento

a) dal 1800 al 1850

a cura di Lise Sabourin e Valentina Ponzetto

LAETITIA SAINTES, *Paroles pamphlétaires dans le premier XIX^e siècle (1814-1848)*, Paris, Honoré Champion, 2022, 754 pp.

Laetitia Saintes qui a déjà écrit des articles sur la littérature polémique délivre ici le résultat d'une enquête approfondie sur l'évolution du libelle du XVIII^e au pamphlet du XIX^e siècle. De même, elle démontre que le statut du pamphlétaire a changé après la Révolution, notamment par la prééminence de Paul Louis Courier, qui a fait de ce type d'écrit un nouveau genre dont l'auteur peut se sentir un écrivain par sa pratique du style comme par son souci éthique. Mais l'avantage de son travail de recherche est de ne pas se limiter à cette figure très connue, non plus qu'aux grands auteurs du début

de siècle – Staël, Constant, Chateaubriand: elle a lu et exploité aussi Béranger, Barbier, Cormenin, Tellier, Cabet... Son ouvrage après l'introduction (pp. 9-27) est organisé en quatre chapitres pour aboutir à sa conclusion (pp. 677-684).

Le premier chapitre «Le pamphlet, un objet à définir. Prologomènes théoriques» (pp. 29-84) pose les bases de son étude. Qu'appelle-t-on pamphlet? Comment le distinguer du libelle, du *factum* et autres connexes? Il convient de distinguer les lieux de l'*agôn*, donc les formes du discours polémique qui tend vers la satire, mais aussi le cadre conceptuel où se situe l'auteur dans sa posture, son image et son *éthos* pour établir sa *parrésia*, son dire-vrai, seul apte à lui conférer une certaine autorité. Il faut aussi considérer la vie matérielle du

pamphlet, soit son support, les aléas de sa diffusion et de son devenir.

Le deuxième chapitre établit une «chronologie de la production polémique» de 1814 à 1848 (pp. 85-385). Laetitia Saintes explique ses dates limites: 1814 a vu naître une déferlante polémique. La libération de la parole avec la chute de l'Empire suscite une instrumentalisation de l'histoire, récente notamment, amenant les polémistes à se situer par rapport au discours officiel, à établir des parallèles, à glaner des témoignages. Mémoires, philippiques, considérations sur la restauration de la monarchie, tout cela prépare le terrain aux mutations du genre. Ensuite sont étudiées les pratiques de Mme de Staël, de Constant, de Chateaubriand, dans leur opposition au pouvoir, avec *Dix années d'exil*, *L'Esprit de conquête* et *De Buonaparte et des Bourbons*. Puis arrivent les Cent-Jours, moment-pivot historique, avec l'apparition de Béranger. La satire et la chanson seront les armes favorites de la contestation sous la Restauration, pour contrer l'influence cléricale et ultra, dénoncer les girouettes et les abus de pouvoir. *De la monarchie selon la Charte*, la *Pétition aux deux Chambres*, les *Lettres au rédacteur du Censeur*, le *Procès de Paul Louis Courier*, le *Pamphlet des pamphlets*, les *Chansons* sont les titres les plus connus et bien examinés. Après 1830, exalté par les *Iambes* de Barbier, mais aussi cause de désillusions rapides, vient le temps des *Lettres sur la liste civile* puis du *Livre des orateurs* de Louis de Cormenin, les haines alexandrines de Cappot, la *Némésis* de Barthélémy, les articles de Claude Tillier de «L'Indépendant» aux *Pamphlets*. Les insurrections de 1832, l'attentat de Fieschi en 1835, les alliances de partis ministriables provoquent une polarisation des forces en présence qui mène à la révolution de 1848.

Le troisième chapitre «L'esprit pamphlétaire» (pp. 387-445) attaque la question cette fois du côté de son fondement même: comment passer d'un «écrit tout plein de poison» – qui promène le scalpel sur toutes les maladies du pouvoir, maniant tour à tour la plume comme une épée, un fouet, un châtiment, un sacerdoce – à une légitimation du discours polémique? Le pamphlétaire conquiert un statut nouveau: historien chargé de la vengeance des peuples, héritier des critiques antérieurs, animé d'une sainte colère ou martyr de la vérité, a-t-il à prophétiser ou à fonder ses observations sur une morale personnelle comme publique?

Le quatrième chapitre «L'art du pamphlet» (pp. 447-675) étudie enfin la question du style. La rhétorique du combat fait appel à l'ironie, pratique l'art de la chute, doit veiller à la brièveté pour l'efficacité, user d'un vocabulaire compréhensible de tous mais précis et juste. Il faut aussi savoir mettre en scène le pamphlet en construisant des personnages, en usant d'allusions ou de citations, en recourant au pastiche ou à la parodie.

Cet ouvrage important et intéressant établit comment le pamphlet devient un genre codifié, avec un «je pamphlétaire» identifié, dans la société moderne où le discours sur la chose publique gagne l'espace extra-parlementaire et demande donc à être validé pour obtenir crédibilité et légitimité dans l'opinion.

[LISE SABOURIN]

AZIZA GRIL-MARIOTTE, *Des étoffes pour le vêtement et la décoration. Vivre en indiennes - France (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Presses Universitaires de Rennes, 2023, 209 pp.

Qui n'a rêvé à la lecture des descriptions balzaciennes de visualiser ces costumes et ces intérieurs que le romancier nous décrit avec tant de précision? Les

imaginer sera de plus en plus difficile aux nouvelles générations qui ne possèdent plus de meubles ou d'images ancestrales de ce type, mis à part ce que le cinéma leur offre, parfois merveilleusement restitué, souvent largement modernisé. Ce volume proche de l'histoire de l'art permet d'y accéder dans leur réalité technique et esthétique.

Organisé en trois parties, «Des indiennes aux étoffes, définir l'objet textile» (pp. 19-61), «Indiennes et toiles peintes pour la mode» (pp. 63-111) et «Les toiles peintes dans les intérieurs» (pp. 113-184), et abondamment illustré, il restitue l'histoire de la mode textile, aussi bien pour les vêtements que pour l'ameublement de 1760 à 1870 environ, sous l'angle des toiles indiennes, souvent associées à la manufacture de Jouy, mais aussi à celles de Mulhouse et de l'Alsace, puis de Normandie.

Au début, la toile d'indienne est un tissu moins luxueux que les soieries et les cachemires réservés à l'aristocratie, et va donc trouver sa place à mi-chemin des cotonnades, plus légères et réservées à la saison chaude. Mais peu à peu le travail des manufactures opère une mutation de son usage. Les toiles peintes, par impression à la planche de bois sur modèle indien, ou à la plaque de cuivre, enfin au cylindre ce qui réduit son coût de fabrication, s'enrichissent de motifs de plus en plus recherchés et accèdent ainsi à davantage de classes sociales, de la noblesse à la petite bourgeoisie, et même à la paysannerie et l'artisanat sous forme d'accessoires moins chers comme le ruban, le mouchoir de cou, le shal (selon son orthographe originelle). Robes à l'anglaise et manteaux, gilets et cravates s'ornent de motifs, d'abord dus dans les années 1760-1800 à des peintres ou décorateurs extérieurs aux fabriques, puis de 1800 à 1830 à des dessinateurs formés par leurs maisons, ensuite avec l'expansion industrielle par répétition d'éléments conçus par des artistes. La société rurale traditionnellement vêtue de sombre se met peu à peu aux couleurs claires tandis que celle citadine multiplie les imprimés géométriques, les délicieuses «bonnes herbes» des champs aux couleurs vives, les motifs placés sur les volants ou les palmettes bayadères.

Dans le domaine de l'ameublement, on changeait traditionnellement le revêtement des fauteuils et les rideaux en hiver et en été dans la haute société. Peu à peu la bourgeoisie suit, mais sans posséder comme les hautes classes le valet de chambre tapissier chargé d'entretenir et renouveler le décor. Les marchands de tissus se mettent à louer des meubles pour une occasion festive, un séjour temporaire, s'allient aux architectes pour concevoir des intérieurs représentatifs du niveau familial, notamment dans les salons, mais aussi les chambres, leurs lits et leurs pièces de toilette. Les couleurs changent avec les époques: la Révolution française aime les couleurs vives (le jaune serin, le bleu vif, les bariolés), la Restauration et la monarchie de Juillet assombrissent un peu, le Second Empire démultiplie les teintes grâce aux couleurs de synthèse mises désormais au point. Les motifs figuratifs de récits de voyages, d'histoires célèbres, d'exotisme chinois sont confrontés aux fleurs en bouquets, aux jardins restitués et associés aux papiers peints.

[LISE SABOURIN]

JEAN-PIERRE SAÏDAH, *Vagabondages romantiques*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 390 pp.

Jean-Pierre Saïdah rassemble ses *Vagabondages romantiques* dans ce volume qui emprunte des sentiers

négligés dans des œuvres de Balzac, Gautier et Nerval, mais aussi chez Rabbe, Mme de Duras, Petrus Borel ou Philothée O'Neddy.

Son introduction (pp. 7-22) précise qu'il a choisi l'errance et la bohème dans cette littérature de plaisir pour ses valeurs atypiques: superfluité, frivolité, coulisses du théâtre, commentaire paratextuel, excès anticonformiste, audace marginale, réalité fantasmée.

Le premier chapitre consacré à «Balzac» (pp. 23-79) se penche sur sa poétique du vêtement, le brosse en dandy au sein des dandys de son œuvre, relève les paysages stendhaliens dans *Albert Savarus* et jauge son rendez-vous manqué avec le théâtre.

«Autour des petits romantiques» (pp. 81-148) s'intéresse à leurs préfaces, à leur représentation parodique du mal autour de 1830, réfléchit sur leur rapport entre valeur et marginalité.

Puis Saïdah étudie les «écritures et poétiques nouvelles» (pp. 149-244) de la génération de 1830: discontinuité, désinvolture narrative dans *Mardoche* et *Namouna*, facéties enchantées de Nerval dans *La Main de gloire*, représentation du diable dans *Albertus*, mise en scène de soi et mise en pièces du récit.

Il récapitule le rapport entre «histoire et littérature» (pp. 245-320) autour de la rupture de 1830, notamment avec les objets emblématiques que sont la canne, la pantoufle et le parapluie, mais aussi en méditant sur perfection de l'instant et triomphe de l'absurde.

Enfin il emprunte «d'autres chemins de traverse» (pp. 321-379) avec Henry Monnier, Alphonse Rabbe et son *Album*, Claire de Duras dans *Olivier ou le Secret*.

[LISE SABOURIN]

CHATEAUBRIAND, *I. Sociabilités littéraires*, dir. Jean-Marie ROULIN, "Revue des Lettres modernes" 7, 2023, 225 pp.

Après l'avant-propos de Fabienne BERCEGOL (pp. 13-14), Jean-Marie ROULIN introduit par une étude sur les nouvelles communautés mises en place après la Révolution française le sujet de ce numéro: *Les sociétés littéraires de Chateaubriand* (pp. 15-24).

Alain VAILLANT explique comment *D'une révolution à l'autre (1795-1830)* s'est constituée une parenthèse heureuse pour les sociabilités intellectuelles (pp. 25-36): l'échange d'idées par petits groupes s'est accentué vu la disparition de la société aristocratique et avant le regain du marché du livre et de la presse.

Jean-Marie ROULIN s'interroge sur *Chateaubriand, écrivain anglais*. Son séjour londonien de 1793 à 1800 lui a fait traduire des poètes britanniques et s'engager dans la presse, mais aussi cette *Recomposition d'une sociabilité littéraire en exil* (pp. 37-53) a influé sur sa poétique.

Vincent LAISNEY étudie *Chateaubriand dans tous ses ethos. Du cercle de Joubert à la bella scuola* (pp. 55-67): entre ses lectures chez Joubert (1802) et celles des *Mémoires* par Ampère chez Mme Récamier, le statut de l'auteur a changé: quoiqu'encore vivant, il est compté parmi les génies universels déjà disparus.

Blandine POIRIER se penche sur «*Une femme qui n'a point de rivales*». Staël et Chateaubriand ou comment construire son image d'auteur (pp. 69-85): chacun a en quelque sorte assumé sa posture d'auteur en faisant référence à l'autre.

Fabio VASARRI traite des *Rencontres manquées et médiations dans la relation entre Chateaubriand et Xavier de Maistre* (pp. 87-100): bien qu'ils ne se soient jamais

vus, ces deux auteurs ont été mis en parallèle, par la médiation de Claire de Duras notamment, dans leur pratique du récit exemplaire et du voyage humoristique en chambre.

Philippe ANTOINE étudie *La parole de l'absent. La lettre de voyage et l'instauration de communautés à distance* (pp. 101-116) maintenant les liens personnels de Chateaubriand pendant son séjour en Italie en 1803-1804, mais aussi sa persistance sur la scène littéraire.

Apolline STREQUE examine les relations de *Chateaubriand avec les milieux artistiques contemporains* (pp. 117-138): plus tourné vers les artistes antérieurs, il refuse de s'inscrire dans le réseau de son temps.

Morgane AVELLANEDA discerne dans «*Le Conservateur*», un véritable groupe politique, à moins qu'il ne s'agisse d'une illusion médiatique? (pp. 139-153): en effet, quoique fondé pour unifier le courant légitimiste, ce journal vit souvent au rythme de désaccords entre ses collaborateurs.

Romain JALABERT recense *Le grand tapage de journaux» autour de Chateaubriand en 1831* (pp. 155-170), pair démissionnaire au moment de la parution de sa brochure *De la nouvelle proposition relative au bannissement de Charles X et sa famille*.

Jacob LACHAT retrace *Le sacre mondain de l'écrivain avec Chateaubriand à l'Abbaye-aux-Bois* (pp. 171-184): grâce à des articles critiques, les lectures des *Mémoires d'outre-tombe* débordent vite le cadre restreint des auditeurs.

Enfin Fabienne BERCEGOL rassemble en *Varia le Parcours initiatique et le récit d'enfance dans les "Mémoires d'outre-tombe" au cœur du monde animal* (pp. 187-207): chat noir, chouettes et hirondelles le marquent, même si, cavalier médiocre, Chateaubriand fait aussi du cheval l'emblème de sa caste chasseresse.

[LISE SABOURIN]

DAVID D'ANGERS, «*Tremblez, chacals*». P.-J. David (*d'Angers*) publiciste (1834-1849), textes réunis, transcrits et annotés par Jacques de CASO, Paris, Honoré Champion, 2023, 2 voll., 1367 pp.

La réputation de sculpteur de Pierre-Jean David (d'Angers) (1788-1856), membre de l'Académie des Beaux-Arts et de l'École des Beaux-Arts, est avérée; en revanche, ses écrits littéraires sont moins connus d'autant qu'ils ont fait l'objet à la fin du XIX^e siècle d'une édition aseptisée, tant les discussions sur ses positions républicaines l'ont fait tantôt vouer aux gémonies, tantôt ignorer ou moquer. Il a pourtant laissé des carnets autobiographiques scrutateurs de l'art et de la culture romantiques; il a également écrit des notes personnelles et publié des articles utiles pour comprendre le tissu social agité du milieu de siècle. Jacques de Caso nous fournit donc ici une cinquantaine d'articles et une centaine de brouillons, versions et projets inédits qui permettent de mieux comprendre l'efficacité de son esprit acéré, comme l'indique le titre choisi «*Tremblez, chacals*».

L'*Introduction* (pp. 17-136) et l'annotation éclairent l'évolution de son œuvre et de sa pensée. Si ses tendances républicaines semblent anciennes, elles ne s'exprimeront vraiment qu'après 1830, la nécessité des commandes officielles se posant aux sculpteurs vu la cherté des matériaux (marbre, pierre, bronze pour transformer les plâtres d'atelier). Mais la permanence de son engagement politique et son sens de la respon-

sabilità morale de l'artiste est évidente dans ses choix de sujets, le plus souvent tournés vers le portrait de grands hommes et toujours novateurs, à l'instar de ses collègues Barye et Pradier. Ses écrits constituent un témoignage comparable au *Journal* de Delacroix pour faire comprendre le romantisme artistique.

Ils sont ici regroupés en sections thématiques. *Art et société* (pp. 137-418) offre par exemple des considérations sur les Expositions, sur la Direction des Beaux-Arts, les fêtes et récompenses nationales, mais aussi une lettre sur les arts à son ami Victor Hugo. *Artistes, littérateurs et politiques* (pp. 419-816) montre ses points de vue sur Canova, le monument à ériger pour Molière, sur David et Delaroché. *Ars princeps: la sculpture* (pp. 817-896) bien sûr, sa pensée sur la proportion en sculpture, l'art gothique, les statues et l'art de la sculpture. *L'Histoire* (pp. 897-1094) intéresse particulièrement le créateur formé sous l'Empire: sont évoqués la Fête de l'Être suprême, l'année 1814, la vieille crosse du fusil de Waterloo. Enfin *Poésie et société* (pp. 1095-1340) rassemble des notations sur la poésie des tombes, sur les bords du Rhin, une nuit d'atelier, les vieux soldats.

Ces deux volumes ont donc l'avantage de donner une vision beaucoup plus complète, rétablissant la pensée de cet écrivain pugnace et de son action créatrice.

[LISE SABOURIN]

ALPHONSE DE LAMARTINE, *Confidense. Nuove confidenze*, a cura di Pietro DE MARCO, introduzione e traduzione di Ivanna ROSI, Firenze, Le Lettere, 2024, 324 pp.

Dopo più di un secolo dall'ultima edizione, Le Lettore pubblica una nuova traduzione delle *Confidenze* (1849) di Lamartine, arricchendole delle *Nuove confidenze* (1850), mai tradotte finora in italiano. A cura di Pietro De Marco, il volume vuole riportare all'attenzione del pubblico nazionale l'opera autobiografica di Lamartine, dal cui oblio si è salvato solo il più celebre episodio romanzesco, *Graziella*.

Il volume è inaugurato dall'introduzione (pp. I-XXXVII) «Una lunga "infanzia"» della traduttrice Ivanna ROSI. Dopo aver constatato il rinato interesse per l'autore, l'A. ritorna sul cono d'ombra cui la critica ha a lungo relegato la prosa di Lamartine, analizzandone le ragioni estetiche, politiche, umane. Tra queste, le tendenze antiromantiche della seconda metà del secolo; le accuse di abdicazione alla poesia e il fallimento politico del repubblicanesimo moderato di Lamartine; l'atteggiamento normativo della critica di fronte alle libertà stilistiche e lessicali del poeta, che gli valsero l'ostilità di Planche o Sainte-Beuve.

L'A. mette poi in risalto l'interdipendenza tra scrittura storica e autobiografica in Lamartine, sottolineando come la genesi delle *Confidenze* coincida con l'elaborazione dell'*Histoire des Girondins* (1843): i ricordi della Rivoluzione e dell'Impero permettono a Lamartine di elaborare il proprio profilo di uomo politico leggendo, alla luce intima del memoriale, eventi storici giudicati cardinali per il presente.

Vengono poi illustrate due scelte editoriali: l'esclusione dal volume del noto romanzo *Graziella*, che occupava i libri VIII-X delle *Confidenze*, e la limitazione delle *Nuove confidenze* al primo dei quattro libri, l'unico dove l'elemento memoriale non sia semplice cornice.

Si discute in seguito l'originalità delle *Confidenze* di Lamartine rispetto al modello dei *Mémoires d'Outre-tombe* di Chateaubriand, attraverso il tema dell'«enfance». Il racconto di una lunga giovinezza privata prepara e quasi giustifica il debutto sociale dell'uomo maturo, esponendone le fondamenta intime: un'educazione amorevole e priva di punizioni, il rapporto quotidiano con la natura, la fratellanza tra contadini e proprietari nelle campagne di Milly. L'A. riserva particolare attenzione al rapporto con la madre Alix, al contempo genitore premuroso e riferimento per la comunità rurale, fino a definire le *Confidenze* un «poema della maternità».

L'introduzione insiste poi sul «mosaico autobiografico» che le *Confidenze* e le *Nuove confidenze* costituiscono assieme ai *Mémoires politiques* (1863), agli «Entretiens» del *Cours familier de littérature*, al *Manuscrit de ma mère* e ai *Mémoires inédits* (1871). Seppur privilegiando prospettive o pubblici differenti, i testi autobiografici di Lamartine si riecheggiano a vicenda, anticipando temi o mettendo in atto vere e proprie riscritture degli stessi episodi.

Il testo delle *Confidenze* (pp. 1-178) e delle *Nuove confidenze* (pp. 179-265) occupa il cuore del volume. L'idillio infantile di Milly si contrappone al tedio nel purgatorio di Mâcon, attraverso due figure genitoriali antitetichie: l'amore per la madre si impone come forza capace di vivificare nuovamente il ricordo, e contrasta con il rapporto conflittuale tra Lamartine e lo zio, predominante nel primo libro delle *Nuove confidenze*. In queste pagine, emerge però anche il ruolo cardinale di François-Louis de Lamartine nella formazione, sia politica sia letteraria, del nipote, attraverso le serate del suo salotto e l'apertura al nipote della biblioteca di famiglia.

Il volume è arricchito da una sezione di «Appendici» (pp. 269-298) autobiografiche alle *Confidenze*, che prolungano le vicende raccontate attraverso la lente deformante del tempo e di altre destinazioni editoriali. Vengono così offerti al pubblico di Lamartine estratti dalla «Première préface» (1849) alle *Méditations poétiques*, dal *Cours familier de littérature* (1856), dal *Manuscrit de ma mère* (1871) o dai *Mémoires inédits 1790-1815* (1870). I testi permettono inoltre di ripercorrere la formazione letteraria e la genesi della vocazione artistica di Lamartine.

L'opera è completata da una dettagliata «Cronologia» (pp. 299-314) della vita e delle opere di Alphonse de Lamartine, oltre che da una «Bibliografia» (pp. 315-324) delle opere dell'autore, delle edizioni critiche e degli studi a lui dedicati.

[MICHELE MORSELLI]

Auber et Scribe, un patrimoine lyrique vivant. Le Concert à la cour (1824). *Actéon* (1836), dir. Cécile REYNAUD et Jean-Claude YON, Paris, Hermann, 2024, 252 pp.

Deux enseignants-chercheurs de l'École pratique des hautes études se sont alliés au Conservatoire de Paris pour représenter sur scène deux opéras-comiques d'Auber sur livrets de Scribe: *Le Concert à la cour* ou *la Débutante* de 1824 et *Actéon* de 1826, créés à l'Opéra-Comique. Outre le spectacle, exceptionnel pour ces auteurs si connus au XIX^e siècle mais peu joués de nos jours, ont eu lieu deux journées d'études dont ce volume est le résultat.

Après les *avant-propos* de Jean-Michel Verdier et de Pierre Martin, Cécile REYNAUD et Jean-Claude YON dans l'*Introduction* (pp. 9-13) présentent les deux

œuvres. Plusieurs sections ensuite réunissent des communications sur les «deux créateurs», «les œuvres en leur siècle», puis «en contexte», enfin «la recreation des œuvres», avant bibliographie et index des noms.

La première partie montre *l'ascension foudroyante d'Auber* par ses quinze œuvres lyriques représentées de 1824 à 1836 (Cécile REYNAUD, pp. 17-28), simultanément au passage de Scribe du succès à la gloire, son unique librettiste à cette période (Jean-Claude YON, pp. 29-41). Puis Herbert SCHNEIDER étudie *l'usage parodique du style rossinien* (pp. 43-66) pour sa virtuosité vocale. Manuela JAHRMÄRKER examine les *dramaturgies en un acte des livrets de Scribe* (pp. 67-79) dans leur caractère inventif et diversifié. Peter BLOOM propose des *réflexions sur la création artistique dans les œuvres de Berlioz et Auber* (pp. 81-93): tout en étant sarcastique dans son appréciation de l'opéra-comique, Berlioz apprécie le sens de l'humour d'Auber.

Dans la deuxième section, Matthieu CALLIEZ décrit *la carrière internationale de ces opéras-comiques entre Bruxelles, Londres et le monde germanique* (pp. 97-112): le premier connaît le parcours caractéristique d'une exportation réussie, en langue originale comme en traduction, tandis que le second ne rencontre qu'un succès d'estime à diffusion limitée. Thomas VERNET distingue les regards sur les acteurs-chanteurs créateurs (pp. 113-125): «tous les acteurs ont contribué au succès» du *Concert à la cour*, tandis qu'Actéon fut porté essentiellement par la voix d'une soprano transfuge de l'Opéra. Pauline GIRARD étudie *les mises en scène* (pp. 127-152) des deux œuvres, avec les danses d'Isaac Strauss, ainsi que leurs arrangements pour piano. Marie-Hélène COUDROY-SAGHAÏ passe les deux ouvrages au prisme de la critique (pp. 153-163), de l'immense popularité du début à leur désuétude en fin de siècle.

La troisième partie s'ouvre sur l'étude de Véronique GÉLY à propos de la perception d'Actéon dans la *mythographie du XIX^e siècle* (pp. 167-180). Julie RAMOS démontre *l'artificialisation et la vitalité des corps dans le «tableau vivant» d'Actéon* (pp. 181-200). Andreas MÜNZMAY propose des *réflexions sur le rapport entre l'opéra-comique de Scribe et Auber et la cour de Wurtemberg* (pp. 201-210): si l'intrigue pouvait accuser la ressemblance avec la cour de Stuttgart après la Révolution, sa dimension bouffonne incite plutôt à y considérer le démantèlement des vieilles traditions.

Dans la quatrième section, Cécile REYNAUD sonde *les sources musicales* (pp. 213-218) grâce aux manuscrits: corrections, repentirs, suppressions apparaissent, mais surtout l'instrumentation et la virtuosité vocale sans cesse recherchées par Auber. Jean-Claude YON rappelle les liens d'Auber et Scribe avec *la salle du Conservatoire* (pp. 219-224) où ont été remontées ces deux œuvres. Marie-Pierre LAMOTTE explique son *retour sur l'aventure humaine, scientifique et artistique* (pp. 225-230) qu'a constituée cette expérience d'intelligence collective. Xavier DELETTE interroge les jeunes interprètes qui se sont prêtés à cette recreation: *Aimez-vous Auber?* (pp. 231-235). Enfin Florence GUIGNONLET ajoute *quelques mots, pour découvrir le spectacle* (pp. 236-239).

[LISE SABOURIN]

Lectures des poésies d'Alfred de Vigny. Poèmes antiques et modernes, Poèmes philosophiques, dir. Esther PINON, Presses universitaires de Rennes, 2024, 270 pp.

Esther PINON (*Vigny, poèmes pensés et rêvés*, pp. 7-19), déclare d'entrée qu'étudier la poésie de

Vigny, «ne va peut-être pas de soi» tant elle peut déconcerter les lecteurs d'aujourd'hui. Malgré leurs contrastes, paradoxes et ruptures, les deux recueils forment une œuvre cohérente qui illustre la condition humaine.

Lise SABOURIN situe *La poésie de Vigny: entre tradition et modernité* (pp. 23-42). Sont énumérés les aspects classiques de sa poésie et de son usage de la langue, son rapport à la nature, sa culture historique et sa vision morale développée dans de grands tableaux prophétiques. Ce connaisseur de la pensée classique s'est aussi bien nourri de la littérature du XVIII^e siècle que des parutions récentes. Loin d'être à l'écart du monde, «Vigny est sans cesse à l'écoute de son temps», comme le prouve sa satire de la cité moderne, sa critique du parlementarisme et, plus largement, sa quête philosophique. L'itinéraire spirituel de l'agnosticisme est retracé à propos des *Destinées* écrites dans le doute métaphysique «et même la dénégation de toute espérance». S'il y a une nette évolution entre les deux recueils, «la personnalité de leur concepteur en fait l'unité profonde». Pour Jacques-Philippe SAINT-GÉRARD le jeune poète écrit sous le regard de sa mère: «Mon petit Alfred: révisez votre grammaire... consultez les dictionnaires... et... respectez les femmes!» ou *peccamineries et poétique aux premières heures du romantisme français* (pp. 43-61). Les avis fort sensés de Mme de Vigny concernent la rhétorique, la syntaxe, les tics stylistiques, les impropriétés lexicales et les incohérences pratiques, mais aussi la morale sociale car cette lectrice sourceilleuse sursauta devant l'immoralité de certaines scènes de «La Femme adultère» et de «La Dryade». Jean-Marc HOUASSE retrace les débuts éditoriaux, à l'orée de la décennie 1820: «Ce poète dont le début fut si plein d'espérance: Vigny du "Conservateur littéraire" à "La Muse française" (décembre 1820-juin 1824) (pp. 63-79). En décembre 1820, la revue des frères Hugo donne son article incomplet sur les œuvres de Byron et son premier poème publié, «Le Bal», dont la construction sera sensiblement modifiée avant d'acquiescer sa forme définitive; puis, en 1823, dans les *Tablettes romantiques*, paraissent «La Prison», dans sa version de 1822, et un inédit, «La Neige», poème médiéval au découpage ultérieurement modifié. À «La Muse française» où paraîtra le dithyrambe de Hugo sur *Éloa*, Vigny donnera en 1823 deux articles et trois poèmes, analysés en détail, parmi lesquels «Dolorida», toiletté par Deschamps et Hugo, remanié par Vigny. Plutôt que de situer dans le premier XIX^e siècle ce novateur fier d'avoir rompu avec la tradition néo-classique, Pierre LAFORGUE lit son premier recueil en fonction de l'épopée hugolienne de 1859: *La "Légende des siècles de Vigny" ("Poèmes antiques et modernes")*. *Genèse et structure* (pp. 81-97). Les deux recueils sont parcourus par la même dynamique historique, des débuts primitifs de l'humanité à 1830 («Les Amants de Montmorency»), et jusqu'à la fin des temps. L'étude des reconfigurations successives révèle la singularité parfois déconcertante de ce recueil fait «d'une espèce de trois sous-recueils» ou regroupements de textes juxtaposés selon une thématique historique perturbée par des «embarquées» chronologiques, des anomalies ou des contradictions, par la présence d'«antiquailleries» («La Somnambule», «Symétha», «La Fille de Jephthé»), ou de «vieilleseries» («La Prison», «Le Trappiste»). Vigny a-t-il réussi à faire de son recueil un livre «à peu près boulonné»? Le parallèle avec *La Légende des siècles* met en évidence le caractère «assez disparate» d'un texte «recomposé» par des opérations de «remplissage et de vidange». On pourrait donc douter de la valeur

d'une poésie dont la réalisation «laisse à désirer», une poésie «datée», difficile à lire si on néglige son rapport à la réalité de son temps. De l'analyse sociocritique, il ressort que la conscience historique «assez limitée» de l'écrivain ne lui a permis que très occasionnellement de prendre en compte le présent, comme s'il était «bloqué historiquement» à 1850. Un «ratage»?

Dans le poème philosophique, Henri SCEPI lit une «expérience de la pensée» loin de toute action politique directe: *Vigny: forme et destin de la pensée* (pp. 101-113). Pour Vigny, seul importe l'exercice de la pensée pure, annoncé «prophétiquement» dans «L'Esprit pur». Vigny se livre au jeu des idées entre elles, selon une poétique de la pensée comme «élucidation de l'expérience sensible», par exemple dans la réappropriation «déviante» ou la remise en cause du message biblique («Moïse») ou néotestamentaire («Le Mont des Oliviers»), jusqu'à l'appel à «s'élever au-dessus des aspects finis du monde» dans «La Maison du berger». Partant de constats anciens sur cette «petite épopée [...] en grande parte éclipse» que sont les *Poèmes antiques et modernes*, Vincent VIVÉS élargit le propos à l'idéalisme des *Destinées*: «*Suivi du suicide*: Élévation, chute et vide dans la poésie de Vigny» (pp. 115-129). L'interrogation concerne le projet philosophique du poète orphelin de Dieu «devenu un objet-concept flottant», sa révolte contre l'injustice du ciel et son stoïcisme face à l'écrasement de l'homme qui résiste, sans oublier la perspective qu'ouvre le dernier vers des «*Destinées*», ni la leçon ambiguë du «Mont des Oliviers». Vigny participe-t-il de l'hérésie romantique quand il s'écarte du texte sacré? Pour Isabelle HAUTOUB – *Les réécritures de la Bible dans la poésie d'Alfred de Vigny. Révolte et création* (pp. 131-145) –, Vigny est dans la révolte romantique, mais sa réflexion métaphysique ne va pas jusqu'à l'hérésie complète. Des épisodes qu'il a choisis, Vigny fait un «drame palpitant et émouvant ou un tableau exotique surprenant» où s'exprime un sentiment de révolte. Magalie MYOUPU aborde aussi le rapport de l'hétérodoxe Vigny à la religion, dans une micro-lecture de ses histoires bibliques: «*Ce qui dure et ce qui doit finir*». *Deux logiques de l'intertexte biblique dans les poèmes de Vigny* (pp. 147-161). Vigny réinterprète le texte sacré dans «Le Déluge» et surtout dans «Éloa», ou bien procède allusivement avec les figures de Lazare («Le Mont des Oliviers»), de Loth («Le Déluge»), «La Colère de Samson», «La Femme adultère»). Marie-Bernadette NGOM s'intéresse aux nombreuses occurrences du religieux, à l'esthétique du sacrifice et de l'abnégation laïque: «*Sacrifice, ô toi seul peut-être es la vertu!*» *Sacrifice et geste liturgique dans la poésie d'Alfred de Vigny* (pp. 163-178).

Sophie MENTZEL relève l'omniprésence des *Figures royales dans la poésie de Vigny* (pp. 181-194), des temps mystiques aux temps modernes, de la figure glorieuse et mélancolique de Charlemagne («La Neige», «Le Cor»), à l'atténuation et à la dégradation jusqu'au mépris («Le Trappiste»). Présente dans «La Prison» et «Madame de Soubise», la critique de la violence d'État sera plus virulente à l'égard du despotisme russe dans «Wanda». Après les régnes politiques, le règne animal: quelle place occupe l'animal dans la pensée du poète? Dans *L'humanisme de Vigny à l'épreuve de l'animal* (pp. 195-207), Pierre DUPUY rappelle que le poète est l'héritier de la tradition néo-platonicienne du triomphe de l'humanité sur le désordre animal. La crainte de l'animalité, qui marque l'imaginaire vignyen, est perceptible dans de nombreuses résurgences, ou dans sa répugnance pour le singe double de l'Homme. Bien que Vigny le tienne à distance, l'animal apparaît par

le biais de nombreuses comparaisons: dans «Éloa», la perdrix évoque la relation malsaine avec Satan, l'aigle blessé suggère Satan prêt de renoncer au mal; dans «Le Déluge», c'est l'étonnante résignation de la créature animale. À la lecture des leçons contradictoires de «La Sauvage» et de «La Mort du loup», succède le «Portrait du poète en chasseur repentant» où est soulignée, par l'empathie du narrateur, l'identification de l'homme à l'animal toujours menacé. L'attitude de Vigny face à la science est mesurée: s'il s'effraie du progrès industriel, il admire l'héroïsme des grands scientifiques. Johann RINGUEDE examine cette fracture: *Les sciences contre l'idéal? Une lecture épistémocritique des "Destinées"* (pp. 209-226). Pour Vigny le progrès signe la fin d'un certain rapport au monde et à la nature. Le commentaire de «La Bouteille à la mer» décrypte le montage réalisé à partir du récit de Bougainville et d'autres intertextes, mais souligne aussi le dialogue «passionné et complexe» avec la science. Suivent deux lectures des *Poèmes antiques et modernes*, par Corinne BAYLE: *Étude littéraire: "Les Amants de Montmorency" et "Paris"* (pp. 227-241), et par Sylvain LEDDA: «*Madame de Soubise: un drame moderne?*» (pp. 243-254). Les deux derniers poèmes du recueil sont une réflexion sur la mort ou la solitude face à Dieu absent ou indifférent. Dans «Madame de Soubise», loin de se préoccuper de la vérité historique, Vigny fait d'une aventure sordide une histoire édifiante, contée avec brio et parée du charme de l'archaïsme, peut-être pour rivaliser avec Hugo. Ce «Poème du XVI^e siècle» est un drame à la théâtralité ponctuée de renversements et d'actions spectaculaires dans un climat d'effroi.

À ces propositions de lecture, les agrégatifs joindront les interventions au colloque d'agrégation *Vigny poète* (Paris-Sorbonne, décembre 2024).

[MICHEL ARROUS]

JULES MICHELET, *Jeanne d'Arc*, éd. Gustave RUDLER, Société des Textes Français Modernes, Paris, Classiques Garnier, [1925] 2024, 2 vol., 124 et 107 pp.

Les Classiques Garnier fournissent en fac-simile l'édition de *Jeanne d'Arc* (1853) préfacée et annotée par Gustave Rudler en 1925 en deux volumes, le deuxième étant occupé par l'introduction (faisant le point sur le manuscrit, les éditions dans *L'Histoire de France*, en tirages à part), avec un appareil critique sélectif des variantes, tandis que l'annotation figure en bas de pages du texte au premier volume. L'avantage est de disposer donc, en format de poche, d'une édition savante, ancienne mais reconnue historiquement, de cette méditation sur la Pucelle d'Orléans qui a tant fait couler d'encre du vivant de Michelet comme après.

[LISE SABOURIN]

JUDITH WULF, *Étude sur la langue romanesque de Victor Hugo*, Paris, Classiques Garnier, 2022, 598 pp.

Judith Wulf se penche sur le style hugolien à travers son évolution dans le traitement du langage et la pratique des genres. Son introduction (pp. 9-30) rappelle d'abord que pour Hugo, la langue est «le centre de la question». Après la Révolution il faut tendre vers la synthèse entre les usages des diverses classes, régions et professions. La composition est ouverte, cherchant la cohérence et l'adhésion du lectorat. Né dans une

génération qui pense encore la poésie comme genre par excellence à pratiquer, Hugo, après avoir aussi usé du théâtre pour atterrir les foules, comprend que le roman, ouvert et bâtarde par origine, est le genre constitutif de l'avenir. Possédant une véritable épistémologie linguistique, il perçoit le rôle de la langue romanesque dans la constitution d'une identité nationale.

L'auteur organise donc son *Étude sur la langue romanesque* de Victor Hugo en quatre parties. «Le rouage du roman» (pp. 31-206) commence par expliquer en quoi la révolution sensible tient que «l'idée, c'est la forme», dans une recherche esthétique de totalité alliant raison et émotion. Rendre l'idée concrète, utiliser le sens comme effet: il s'agit d'une pratique empirique du discours. Mais l'exil introduit encore plus d'hétérogénéité: le négatif du monstrueux et de la crise, les ruptures et fuites textuelles, la stratification du sens, le signe mis en question. L'espace romanesque s'enrichit d'une synthèse lyrique, épique, dramatique, par une composition en épaisseur, un rythme de la parole et un espace de la fiction.

«Les contraintes du verbal» (pp. 207-342) constate le charme de la simplicité à laquelle tend Hugo afin d'écrire «un livre pour tous», qui puissent s'en sentir familiers et séduits. L'acte de nommer devient constitutif de la signification, quitte à dilater, répéter, flotter à la recherche du contour, de l'unité, de l'articulation des séries, voire de l'effacement.

«Le style comme mode de vivre» (pp. 343-446) pose le problème du paradoxe énonciatif entre le moi de l'écrivain et ses personnages, laissant voix à la «bouche d'ombre» ou au peuple. La référence est aussi une manière d'agencer, de communiquer, de provoquer le choc des possibles, de décentrer.

«La portée romanesque» (pp. 447-550) s'interroge sur la valeur d'une langue: morale, indifférente, dévaluée. Mais le roman trouve sa force dans l'équilibre en alternative à tout système, dont l'image du «polype» résume la promesse.

Sa conclusion (pp. 551-561), suivie d'une ample bibliographie et d'un index des œuvres citées, confirme la confiance progressive acquise de la portée du roman comme langue pour tous, entre souci d'exactitude et attention aux choses les plus humbles dans leur complexité et leur singularité. Ses romans relèvent d'un montage subtil «entre» langages, qui vise à l'éducation des foules.

[LISE SABOURIN]

ALEXANDRE DUMAS, *Théâtre complet*, dir. Anne-Marie CALLET-BIANCO et Sylvain LEDDA, tome I, éd. Olivier BARA, Anne-Marie CALLET-BIANCO, Isabelle DURAND, Sylvain LEDDA et Claude SCHOPP, avec la collaboration de François VANOOSTHUYSE, Paris, Classiques Garnier, 2022, 1001 pp.

Se fondant sur des travaux critiques récents et l'histoire scénique de l'époque, cette édition du *Théâtre complet* de Dumas père offre en ce premier tome ses pièces de débuts en collaboration, avant le coup magistral que fut *Henri III et sa cour*, bientôt suivi de *Christine*, et en annexes des pièces méconnues ou tardivement représentées. Chaque œuvre, établie pour les officielles d'après l'édition chez Michel Lévy de 1863 à 1874, et pour les officieuses ou les inédites si possible sur manuscrit ou édition originale, est précédée d'une présentation due à son annotateur et suivie de ses variantes. Bibliographie et index des noms terminent le volume.

L'introduction générale d'Anne-Marie CALLET-BIANCO et Sylvain LEDDA (pp. 7-38), mettant en place la production dumasienne au sein de sa génération, la présentation de ses débuts et sa chronologie de 1802 à 1830 constituent tout naturellement le prélude à sa narration *Comment je devins auteur dramatique*, commentée par Sylvain LEDDA (pp. 53-94). Ce texte de 1833, remanié pour devenir la préface du *Théâtre complet* en 1863, retrace avec verve ses lectures quand il était surnuméraire au ministère, le choc fondateur qu'a représenté la vision de la troupe anglaise jouant Shakespeare en 1827, l'inspiration que lui a donné le dialogue des arts pour *Christine*, la renommée immédiate que lui a conférée *Henri III et sa cour*, ce «Valmy de la révolution littéraire».

La Chasse et l'Amour (pp. 95-150) et *La Noce et l'Enterrement* (pp. 151-224), éditées par Sylvain LEDDA, sont deux vaudevilles en collaboration, qui ont remporté à leur mesure un certain succès. Dans le premier, les types du garde-chasse et du chasseur, relevés de couplets et de mots d'esprit, correspondaient à la mode cynégétique depuis Collé jusqu'au *Freischütz*. Quant à l'intrigue issue des *Mille et une nuits* qui a inspiré le second, elle était propice à des décors et costumes orientaux situés dans l'île de Malabar et n'empêchait pas de résoudre sur le modèle de *L'Amour médecin* moliéresque ou de l'aventurier Figaro ce mariage menacé de funérailles simultanées.

Henri III et sa cour, commentée par Olivier BARA (pp. 225-370), ouvrit comme on sait les portes de la gloire à Dumas, puisque sa première *Christine* avait été reportée. Ce drame historique en prose, tel que le souhaitait Stendhal, est né de la lecture de l'*Histoire de France* d'Anquetil qui narrait les amours de la duchesse de Guise et de Saint-Mégrin. Renseignements complétés dans Michaud et L'Estoile, le dramaturge se souvient aussi de Shakespeare et de Scott. Le succès fut immense malgré les critiques légitimistes et académiques qui n'obtinrent qu'une interdiction très fugace. Bien que proche du mélodrame, donc assimilé aux pièces de boulevards (où paradoxalement se jouait concomitamment *Marino Faliero* de Delavigne), le drame conserve un fond classique (par le respect des unités) tout en adoptant une forme romantique (avec une puissante couleur locale, un fort lien entre texte et mise en scène, le rôle essentiel des accessoires, la confrontation des espaces et le caractère transcendant de ce tragique apparemment matérialiste). Elle faillit créer en 1829 une bataille avant celle d'*Hernani* tant sa présentation d'un monarque faible pouvait susciter d'échos d'actualité.

Christine, ou Stockholm, Fontainebleau et Rome, éditée par Anne-Marie CALLET-BIANCO (pp. 371-553), jouée à l'Odéon en 1830, deux semaines après *Hernani*, est issue du remaniement de la première *Christine* (*infra*) qu'avait inspirée à Dumas la vision du bas-relief de Félicité de Fauveau au Salon de 1827. Dumas y suivait de près le roman de Vandervelde (1827) et s'était vu doublé en ce sujet à la mode par les pièces de Duval (qui resta non jouée), de Brault (qui arrivée la première passa avant celle de Dumas pourtant acclamée par le comité de lecture) et de Soulié (qui ayant chuté aida son ami en 1829). Mais dans son second état, la trilogie remporta un certain succès, Hugo et Vigny ayant de plus remanié les vers «empoignés» à la première. Cette tragédie est en fait «juste milieu» par son genre hybride: la nourriture classique, née du roman précieux et de Corneille notamment, n'interdit pas l'écart avec la vérité historique et entre dans la pensée romantique par l'opposition des couples, le caractère hors normes

de la reine, l'importance du visuel culminant lors des scènes d'action ou de mort. Mais situant l'action après la crise, et non avant, le dramaturge rétablit une fonction cathartique traditionnelle tout en recourant à des registres variés, surtout affectifs.

Suivent en annexes les pièces des tout débuts. *Ivan-boé*, éditée par Isabelle DURAND (pp. 555-619), est un mélodrame en 3 actes de 1822, non représenté jusqu'en 1966, mais qui permet de comprendre le travail de l'aspirant dramaturge sur le roman de Scott dont il élague l'intrigue, supprime des personnages, resserre les lieux, tout en en exploitant avec un mouvement coloré les potentialités thématiques. *Fiesque de Lavagna*, édité sur la base du travail de Fernande BASSAN revu par Anne-Marie CALLET-BIANCO avec la collaboration de François VANOOSTHUYSE (pp. 621-785), est une adaptation de Schiller refusée au Théâtre-Français en 1827. Retz a également inspiré Dumas pour faire vivre cet épisode génois de 1547, que Lamartelière et Ancelot venaient de traiter avec moins de liberté. Suit la première *Christine à Fontainebleau*, présentée par Claude SCHOPP (pp. 787-907), qui souligne que sa représentation, si elle avait eu lieu, aurait fait de Dumas «un épigone de Delavigne». Enfin *La Cour du roi Pétaud*, publiée par Fernande BASSAN et revue par Anne-Marie CALLET-BIANCO (pp. 908-979), est une amusante autoparodie, jouée au Vaudeville deux semaines après *Henri III et sa cour*. L'humour de Dumas est patent dans cette parade historique avec couplets qui ravale au niveau d'un boulanger et ses petits mitrons l'œuvre démythifiée par sa trivialité et sa fin heureuse burlesque.

[LISE SABOURIN]

ALEXANDRE DUMAS, *Création et Rédemption*, éd. Julie ANSELMINI, Paris, Gallimard, 2024, «Folio classique», 1104 pp.

Création et Rédemption est le dernier grand roman d'Alexandre Dumas père, paru en feuilleton dans "Le Siècle" de décembre 1869 à mai 1870, peu de mois avant la mort du romancier. Il s'agit d'un roman historique, teinté de merveilleux à cause des pouvoirs extraordinaires attribués au magnétisme et à l'alchimie dans sa première partie. De 1785 à 1796, il raconte l'histoire d'amour contrastée et pleine de rebondissements, en pur style dumasien, entre le docteur Jacques Mérey, médecin versé dans l'ésotérisme et l'occultisme, puis député à la Convention et proche de Danton, et la jeune aristocrate Hélène de Chazelay, rebaptisée Éva, qu'il découvre lorsqu'elle est une enfant chétive, abandonnée, presque sauvage et apparemment sourde et muette, mais qui, grâce à ses soins, grandit en se métamorphosant en une jeune femme parfaitement accomplie du point de vue physique autant qu'intellectuel, et qui ne tarde pas à tomber amoureuse de son bienfaiteur. Séparés, les deux protagonistes traversent les événements de la Révolution, et notamment de la Terreur, dont Dumas met en scène les personnages marquants comme les coulisses, avant d'être enfin réunis par un *happy end* qui comprend mariage et projets philanthropiques communs.

L'importance de cette édition de *Création et Rédemption* est efficacement résumée par son éditrice scientifique, Julie Anselmini, à la fin de la «Préface»: «Il était temps que cette œuvre majeure, où aboutit la pensée historique, politique et sociale de l'auteur, soit publiée dans sa ferveur originelle et son unité retrouvées» (p. 28). Jusqu'à ce jour, en effet, le roman – l'un des moins connus de Dumas – n'avait jamais été pu-

blié en volume sous la forme initialement prévue par son auteur et répondant à l'agencement de sa parution pré-originale, à savoir comme un récit d'un seul tenant et divisé en trois parties. Or, toutes les éditions en volume existantes, depuis celle parue chez Michel Lévy en 1872, proposaient un diptyque en deux tomes, respectivement intitulés *Le Docteur mystérieux* et *La Fille du marquis*, scission probablement «déterminée par des motifs purement matériels», «au détriment de l'architecture originelle» (p. 993), scandée, quant à elle, par la séparation, puis les retrouvailles houleuses entre Jacques et Éva.

L'histoire complexe et exceptionnellement longue pour Dumas de la gestation du roman, qui s'égrène, avec interruptions, de 1852 à 1869, puis de sa publication, est reconstruite dans une notice précise et documentée (pp. 982-994). On y apprend notamment que Dumas, en exil à Bruxelles lors de la conception du roman, s'est d'abord prévalu de la collaboration d'Alphonse Esquiros, passionné d'ésotérisme et de sciences occultes, filon abandonné ensuite pour laisser la place à une extensive documentation historique, qui comprend l'*Histoire de Girondins* de Lamartine, l'*Histoire de la Révolution française* de Thiers et surtout la production de Michelet (*Le Peuple, Les Femmes de la Révolution, Histoire de la Révolution française*), que Dumas admire et considère comme son maître et qui «aura exercé une influence majeure sur la science historique du romancier, sur sa vision résurrectionnelle, dramatique et politique de l'histoire» (p. 990), une histoire écrite, dit-il, «pour prouver».

Emploi romanesque des sciences occultes et traitement de l'histoire sont également au cœur du commentaire critique proposé par J. Anselmini dans la préface. Avatar de la magie en même temps que science fondée sur des faits observables, le magnétisme est une forme de savoir en vogue à la fin du XVIII^e siècle (voir Mesmer, mais aussi Puysegur, dont le personnage de Mérey est un disciple) et un intérêt récurrent pour Dumas (voir *Les Mémoires d'un médecin* et notamment *Joseph Balsamo*). Sa maîtrise par le héros en fait une sorte de magicien ou plutôt de démiurge, concrétisant la puissance d'une volonté surhumaine et créatrice caractéristique des grands héros de Dumas. À son propos, l'A. évoque ainsi fort à propos les nombreux «mythes de création qui irriguent le roman» (p. 13): Pygmalion, Orphée et surtout la Genèse. Une sorte d'optimisme régénérateur domine également, dans *Création et Rédemption*, la vision de l'Histoire, et en particulier de la Révolution, dont Dumas a traité dans tant de ses romans pour tenter d'en comprendre le sens véritable. Ici, il tente de comprendre «des raisons et le fonctionnement» (p. 22) de la Terreur, et surtout, en républicain convaincu, d'innocenter et justifier le peuple. Rejoignant Michelet, il montre donc que «la Terreur est une dérive violente causée par la folie meurtrière de quelques-uns et la passivité d'un peuple non encore arrivé à la maturité politique, saisi par le vertige d'un cauchemar collectif» (p. 25). Par-delà la violence de la Terreur, le roman se termine dans une sorte d'utopie sociale apaisée et reconciliée, au sein de la petite communauté idéale fondée sur leurs terres par Jacques, homme du peuple et républicain, et Éva, «aristocrate qu'il a lui-même éduquée et émancipée des préjugés de sa caste» (p. 27). Ainsi, la création et la rédemption du titre «sont celles d'Éva autant que celles de la France moderne, née dans le "fleuve de sang" qu'a fait couler la Terreur, et s'étant, peut-être, purgée de ses fautes dans ce creuset sanglant» (p. 20).

Outre la «Notice» déjà mentionnée, le paratexte du volume est complété par une brève biographie de Dumas (pp. 977-981), une reproduction de deux fragments de manuscrit autographe conservés aux Archives Nationales de Prague (pp. 995-1002, hélas, reproduits avec la qualité d'impression et les dimensions permises par un format de poche) et quelques supports particulièrement utiles à la bonne compréhension du récit: un riche appareil de notes, une «Chronologie des événements historiques» (pp. 1007-1013) et un «Dictionnaire des principaux personnages historiques présents dans le roman» (pp. 1014-1027). Il n'est pas anodin de rappeler que c'est dans ce roman que Dumas rapporte avec orgueil le célèbre compliment qu'il aurait reçu de Michelet: «Vous avez plus appris d'histoire au peuple que tous les historiens réunis» (p. 371).

[VALENTINA PONZETTO]

Prosper Mérimée (1803-1870), dir. Rodolphe RAPPETTI, catalogue de l'exposition au Château de Compiègne, Réunion des Musées Nationaux, 2024, 344 pp.

Le château de Compiègne a organisé une belle exposition sur Mérimée, hôte fréquent des Séries impériales en ces murs, à laquelle se sont associés les spécialistes de l'auteur pour un colloque. Ainsi ce volume s'ouvre-t-il par une présentation de «L'œuvre plurielle de Mérimée» par Antonia Fonyi et de «L'œil de Mérimée» par Rodolphe Rappetti.

Suit une galerie de «Portraits de Mérimée» (pp. 27-45) et de «La famille Mérimée» (pp. 47-55), avant d'entrer dans ses domaines de travaux: «La sauvegarde du patrimoine» (pp. 57-127) en tant qu'inspecteur général des Monuments historiques dont ses archives conservées à la Médiathèque du patrimoine et de la photographie à Charenton-le-Pont attestent la qualité d'archéologue, «L'écrivain et l'historien» (pp. 129-171) avec son cercle d'amis et d'écrivains contemporains autour de son œuvre, «Le monde de Mérimée» (pp. 173-239) comme homme officiel et à Compiègne, «Mérimée critique d'art» (pp. 241-325) lors des *Salons* de 1839 et 1853. Chaque partie est introduite par un spécialiste et illustrée de reproductions des œuvres exposées avec leurs précieuses notices.

Relevons quelques-unes des images à titre d'exemples: le joli portrait de Mérimée enfant qui contraste un peu avec ceux de son âge adulte au nez et aux pommettes plus accentués; le portrait de son père et son échelle chromatique qui rappelle son initiation précoce à la peinture et aux arts; ses dessins de statues à Fontevraud et Strasbourg à côté des relevés d'architecture de Viollet-le-Duc; le tableau d'une soirée chez le comte de Nieuwerkerke au Louvre en 1855 et le portrait de la jeune Maria Eugenia de Montijo enfant, anonyme, peut-être dû à notre auteur; son autocaricature en sénateur ou le dessin de son chien pendu pendant les fastidieuses séances; les tableaux de Delacroix, Gudin et Winterhalter qu'il commente dans ses *Salons*.

La richesse des collections de Compiègne permet ainsi de mieux visualiser bien des aspects de l'œuvre et de la personnalité de Mérimée, sans oublier de nous fournir les plans des appartements réservés aux invités sous le Second Empire ainsi que quelques détails de leur ameublement qu'une visite sur place ne demande qu'à concrétiser.

[LISE SABOURIN]

GEORGE SAND, *Fictions brèves: nouvelles, contes, fragments. 1833*, dir. Béatrice DIDIER, Cora, éd. Yvon LE SCANFF, *Lavinia*, éd. Yvon LE SCANFF, *Metella*, éd. Simone BERNARD-GRIFFITHS, Sébastien BAUDOIN, Yvon LE SCANFF, présentation par Simone BERNARD-GRIFFITHS, Paris, Honoré Champion, 2024, 338 pp.

En 1833, George Sand est déjà connue pour de grands romans, mais cela ne l'empêche pas de concevoir de brèves fictions pour les journaux afin d'assurer la subsistance de sa famille.

Ce volume en présente trois, édités avec annotations, variantes, réception critique, bibliographie et index.

Cora, présentée par Yvon LE SCANFF (pp. 9-24), est parue dans le tome V des «Salmigondis» de Fournier, à côté de *Cyprien* de Jules Sand(eau). Ce «petit conte» n'a pas été réimprimé dans les œuvres ensuite, sans doute parce que son auteur ne prenait pas très au sérieux cette «jolie boutade» hoffmannienne, inspirée de *L'Homme au sable*, mais aussi sans doute de *Werther* de manière ironique et de *l'Onuphrius* de Gautier qui venait de paraître.

Lavinia, présentée par Yvon LE SCANFF (pp. 75-93), est plus étoffée, publiée dans «Les Heures du soir, livre des femmes» chez Urbain Canel, ce qui en souligne la dimension féministe. Sand s'est plu à restituer les paysages de son voyage dans les Pyrénées en 1825, tout en fantasmant à la manière de *Rob Roy* et de *La reine Mab*, sur la dramatisation romantique de l'amour.

Metella, éditée et présentée (pp. 167-196) par Simone BERNARD-GRIFFITHS, Sébastien BAUDOIN et Yvon LE SCANFF, parue dans la «Revue des deux mondes» de Buloz, est encore plus longue vu sa structure binaire (lieux, temps et orchestration des thèmes et motifs). Après un court récit-cadre, Sand met en abyme les codes génériques et crée des duos masculins et féminins qui traitent de l'inéluctable abandon amoureux qui menace alors la «femme de trente ans». Elle-même confrontée à cet âge, elle se plaît, à travers son héroïne au prénom staëlien et sans avoir encore vu ni Florence aux souvenirs stendhaliens ni Venise qu'elle lui substitue ironiquement, à proclamer l'émancipation malgré tout de la femme comme dans *Lélia*. Sainte-Beuve considérait à juste titre comme un «véritable enchantement» la lecture de cette «nouvelle nouvelle» ensuite intégrée et resserrée dans les œuvres regroupées (chez Michel Lévy en 1869 notamment).

Du premier au dernier amour en passant par la question du mariage, Sand dénonce la vanité masculine sur des tons variés – comédie, farce goguenarde, tragédie – pour d'autant mieux révéler l'enjeu des distinctions sociales pour les femmes.

[LISE SABOURIN]

FRANÇOISE GENEVRAY, *La Suisse de George Sand*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 428 pp.

Si George Sand a laissé des ouvrages sur l'Italie, l'Espagne et les diverses provinces de France où elle s'est rendue, elle n'est pas vraiment connue pour avoir témoigné de la Suisse. Elle y a pourtant voyagé en 1834 et 1836 et a entretenu maints contacts avec des Helvètes (Cherbuliez, Charles Didier, Caroline et Juste Olivier) ou des Français y passant ou y résidant (Sainte-Beuve, Marie d'Agoult et Liszt). Il ne faut pas oublier non plus l'influence de ses lectures: Rousseau, Senancour, Lavater, Gotthelf.

Françoise Genevray s'est donc attachée à découvrir à travers sa correspondance, ses lectures, ses connaissances

sur le pays quelles traces la Confédération a laissées dans sa pensée et son œuvre. Elle a organisé le résultat de sa belle enquête en un répertoire alphabétique qui offre bien sûr beaucoup d'entrées par noms de personnes, mais aussi des sites, des titres de journaux, des projets de voyages ou des passages de ses œuvres qui évoquent la Suisse (*Leone Leoni, Jacques, Valvedre* entre autres).

L'image qui se dégage du pays est en partie héritée de la vision déjà tracée par les guides touristiques, les récits de voyages ou les écrivains antérieurs, mais aussi révèle ses centres d'intérêt personnels: paysages alpestres, terre d'exil ou de liberté, mœurs simples et civiques, institutions politiques et religieuses. Il est à noter qu'elle n'envisage que la Suisse romande sans incursion dans le domaine alémanique, alors qu'elle est par ailleurs éprise de la pensée germanique.

Ce livre, enrichi d'une bibliographie, d'un index des œuvres sandiennes et d'annexes (sur Sand et les néo-druides, une chronologie et quelques dates marquantes du pays), repose sur des documents peu connus, voire inédits, et offre un intéressant panorama de ses contacts outre son apport sur la connaissance qu'avait l'écrivaine de la Suisse.

[LISE SABOURIN]

IRÈNE CALAMAI, *Le Mythe de Chopin (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 345 pp.

Chopin est entré dans la légende de son vivant, avant de se hisser au niveau d'un mythe au siècle suivant. C'est ce qu'étudie dans les deux premières parties de son livre (le XIX^e, pp. 27-124, et le XX^e, pp. 125-218) Irène Calamai, avant de dégager dans la troisième les «Figures de Chopin» (pp. 219-306).

Auréolé par sa condition d'enfant prodige polonais, Chopin arrive à Paris un peu par hasard, faute d'avoir pu entrer en Italie, et *a priori* sur la route de Londres. Mais sa réussite est telle qu'il s'installe en France et passe au statut d'«enchanteur autoritaire» comme de «martyr exilé». Sa constitution fragile, ses manières aristocratiques, sa tristesse d'amant pourtant favori de Sand, son génie d'artiste sachant combiner le folklore natal et la polyphonie héritée de Bach finissent de susciter l'idolâtrie de sa personne comme de son œuvre. Génie, musicien-poète, ange, cygne, sylphe, Raphaël ou Ariel du piano: telles sont les dénominations qui fixent peu à peu sa célébrité.

Irène Calamai fonde ses analyses sur la presse écrite contemporaine de l'artiste, sur sa présentation dans *La Comédie humaine*, sur les témoignages de la vie partagée avec Sand, mais aussi sur «la trinité charmante» que discerne en lui Legouvé et le *Beau royaume dans son empire* comme le qualifie Liszt. Ensuite vient le temps de la projection artiste de Gide et Proust, mais aussi des études musicologiques, des hommages poétiques pour les centaines de sa naissance, de son arrivée à Paris et de sa disparition, puis les «vies de Chopin», enfin sa présence au cinéma, à la radio, et même en icône pop! Ce livre analyse avec finesse et érudition comment ses mélodies élégantes et raffinées ont été perçues comme le reflet de son personnage de grande âme tourmentée.

[LISE SABOURIN]

«L'amitié guériniennne» 202, Paris, Classiques Garnier, 2023, 91 pp.

Comme chaque année, une journée conviviale s'est déroulée au manoir du Cayla dont ce numéro rend

compte. Les articles se penchent, après des poèmes d'*agapes guériniennes* de Robert PLAGEOLES, sur la *sociologie de la gastronomie dans le roman balzacien* (Laurent BENTOLILA-FANON, pp. 25-38): une «fameuse soupeaurama» permet de distinguer les nouvelles hiérarchies créées par la Révolution. *Les liens méconnus entre les Guérin du Cayla et Honoré de Balzac* (Jean-Louis DEGA, pp. 39-45) passent par la famille Lacombe Saint-Michel, dont le plus connu fut le protecteur du père de Balzac. *L'écriture de la phthisie chez Guérin* (Naïma MEJJATI, pp. 47-59) permet de voir comment le poète en traite, à l'instar de la médicalisation de la littérature au premier XIX^e. Le numéro se termine par le témoignage de deux gardiens de la propriété, Danielle BAUMANN et Roger LEMOUZY (*Vivre au Cayla*, pp. 61-74), un extrait de journal de l'abbé MUGNIER (pp. 75-76) et un poème, *Jardin de grand-père* (pp. 77), avant compte rendu de l'assemblée générale et bibliographie.

[LISE SABOURIN]

GÉRARD DE NERVAL, *Correspondance générale*, éd. Michel BRUX, Paris, Éditions du Sandre, 2024, 725 pp.

Une somme de plus, et quelle! Cependant, on regrette d'emblée que manque une table chronologique des lettres. L'index des noms propres, en fin du volume, s'avère d'autant plus précieux. Peut-être fallait-il répondre à un strict cahier des charges...

M. BRUX rappelle opportunément comment s'est constituée cette somme. Très vite, après sa mort, les autographes de Nerval se sont monnayés, ont été communiqués, par exemple par le docteur Émile Blanche, par Arsène Houssaye, par un certain Louis de Bare qui se prétendait apparenté au poète. De grands collectionneurs prirent la suite, comme le vicomte Charles Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907), Jules Marsan (1867-1939), Aristide Marie (1862-1938), biographe de Nerval. Plus près de nous, un certain nombre de bibliophiles se sont intéressés aux lettres de Nerval, sans oublier Jean Richer (1915-1992), qui nourrit de cette collecte la première édition de la Pléiade, avant celle de Jean-Guillaume (1918-2001) et de Claude Pichois (1925-2004), dont Brix fut l'un des éminents collaborateurs.

L'éditeur rassemble ici plus de 700 lettres, documents et billets, envoyés ou reçus. La seconde édition de la Pléiade comptait déjà près de 550 missives.

Les *envois* à Nerval – atout de la première et ancienne édition de la Pléiade qui les mentionnait – tourment autour des quatre-vingts. Cependant ils offrent rarement une véritable correspondance croisée, car il faudrait avoir la lettre du poète qui a donné lieu à la réponse ou à sa réponse.

Le dénombrement de toutes ces lettres montre qu'elles se multiplient en 1838, mais surtout avec l'année 1840, pour connaître ensuite une décroissance; une nette remontée s'annonce en 1849. Ainsi, cette correspondance – qui s'étend de 1830 à 1854 (vingt-cinq ans) – gagne vraiment en nombre à partir de 1850. De 1850 à 1854, soit les cinq dernières années de la vie du poète, on approche des 400 missives. Brix prétend-il à l'exhaustivité? Assurément non.

Évidemment, il s'agit d'une édition qui reste étroite-ment liée à celle de la dernière Pléiade; ici, l'annotation peut être plus ou moins nourrie. Ainsi, les notes sont plus succinctes, comme pour la lettre possiblement adressée à Gautier, de Paris ou de Montmartre, peut-être en mars-avril 1841, qui contient six sonnets de

Nerval avant-coureurs des *Chimères*, rien de moins! dont on trouve une abondante annotation dans cette Nouvelle Pléiade, où ils sont retenus, c'est à noter, dans la partie consacrée aux œuvres du poète et prosateur. À l'inverse, certaines lettres peuvent profiter de découvertes éclairantes faites depuis. On appréciera les très longs développements en notes toujours éclairantes, comme pour l'extrait de la lettre au journaliste et écrivain Alphonse Karr («Du camp des Tartares», 1831?). Brix ne donne pas toujours le nouveau toponyme d'une rue de l'époque; *rue de Bondy, rue des Batailles à Chaillot, avenue Beaujon...* Une lettre peut être attribuée plus sûrement. L'argumentation proposée fait la preuve, comme tout au long de cette somme, d'une connaissance intime du XIX^e siècle (la première moitié en l'occurrence). À l'inverse, une lettre peut se retrouver sans destinataire. Une missive autrefois analysée ou simplement citée peut être maintenant transcritre intégralement.

On louera le soin apporté à la reproduction d'une lettre au plus près de sa présentation d'origine; par exemple celle au politicien Joseph Lingay (1791-1851), de [Paris, le 7 mars 1841] en forme de «bocal» de «bouquet» ou de «ballon aérostatique»! Ou celle au comédien Pierre – non plus Paul (son neveu) – Bocage (1799-1862), de [Paris, le 14 mars 1841] avec, cette fois-ci, la reproduction photographique complète de la signature et de sa souscription. On ne sera sûrement pas indifférent à l'image de l'autographe, sur trois colonnes, d'Ed. Texier (de [Paris ou Compiègne, vers le 31 octobre 1850])...

Peut-être aurait-il été judicieux pour la compréhension de certaines lettres, de faire figurer en annexes du corpus, les lettres publiques ou articles qui les avaient motivés; par exemple celui, de triste mémoire, du chroniqueur et écrivain Jules Janin, paru dans le «Journal des débats» du 1^{er} mars 1841; celle de Gautier à Nerval alors en Orient, dans «La Presse» du 25 juillet 1843, et la réponse de ce dernier dans le «Journal de Constantinople», le 6 septembre 1843.

De fait, cet imposant corpus n'est pas clos sur lui-même. Il n'est pas à intégrer dans l'œuvre du poète mais à interroger en regard de son œuvre. Un scripteur n'est pas naturellement un auteur; même s'il peut arriver, on en a vu un exemple, que des missives présentent des pièces poétiques de Nerval, et non des moindres (voir pp. 78, 182-185, 214-216, 537, 548-549). Mais l'éditeur de noter, dès son «Introduction», la présence capitale de la forme et de la structure épistolaire dans la production de l'écrivain, et cela dès ses «essais romanesques», dont les *Amours de Vienne* (1841) – qui réapparaîtront dans le *Voyage en Orient* (1852) – jusqu'aux *Filles du feu* (1854), sans oublier bien sûr les épîtres dédicatoires à Janin, à Dumas, en guise de préfaces à *Lorely* (1852) et aux *Filles du feu* respectivement. Voilà qui manifeste assurément l'importance cruciale d'une forme et de sa *signification* (pour reprendre le titre de l'essai de Jean Rousset, publié en 1989), qui peut nourrir une étude d'envergure allant par exemple du motif insistant du retard de la lettre attendue parfois avec impatience par l'écrivain – dont les déplacements et voyages incessants informent la voie narrative (on se souvient des déboires de Nerval attendant de l'argent de Dumas, dans *Lorely*) – à la stratégie énonciative que promeuvent la forme comme la structure épistolaire: on pense de nouveau à la préface de *Lorely* qui répond, à onze ans de distance, à l'article pathétique de J. Janin révélant la folie du poète.

Brix a choisi d'inclure au corpus de cette correspondance des lettres (publiques) que l'écrivain a

intégrées à son œuvre; il s'agit pour ce dernier d'un geste qui relève de l'imagination créatrice. Mais, de la part de l'éditeur, n'est-ce pas neutraliser leur nouveau statut en revenant sur ce transfert? À ce titre, on pense à ces lettres qui se réclament de «la fiction du non-fictif» (pour reprendre l'expression fameuse de J. Rousset appliquée à l'œuvre par lettres). En effet, Brix semble identifier des lettres supposées (voir pp. 377-378 et 388-389); il soupçonne Nerval, dans *Les Faux Saulniers* (1850), d'être l'auteur de missives qui lui auraient été adressées dans le cadre du courrier des lecteurs du «National» où paraît justement ce feuillet par lettres.

Sous l'autorité de Mallarmé, l'éditeur déclare en première page de son «Introduction» que «la correspondance d'un écrivain est destinée à constituer un volume de ses *Œuvres complètes*». Est-ce bien sûr? Certes, cet ouvrage se donnerait à lire ici pour lui-même et non plus comme un complément (comme dans l'édition de la Pléiade). Mais où situer ces lettres – dont le sujet essentiel est la littérature, remarque l'éditeur? Il observe très justement que le dernier voyage en Allemagne de Nerval (en 1854) lui a inspiré force missives, faudrait-il en conclure qu'elles remplacent avantageusement les articles qu'il aurait dû livrer?... Si le poète a précisé que sa *vie tenait* «intimement aux ouvrages qui [l']ont fait connaître» (voir *Promenades et Souvenirs* [1854], VII), il s'est félicité d'avoir toujours pris soin de séparer son œuvre de sa vie privée: «On ne peut empêcher les gens de parler et c'est ainsi que s'écrit l'histoire, ce qui prouve que j'ai bien fait de mettre à part ma vie poétique et ma vie réelle» (à son père, de Stuttgart, le 12 juin [1854], p. 609). En effet, l'établissement de cette *Correspondance* permet de mesurer s'il en était besoin l'importance de Nerval dans le personnel des littérateurs, écrivains, poètes du XIX^e siècle. Un simple regard sur l'index nominatif témoigne de l'abondant jeu de relations. Néanmoins, l'œuvre qui s'écrit sous le regard de tous a peut-être le privilège de tenir secrète l'intimité à laquelle le poète avait le droit d'aspirer mais que ces lettres ne protègent pas toujours.

Au terme de cette *Correspondance*, l'émotion étreint le lecteur nervalien qui a noté, à partir de l'année 1850, les remarques incessantes du scripteur sur ses problèmes de santé (sans parler nettement de folie), mesuré ses difficultés matérielles grandissantes. L'éditeur permet au lecteur de mesurer la lutte que leur scripteur a dû livrer matériellement pour vivre et survivre, quelle épreuve l'écrivain a dû soutenir contre les forces sourdes de la maladie mentale, contre l'obscurcissement de ses facultés créatrices pour garder le contact avec son lecteur; (de [Passy], le 26 novembre 1853) il assurait à son cousin germain Évariste Labrunie (1818-1881) être «un homme de sens comme du moins l'ont prouvé mes écrits» (p. 543). Il est des combats avec l'ange, l'affrontement de Nerval avec la clarté, la lumière – au cours d'une existence devenue pathétique sous le regard de ses collègues et amis littérateurs, écrivains – fut une lutte à mort!

Rendre compte de cet effort sans relâche avec les exigences premières de la rigueur philologique peut permettre d'approcher les ressorts inconnus, mystérieux d'un créateur, par-delà sa vie publique, est le mérite insigne de cette chronologie épistolaire (à la présentation élégante et sobre, de bon ton comme toujours aux Éditions du Sandre) qui fait écho à celle de la vie et des œuvres (Du Lérot, 2017), que nous avait précédemment offerte cet immense nervalien qu'est Michel Brix. Nous ne signalerons pas ici quelques er-

reurs ou négligences, sauf p. 550, à la note 2: «Le Fort de Bitche. Souvenir de la Révolution française» est la préoriginale d'*Emilie* (dernière nouvelle des *Filles du feu*) et non de *Jemmy* (voir également la n. 3, p. 557).

[PHILIPPE DESTRUÉL]

Arène Houssaye. *Ombres et lumières*, dir. Michel BRIX, "La Revue des lettres modernes" 9, 2024, série «Minores XIX-XX» 6, Lettres modernes Minard, Paris, Classiques Garnier, 235 pp.

Les quinze contributions universitaires de ce numéro des «Minores» sont distribuées en trois parties: «L'écrivain et ses œuvres», ensuite l'homme de pouvoir avec «Beaux-arts, Culture, Histoire, Institutions», enfin la problématique de la représentation de soi dans «Réputation, Figure auctoriale, Autoportraits et Portraits en réflexion».

On pourrait penser que l'*Introduction* (pp. 11-26) du coordinateur M. BRIX dit l'essentiel sur cette figure – «dernier grand chêne de la forêt romantique» (Zola)! – et suffit à expliquer que cet homme public, directeur de revues et de journaux, d'institutions, fut la cible d'auteurs majeurs qui voyaient en lui un écrivain médiocre, un «mystificateur notoire», doublé d'un impénitent séducteur égocentrique. Ce serait oublier qu'Houssaye sut défendre des dramaturges, des poètes débutants. Alors, autant juger sur pièces.

Dans la première partie, Julie ANSELMINI (*Les Sentiers perdus, ou la poésie trouvée au coin du bois*, pp. 27-42) commence par analyser ce recueil, dédié en 1841 à Hugo. Peut-être eût-il fallu ne pas ignorer la «seconde» édition de 1842 (sans dédicace à Hugo) à la composition assez différente... Par exemple, «Le Joueur de violon» y sera repris en guise de préface. Elle relève chez le poète et conteur l'influence bucolique de l'éplogue et de l'élegie (née du deuil amoureux), dans le sillage de Lamartine et Desbordes-Valmore, avant de noter l'importance de la chanson si chère aux romantiques, entre nostalgie et mélancolie du souvenir «d'un passé collectif». La frappe surtout la variété des formes poétiques pour exprimer une ouverture au monde théâtralisée sans égocentrisme! Thierry POYET (*Valeurs, anachronismes et postérité, les "Douze Nouvelles nouvelles"*, pp. 43-60) braque ensuite le regard sur ce recueil (1833), de treize nouvelles en fait, qui revisite un genre si propre au XIX^e siècle. Certes, le ton léger et misogyne informe le livre, mais loin d'une recherche de l'«effet» obligé. Les hommes n'y valent guère mieux que les femmes; aux uns et aux autres, se faisant face, de se barder de cynisme pour défendre la liberté des relations amoureuses. Dans le *De Profundis* (1834), Guillaume COUSIN (*Une fantaisie au second degré*, pp. 61-74) retrouve cette fantaisie romantique faite de légèreté, d'humour, mais il est surtout sensible à la poétique parodique des épigraphes, aux jeux sur l'énonciation entre narrateur et personnages pour promouvoir une subversion des genres – gothique, frénétique, exotique, médiéval – à coups d'imitation ironique et de recyclage de poncifs appuyés. Ce *second degré* renvoie assurément au *désenchantement* de la figure auctoriale, à interpréter comme un mal du siècle littéraire. Caroline LEGRAND (*Le chaînon manquant de la comédie moderne*, pp. 75-90) conclut en rappelant que Houssaye, homme féru de théâtre, comme tout son siècle, a été le suiveur de Musset dans le genre de la comédie romantique, ouverte aux registres les plus

variés. Il a pratiqué dans ses pièces, au niveau des personnages (féminins) comme de ses modèles (de Shakespeare à Musset) une méta-théatralité constante portée en particulier par la femme, mensongère par nature! donc perpétuellement dans le double-jeu. La comédie, ainsi comprise, mêle la fantaisie et le tragique pour inaugurer une forme intermédiaire très moderne... à l'époque.

Au début de la section suivante, Christine PELTRE (*Le critique d'art*, pp. 93-104) s'intéresse à l'auteur de la *Revue du Salon de 1844* qui n'est certes pas le *Salon de 1846* de Baudelaire. Houssaye se place dans le sillage de Diderot ou de Gautier; mais son trait peut s'avérer acéré pour dénoncer les travers d'une époque thuriféraire de l'Orient, du chemin de fer; pour pointer la mainmise du jury du Salon, le poids de la commande officielle, de la peinture d'Histoire, peu propres à nourrir l'inspiration personnelle. Houssaye, un littéraire, est surtout sensible à la littérature qui entoure les tableaux, celle du livret par exemple; le poète prime sur le critique d'art. Ensuite, Jean Daniel VERHAEGUE (*À la Comédie-Française*, pp. 105-110) en vient au directeur du Français dont l'action permit de soutenir les acteurs d'obédience romantique, d'engager Offenbach à l'orchestre, sans négliger les classiques; il sut en outre redresser les finances de l'institution, plaçant même pour un protectorat de l'État. *Qui a écrit la notice sur Favart?* (pp. 111-117) se demande quant à lui le bibliographe Takeshi MATSUMURA: un feuillet de Gautier l'attribue à Houssaye; en effet, elle est de lui, non de Nerval, dont le nom fut proposé.

La dernière partie s'ouvre sur la tentative de Marie-France DAVID-DE PALACIO (*Les Métamorphoses. L'âme en coulisse?*, pp. 121-136) de dresser un portrait de Houssaye à la personnalité mouvante. Comment le démasquer, lui qui a multiplié par exemple les avatars onomastiques... La critique de noter son intérêt pour l'idée de métempsychose et son goût pour le spiritisme, en cela bien de son siècle; là se devinerait une croyance en une unité retrouvée des moi par-delà la mort. Comme le rappelle Catherine THOMAS-RIPAULT (*Construction et diffusion d'une légende auctoriale*, pp. 137-154), au XIX^e siècle déjà, tout est bon pour faire de la publicité autour des grands hommes. Houssaye n'a cessé de satisfaire son ambition et de polir son image; ainsi, dans *L'Artiste*, en parlant de lui ou en faisant parler de lui, à la troisième personne, quitte à fournir le matériau à des «nègres», tel Banville...; n'hésitant pas à recycler tous les poncifs biographiques (à commencer bien sûr par une jeunesse bucolique, empreinte de fantaisie...). Clichés qui figeront l'image béate de leur promoteur conscient finalement de devoir s'en défaire en usant encore de son influence pour orienter le regard sur sa production d'historien des mœurs du XVIII^e siècle tout particulièrement. Avec quel résultat! si on en juge par la notice que lui consacre Larousse dans son *Grand Dictionnaire du XIX^e siècle*. Après tout, l'intéressé ne se serait guère fait d'illusions... Les menées de Houssaye nourriront le mépris des Goncourt dont Stéphanie CHAMPEAU analyse le *Portrait au vitriol* (pp. 155-168) qu'ils laissent du personnage dans leur *Journal*, incarnant à leurs yeux ce que le séisme révolutionnaire de 1789 aura à terme produit: des êtres de duplicité. Pour eux, Houssaye n'est qu'une «blague». Ils en font même un personnage de roman, «*souterrain*», plagiaire. Mais faut-il noircir à ce point le portrait? Sylvain LEDDA («*Une amitié qui a dépassé le tombeau*», *Houssaye et Musset*, pp. 169-182) rappelle

que Houssaye n'a cessé de défendre le théâtre de Musset au Français. Soutien qui fait écho à l'intérêt pour Musset du réaliste Champfleury ou du bohème Murger. Mais Houssaye, lui, est surtout sensible chez Musset à une poétique du libertinage. Décidément, on n'en finit pas avec l'accusation de duplicité dans les rapports de Houssaye avec Baudelaire, qu'examine Aurélia CERVONI (*Une collaboration sous le signe de la duplicité*, pp. 183-194). Des poèmes, l'étude sur Poe et autres critiques littéraires seront publiés grâce à Houssaye, qui peut se montrer tyrannique. Mais Baudelaire dépend financièrement de lui... Houssaye ne défendra pas la candidature du poète à l'Académie; il sera par la suite vexé de ne pas figurer dans l'anthologie des *Poètes français*. Baudelaire lui dédiera néanmoins son *Spleen de Paris*; Houssaye, il est vrai, a travaillé à la reconnaissance du *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand et de son esthétique du poème en prose; il n'empêche, le dédicataire décidera de suspendre la publication de l'œuvre, certaines pièces n'étant pas inédites. Baudelaire envisageait de se venger dans *Mon cœur mis à nu*... Michel BRIX (le coordinateur) traite sans indulgence de *L'«Ami» et «témoin» de Gérard de Nerval* (pp. 195-208). Si Murger relatait sa bohème, Houssaye tenait à rappeler qu'il avait, lui, appartenu à la bohème – vécue rue et impasse du Doyenné aux côtés de Nerval et Gautier – jusqu'à intervenir en imposant son poème «Vingt Ans» dans le manuscrit de *La Bohème galante* de Nerval! Après son voyage en Hollande en compagnie du poète en 1844, il publiera ses souvenirs dans «L'Artiste», sa revue, Nerval se contentant de parler de la Belgique dans *La Sylphide*. Et Brix de poser les questions qui fâchent: Houssaye est-il l'auteur véritable de *l'Histoire de la peinture flamande et hollandaise*? À l'inverse, qui a écrit *Paradoxe et vérité*, recueil problématique, signé Nerval? Houssaye n'hésitera pas à insérer ses propres pages dans des «volumes posthumes» de Nerval; à publier des lettres qu'on lui avait remises, à inventer des missives dont il aurait été le destinataire, même une de Nerval à Dumas! On lui devrait peut-être la formule fameuse: «la nuit sera noire et blanche»... Dernière invention: Nerval serait le fils putatif de Napoléon! Il revient à Michela LO FEUDO de conclure cette livraison sur une note, au fond plus ironique que laudative en traitant de *Houssaye vu par Champfleury* (pp. 209-216), son héritier?... Ce dernier, tout aussi ambitieux que le parrain qu'il s'était choisi, consacrerait un feuilleton à ce compatriote, dans le «Journal de l'Aisne», à partir d'un texte autobiographique de Houssaye, en bon élève du maître en somme! Et de revenir à son tour sur la «naïveté» et la «simplicité» de son modèle; il est vrai que Champfleury allait devenir le chantre de l'esthétique réaliste.

Au terme de cette recension, force est d'admettre que Houssaye est bien à sa place dans les «mineures» de l'histoire littéraire; il ne doit pas être négligé car il permet de mieux contextualiser le XIX^e siècle, tant il en fut une figure du jeu médiatique, et par là-même de comprendre en quoi il n'en resta qu'à la surface!

[PHILIPPE DESTRUÉL]

HENRY MURGER, *Œuvres, tome I. La Vie de bohème, Scènes de la vie de bohème*, éd. Françoise CESTOR et Jean-Didier WAGNEUR, Paris, Classiques Garnier, 2023, 1160 pp.

À l'occasion du bicentenaire de sa naissance, en 2022, Françoise CESTOR et Jean-Didier WAGNEUR publient pour la première fois les œuvres d'Henry Murger en édition critique. Ce premier tome donne à lire la pièce *La Vie de bohème* (pp. 163-266) qu'il avait tirée avec l'aide de Théodore Barrière en 1849 de sa série de *Scènes* parues en feuilleton dans «Le Corsaire-Satan» de 1845 à 1849, puis le roman paru en 1851, *Scènes de la vie de bohème* (pp. 367-654), chez Michel Lévy. Les variantes s'opèrent à partir des éditions finales de 1859-1860 avec confrontation aux états antérieurs. Suivent en annexes des renseignements sur leur composition, leurs modèles, leurs interprètes (pp. 655-686), leur réception (pp. 687-988) et des documents à leur propos, notamment des parodies, pastiches et suites (pp. 989-1088), avant la bibliographie et l'index des noms propres.

L'introduction (pp. 9-158) constitue une synthèse sur ce milieu de la bohème de 1840, offrant un panorama de ses participants, de ses thématiques, avant de dégager la personnalité émergente de ce milieu, Henry Murger. Fils de concierge dans un immeuble de la Nouvelle Athènes qui lui a fait rencontrer dès la jeunesse la Malibran, Pauline Viardot et le peintre Isabey, Murger n'a pas eu la chance de recevoir une instruction solide comme les artistes bohèmes du Doyenné. C'est toute la différence avec la génération de 1830: ces aspirants à la littérature et aux arts, issus de milieux modestes, devaient bien davantage s'en remettre aux travaux alimentaires pour conjurer la pauvreté. Élève puis ami de Pottier, le futur compositeur de *l'Internationale*, Murger s'initie sur ses conseils à la poésie, complète ses lectures, fréquente les artistes. Étienne de Jouy puis le comte Jacques Tolstoï lui fournissent un temps de quoi vivre de son travail, mais cette bohème fréquente surtout les cafés, du quartier latin comme de la rive droite (le Mimus près de Saint-Germain l'Auxerrois), et les ateliers d'artistes. La rencontre de Champfleury et de Nadar sera déterminante pour l'entrée de Murger dans le journalisme en le faisant accéder au «Moniteur de la mode», au «Castor», à «L'Artiste» et au «Corsaire-Satan». La notoriété viendra du feuilleton et surtout du théâtre, même si sa comédie en cinq actes, pleine de fantaisie, sera finalement occultée par *La Dame aux camélias* qui s'en est nourrie, mais, il faut le reconnaître, avec plus de profondeur. Il n'empêche que la lecture de cette composition rhapsodique, en esthétique de la disparate, cultive un comique d'essence déjà médiatique qui explique la permanence future de ses motifs. Le roman parachève leur fixation dans l'imaginaire parisien. Désormais la grisette, le rapin, l'aspirant littéraire, en leurs mansardes sans feu, cherchant comment assurer le paiement de leur loyer et de leur prochain repas, mais ponctuant leur existence d'amour libre, de blague et d'insolence vont devenir les prototypes de la bohème moderne aussi bien pour les cercles fin-de-siècle qu'au niveau national, ensuite rapidement diffusé à l'étranger.

[LISE SABOURIN]

Ottocento b) dal 1850 al 1900, a cura di Alessandra Marangoni e Ida Merello

Le Parnasse contemporain. Recueil de vers nouveaux (1866), dir. Henri SCEPI et Seth WHIDDEN, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Bibliothèque du XIX^e siècle» 114, 722 pp.

Vengono qui riuniti i diciotto numeri del “Parnasse contemporain” pubblicati da marzo a giugno 1866, poi rilegati in volume, lo stesso anno, dall’editore Alphonse Lemerre. I testi poetici contenuti in queste diciotto *livraisons* sono curati da altrettanti ricercatori e prelevati dalle pagine di uno specialista della poesia parnassiana: Y. MORTELETTE, *Le Premier Parnasse contemporain ou l’émergence d’une avant-garde* (pp. 15-29). Titolo invitante che lascia intendere un approccio sensibile alle novità: il fatto, ad esempio, che ben due terzi dei sonetti pubblicati su questa rivista sono irregolari, il dato di fatto, inoltre, che alla fine dell’anno 1866 è già in atto la parodia del “Parnassiculet contemporain”.

Al suo esordio, il 3 marzo 1866, il “Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux” presenta versi di Théophile Gautier, seguiti da versi di Banville e di Heredia. Opportunamente, il commento di M. Robic apre su *Théophile Gautier: l’homme au maître de l’Art pour l’Art* (p. 66). Nove poesie di Leconte de Lisle – a cominciare dall’inedito “Rêve du Jaguar” – occupano l’intera seconda *livraison*, così da far rifletter l’editore T.C. Connolly sull’importanza capitale del suo esempio all’interno della scuola parnassiana, specie per la sua ricerca di un bello impersonale. Più varia, la terza *livraison* ospita testi poetici di Louis Ménard, François Coppée e Auguste Vacquerie, quest’ultimo, dice la curatrice E. Courant, presente anche in virtù dell’amicizia con Victor Hugo: dell’esiliato illustre e del portato romantico in genere, sono rinvenute svariate tracce nei suoi testi. Il quarto numero contiene quattro soli testi, tutti di Catulle Mendès, tutti proiettati verso miti e temi indù. Il curatore, S. Ischi, ne evidenzia il percorso di ricerca mistica e metafisica, a dispetto dell’accusa d’imitazione spesso piovuta sul loro autore. Il quinto numero offre in lettura ben quindici poesie di Baudelaire che Mendès, cofondatore della rivista, raggruppa sotto il titolo accattivante di *Nouvelles Fleurs du mal*: trattasi, per lo più, dei testi quasi contemporaneamente pubblicati a Bruxelles col titolo *Les Épaves*. Ciò che spinge Baudelaire, ormai alla vigilia della morte, a dar seguito alle richieste di Mendès, è soprattutto il bisogno di danaro; alla domanda cruciale «Baudelaire parnassien?» (p. 211), la curatrice E. Moris risponde infatti indicando una vicinanza più contingente che sostanziale. La sesta *livraison* contiene cinque poesie di Léon Dièrx, commentate da C. Islerl, che vi rinviene «une tension entre rigueur parnassienne et veine romantique» (p. 253). Il settimo numero è diviso tra Sully Prudhomme e André Lemoyne: H. Marchal ne sottolinea le diverse traiettorie, rilevando, nel primo, una tendenza alla poesia filosofico-scientifica ma anche un certo eclettismo, nel secondo l’omogeneità tematica e compositiva dovuta agli alessandrini imperanti. Con nove poesie, Louis-Xavier de Ricard, cofondatore del “Parnasse contemporain” si accaparra l’ottava *livraison*. Y. Ringuedé sottolinea l’importanza di questo numero che segna «un tournant dans l’histoire éditoriale

de la revue» (p. 319), a dispetto della mediocrità dei testi ivi contenuti («une livraison médiocre?» p. 323), giacché «Mendès quitte le *Parnasse contemporain* au moment précis où la huitième livraison, celle réservée à Ricard, voit le jour» (p. 322). Il nono numero contiene delle “Études grecques & latines” di Antoni Deschamps; essendo egli appassionato di storia e cultura italiana, nonché traduttore di Dante, seguono le sue “Études italiennes”, tra cui spicca una traduzione da Giuseppe Giusti. Ma questa nona *livraison* è soprattutto nota per aver ospitato molti versi di un giovanissimo Verlaine: sette poesie che ritroveremo, lo stesso anno, nei *Poèmes saturniens*. La curatrice, S. Dupas, sottolinea la diversa età dei due poeti – il primo ormai vecchio, il secondo all’esordio di carriera – evidenziando un dialogo proficuo «entre les générations romantique et parnassienne» (p. 368). Stupisce l’ampio spazio che, nel decimo numero, viene dato a Harsène Houssaye: ben undici testi, seguiti da quattro sonetti di Léon Valade. Riconoscendo che Houssaye è soprattutto ricordato per la celebre «lettre-dédicace baudelairienne des *Petits poèmes en prose*» (p. 391), l’editrice A. Foglia cerca di allontanare da lui rimproveri ricorrenti quali l’essere un poligrafo o il rincorrere il successo commerciale, per fare di lui, piuttosto, «l’homme des revues», essendo egli stato a capo di svariate riviste, a iniziare da “L’Artiste”. L’undicesimo numero è di quelli rimasti memorabili per aver ospitato dieci poesie di un giovane Stéphane Mallarmé, di cui tre sonetti; vi figura, tra gli altri, “Les Fleurs”, ove è dato di assistere alla prima apparizione del personaggio di Hérodias nell’opera di Mallarmé, ancor prima ch’ella si trasformi in vergine fredda e adamantina: «la rose / Cruelle, Hérodias en fleur du jardin clair, / Celle qu’un sang farouche et radieux arrose!» (p. 417). Seguono poi sette poesie dell’amico e storico confidente di Mallarmé, Henri Cazalis. Nella sua «Notice», C. Witt sottolinea giustamente che entrambi sono, all’epoca, «plus ou moins inconnus» e che la loro è «une amitié fondée sur la poésie» (p. 432). La dodicesima *livraison* comporta testi poetici di Philoxène Boyer – discepolo di Hugo a cui è dedicata la poesia “À mon cher petit Victor” (pp. 470-71) – e di Emmanuel des Essarts, amico di Mallarmé. Osserva il curatore A. Cavallaro: «des Essarts voit dans les Parnassiens, “disciples d’André Chénier et de Victor Hugo”, les artisans d’un romantisme classique» (p. 487). Il numero tredici presenta parecchi sonetti: quattro di Émile Deschamps, tutti dedicati ad altrettante città – “Athènes”, “Jérusalem”, “Rome”, “Paris” – e ben sette di Albert Méral maggiormente legati a soggetti naturali. Seguono poi due poesie di un pressoché dimenticato Henry Winter, anche «dédicataire de la section ‘Caprices’ des Poèmes saturniens» (p. 519) come ci ricorda nel suo puntuale commento D. Saint-Amand. Nella *livraison* numero quattordici troviamo Armand Renaud, Eugène Lefébure – entrambi noti come corrispondenti di Mallarmé – e Edmond Lepelletier, soprattutto conosciuto come amico e biografo di Verlaine. La curatrice L. Roux ritrova, in particolare nel secondo e nel terzo, «l’opposition des parnassiens au lyrisme sentimental» (p. 546). Più composita risulta la quindicesima *livraison*, con componimenti di autori attualmente quasi sconosciuti: Auguste de Châtillon, Jules Forné, Charles Coran. D. Evans, nella sua «Noti-

ce», pur osservando che «nos trois poètes n'ont guère fait d'échos dans la postérité» (p. 369), sottolinea opportunamente quanto certi ritmi di Châtillon possano essere arrivati all'orecchio di poeti quali Hugo, Banville, Verlaine, e quanto quest'ultimo possa essere stato sensibile alla produzione di Coran (come peraltro già intuì da A. Chevrier). Continua, nel sedicesimo numero, l'incontro con poeti ormai pressoché dimenticati: Robert Luzarche, Alexandre Piédagnel e Eugène Villemain; di loro dice infatti il curatore, R. Hibbitt, che non sono mai stati «couronnés par la postérité» (p. 611) e sottolinea la varietà tematica dei loro testi. Aprono la diciassettesima *livraison* tre poesie di Auguste Villiers de L'Isle-Adam, seguite da testi di François Fertiault, Francis Tesson e Alexis Martin. Abbiamo qui un Villiers non ancora narratore, ben integrato tra i poeti parnassiani e non scervo da «un éloge du progrès» (p. 653), come osserva N. Valazza. Coronano questo primo volume, con il diciottesimo numero, ben sedici sonetti, debitamente commentati da A. Bernadet: trattati infatti di un numero di soli sonetti peraltro dovuti ad autori perlopiù entrati nei manuali di storia della letteratura; nell'ordine: Gautier, Banville, Heredia, Leconte de Lisle, Louis Ménard, François Coppée, Catulle Mendès, Baudelaire, Léon Dièrx, Sully Prudhomme, Louis-Xavier de Ricard, Petrarca (tradotto da Antoni Deschamps), Verlaine, Léon Valade, Mallarmé, Cazalis e Albert Méral: al cospetto di Petrarca, sembrano tutti gareggiare nell'arte, ormai squisitamente parnassiana, del sonetto.

Il volume antologico presenta l'indiscutibile vantaggio di mettere a disposizione di un vasto pubblico un insieme di testi e autori, spesso nominati ma non sempre realmente letti. Sono inoltre riportati alla luce svariati nomi di poeti dimenticati. Emerge, in generale, un legame ancora forte con le tematiche romantiche, non abitualmente associate a quella che viene detta l'impassibilità parnassiana. Nel gran numero dei partecipanti (che abbiamo voluto enumerare uno dopo l'altro), giova poi sempre tenere a mente gli esordi parnassiani di Mallarmé e di Verlaine: passaggio (e pedaggio) non vano per entrambi.

[ALESSANDRA MARANGONI]

Maxime Du Camp deux cents ans après, une incarnation du XIX^e siècle, dir. de Thierry POYET e Nicolas BOURGUINAT, Paris, Champion, 2024, 366 pp.

Le mélange se propose de combler un vide, celui d'un manque d'attention à l'égard de Maxime Du Camp, qui demeure, deux cents ans après, au deuxième rang dans les grands auteurs de son siècle. On sait bien que son amitié avec Flaubert l'a relégué dans un rôle subalterne, et que son influence publique ne correspondait pas à une estime équivalente pour l'écrivain.

Bertrand CAYERÉ montre le développement de la vision moderniste de Du Camp, qui unit le saint-simonisme à l'enthousiasme pour la science, envisageant leur rôle propulsif pour les arts et pour la littérature. Ces derniers seraient les mieux placés, à son avis, pour exercer une influence positive sur la société, et pour améliorer la condition des masses populaires. S'il apprécie pour cela le pathétisme de Millet, il est trop bourgeois pour accepter Courbet; quand même il s'engage beaucoup dans les œuvres de bienfaisance. Christine PELTRE se penche au contraire sur la critique des *Salons*, en particulier du Salon de 1859, où Du Camp analyse les «peintres orientaux», comme quelqu'un

qui connaît bien l'Orient. Il mêle ses observations sur les tableaux avec ses propres souvenirs des lieux, les reliant aussi à une sorte de journal de voyage.

Michel BRIX relit les *Souvenirs littéraires* à propos de Nerval, Flaubert et Musset, et il remarque que la folie n'est mise en rapport avec le génie que dans le cas de Musset.

Selon Thierry POYET trois facteurs ont empêché la gloire littéraire de l'écrivain: les années de formation, où il se montrait ouvert à plusieurs modèles, sans devenir le disciple de quelqu'un, son refus de suivre les démarches obligées pour se faire légitimer par la bourgeoisie; son amitié avec Flaubert qui a nuisi à une focalisation critique sur son œuvre personnelle, et dernièrement le fait qu'à son tour il n'a pas eu de disciples.

Sébastien ROLDAN définit *Mémoires d'un suicidé* comme un texte surchargé, où plusieurs genres sont présents: récit de voyage, histoire d'amours, mémoires; tandis que le héros est comblé de malheurs, et très instable du point de vue psychique, soutenu qu'il est aussi par une métaphysique négative, qui se refuse à tout rapport humain. Cette pléthore de genres et de motivations serait la raison selon ROLDAN de l'échec du roman.

Bruno QUEYRE se pose la question sur l'éventualité d'intégrer Du Camp dans les auteurs étudiés à l'école, en tant que paradigme de l'évolution littéraire de son époque et pour encourager des exercices stylistiques sur son style «exfolié». Également Florence PELLEGRINI imagine l'utilité d'analyser le roman *Les Forces perdues* (1862), très lié encore à l'époque romantique, aussi bien par ses marques de style, que pour montrer qu'il est arriéré par exemple par rapport à Flaubert. Jusqu'ici, sauf la lecture des peintres orientaux du Salon de 1859, on trouve de très faibles raisons pour justifier la motivation foncière d'un volume qui ne trouve rien que ça pour sauver Du Camp de l'oubli.

Heureusement d'autres aspects et d'autres ouvrages viennent au secours de l'image de l'écrivain. Marie-France de PALACIO nous présente les *Trois nouvelles du Chevalier au cœur saignant* qui méritent de l'attention car elles révèlent une originalité et une qualité artistique éloignées de l'enthousiasme idéologique. Centrées sur le fantastique, elles en font l'instrument d'une réflexion sur le moi et sur l'autre dans leurs limites et leur perméabilité.

Se reliant à son tour aux œuvres fantastiques de l'auteur, Christine GIRODIAS-MAJEUNE présente le conte de *L'Âme errante*, auquel j'avais à mon tour consacré quelques pages à l'intérieur d'un article centré sur les *Six aventures: Tagabor, histoire hindoue, La double aumône, Reïs-Ibrahim, l'Eunuque noir, Les Trois vieillards de pierre* (Milano, Vita & Pensiero 2003), auxquelles M.-F. de PALACIO fait ici une mince allusion, et qui sont très significatives des intérêts complexes de l'auteur.

Michel FAVRIAUD se penche sur la poésie de Du Camp, pour essayer de montrer, à l'aide de la linguistique pragmatique, comment l'auteur arrive à conjuguer science, politique et métaphysique.

L'article de Franck COLOTTE s'attache à une œuvre très importante non seulement du point de vue littéraire: *Paris, ses organes ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, et il met bien en relief l'ambition d'originalité et de se créer un espace personnel de la part de l'auteur.

Noëlle BENHAMOU poursuit la réflexion sur cet ouvrage se consacrant au chapitre sur la prostitution. Elle montre que Du Camp s'appuie sur les archives et sur les choses vues plutôt que sur les œuvres de sociologie,

et qu'il peint une liste de types, sans aucune intention moralisante, toutefois dans l'espoir que ce phénomène pourra arriver à une conclusion.

Catherine MAURER présente l'aspect de Du Camp enquêteur de la société, son intérêt pour les œuvres charitables catholiques. C'est sous cet aspect d'enquêteur que Nicolas Bourguinat aborde *Les Convulsions de Paris*, où Du Camp, dans la première édition, se montre très critique envers la Commune, tandis que dans la deuxième il applique son analyse au gouvernement des Communards tout juste comme il l'avait fait pour celui du Second Empire; tout en restant pourtant impliqué dans la politique.

Annalisa Aruta STAMPACCHIA fait état de l'intérêt de Du Camp pour l'histoire contemporaine, à partir de sa directe implication (comme Dumas) dans l'Expédition des deux Siciles de Garibaldi, avec qui il partage le rêve d'une Italie unifiée, dans l'espoir que cette opération pourra réduire la pauvreté du Sud. Christophe IPPOLITO repropose la lecture des chapitres ducampiens de *Par les champs et par les grèves*, alors que Sarga Moussa montre l'intérêt d'un épisode du *Voyage en Orient*. Lors de l'excursion à Rosette, Du Camp fut frappé par la misère des pêcheurs et par l'architecture arabe, tandis que Flaubert s'épanouissait de la vision du désert et de la stèle de Rosetta.

[IDA MERELLO]

L'Œuvre des frères Goncourt, un système de valeurs?, dir. Jean-Louis CABANÈS, Pierre-Jean DUFIEF, Béatrice LAVILLE, Vérane PARTIENSKY et Éléonore REVERZY, Paris, Classiques Garnier, 2024, 329 pp.

Nell'ampia "Introduction", redatta dai direttori del volume, sono già posti gli elementi fondamentali della raccolta di articoli, a partire dalla "position à la fois centrale et excentrique dans le champ littéraire" degli autori considerati. Aristocratici e ostili alla borghesia, i Goncourt, cultori indiscussi dei valori estetici, mostrano tuttavia soprattutto nella scrittura narrativa una certa sensibilità per i meccanismi storici e sociali che condizionano e determinano le esistenze individuali, pur mantenendo il primato dell'"écriture artiste" in tutte le manifestazioni della loro opera.

Suddivisi in cinque parti, i contributi al volume iniziano con "Évaluation" in cui viene particolarmente considerata l'opera dei Goncourt come critici del loro tempo. Bernard VOULLOUX (*Le goût des Goncourt*, pp. 23-39) percorre il "singulier mélange d'aveuglement et de clairvoyance" che caratterizza i giudizi di Edmond de Goncourt in particolare sull'opera di Rodin e degli impressionisti e rivela la natura di "amateurs" dei due fratelli, incapaci "de faire évoluer leur goût".

In *Les Dramas de la valeur* (pp. 41-59) Alexandre PÉRAUD sottolinea la forte presenza della valutazione economica nel *Journal*, una vera e propria "obsession évaluatrice", che accompagna una critica profonda alla "marchandisation de l'œuvre d'art" e si estende, nell'opera narrativa dei Goncourt, alla drammatica sequenza di "valorisation" e "(dé-)valorisation" dei suoi personaggi. I due ultimi articoli della sezione sono consacrati ad aspetti più specifici. L'interesse dei Goncourt per l'arte giapponese, vista soprattutto attraverso *La Maison de l'artiste* e le due opere dedicate agli artisti Utamaro e Hokusai, è oggetto dello studio di Kosei OGURA (*Edmond de Goncourt et l'art japonais*, pp. 61-75). L'ultimo contributo, di Nao TAKAI, riguarda invece *Les vêtements masculins chez les Goncourt*

(pp. 79-89), studiati attraverso *Renée Mauperin* e altri romanzi. La critica riguarda soprattutto l'abbigliamento borghese – "habit noir avec cravate blanche" – difeso da Baudelaire e ridicolizzato da Monnier nella figura di Prudhomme.

In "Éthique et mode de vie", si passa a valori di ordine morale, anzitutto all'apprezzamento (grottesco) dell'epoca per il suicidio, considerato dai Goncourt con una "supériorité dédaigneuse", nonostante la pietà espressa per il suicidio degli artisti incompresi (*Valeur esthétique du suicide chez les Goncourt* di Sébastien ROLDAN, pp. 93-105). Altro valore indagato è quello, quasi scontato, della "fraternité", di cui però Stéphanie GOUGLEMANN (*Les Goncourt sont-ils fraternels?*, pp. 107-122) mostra la particolare accezione, squisitamente estetica, dei Goncourt: esperienza più intellettuale che esistenziale, possibile solo "au sein d'une aristocratie de goût, un cénacle d'âmes artistes". In *Plédoyer pour une héroïne sans qualité* (pp. 123-138), Émilie SERMADIRAS esamina la violenta requisitoria dei Goncourt contro il sistema dei tribunali e delle carceri contenuta nel romanzo *La Fille Élisa*, percorso di "déréliction" della protagonista anonima e quasi sempre silenziosa, ma proprio per questo esemplare. Un altro libro "étrange" è protagonista dello studio di Jean-Didier WAGNEUR (*Les Frères Zemganno*, pp. 139-158), secondo romanzo dedicato alla bohème dal superstito Edmond, libro "fictionnel mais aussi autobiographique", d'ispirazione naturalista ma anche "livre-artiste" destinato ad evocare "le couple Juledmond".

"Valeurs du temps", terza parte, prende in considerazione valori più "sociali" e soprattutto "non valori". *Valeurs de l'ébec* di Marie-Astrid CHARLIER (pp. 161-176) si occupa infatti dell'esperienza fallimentare dei Goncourt (di Edmond in particolare) come autori di teatro, mentre Véronique SAMSON considera un altro valore negativo in *Valeur de l'inactualité* (pp. 177-191). L'inizio del *Journal*, ma soprattutto una grande quantità dei romanzi dei Goncourt si caratterizzano, secondo Samson, per "l'inactualité" dei personaggi e addirittura per una specie di "poétique de l'inactualité". La figura e il mondo femminili rappresentano un "valore" per i misogini Goncourt? Robert KOPP, con prudente cautela, segnala i meriti e i limiti della visione dei Goncourt in *La Femme au XVIII^e siècle, histoire ou fantasme?* (pp. 194-211), mostrando come la valorizzazione della "femme aristocrate" settecentesca sia possibile solo in contrapposizione alla "lorette" del XIX secolo. Un ultimo "valore" ambiguo è quello del "people" esaminato da Chantal PIERRE (*Une valeur empruntée*, pp. 213-225), che ne mette in luce l'uso variabile e contraddittorio fatto dai Goncourt nel *Journal* e nelle *Préfaces*, con accentuazioni del punto di vista sociale fino alla morte di Jules, mentre in seguito "le discours sur le peuple se raréfie", riducendosi spesso a dei "petits tableaux".

"Valeurs de la communauté", quarta parte del volume, si apre con lo studio di Pierre-Jean DUFIEF *En haine de la philanthropie* (pp. 229-245), che mostra anche in questo ambito l'ambiguità dei Goncourt, legati nel *Journal* al gusto concreto per la realtà del XVIII secolo prerivoluzionario in opposizione ai "beaux sentiments" ipocriti della borghesia, ma sensibili, nei romanzi, al "souci pratique de l'humain". Non meno contraddittorio appare il punto di vista sulla religione, proposto da Stéphanie CHAMPEAU in *Entre regrets et sarcasmes, les Goncourt et la religion* (pp. 247-266), articolato in tre punti: "philosophique" (rifiuto dei dogmi e dei riti del cattolicesimo, ma simpatia per la figura, molto umana, di Gesù); sociale ("aide et secours" per

le classi popolari, ma anche enorme aumento della “fa- culté de souffrir”); legami con il mondo femminile (“la religion chez les Goncourt est [...] intimement liée à la femme, au corps féminin et à la sexualité féminine”). In *Épigraphes d'outre-mer* (pp. 267-281) Zadig GAMA allarga la prospettiva con lo studio della ricezione in Brasile dell'opera dei Goncourt, legata soprattutto ai rapporti con il naturalismo brasiliano.

Due articoli completano il volume con l'ultima parte, “Écritures de la valeur”. *Idées et sensations ou le système aphoristique des valeurs gongcourtiennes* (pp. 285-300) di Francesca D'Ascenzo è dedicato ai Goncourt moralisti, autori di testi brevi legati alla tradizione ma anche espressione della modernità come l'aforisma, “expression d'une continuité impossible et d'une poésie de l'instantané”. Con l'ultimo contributo, *Chanter son propre ramage* (pp. 301-311), Véronique CNOCKAERT s'interessa particolarmente alla figura di Renée Maupérin e alla sua “éducation virile” indotta dal padre in un legame ideale e di elevazione che l'A. compara a quello fra Edmond e Jules.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

ALEXANDRE DUMAS FILS, *Théâtre complet*, t. IV, édition de Lise SABOURIN, Paris, Classiques Garnier, 2024, 967 pp.

Lise SABOURIN poursuit infatigablement son édition du théâtre complet de Dumas fils tout au long des années, nous amenant ici aux années 1860 de la production, mise en rapport avec les parcours tortueux et accidentés de la vie de l'écrivain et de ses relations amoureuses. La dépression inactrice alterne chez lui à de moments de travail intensif, dont il fait toujours état à George Sand, sa «bonne maman». Lise SABOURIN met en évidence que leur lien est fondé, de plus de l'amitié, sur un commun appel à la morale. Les œuvres de Sand sont pourtant destinées à la faveur populaire, car elles sont basées sur l'utopie d'un renouvellement social, tandis que Dumas fils se penche, dans sa nouvelle comédie mondaine, *L'Ami des femmes*, sur les défauts de la société bourgeoise, qui n'aime pas à se voir reflétée dans ce miroir et qui le punit donc par un insuccès. Dumas fils se montre en effet très désabusé à l'égard des femmes et de l'hypocrisie sociale, et pourtant il espérait la faveur du public par la mise en scène d'un «jeu d'échecs vivants», selon les mêmes mots du personnage de Ryons. C'est pourquoi il avait longuement travaillé ses manuscrits: Sabourin montre qu'il continua de modifier les premiers quatre actes pour mieux faire ressortir les scènes considérées comme centrales. En ce qui concerne l'acte V, puisque les manuscrits font défaut, Sabourin a dû travailler sur les deux éditions de 1864 et de 1870, mais elle arrive à déceler quand même, avec beaucoup de finesse, les intentions de l'auteur.

Suite à cet échec, Dumas fils avait accepté de remanier une pièce d'Émile de Girardin, *Le Supplice d'une femme*, et il avait consenti aussi à la prière d'arranger une pièce d'Armand Durantin, *Mademoiselle de Breuil*, qui sortit ensuite avec le titre d'*Héloïse Parquet*. Dans les deux occasions son nom d'auteur ne parut pas, de plus le *Supplice d'une femme* donna lieu à une brouille avec Girardin: l'étude des manuscrits permet toutefois à Sabourin de montrer le rôle décisif de l'auteur dans les deux cas. Comme pour les éditions précédentes, le travail de Sabourin se qualifie par une minutie impeccable (et implacable) qui éclaire tout dé-

tail de composition, tout changement d'idées au fil de l'écriture, comme si on était vraiment à contact direct de l'auteur dans son cabinet de travail, et qu'on avait de même accès à son esprit.

[IDA MERELLO]

Redécouvrir Louisa Siefert (1845-1877): richesse d'une œuvre de femme à l'ère de la modernité, dir. Aimée BOUTIN, Adrianna M. PALIYENKO, Catherine WITT, Paris, Honoré Champion, 2024, «Littérature et genre», 2024, 288 pp.

L'obiettivo che si pongono Boutin, Paliyenko e Witt in *Redécouvrir Louisa Siefert* è duplice e ambizioso: «il s'agit non seulement de faire le point sur l'état de nos connaissances sur cette écrivaine à la lumière des archives, mais aussi d'en révéler l'œuvre dans son intégralité». Pubblicata all'interno della prestigiosa collezione «Littérature et genre», diretta da Martine Reid per Honoré Champion, la collettanea si apre con una rapida introduzione dove si presentano le poche informazioni attualmente disponibili sulla vita e l'opera di Louisa Siefert, soffermandosi soprattutto sulla recente riedizione di due raccolte di poesie: *Rayons perdus* (1868) e *Les Stoïques* (1870).

Al tempo stesso, le tre autrici sistematizzano gli studi critici disponibili e fanno il punto sullo stato dei fondi, in possesso della Beinecke Library dell'Università di Yale e ormai quasi interamente digitalizzati. Se ne rintraccia la storia e si invitano studiosi e studiosi a contribuire alla riscoperta di questa scrittrice. Infatti, come ricordano Boutin, Paliyenko e Witt: «le travail de recherche menant à la réalisation du présent ouvrage s'est fait et continue à se faire dans un esprit de collaboration et de valorisation de la pluralité des perspectives critiques et méthodologiques».

Interessante è la forma data al primo capitolo: un dialogo trascritto fra Adrianna Paliyenko e Aimée Boutin che si propone di ripercorrere la posterità di Louisa Siefert intrecciando riflessioni su «Mémoire, histoire et matrilé» (quest'ultimo in deliberata opposizione a *patrimoine*). I contributi a seguire trovano invece la loro forza in una pluralità di metodologie, privilegiando «une approche intersectionnelle qui met en relation les diverses facettes de l'identité d'une écrivaine remarquable». Articoli di natura storica e biografica accompagnano così puntuali analisi di poesie, romanzi e *pièces* teatrali, che vengono affrontate con approcci metrico-stilistici, generici e tematici.

Hervé Joly si interessa all'eredità culturale e professionale dei Siefert nella Lione del secondo Ottocento, indagando le attività del padre della poetessa e il rapporto della famiglia con il denaro. Pauline Morel si sofferma invece sulla cultura protestante di Louisa Siefert e su come la credenza religiosa influenzi il suo rapporto con il quotidiano e la scrittura. Adrianna Paliyenko continua proponendo uno studio dettagliato del componimento «Les Papiers de familles», alla luce di ciò che Derrida ha definito «il mal d'archivio», rintracciando all'interno del testo la storia familiare della poetessa. Catherine Witt prosegue con l'approccio derridiano dell'archivio e studia la relazione che Siefert intesse con Charles Asselineau attraverso l'analisi di quaderni di studio e lettere inviate alla madre, a cui si aggiunge un florilegio di poesie inedite dedicate al mentore Asselineau.

Christine Planté propone uno studio sulla ricezione dell'opera poetica di Siefert. Soffermandosi sul componimento «Marguerite», attraverso le letture propo-

ste da Asselineau e Rimbaud, l'A. dimostra «le manque des modèles adéquats pour lire les poèmes de femmes qui ne se conforment pas à la norme sociale féminine au XIX^e siècle». Di stampo metrico è invece l'articolo di Alain Chevrier. Lo studioso ripercorre la fortuna del *pantoum* nella letteratura francese ottocentesca, da Hugo ad Asselineau, soffermandosi su un'analisi di alcuni scritti di Siefert e mostrandone l'innovatività sul piano metrico. Interessandosi al tema del viaggio, Aimée Boutin offre al lettore un'analisi di alcuni componimenti e *récits de voyage*, che le permettono di «montrer comment le sentiment d'exil se conjugue à l'angoisse d'un avenir incertain».

Proseguendo con le analisi testuali, Olivier Bara offre una lettura di quattro *pièces* teatrali inedite, raccolte nelle *Comédies romanesques* (1872), rintracciandovi «les marques d'une ambition théâtrale et d'une véritable originalité littéraire». Poesia e teatro lasciano spazio alla narrativa nella contribuzione di Laetitia Hanin. L'A. si interessa a *Méline* (1876), l'unico romanzo scritto da Siefert, leggendolo sotto il prisma della scrittura terapeutica e domandandosi se l'etichetta di *autofiction* possa applicarvisi. Infine, Lucy Frezard studia i *Souvenirs rassemblés* (1881), biografia di Siefert in parte fittizia, scritta dalla madre e dalla sorella, tentando di discernere tra verità e invenzione letteraria.

In conclusione, *Redécouvrir Louisa Siefert* è una collettanea decisamente allestente. L'opera ha il pregio di mettere finalmente in luce un'attrice chiave del XIX secolo troppo spesso dimenticata, i cui scritti meritano di essere riscoperti e rieditati. In chiusa, trovano spazio una bibliografia delle opere critiche citate, un *index nominum* e un elenco di specchiati biografici degli studiosi e delle studiose. Sarebbe stata apprezzata anche una bibliografia dedicata agli studi scientifici su Louisa Siefert.

[FRANCESCO VIGNOLI]

Le XIX^e siècle à la loupe. Hommage à Steve Murphy, dir. Judith WULF, Paris, Classiques Garnier, 2024, 855 pp.

Prodotto dell'ampio e affettuoso omaggio di amici e colleghi a Steve Murphy, "l'un des plus fins et des plus fiables interprètes de l'œuvre de nombreux auteurs du XIX^e siècle" come lo definisce Judith WULF nella sua introduzione e specialissimo interprete di Rimbaud, questo volume, composto da 55 contributi con molti importanti studiosi, appare estremamente difficile da riassumere senza far torto alla condivisa motivazione emotiva e riconoscente che lo anima.

Se ne possono indicare, come suggerisce anche la Wulf, i successivi nuclei di riflessione sulla multiforme opera critica del destinatario, cominciando con "Aux origines d'un monde critique: Rimbaud, Baudelaire, Flaubert", in cui vengono esplorati i principali autori oggetto dei suoi studi critici. In questo primo insieme, Seth WHIDDEN evoca in *15 ans déjà* (pp. 19-21) le ricerche multiformi e la funzione d'ispiratore di Murphy, Henri SCEPI gli dedica un'attenta e dettagliata lettura di "Adieu" (*Rimbaud et la dernière leur d'éternité*, pp. 23-40) nella quale, di frase in frase, appare "une instance déchirée, organisant la fiction de sa propre émancipation sans pouvoir cependant y souscrire totalement". Sempre su Rimbaud Yoshikazu NAKAJI traccia un articolato percorso testuale da *Une saison en enfer* à "Génie" sulla base della "double notion de charité/orgueil" e dei legami con il cristianesimo, passando anche per "Conte" e "L'Éternité" (*Dédoublement et*

dépassement de soi, pp. 41-61). Accogliendo la suggestione di Murphy sugli ultimi testi delle *Illuminations* come insieme autonomo, Alain BARDEL li interpreta in *La fin de partie des Illuminations* (pp. 63-71) come espressione del "pouvoir du Poète", ma anche come una sorta di concreta esortazione al rinnovamento d'ispirazione utopica, mentre la presenza del mito di Rimbaud nel romanzo poliziesco francese a partire dagli anni Settanta è l'oggetto della particolare indagine di Éric BORDAS (*Présence de Rimbaud dans le polar français*, pp. 75-101). Lo studio di Mario RICHTER (*Poétique de la synesthésie de Baudelaire à Rimbaud*, pp. 103-113) mette in relazione i due autori forse più amati da Murphy, soffermandosi sull'importante passaggio del testimone poetico fra Baudelaire e Rimbaud visto, in questo caso, attraverso il prisma delle "synesthésies" e della fondamentale "unité de l'âme et du corps" che caratterizza la visione dei due poeti. I due contributi successivi sono dedicati ad aspetti particolari della bellezza femminile nell'opera di Baudelaire: Marc DOMINICY analizza la singolare figura androgina della settima strofa di "Bijoux" (*Les banches de l'Antiope, le buste d'un imberbe*, pp. 117-125), mentre Jean-Michel GOUVARD – in *Charles Baudelaire et "Les Femmes d'Amérique"* (pp. 127-139) – indica nella lettura deviante di Barbey d'Aureville del saggio di Bellegarrigue sulle donne americane la fonte dei giudizi negativi di Baudelaire contenuti nelle *Notes nouvelles sur Edgar Poe. Le Spleen de Paris* è l'oggetto degli ultimi due contributi su Baudelaire: *Baudelaire l'héroïque* (pp. 141-152), in cui Alain VAILLANT studia il percorso dall'"ironie pétillante" delle *Fleurs du mal* all'"humour "démocratique" dello *Spleen de Paris* anche attraverso il poema in prosa "Une mort héroïque" e *Lettre à Steve Murphy sur la tolérance herméneutique* di Dolf OEHLER (pp. 153-160), che si interroga in forma epistolare sulla protagonista di "Mademoiselle Bistouri", incarnazione della borghesia e del suo tentativo, nel "Nouveau Paris de Napoléon III", di allontanare la visione dei poveri "faute de pouvoir les exterminer". Cinque articoli su Flaubert chiudono questa ricca prima parte del volume. In *Casser les vitres* (pp. 161-178) Yvan LECLERC esamina "à la loupe" un passo della scena del ballo in "*Madame Bovary*", in particolare lo sfondamento di una finestra, che trascina con sé tutto il valore simbolico dell'apertura fra interno ed esterno sia per la protagonista che in generale nell'opera di Flaubert. Dello stesso romanzo flaubertiano Daniel Sangsue presenta alcune versioni parodiche del XX e XXI secolo ("*Madame Bovary*" et C", pp. 179-189), partendo dalle riflessioni di Murphy su Homais, secondo alcune linee principali: "transformation de l'héroïne", valorizzazione di Charles, narrazione centrata sulla figlia Berthe, "prise de contact d'un personnage avec le romancier". Attraverso i "portraits" dei personaggi femminili nei due più noti romanzi di Flaubert (*Femmes et "portrait" dans "Madame Bovary" et "L'Éducation sentimentale"*, pp. 191-202) Manami IMURA studia le diverse situazioni di quattro "femmes encadrées": Rosanette e Emma (ritratti "sans une place convenable"), Mme Arnoux et Mme Dambreuse, "encadrées par le regard" del protagonista. In modo quasi speculare Philippe DUFOR affronta il personaggio di Frédéric Moreau come espressione di "une esthétique éternelle" in cui l'eroe "sans nerfs, sans vitalité", presentato da un narratore impassibile, è allegoria di un più ampio "renoncement démocratique" (*Les héros sont éternels*, pp. 203-216). Vincent DRÉANO si occupa infine della protagonista dell'*Éducation sentimentale*, Marie Arnoux, partendo dall'interesse di Murphy per l'onomastica flaubertiana

e per l'immaginario da cui scaturisce e suggerendo l'ipotesi di "implications sociales et raciales" nella scelta del nome Arnoux (*La part d'ombre d'Arnoux*, pp. 217-229).

"Confluences", seconda parte del volume, comprende alcuni studi di carattere generale come il singolare approfondimento di Michel PIERSSENS sulla fine dei movimenti letterari e delle loro manifestazioni (riviste letterarie o altro), cioè sulla fine della letteratura (*Une histoire des fins?*, pp. 233-241) o la suggestiva ricognizione di Philippe HAMON attraverso "les affixes" che caratterizzano la scrittura letteraria del XIX secolo, soprattutto nella seconda metà (*Petite fixation et quelques affixes*, pp. 255-288), nonché lo studio di Myriam Robic sulle figure di "Amazones et femmes guerrières" presenti nella letteratura francese dal 1838 al 1893, nella loro funzione artistica ma anche di "alibi culturel" per la misoginia degli autori (*De Penthésilée à Jeanne D'Arc*, pp. 313-326) e quello di Arthur Houplain sulla "tradition métaphorique qui fait de la lumière l'image du Progrès" a partire da Descartes (*Descartes et la lumière comme métaphore du progrès*, pp. 375-382). Problematiche e figure letterarie diverse popolano le altre pagine di questa seconda parte: Mallarmé è presentato da Dominique COMBE attraverso il tentativo di Thibaudet (1912) di farlo uscire dalla sua "obscurité proverbiale" sentita come ostile alla "clarté française" (Mallarmé, poète 'français?', pp. 243-253), mentre l'eco dei *Châtiments* di Hugo e la consonanza della poesia "Les Vincus" di Verlaine nei poeti parnassiani sono evidenziati da Solenn DUPAS in *Poétiques des vaincus dans le deuxième "Parnasse"* (pp. 267-282). La micro-lettura su diversi piani dell'epigrafe di "Harlem" di Gaspard de la nuit come testo divinatorio è il contributo di Georges KLIBENSTEIN (*Il n'y a pas de fausse prophétie*, pp. 283-299); della stessa opera di Bertrand Nathalie RAVONNEAUX enumera e interpreta i numerosi echi balzacchiani (*La Peau de chagrin/Gaspard de la nuit*, pp. 327-349). Rimbaud ricompare in relazione alle fonti di "Ophélie", a partire da Shakespeare per approdare alle suggestioni di Izambard (Philippe ROCHER, *Ophélie et la confluence des intertextes*, pp. 301-311), mentre Nerval e la 'sua' "Profession de foi" sono al centro del contributo di Emmanuel BURON, che ne sottolinea la critica alla "perfectibilité saint-simonienne" ispirata a Nerval anche da alcuni scritti di Ronsard (*Ronsard contre les Saint-Simoniens*, pp. 351-373). Edoardo COSTADURA analizza in *Après une lecture de Lucrece* (pp. 383-395) la poesia "lucrétienne" di Delorme/Saint-Beuve "Les Rayons jaunes", anche per approfondire il grande interesse di Baudelaire per il testo. In esplicito e diretto omaggio a Murphy i due ultimi articoli della sezione propongono l'uno (*Le peuple au palais* di Robert ST-CLAIR, pp. 397-415) un audace parallelismo fra "la tentative de coup d'Etat [...] du 6 janvier 2021" a Capitol Hill e "la représentation de la révolution de février 1848 et de la prise des Tuileries" nell'*Éducation sentimentale* e l'altro (Steve et C^e di Anne Emmanuelle BERGER, pp. 417-434), un argomentato e appassionato commento di *Homais et C^e* di Murphy, fondato sulla "double postulation critique, herméneutique et textualiste" del suo autore.

Nella terza parte del volume, «Détoours et détournements», appare una "nébuleuse complexe" (Wulf) di scritti legati all'intertestualità e ai suoi effetti spesso parodici. Primi fra tutti i *Chants*, in cui Arnaud BERNADET segue in un denso articolo il percorso di Lautréamont/Maldoror da "poseur" a "phraseur" a "hâbleur" nello sforzo costante di differenziarsi dal "chantre" (*Maldoror phraseur*, pp. 437-453). Dopo

le vicende del giornale letterario satirico "Le Tintamarre" (1843-1899) – che si presenta come "critique de la réclame, satire des puffistes" – commentate da Jean-Didier WAGNER (*Le Tintamarre*, pp. 455-469), Adrien CAVALLARO si sofferma sulla figura del "doux-nier" attraverso il testo di "Veder Napoli e poi mori" di Corbière, mettendolo in relazione, attraverso i nomi delle protagoniste, con l'"Italie romantique" di Madame de Staël e della "chanson de Mignon" di Goethe (*Corinne et Mignon à la douane*, pp. 471-486). In *La fin de l'Idole* (pp. 487-497) Jean-Paul GOUJON approfondisce i controversi rapporti di Verlaine e Rimbaud con la poesia di Méral fino alla parodia della "plaque" *L'Idole* nell'*Album zutique*. Attraversando la lunga e in parte oscura storia della *satira* latina, Jean-Pierre BOBILLOT approda all'opera di Rimbaud, insieme di "fraguemants" che mirano all'eliminazione "non pas seulement de toute règle, mais de la possibilité (légitimité) de toute règle" (*L'hypothèse de la 'satira'*, pp. 499-509). Zola e il suo romanzo *Lourdes* attraversato, sotto l'apparente rifiuto della polemica antireligiosa, da una "ironie mordante" sono al centro dello studio di Corinne SAMINADAYAR-PERRIN (*Satire et ironie dans "Lourdes"*, pp. 511-523), seguito da una singolare ricognizione di Bertrand DEGOTT sul termine "muflin" considerato espressione di una satira di bassa qualità "consistant à disqualifier l'humain par l'animal" e utilizzato ampiamente da Tailhade (*Comment "exaspérer le muflin"*, pp. 525-538). La "chanson" nelle sue diverse espressioni è l'oggetto degli studi di Claudine NÉDELEC, interessata alla "chanson argotique" della prima metà del secolo, spesso legata al mondo delle prigioni (*Vive les enfants de l'argot!*, pp. 539-550) e di Denis HÜE, che illustra l'opera poco nota di Léon Quentin, autore di numerose "romances et mélodies", nonché di "chansons comiques", "vaudevilles" e ballate parodicamente medievalescenti (*Pochades et gaudrioles*, pp. 551-562). Ad un altro autore poco noto, Xavier Forneret, è dedicato il contributo di Alain CHEVRIER (*L'hiatus et 'l'e' muet* (pp. 563-575), che prende in esame le "singularités métriques" e la versificazione della raccolta *Vapeurs* (1838). I due articoli che chiudono questa terza parte riconducono ad autori noti: Frédéric THOMAS interpreta la creazione del *Cercle zutique* da parte di Verlaine e Rimbaud come reazione alle "trois figures connues et emblématique" di Coppée. Vermersch e Hugo (*Le bon, la brute et le tonitruant*, pp. 577-589), mentre Jean-Nicolas ILLOUZ propone un'accurata lettura d'"El Desdichado" di Nerval cercando di "déplier", secondo il metodo di Murphy, gli infiniti rinvii e le numerose possibili "ré-énonciations" cui la complessità del testo apre la via (*Ainsi à plus haut sans interpreter*, pp. 591-609).

Dalle "Portes latérales", quarta sezione del volume, filtrano "lignes de fuite" interpretative che fanno intravedere "l'hétérogénéité des regimes sémiotiques" (Wulf) e anche l'eterogeneità degli autori convocati: in *Les curiosités et la curiosité dans "Le cousin Pons"* (pp. 613-626), Esther PINON ritrae Balzac attraverso il suo possibile doppio, Madame Cibot la portinaia e la sua capacità "à être tous et partout, à tout voir et savoir"; "l'érudition apparemment impressionnante [...] mais d'emprunts, au pluriel" di Victor Hugo, già segnalata dagli studi di Berret, è messa in luce da Pierre LAFORGUE per il personaggio di Éviradnus nella *Légende des siècles* (Hugo *caca-boudin*, pp. 627-635), mentre Proust appare come autore di testi poetici nella accurata disamina di Benoît DE CORNULIER dal titolo significativo di *Scatoscopie métrique de vers de Proust en forme d'exercice corrigé* (pp. 637-651). Due contri-

buti sono dedicati a Mallarmé: in *Au fond des estampes* (pp. 655-661) Bertrand Marchal pone il problema del rapporto fra le parole del *Coup de dés* e “la dimension iconique des pages”, passando anche per uno scritto di Nerval, mentre Christophe BATAILLÉ costella di suggestive ipotesi di lettura – fonica-sonora-musicale, ma anche iconica in relazione all’*eau-forte* che accompagna il testo – del complesso “Sonnet allégorique de lui-même” (*Mallarmé scoliaste de son “sonnet allégorique de lui-même”*, pp. 713-722). Un’opera pittorica di Corbière, *Portrait du vieux marin*, che Benoît HOUZÉ descrive con cura e di cui traccia le condizioni di realizzazione, gli permette anche di formulare alcune considerazioni più generali su “le populaire, la vie côtière, le loisir du cabaret et la pratique artistique” (“*Le portrait du vieux marin*” di Tristan Corbière, pp. 663-686). Pierre Loti compare nella lettura che Jean-Pierre MONTIER dedica a *Madame Chrysanthème* come fotografia o immagine o se stesso prodotta dalla fusione indissolubile “d’un auteur, de ses romans, de la vie de ses personnages” (*Grandeurs et misères de la fiction*, pp. 687-699). Tenendo come sfondo i numerosi viaggi “de l’œuvre littéraire à l’écran”, Denis SAINT-AMAND analizza in *D’un sexto baudelairien* (pp. 701-712) l’uso cinematografico, in *Paris 2008*, della prima quartina di “À celle qui est trop gaie” co-

me “SMS dragueur”, mentre Benoît CONORT s’interroga sulla conclusione, “le chemin sans issue”, su cui si chiudono i romanzi di Victor Hugo ((*Se faire violence ou comment (en) finir (avec) le roman*, pp. 723-732) e Marc ASCIONE formula nuove ipotesi sull’identità di un misterioso Bernard citato in un romanzo di George Sand (*Un mot-mystère entre “Elle et Lui” chez George Sand*, pp. 733-742). *La Fin du marquisat d’Aurel*, romanzo del polimorfo autore Henry de la Madelène, è l’oggetto dello studio di Brigitte HÛÉ-GIRAUD (*Le Marquis d’Aurel et son lignage*, pp. 743-752), cui fa seguito il singolare contributo di Cyrille LEHRMELIER ispirato al tragico incidente di Monaco in cui persero la vita molti giocatori del Manchester United. Due articoli chiudono il ponderoso volume: *Uchronie* (pp. 765-776), in cui Judith WULF presenta una densa lettura di “À Monsieur A. de L***”, elegia lirico-critica di Marceline Desbordes-Valmore e *Cyrano: vivacité des saillies* dove Stéphane HIRSCHI (pp. 777-793) convoca i principali autori contemporanei, Verlaine, Hugo, Baudelaire e Rimbaud, per dare sostanza al “fameux panache final” di Cyrano, “masque théâtral et lyrique d’un désastre sublimé”.

Una ricca bibliografia e un indice dei nomi chiudono il volume.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

Novecento e XXI secolo a cura di Stefano Genetti e Fabio Scottò

SOFIA SANDRESCHI DE ROBERTIS, *Proust e l’abitudine. Identità, memoria, inconscio*, Roma, Carocci, 2024, 205 pp.

Nel corso degli ultimi vent’anni la conoscenza degli studi e delle letture di Proust in campo filosofico e psicologico ha fatto progressi notevolissimi, soprattutto grazie agli studi di Edward Bizub e di Luc Fraisse e alla pubblicazione di temi e *dissertations* risalenti al periodo liceale e universitario dello scrittore. In questo filone di ricerca si inserisce l’esauriente e utilissima monografia che Sofia Sandreschi De Robertis ha dedicato al tema dell’abitudine.

La prima parte, dedicata alle «Fonti filosofiche e psicofisiologiche», ricostruisce il contesto della formazione intellettuale del romanziere, rintracciando negli autori a lui familiari sin dall’adolescenza innumerevoli interpretazioni del fenomeno dell’abitudine, che le analisi di Ravaisson e di Maine de Biran avevano posto al centro della scena filosofica francese del XIX secolo. Proprio a Ravaisson, principalmente, si rifaceva su questo tema l’insegnamento di Darlu, così importante per il giovane Proust. Darlu aggiungeva alla teoria di Ravaisson una sfumatura psicologica che non poteva lasciare indifferente il futuro analista della gelosia di Swann e del Narratore: la constatazione che «l’abitudine genera un bisogno», il cui appagamento diventa una sorta di necessità vitale. Accanto ai manuali di Janet e di Rabier occupa un posto importante nella disamina condotta da Sandreschi l’opera di Victor Egger, uno dei docenti universitari del futuro scrittore. Fraisse aveva messo in luce come la *parole intérieure* di Egger anticipi il proustiano “discorso interiore”; Sandreschi evidenzia l’attenzione rivolta da Egger all’aspetto «psichico e fisico insieme» delle abitudini e soprattutto al

loro radicamento nell’inconscio. Sandreschi sottolinea inoltre come l’abitudine non sia mai presa in esame, da filosofi e scienziati dell’età di Proust, come un fenomeno isolato, ma sempre nei suoi rapporti con la memoria, con l’attenzione, con l’associazione di idee: questi temi vengono a formare – ora in chiave positivista, ora in chiave spiritualista – un’«unica «costellazione concettuale», che confluisce quasi insensibilmente nell’opera del futuro romanziere, lettore di Bergson e di Séailles, di Taine e di Janet, di Boutroux e di Ribot, per non citare che alcuni degli autori presi in esame da Sandreschi.

La seconda parte del volume affronta più direttamente la concezione dell’abitudine quale si profila nella *Recherche*: una concezione estremamente complessa, nella cui genesi interferiscono la psicologia associazionista, il ruolo privilegiato attribuito da Proust all’impressione e infine il pensiero del romanziere sul tempo, la memoria e l’oblio. L’abitudine nella *Recherche* svolge innanzitutto un ruolo positivo: consente agli esseri umani di costruire modalità stabili, e replicabili, di esistenza. È l’abitudine che ci permette di adattarci ad ambienti che inizialmente ci paiono respingenti e inospitali, come la camera d’albergo di Balbec che opprime il narratore con il suo soffitto troppo alto; è l’abitudine ad attenuare le sofferenze troppo intense, che senza il suo aiuto sarebbero impossibili da sopportare. Tuttavia, questo suo ruolo anestetizzante ha anche un risvolto negativo: ci impedisce di sperimentare direttamente la realtà, sostituendo alla percezione immediata un’immagine sclerotizzata che le si sovrappone e la cancella. Sandreschi mette in luce la dialettica tra questi due volti opposti dell’abitudine, studiandone la presenza nella vita amorosa e mondana dei personaggi della *Recherche*, e indaga magistralmente l’intrico di

quelle «grandi leggi» della memoria e del sentimento in cui Proust vedeva l'oggetto precipuo del suo lavoro. Per approdare alla conclusione che quel che emerge dall'inconscio nel miracolo della memoria involontaria è ancora, in fondo, un fitto tessuto di abitudini, di quelle abitudini quotidiane che formavano, in un lontano passato, la trama della nostra esistenza inghiottita dall'oblio.

[MARIOLINA BERTINI]

PAOLA CATTANI, *Un'idea di Europa. Liberalismo, democrazia ed etica a inizio Novecento*, Venezia, Saggi Marsilio, 2024, 213 pp.

Si deve a Paola Cattani, docente di letteratura francese all'Università di Roma Tre, nonché studiosa di storia intellettuale e delle idee già curatrice degli scritti politici inediti di Paul Valéry (*L'Europe et l'esprit*, Paris, Gallimard, 2020; si veda il nostro fascicolo 195), un interessante studio come questo, la cui attualità è attestata anche dal dibattito politico-culturale in corso, cui forse però mancava da noi una sistematizzazione teorico-speculativa di questa documentata ampiezza e visione.

Nell'ampio capitolo d'apertura, «Prologo, processo all'Europa, 1919-1941» (pp. 7-37), l'A. fornisce un circostanziato stato dell'arte del dibattito novecentesco muovendo dalla crisi che opera come quelle di Oswald Spengler (*Il tramonto dell'occidente*, 1918-1922), e Paul Valéry (*La crisi del pensiero*, 1919), pur nelle loro differenze di prospettiva, individuano come «il dissesto e il disorientamento dell'Europa liberale e democratica, tanto politica ed economica quanto spirituale che l'Ottocento aveva consegnato al nuovo secolo». Siamo nell'immediato tempo post-bellico successivo al massacro che è stata la Prima Guerra Mondiale; con un giusto sguardo retrospettivo alle fonti del «pensiero liberale» ottocentesco, da distinguere dal «liberalismo», Cattani affronta la complessità della storia dell'idea d'Europa tra le due guerre identificandola in larga parte con «l'accesso dibattito sui principi liberale e democratico», che subiscono un vero e proprio processo in tale epoca storica alla luce della violenza degli eventi bellici e delle tendenze autoritarie che caratterizzano le società europee dei decenni successivi. In tale dibattito, un ruolo di prim'ordine, pur in una prospettiva inevitabilmente più ampia e comparatistica, assumono gli autori francesi qui chiamati in causa, partendo dalle visioni idealistico-visionarie ottocentesche di Victor Hugo e di Henri de Saint-Simon, fino all'André Gide de *L'avenir de l'Europe* (1923), al Julien Benda del *Discours à la nation européenne* (1933), al Paul Claudel de *L'esprit européen* (1936) e alla Marguerite Yourcenar di *Diagnostique de l'Europe* (1929), per non citarne che alcuni. Negli scritti di Gide e Valéry s'impone una preponderanza della dimensione etica che trascende l'elemento meramente politico-istituzionale per volersi innanzitutto una preoccupazione riguardo alla capacità degli uomini di vivere bene in società. Se il liberalismo democratico è considerato elitario in quanto improntato al sacrificio esso non significa che chiami in causa solo le élites all'esercizio del potere, semmai perché chiama ognuno al dovere di adottare condotte consone alla pacifica convivenza. Soggetta alle tentazioni irrazionalistiche o euroscettiche, l'idea di Europa può secondo l'A. trarre spunti utili dalla letteratura che intenta un processo all'Europa liberale e democratica in varie pubblicazioni dell'*entre-deux-guerres*.

Il secondo capitolo, «Tramonti d'Europa. L'Europa degli scrittori» (pp. 39-74), propone una riflessione sull'opposizione fra gli «estetisti armati» impegnati e coloro i quali rifuggono da una politicizzazione diretta nel solco dell'*art pour l'art*; qui emerge la natura del confronto fra Gide e Barrès, ma anche la riflessione di storici quali Paul Hazard e Johan Huizinga riguardo alla difesa dei principi europei di libertà di coscienza ed espressione minacciati dalle montanti dittature totalitarie. In tal senso i contributi di Thomas Mann, Musil, Joseph Roth e Benedetto Croce rappresentano momenti fondamentali di un dibattito che poi trova anche negli «Entretiens» dell'Institut international de coopération intellectuelle tra il 1932 e il 1937 una fase particolarmente significativa.

Il terzo capitolo, «Processo all'Europa liberale e democratica» (pp. 75-114) ruota attorno alla crisi del liberalismo attestata da opere «anti-moderne» come le *Considerazioni di un impolitico* (1918) di Thomas Mann, che stigmatizza le degenerazioni dei sistemi liberali e democratici in virtù di un conservatorismo critico della società dei consumi che trova anche in Nietzsche, critico della «morale da gregge» democratica un altrettanto radicale fautore; ma viene anche valorizzato il contributo dato da Roger Caillois che nel Collège de Sociologie propone, contro ogni individualismo, di valorizzare l'azione collettiva fino a sacralizzarla. Viceversa Valéry ravvisa nello stretto legame fra disordine e modernità una chiave di lettura della valorizzazione umanistica della persona attraverso il mercato che riconosca il valore affinché la democrazia mai prevarichi la libertà individuale. Julien Benda a sua volta si batte per un'idea collettiva di Europa che superi la specificità degli Stati nazionali.

Il quarto capitolo, «In difesa della democrazia liberale. Per un'etica minima liberaldemocratica» (pp. 115-164), sviluppa ulteriormente le tematiche in esame con particolare riferimento alla responsabilità degli scrittori, nella fattispecie Valéry, il quale, nel difendere le diversità individuali e le «varietà» contro l'egualitarismo predicato dalle ideologie, difende la società dall'appiattimento delle vite di ognuno propugnato dagli estremismi di diversa natura e uguale esito. L'uguaglianza deve quindi divenire non un fine, ma un presupposto del rispetto del singolo nella sua diversità da preservare, come anche ribadisce Adorno (p. 147).

L'«Epilogo» (pp. 165-170) risponde alla critica a liberalismo e democrazia manifestata dai letterati tra le due guerre con l'esigenza «etica» e «spirituale» della letteratura di superare attraverso la propria postura meditativa e artistica talune rigidità teoriche della trattatistica politico-ideologica per affermare un *ethos* pratico positivo e costruttivo che poggi su «virtù individuali».

Concludono il pregevole volume un'interessante «Appendice. I convegni internazionali di scrittori tra le due guerre» (pp. 171-188), i «Riferimenti bibliografici» (pp. 189-208) e l'«Indice dei nomi» (pp. 209-213).

[FABIO SCOTTO]

ANDRÉ-ALAIN MORELLO, *Éclats de Giono*, Paris, Honoré Champion, 2024, 278 pp.

Il volume propone un insieme di studi che esplorano alcuni temi e figure presenti nell'opera, soffermandosi ampiamente sul rapporto dello scrittore con l'Italia e con altri autori a lui contemporanei. Nella prima sezione, «Figures» (pp. 17-78), vengono esaminati la figura

del Piemontese, del personaggio di Madame Tim in *Un roi sans divertissement* e della memoria di Angelo nel ciclo dell'*Hussard sur le toit*. Le origini italiane e il fascino dell'autore per il Piemonte si riversano, tra realtà e finzione, nell'opera letteraria, in particolare con la creazione di personaggi che incarnano gli stereotipi attribuiti agli immigrati piemontesi in Provenza, assumendo al contempo una valenza simbolica o inserendosi in una dimensione magico-leggendaria. Il Piemonte che emerge nell'opera è uno spazio interiore, dove l'amore per la libertà è libero di manifestarsi. Madame Tim si mostra come una madre protettiva dalla generosità smisurata e, al contempo, un'orchestra divoratrice. Personaggio barocco dotato di una spiccata capacità di metamorfosi, Madame Tim è una donna entusiasta e vitale, creatrice di incanto e bellezza, che si oppone così all'oscuro Langlois. L'esplorazione della memoria di Angelo tiene infine conto dell'influenza che il legame con l'Italia esercita sulla coscienza del personaggio.

La seconda sezione, «Italiens» (pp. 79-150), affronta il rapporto tra Giono e l'Italia, soffermandosi sul rapporto con Manzoni, Pirandello, il teatro e la città di Roma. Di Giono e Manzoni sono analizzate le analogie e le differenze nella rappresentazione dell'epidemia nei *Promessi Sposi* e nell'*Hussard sur le toit*. Se la peste manzoniana costituisce un flagello divino, il colera gioniano mira alla rivelazione dell'essenza del sociale. Segue un parallelo tra *Les âmes fortes*, con il suo sistema di verità plurale, e il relativismo radicale di Pirandello. Con la creazione di un romanzo multiplo o romanzo-teatro, Giono sembra voler collocare, secondo Morello, la propria opera in una dimensione pirandelliana improntata a un relativismo amorale, tra apparenza e verità molteplici, o in un clima in cui risulta impossibile stabilire con certezza la verità. Segue una riflessione sul rapporto che l'autore intrattiene con la scrittura teatrale e con la traduzione di alcuni articoli comparsi su quotidiani italiani.

La terza sezione, «Combats» (pp. 151-196), analizza la dimensione del combattimento nell'opera letteraria, in particolare con la figura di Blaise de Monluc, le guerre di religione e il tema della rivoluzione nel *Bonheur fou*. La quarta sezione, «Rencontres» (pp. 197-250), approfondisce infine il rapporto tra Giono e Guéhenno, Camus e Sartre, soffermandosi in particolare su temi e idee che li accomunano o li distanziano, ad esempio con la diversa concezione di pacifismo rispetto a Guéhenno o con i temi della solitudine dell'artista, della rivolta e della gioia che avvicinano lo scrittore a Camus. Nel caso di Sartre, si riscontra una certa prossimità a livello di immaginario nonché una carica contestatrice che accomunerebbe *La nausée* e *Le Hussard sur le toit*.

[VIRGINIA MELOTTI]

CLAUDE PILLET, *L'ange au miroir. Études sur les mémoires de Malraux*, Bulle, Seditiam, 2023, 226 pp.

Il volume raccoglie un insieme di comunicazioni e studi, alcuni dei quali inediti, volti all'analisi dei principali testi che compongono i *mémoires* di Malraux e alla comprensione del senso che assume il *Miroir des limbes* (1974), in particolare sul piano dell'organizzazione e della scelta del materiale che lo compone.

La prima parte è incentrata sui *Noyers de l'Altenburg* (1948), opera che prefigura il *Miroir*. Pubblicato nel 1943 con il titolo *La lutte avec l'ange*, il testo nasce dalla volontà di unire i due conflitti mondiali, azione politica, Storia e riflessioni sulla creazione artistica.

Se tale tentativo non produrrà i risultati auspicati e il progetto iniziale di una trilogia sarà abbandonato, l'insuccesso indurrà Malraux a disarticolare l'opera e a riprenderne alcuni passaggi negli *Antimémoires* e in *Lazare*. I frammenti ripresi agiscono come opere d'arte che, prelevate dal loro contesto iniziale, accedono a una qualità estetica rivelata, trasformata dalla presenza attigua di testi nuovi.

La seconda parte, dedicata a *Antimémoires*, evoca le tappe della missione in Asia compiuta da Malraux nel 1965. Nonostante l'impronta autobiografica, l'opera oscilla tra realtà e finzione, scelta motivata da una ricerca di senso da parte dello scrittore. In effetti, gli scarti tra viaggio effettivo e viaggio letterario, come le alterazioni cronologiche delle visite effettuate in Cina, l'evocazione di un viaggio aereo mai avvenuto sui cieli del Giappone o la presenza di personaggi immaginari, testimonierebbero della volontà di conferire al testo un senso riconducibile alle riflessioni di Malraux sulla condizione umana o agli insegnamenti e alle idee che lo scrittore assorbe dall'incontro con la filosofia orientale. Ciascuna tappa del viaggio costituisce un centro in cui il viaggiatore si riscopre, attribuendo una forma e un senso al mondo che lo circonda.

La terza parte del volume analizza *La corde et les souris*, secondo tomo del *Miroir des limbes*. *La corde* stabilisce una sorta di contemporaneità delle grandi imprese dello spirito e dei sogni sovraumani. L'Africa è portatrice di una civiltà dell'universale che potrebbe concorrere a rifondare quella occidentale, con l'elaborazione di un nuovo umanesimo che integra la totalità degli esseri umani e le diverse culture, mentre la Spagna è indirettamente presente grazie al personaggio immaginario di Max Torrès. Tra le personalità evocate nella *Corde*, lo studio di sofferma su De Gaulle e Picasso. Se Malraux offre una rappresentazione del generale in cui mito, grandiosità e storia si confondono, il ricordo di una visita all'atelier del pittore recentemente scomparso genera una riflessione sul caos e sulla creazione di senso nell'arte. *La corde* termina con il testo *Lazare*, che evoca in maniera marcatamente autobiografica il ricovero dello scrittore nell'ospedale della Salpêtrière a Parigi, con temi come l'opposizione dell'opera d'arte e della fraternità alla morte, l'accettazione della finitezza umana e l'assurdità della vita.

La quarta parte offre uno sguardo d'insieme sul *Miroir*, riflettendo sulla complessità, sulla coerenza e sul senso dei testi autobiografici di Malraux. Tale analisi presenta difficoltà legate al momento della pubblicazione, all'apparente disordine e al genere letterario cui i vari testi appartengono. Viene infine accennata una lettura mistica delle memorie, in cui la dimensione spirituale si lega a un processo di rinnovamento: i riferimenti alla mistica cristiana consentono a Malraux di creare un ribaltamento artistico che tramuta un destino subito in un destino dominato. Indagare la portata mistica del *Miroir* consente di comprendere la visione dello scrittore riguardo a una forma di trascendenza non necessariamente religiosa.

In appendice sono proposti un articolo pubblicato in occasione del centenario della battaglia di Bolimów nel 1915 e la traduzione di una testimonianza diretta dell'evento da parte del tenente tedesco Max Wild.

[VIRGINIA MELOTTI]

MARGUERITE YOURCENAR, «Zénon, sombre Zénon». *Correspondance 1968-1970*, texte établi et annoté par JOSEPH BRAMI, avec RÉMY POIGNAULT et la collaboration

de BRUNO BLANCKEMAN et COLETTE GAUDIN, édition préfacée et coordonnée par JOSEPH BRAMI et MICHÈLE SARDE, Paris, Gallimard, 2023, 944 pp.

«*Zénon, sombre Zénon*» est la dernière parution de la correspondance de Marguerite Yourcenar concernant les années 1968-1970, moment de la publication de *L'Œuvre au noir*, de l'acquisition du prix Femina et de l'élection à l'Académie Royale de Belgique. Il s'agit de quelques exemples parmi tant d'autres événements qui ont consacré l'auteure auprès d'un public de plus en plus intéressé par son œuvre et sa personnalité et qui se reflètent dans ces lettres. En effet, ce riche volume rend compte de la période mûre où l'écrivaine, loin d'être isolée dans un coin d'Amérique, échange un nombre impressionnant de lettres avec des journalistes, des éditeurs, des critiques, des lecteurs et des intellectuels de l'époque. Cette correspondance est l'occasion pour Yourcenar de dresser un bilan de sa production antérieure, de s'interroger sur sa poétique et ses choix esthétiques, à travers un échange enrichissant dont la lecture s'avère très agréable. Tout en s'interrogeant sur l'œuvre passée, elle questionne aussi l'œuvre à venir: on voit les ébauches de *La couronne et la lyre* ainsi que les germes du *Labyrinthe du monde*, projet autobiographique auquel l'écrivaine commence à penser à partir de ces années; de plus, elle se met plus concrètement à défendre son œuvre contre certaines négligences ou injustices dont elle accuse ses éditeurs, notamment Plon, et elle insiste sur la nécessité de trouver une collocation éditoriale plus convenable à sa production. Son indépendance de poétique et de pensée, surtout à l'égard des tendances littéraires de l'époque, se manifeste à plein lorsqu'elle revendique sa propre conception de «personnage» qui fait l'objet de plusieurs lettres; contrairement au courant du Nouveau Roman qui donne peu d'importance à l'intrigue et au personnage, Yourcenar insiste sur l'autonomie de ce dernier, qui se manifeste comme une présence quasi réelle: c'est le cas de Zénon qui semble se présenter de façon palpable à l'esprit de l'écrivaine, et celle-ci de mettre l'accent sur la tendance du texte à se dégager de son créateur. En même temps, Yourcenar tient à orienter et à reprendre le contrôle sur la réception de son œuvre, à travers un soin capillaire de tout l'apparat paratextuel: des notes, des préfaces, des postfaces et des commentaires qui influencent et dirigent le lecteur vers l'interprétation que l'auteure veut lui suggérer.

La représentation romanesque de l'Histoire se mêle à l'actualité qui trouve une grande place à l'intérieur de cette correspondance, à partir de ses analyses sur les événements de Mai 68 jusqu'à sa prise de position contre la guerre au Vietnam; sans oublier les soucis écologiques, qui ne manquent jamais dans l'œuvre et la pensée de Yourcenar, ainsi qu'une certaine vision désenchantée du monde à venir et des désastres causés par l'homme que l'auteure considère déjà comme irréversibles. Encore une fois, ce qui émerge de la fiction romanesque aide à mieux comprendre l'époque actuelle et Yourcenar le dit clairement dans ses lettres, tout en faisant écho à ses œuvres.

Joseph Brami et Michèle Sarde fournissent à l'intérieur de la préface une analyse détaillée des principaux thèmes et réflexions qui s'échelonnent tout au long du recueil épistolaire et tracent le parcours passionnant d'une écrivaine déjà au sommet de sa popularité.

[SERENA CODENA]

VALERIO MERLO, *Julien Green: scrittore cattolico nel secolo gay. Omosessualità e vita cristiana nel "Journal Intégral" (1919-1950)*, Trento, Tangram Edizioni Scientifiche, 2023, «Orizzonti» 69, 296 pp.

Come è noto, Julien Green, vinta la propria iniziale riluttanza, ha periodicamente consegnato alle stampe il diario che, con qualche interruzione, ha tenuto per quasi ottant'anni, dal 1919 al 1998. Nel farlo, ha regolarmente espunto sia i passi riguardanti la sua vita interiore caratterizzati da un certo eccesso devozionale, sia quelli riguardanti le sue esperienze erotiche, conformemente al desiderio di bandire ogni «esibizionismo dell'anima» (p. 11) e di dire la propria omosessualità senza indulgere nello scandalismo. Ora, nel 2019 e poi, sotto il titolo *Toute ma vie*, nel 2021 è apparso nella collana «Bouquins» Laffont, a cura di Guillaume Fau, Carole Auroy, Alexandre de Vitry e Tristan de Lafond, il *Journal Intégral* in tre volumi, che coprono complessivamente gli anni 1919-1950 e includono ad esempio, in appendice al secondo tomo, la confessione-preghiera *Todo es Nada*, risalente agli anni della guerra. Discutibile, la scelta di contravvenire all'autocensura che lo scrittore franco-americano si era imposto in vita è motivata dall'autore del presente saggio, dove gli eloquenti brani citati sono proposti in traduzione italiana, nell'introduzione intitolata «Il *Journal* per raccontare l'uomo tutto intero»: mosso da una sorta di «ossessione della sincerità» (p. 24), Green ha conservato tutte le carte senza escludere che, intercorso del tempo, il *journal* potesse essere edito per intero e auspicando che il mutare delle mentalità ne avrebbe reso più accettabili certi contenuti. E alla luce di queste pagine inedite che Valerio Merlo rilegge il conflitto tra slancio spirituale e pulsione sessuale nel vissuto e nell'opera di un autore animato da fede profonda eppure restio a essere etichettato come «scrittore cattolico» e la cui traiettoria riflette in qualche misura l'evoluzione della *question gay* nel secondo dopoguerra, facendo – si sottolinea qui nelle «Conclusioni» – di Green, accanto a Gide ma *contre* Genet, un pioniere della letteratura novecentesca sul tema che rivendica, per sé e ogni omosessuale credente, «il diritto ad avere una vita cristiana senza rinunciare alla vita naturale» (p. 294).

Articolata in dieci capitoli, la prima parte del libro, «Tra Cristo e Apollo», ripercorre dunque la biografia di un uomo e di un letterato diviso tra due lingue, due paesi e due formazioni religiose, così come tra «sovraeccitazione religiosa» (p. 39) e «liberazione carnale» (p. 97): dall'orrore dell'impurità inculcatogli dalla madre alle notti libertine evocate anche in *Jeunesse* e dai primi amori segreti alla duratura relazione platonica col giornalista e scrittore, anch'egli diarista, Robert de Saint-Jean; dal battesimo ricevuto nel 1916 dopo aver abiurato al protestantesimo agli allontanamenti dalla religione cattolica, dal ritorno ai sacramenti alla denuncia dei rovinosi effetti psico-fisici della repressione e colpevolizzazione dell'orientamento sessuale per mezzo delle quali la Chiesa rafforza il pregiudizio e l'emarginazione sociale, fino alla faticosamente conquistata pacificazione di anima e corpo in nome di una visione del vivere la fede che non consista nel «mettere quotidianamente in croce la natura» (p. 185). Di questa intima lacerazione sono testimoni le guide spirituali dell'autore, il padre domenicano, nonché noto pittore di vetrate, Marie-Alain Couturier e, prima di lui, Jacques Maritain, a iniziare dallo scambio epistolare del 1926 fino alla prefazione che, nel 1963, il pensatore redige per la riedizione del *Pamphlet contre les catholiques de France* dove il giovane Green fustiga sia l'apatia dei fedeli che l'inadeguatezza del clero, criticando il razionalismo moderno sulla scorta di Pascal

e Léon Bloy. È così che lo scrittore assiste all'incrinarsi dell'amicizia tra Maritain e Cocteau all'epoca della pubblicazione dell'esplicito *Livre blanc* di quest'ultimo e di *L'adore* del suo amante Jean Desbordes. Del resto, da François Mauriac a Pierre Emmanuel, sono numerose le figure evocate nel *journal* e, se gli ambivalenti comportamenti di Max Jacob e Maurice Sachs fungono da contro-modelli, fondamentale rimane la presenza, tra reticenze e franchezza, di André Gide.

Proprio a Gide Green confida l'intenzione di scrivere un romanzo omosessuale. Si tratterà, nel 1930, di *L'autre sommeil*, in cui l'autore proietta il ricordo di Mark, il compagno di studi incontrato all'Università della Virginia. Sospesa tra visionarietà e realismo psicologico, è questa la prima delle prove narrative passate in rassegna da Valerio Merlo nei cinque capitoli che compongono la seconda parte del saggio, «I romanzi dell'amore impossibile», al fine di valorizzare le delucidazioni che il diario integrale offre in merito alla loro genesi e interpretazione. Se Green ammette che a ogni suo romanzo soggiace «un romanzo osceno non scritto» (p. 14), l'omosessualità rimane criptata – visibilmente nascosta (p. 201) e condannata all'infelicità e alla marginalità, alla solitudine e alla morte – in *Épaves* e in *Moïra*, per affiorare in superficie in testi più tardi, come *Chaque homme dans sa nuit*, pubblicato nel 1960, dove il personaggio di Angus mette in rilievo il dramma vissuto dai credenti omosessuali che la Chiesa condanna alla castità. Emblematica si rivela la vicenda editoriale di *Le malfaiter*, il romanzo iniziato nel 1937, abbandonato due anni dopo per effetto della cosiddetta seconda conversione e poi portato a termine, e segnatamente della lettera-confessione che consente di intravedere nel suicidio di Jean un atto di rivolta. Omeso nell'edizione originale del 1955, il relativo capitolo è ripristinato nel 1973 in occasione della pubblicazione del testo nella «Bibliothèque de la Pléiade», quasi ad anticipare il destino postumo di tante pagine del diario e quasi a ribadire come il desiderio omosessuale si iscriva nell'opera tutta di Julien Green in quanto indicibile che non può essere taciuto, in quanto inter-detto, nella tensione, cioè, non solo fra ascetismo e sensualità, ma anche fra esigenza di trasparenza e poetica del segreto.

[STEFANO GENETTI]

Pascal Quignard. Faire ressonner le plus ancien, sous la direction de Saïda ARFAOUI, avec un texte inédit de Pascal QUIGNARD, Paris, Hermann, 2024, 261 pp.

Il volume, che raccoglie per lo più contributi presentati in occasione del convegno internazionale «Pascal Quignard et la Méditerranée» svoltosi a Cartagine nel marzo 2023, è introdotto da un *texte-poème* inedito di Pascal QUIGNARD (*Les ruines de Carthage*, pp. 11-18) letto in quell'occasione dallo stesso autore con l'accompagnamento musicale di Aline Piboule. Equamente distribuiti in due parti, i quattordici saggi che compongono la raccolta interrogano le implicazioni etiche ed estetiche del gesto creativo dello scrittore, articolato in dinamiche complementari corrispondenti a due intime necessità: l'evocazione dei morti (la *nekuia*) e il mistero delle origini.

La prima sezione, «Voix, Images, Mystères: une *nekuia*», approfondisce la relazione tra Quignard e l'antichità attraverso voci, immagini e nomi per sottolineare, infine, la natura palinsesta di un'opera difficile da identificare in un genere definito. Tra le voci in dialogo, risuona quella di Cassandra che designa la necessità di uscire dal monolinguisimo per meglio sentire le profon-

dità del linguaggio che si scrive, si legge o si ascolta; lo dimostra Dominique RABATÉ (*Cassandra, la voix et les langues*, pp. 21-30) contestualizzando negli anni 1969-70 le scelte, e le difficoltà, del gesto traduttivo di Lycophon. Anche le immagini, prevalentemente attinte a un fondo mediterraneo sempre riattualizzato, composto dalle riscritture di epoche, leggende, miti fondatori o racconti di vita, nutrono l'immaginario romanzesco dell'autore come documenta, tra l'altro, Saïda Arfaoui (*La «cinquième saison» méditerranéenne de Pascal Quignard. Le roman et le romanesque*, pp. 31-51). L'autrice si sofferma sulla cosiddetta «quinta stagione» dello scrittore, letta in chiave esistenziale oltre che retorica, per evidenziare il rapporto che egli tesse tra l'*infantia* del romanzo e quella dell'individuo, nonché le varie forme di spostamento, in senso psicanalitico, a partire da un'«astuce ancienne» (p. 46). Tra queste antiche ispirazioni, ritorna Sant'Agostino di cui Mathieu MESSAGER (*Augustin l'Africain*, pp. 53-64) e Oumaima Ben GAMRA (*Pascal Quignard et Saint Augustin ou la rhétorique de la confession*, pp. 65-76) analizzano, rispettivamente, l'eredità nella meditazione quignardiana sul tempo e nella riflessione epistemologica sul linguaggio e sulla letteratura. La natura è un tema principale dell'opera di Quignard e coniuga la sensibilità vegetale della Roma antica a quella dell'antico Giappone. Lo attestano, come ricorda Midori OGAWA (*Deux peuples végétaux: la Rome antique et l'Ancien Japon*, pp. 77-91) *Une journée de bonheur*, che l'autore pubblicò nel 2017 al ritorno del suo terzo viaggio in Giappone, e la sua rilettura del *carpe diem* di Orazio a partire dalla pratica dell'Ikebana. Dominique VIART (*Des livres 'faits à plaisir': Pascal Quignard, exégète indirect d'Agustina Izquierdo*, pp. 93-110) si concentra sulle affinità tematiche (desiderio, amore, sessualità) che legano lo scrittore a due altri romanzi, *Un souvenir indécent* e *L'amour*, un'affinità tanto stretta, e ben documentata dallo studioso, da lasciare supporre che dietro lo pseudonimo di Augustina Izquierdo, con cui sono firmate le due opere, si celi lo stesso Quignard. La prima parte del volume si chiude con un saggio di Stella SPRIET dedicato a un'analisi detagliata degli affreschi antichi che percorrono l'opera dell'autore (*Secrets et mystères des fresques antiques: L'œuvre de Pascal Quignard ou l'expérience de la fascination*, pp. 111-129).

Alla successiva sezione appartengono i saggi che declinano il secondo asse di riflessione: «La mer et la création: une poétique amniotique et océanique». Si comincia con una lettura del gesto del «gettarsi in acqua», «geste-récit, concret, précis, pertinent et quasi performatif» (p. 134), rappresentato dal Tuffatore di Paestum, che percorre gli scritti di Quignard e che Irène FENOGLIO interpreta come metafora del gesto creativo e anelito del ritorno alle origini («*Se jeter à l'eau*», *métaphore du geste créateur dans l'œuvre de Pascal Quignard*, pp. 133-155). Gilles DECLERCQ (*Panthalassa ou le rattachement de l'origine. Itérations et variations dans l'œuvre quignardienne*, pp. 157-174) e Mohamed Amone KACEM (*De l'insularité antique à la pensée du Jadis dans "Dernier royaume" de Pascal Quignard*, pp. 175-194) indagano questo ritorno attraverso l'interestualità reticolare e l'intratestualità involutiva di *L'amour la mer* nonché l'erranza intertestuale della scrittura *insulaire* di *Dernier Royaume*. Al primo di questi due testi dedica la sua analisi, qualche pagina dopo, Chantal LAPEYRE («*Mare Nostrum*». *Une lecture mythologique de "L'amour la mer" de Pascal Quignard*, pp. 213-226) per mostrare come il penultimo romanzo dello scrittore riconfiguri incessantemente suggestioni mitologiche e motivi topici ridisegnando una scenografia dell'amore. Dopo il saggio di Jean-Louis PAUTROT (*Pascal Quignard: la musique, la mer*, pp. 195-212) che,

sulla scorta di una cartografia della relazione tra mare e musica nell'intera opera dello scrittore, evidenzia la presenza di una vera e propria filosofia della musica che si declina in forme diverse, il contributo di Inès HAMED (*Boutès, une marée littéraire et la submersion du lecteur*, pp. 227-237) si concentra sulla costante marittima in *Boutès*, testo esso stesso paragonato a una «marée fortement débordante» (p. 236) che sommerge, a sua volta, il lettore. A Boutès, riferimento ricorrente nei contributi del volume, si associa anche un altro mito fondativo del patrimonio culturale del mediterraneo: Ulisse. Si tratta di un Ulisse «dé-narrativisé» «un anté-Ulysse pré-narratif, lui aussi âme archaïque s'échappant au mythe» (p. 248) che non entra in collisione con Boutès ma che lo incontra nella tensione condivisa verso il ritorno all'origine: «Si le corps de Boutès plongeant emblématise la condition de la création, l'odos d'Ulysse, en qualité de souvenir d'un revenir, chante son devenir œuvre» (p. 248). Lo dimostra Stefano GENETTI nell'ultimo saggio (*L'ode et l'onde: Ulysse et Boutès chez Pascal Quignard*, pp. 239-253) che rappresenta una sintesi della complessità e ricchezza di un'opera che si racconta attraverso una fitta rete intertestuale neutralizzando dialetticamente ogni contraddizione per farsi viaggio tra le arti e i saperi.

[MARGARETH AMATULLI]

ALICE LAUMIER, *L'après-coup. Temporalité de l'événement et approches critiques du trauma*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2024, 468 pp.

In questo volume, tratto dalla sua tesi di dottorato, Alice Laumier esplora il concetto di «après-coup» (*Nachträglichkeit*), ponendolo al centro di un'analisi approfondita che intreccia psicoanalisi, teoria letteraria e studi sul trauma. Il termine, coniato da Freud, poi rielaborato da Lacan e Laplanche, descrive il processo mediante il quale un'esperienza passata acquisisce significato traumatico solo successivamente, alla luce di un evento sopraggiunto in un secondo tempo. Laumier articola la sua riflessione attraverso un dialogo serrato con autori quali Annie Ernaux, Philippe Forest, Patrick Modiano, Nicole Caligaris e Laurent Mauvignier, mostrando come la letteratura contemporanea francese sia un terreno privilegiato per l'indagine sulle temporalità del trauma, compreso in tre dimensioni «événementielle, temporelle et narrative» (p. 31).

La prima parte del volume, «Les écritures de l'après-coup», si compone di tre capitoli. Il primo «*D'une écriture à l'autre: Annie Ernaux, Philippe Forest et Patrick Modiano*» (pp. 43-87), si apre con un confronto tra Annie Ernaux e Patrick Modiano, a partire dalla loro comune ricerca attorno alla «mémoire lacunaire», affrontata secondo modalità estetiche distinte: Ernaux, ne *La honte* (1997) e in *Mémoire de fille* (2016), adotta una scrittura diretta e documentaria che mira a colmare i vuoti dell'esperienza vissuta; Modiano, al contrario, preferisce muoversi nelle zone d'ombra, accentuando il senso di incertezza e d'indeterminatezza, come avviene nell'indagine storiografica di *Dora Bruder* (1997) e in quella poliziesca di *Accident nocturne* (2003). L'analisi dell'opera *Sarinagara* di Philippe Forest si focalizza invece sulla modalità narrative utilizzate per raccontare il lutto per la morte della figlia dell'autore, morta di cancro nel 1995. Laumier evidenzia come in quest'opera, che crea un dialogo intertestuale con la letteratura giapponese e la tradizione del *watakushi shsetsu* (romanzo dell'io), la scrittura stessa diventi manifestazione di un atto di sopravvivenza, un modo

per «ricominciare» attraverso la memoria. Il concetto di *après-coup* emerge come movimento oscillante tra la rielaborazione del passato e la necessità di trovare un senso all'irreparabile, che si realizza anche in *Tous les enfants sauf un* (2007).

Le opere di Nicole Caligaris e Laurent Mauvignier sono invece al centro del secondo capitolo, «*Dans l'après coup de l'Histoire et du fait divers: Nicole Caligaris, Laurent Mauvignier et Patrick Modiano*» (pp. 89-135). In Mauvignier, l'*après-coup* si declina nella rappresentazione di traumi collettivi, come in *Des hommes* (2009), dove l'Algeria e le sue ferite riemergono nel presente dei personaggi, e in *Ce que j'appelle oubli* (2011), che narra di un episodio di cronaca lionesa accaduto nel 2009. La scrittura diventa un mezzo per colmare il divario tra l'evento e la sua percezione soggettiva. Analizzando l'opera di Caligaris, Laumier sottolinea come l'autrice si serva di un «écriture en différé» (p. 122) ne *Le paradis entre les jambes*, per narrare fatti già accaduti. Per i suoi personaggi, che vivono ai confini della società, tra marginalità e senso di estraneità, il trauma è spesso una condizione esistenziale più che un evento isolato. Il terzo capitolo, «*L'événement: mise en crise de la réalité*» (pp. 137-168), riflette sul rapporto tra evento ed esperienza, nonché tra reale e realtà.

La seconda parte del volume, «*La Nachträglichkeit: une approche critique du trauma*», Laumier si concentra sugli aspetti teorici del concetto di *après-coup*, mettendo in dialogo la psicoanalisi freudiana con i più recenti *trauma studies* che hanno contribuito a espanderne il campo di indagine, privilegiando un approccio interdisciplinare. In questa sezione, la studiosa approfondisce il concetto di disallineamento temporale tra l'evento traumatico e la sua comprensione, ispirandosi alla riflessione nietzschiana sullo scarto tra esperienza vissuta e consapevolezza. La *Nachträglichkeit* non è solo una teoria psicoanalitica, ma anche una lente critica capace di mettere in discussione i paradigmi dominanti del trauma, offrendo uno sguardo che sovverte le narrazioni lineari e causali. La letteratura contemporanea, secondo Laumier, funge da spazio privilegiato per questa operazione, esplorando la complessità temporale e la frammentazione della memoria. Il quarto capitolo, «*Trauma et après-coup: enjeux théoriques et historiques*» (pp. 169-227) ricostruisce l'evoluzione del concetto, analizzando la tensione tra il paradigma dell'incidente (che interpreta il trauma come un evento improvviso e isolato) e la *Nachträglichkeit*, che privilegia invece una concezione più fluida e stratificata della temporalità traumatica. Attraverso l'analisi di testi letterari, Laumier mostra come il trauma non sia mai completamente rappresentabile, ma piuttosto qualcosa che ritorna, si insinua e riemerge nel racconto. L'Autrice oltre alle già citate teorie di Sigmund Freud, si avvale qui di Maurice Blanchot e Cathy Caruth per approfondire la dimensione del trauma letterario. Nel quinto capitolo, «*Le parti pris du trauma*» (pp. 229-261), Laumier analizza le interazioni letterarie e mediche del trauma, interrogandosi su come la narrativa contemporanea sia spesso letta attraverso una lente diagnostica e terapeutica. Tuttavia, sottolinea anche il rischio di ridurre il testo letterario a semplice referto clinico, trascurando la sua complessità formale e poetica. In questa sezione, l'autrice richiama le riflessioni di Shoshana Felman e Dori Laub sull'importanza della testimonianza e la complessità della narrazione traumatica. Il sesto capitolo, «*Un corpus ambivalent*» (pp. 263-269) rileva quanto la letteratura, da un lato, tenti di 'curare' attraverso la narrazione, dall'altro, metta in discussione la possibilità stessa di una riparazione. Laumier riflette su come i testi esaminati non of-

frano risposte univoche a questo dissidio, ma piuttosto pongano nuovi interrogativi, facendo riferimento anche alle teorie di Jacques Derrida sulla *différance* e l'incompletezza del significato.

La terza parte del volume, «Temporalités et formes narratives» indaga le strategie narrative che articolano la temporalità traumatica nei testi letterari. Il settimo capitolo, «Hasard et après-coup: rapprocher les événements» (pp. 301-343), affronta il concetto di caso e coincidenza, mostrando come nella letteratura il trauma sia spesso rappresentato attraverso connessioni imprevedibili tra eventi apparentemente scollegati. In Mauvignier e Caligaris, ad esempio, l'*après-coup* si manifesta come un intreccio di eventi minori che, retroattivamente, assumono un significato più profondo. L'ottavo capitolo, «Dormance, survivance, image» (pp. 345-385), si concentra sul ruolo delle immagini e delle interruzioni narrative nel rappresentare la temporalità traumatica e la sua azione destabilizzante all'interno della narrazione. L'ultimo capitolo, «Inachever l'événement» (pp. 387-427), attraverso l'analisi degli *explicit*, mostra come molti dei testi analizzati evitino chiusure nette, optando invece per finali aperti o ambigui.

In conclusione, l'*après-coup* diventa una modalità narrativa che rifiuta la linearità, privilegiando invece una temporalità sospesa e incompiuta, che riflette l'impossibilità di "riparare" il trauma. La capacità dell'autrice di intrecciare teoria psicoanalitica, critica letteraria e *trauma studies* offre una prospettiva originale e approfondita su come la letteratura contemporanea affronti le nuove sfide della rappresentazione. La studiosa riesce a coniugare rigore teorico e sensibilità interpretativa, traendo conclusioni originali (pp. 429-437), accompagnate da un ricco apparato bibliografico (pp. 439-468). Sebbene, in alcuni momenti, l'approccio interdisciplinare rischi di appesantire la lettura con questioni terminologiche, *L'après-coup* di Alice Laumier si configura come un punto di riferimento per chiunque voglia approfondire il rapporto tra letteratura contemporanea e trauma.

[FRANCESCA DAINESI]

SALLY BONN, *Scrivere scrivere scrivere*, traduzione di Matteo MARTELLI, con una prefazione e un saggio di Margareth AMATULLI, Pesaro, Metauro, 2023, 205 pp.

Scrivanie e tavolini di caffè, quaderni e macchine da scrivere, penne stilografiche e schermi di computer, oggetti appartenenti a firme celebri o a gente comune; antiche biblioteche e libri a venire, getti d'inchiostro e carte gettate, iscrizioni e cancellature, epitaffi incisi sulla pietra e scritte sui muri, tatuaggi come graffiti: non è un inventario metodico ma un repertorio di luoghi e supporti, posizioni, posture e rituali sospeso tra storia universale e pratica intima della scrittura che Sally Bonn, docente di estetica all'università di Amiens e curatrice di eventi e mostre, consegna in *Écrire écrire écrire*. Pubblicato nel 2022 dalla raffinata casa editrice parigina Arléa, cui si devono vari saggi letterari e sulle arti fra cui alcune conferenze di Quignard, le intense pagine biografiche di Stéphane Lambert su Beckett o Rothko, ma anche i taccuini e le lettere dal Marocco di Nicolas de Staël, il testo di Sally Bonn inaugura, nell'elegante traduzione di Matteo Martelli, la collana SOFFIA: Scritture e Oralità Femminili in lingua Francese tra In(ter)disciplinarietà e Accademia. Animata da un gruppo di studiose italiane e francesi, essa promuove scritture che si muovono tra rigore scientifico e crea-

tività ed è diretta da Margareth Amatulli, la quale ha anche curato questo primo volume.

Nel libro di Sally Bonn, ricordi personali e riflessioni generali sullo scrivere come attività solitaria e come modalità di relazione confluiscono in una soggettiva eppure condivisibile *physiologie de l'écriture* (si veda p. 87). L'accento è messo sull'investimento del corpo fino alla sua quasi sparizione per effetto della concentrazione nell'atto della scrittura, sull'*«intelligenza della mano»* (p. 141) e sull'autoriflessivo piacere di scriverne. Così, rifacendosi alla *Philosophie du geste* di Michel Guérin, che nello scrivere individua, accanto al fare, al dare e al danzare, uno dei quattro atti culturali fondativi, la curatrice intitola la propria prefazione *Il piacere del gesto*, insistendo, tramite il riferimento al barthesiano *plaisir du texte*, sulla fondamentale corporeità, sulla dimensione organica ed erotica del «*pato a vita*» (p. 11) che l'autrice stringe con la scrittura.

Più o meno esplicito, il richiamo a Barthes, e in particolare al suo *Roland Barthes*, echeggia tanto nel commento di Margareth Amatulli quanto nel discorso di Sally Bonn, un discorso impregnato di *romanesque* non fittivo dove svolge un ruolo di primo piano l'anamnesi e l'(auto)biografema che si amplifica in meditazione saggistica. «Sto cercando qualcosa che assomigli a un'origine, anche a costo di reinventarla» (p. 122), dichiara l'autrice. Isolando il passaggio dall'orale allo scritto sia sul piano individuale, rievocando i suoi primi esercizi di grafia, che su quello collettivo, rinviando alle origini mesopotamiche della scrittura, ella determina una sorta di cortocircuito tra ontogenesi, incisa nella propria memoria, e filogenesi, tracciata su tavolette d'argilla, della scrittura, facendo della bambina che è stata la prima scriba nella storia dell'umanità.

Nel saggio conclusivo *L'autoteoria di Sally Bonn: come scrivere un saggio partendo dal sé*, la curatrice riconduce questa riconfigurazione saggistica dell'autobiografico a una nozione elaborata nel campo degli studi di genere anglo-americani, l'autoteoria appunto, una pratica femminista dove il pensiero emerge dal vissuto, determinando «uno spazio dialettico tra l'esperienza soggettiva e la riflessione critica, tra la vita e la teoria, tra diverse testualità, non esclusa la finzione» (p. 181). Di tale scrittura di sé viene sottolineato il movimento centrifugo e l'aprirsi all'altro, mettendo al contempo in rilievo la costruzione arborescente e rapsodica di un testo dove ricorrono temi come quello della nominazione e immagini come quella del filo da cucito. Tra la propria e l'altrui esperienza si crea, complice lo scrivere, una forma di «intimità intertestuale» che si traduce in reticolo di rimandi – a Mallarmé, Proust e Ponge, a Walter Benjamin e Robert Walser, a Claude Cahun, Virginia Woolf e Marguerite Duras – e in dialogo tra verbale e visivo, tra parole e fotografie riprodotte nel libro. È così che la commentatrice di immagini Sally Bonn si riconosce nella donna, cui dà il nome Ambrosia, ritratta nel celebre affresco pompeiano con la punta dello stilo appoggiata alle labbra quasi a indicare una parola sulla punta della lingua. «Quando non si può più parlare, o non si vuole farlo, la scrittura sostituisce la parola della voce senza abbandonarla», afferma. E prosegue: «Il silenzio è lo spazio segreto del ritiro in cui avviene la scrittura» (p. 38), ribadendo così la centralità dell'indicibile e del passaggio dalla parola detta alla sua traccia silente nell'ambito di una scrittura che, come sintetizza Margareth Amatulli, riflette su se stessa «incarnando concezioni estetiche in episodi vissuti» (p. 202).

[STEFANO GENETTI]

Lettérature francophone extraeuropéenne à cura di Elena Pessini

Variations francophones. Vers une francophonie renouvelée, dir. Hong Khanh DANG, Paris, Éditions du Félin, 2024, 411 pp.

Cette œuvre chorale, qui compte sur plusieurs contributions provenant des Universités qui se trouvent sur des territoires qui furent autrefois des colonies françaises, est une étude qui concerne les nouvelles directions prises par la Francophonie moderne. Dans l'introduction, Hong Khanh DANG, avec la contribution de Frédéric RAMEL, transmet une vision globale de la situation de la francophonie à l'époque contemporaine, caractérisée par des bouleversements significatifs, allant des grands équilibres géopolitiques aux changements climatiques, en passant par les pandémies et les crises économiques. Tous ces facteurs, qui ont souvent porté à des coups d'états, ont en même temps créé un sentiment anti-français, surtout en Afrique, et un mouvement de retrait du français des langues officielles. Naturellement, ce contexte d'incertitude a accentué le besoin urgent de réformes au sein de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF).

Après l'introduction, l'essai est divisé en quatre parties, dont chacune est consacrée à un aspect précis de la Francophonie. On commence par une section divisée en trois chapitres, qui s'occupe des différents types de francophonies existantes: ces différences sont liées avant tout à la variété des rapports avec le français «langue partagée, certes, mais pas partout de la même manière» (p. 31). Le premier chapitre, réalisé par Christophe TRAINSEL, en particulier, essaie de donner une classification des différentes francophonies, en soulignant qu'elles sont principalement déterminées par des facteurs politiques, qui entravent toute répartition aux confins nets. L'auteur introduit avant tout la distinction la plus classique entre la Francophonie, la francophonie et l'espace francophone. La première «renvoie à l'ensemble des États, des institutions, des organisations internationales qui ont le français en partage ou dont le français (défense, promotion) constitue la cause» (p. 33); la deuxième représente les groupes d'individus qui utilisent le français dans leurs interactions; l'espace francophone enfin désigne une réalité géographique, linguistique et culturelle où les personnes choisissent le français comme langue utilisée dans leur vie quotidienne. Après cette macro-catégorisation, il approfondit plusieurs sous-catégories de la francophonie, comme par exemple les *francophonies majoritaires* (où le français est la langue principale, reconnue et utilisée) et *minoritaires* (représentées par des communautés qui sont en situation d'infériorité numérique); les francophonies appropriées où le français a été imposé dans un premier temps comme langue administrative et du pouvoir, mais où, après l'indépendance, le rôle de cette langue importée par les colonisateurs a été redésigné: c'est une francophonie postcoloniale «de l'appropriation, où le français est à l'image des sociétés locales, où la langue est parfois métissée et hybridée par sa pratique quotidienne» (p. 46); ou encore les francophonies éparées qui sont des réalités presque «invisibles», où pour différentes raisons on soutient le désir d'utiliser le français, même s'il s'agit très fréquemment de groupes si petits qu'on

ne peut pas parler de communautés. Dans le deuxième chapitre, il cherche à approfondir son discours sur la francophonie, mais cette fois il se concentre sur l'exploration de ce concept aux sens multiples et ambigus, qui est parfois dénoncé et parfois idéalisé. Il commence cette section en explorant l'usage commun du terme, en constatant que les thématiques qui y sont rattachées sont souvent davantage politiques que sociolinguistiques: il arrive ensuite à mettre en évidence les principales lignes de force sur lesquelles on structure habituellement les débats politiques sur cette notion; il aborde enfin le thème de la présence de l'influence francophone sur la science, en s'interrogeant en particulier sur la place du français dans les échanges scientifiques. Le troisième chapitre, sous la direction de Jean-François PAYETTE, aborde le rapport entre francophonie et relations internationales. L'étude met en évidence trois problématiques principales qui concernent cette liaison: avant tout, il faut dire que les relations internationales ont la tendance à éviter de s'occuper de la francophonie, en préférant «faire dévier l'attention du chercheur sur d'autres éléments de la gouvernance mondiale (comme l'État, les enjeux de sécurité ou encore la crise des souverainetés)» (p. 96). La deuxième problématique est liée à l'objet Francophonie en lui-même, puisqu'il est considéré comme un sujet peu significatif par les théories traditionnelles des relations internationales qui tendent à minimiser la place, la portée et l'importance d'un tel acteur. Enfin, le troisième et dernier problème concerne le renouvellement des théories des relations internationales puisqu'elles sont appelées à se renouveler, mais dans ce cadre on a l'impression que les théories un peu plus «alternatives» ont moins de difficultés à se rapporter avec l'objet Francophonie.

La deuxième partie, divisée en quatre chapitres, s'occupe de l'évolution historique et institutionnelle de la Francophonie. Dans le premier chapitre, Frédéric TURPIN et Aymeric DUREZ reparcourent l'histoire de la Francophonie multilatérale qui trouve ses racines dans la période de la décolonisation de la deuxième moitié du XX^e siècle, en particulier à partir des années 1960, quand Léopold Sédar Senghor a lancé ses premiers projets, jusqu'à la constitution de l'OIF. Les auteurs analysent chaque étape de ce parcours, qui a été compliqué, surtout au début, parce que le gouvernement français était très lié à l'axe de collaboration bilatéral franco-canadien. L'institution d'un organisme multilatéral qui incluait plusieurs pays francophones pouvait provoquer un changement dans cet équilibre. Un changement de politique est arrivé en février 1986 lors du premier Sommet des chefs d'État et de gouvernement de pays ayant en commun l'usage de la langue française: ce moment marque la naissance de la francophonie politique. Dès lors, elle devient de plus en plus importante pour créer un réseau de collaboration entre les pays de langue française, même si elle a dû – et elle doit – faire face à de nombreux problèmes: en effet l'OIF est «constamment soumise aux intérêts et aux jeux de pouvoir des États membres» (p. 142). Christel DIOR TAMEGUI aborde un autre thème dans le deuxième chapitre: la Francophonie institutionnelle. L'auteur reparcourt l'institutionnalisation de la Francophonie, un processus qui n'a pas toujours été consensuel. En

procédant par étapes, elle montre comment la Francophonie qui appartenait d'abord au monde des idées a commencé à prendre forme avec l'intervention de Senghor et ensuite avec l'institution de l'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT), qui est enfin devenue l'OIF, un passage qui marque une «continuité institutionnelle mais aussi révélateur d'un changement conceptuel» (p. 158). Dior Tamegui réussit à créer un schéma clair des nombreuses logiques d'influence et des acteurs qui sont intervenus pour donner de nouvelles directions à la Francophonie. Le troisième chapitre, au contraire, accomplit un saut dans le passé, grâce à l'étude de Marc CHEVRIER. Il s'agit d'un voyage dans le contexte impérial du XIX^e siècle quand le géographe Onésime Reclus utilise pour la première fois les termes *francophone* et *francophonie*, en s'intéressant aux populations françaises ou «franchisables». Il utilise ces mots dans l'optique d'un pays colonisateur. Les nuances que Reclus donne aux termes ont complètement changé aujourd'hui, mais ce chapitre est un excursus très intéressant pour en comprendre l'évolution au cours des différentes époques. Le dernier chapitre de cette section, signé Ayrton AUBRY, est consacré au rapport entre francophonie et panafricanisme, un mouvement qui s'est développé au cours du XX^e siècle et qui n'est en contraste «ni avec les projets fédéraux nés à la veille des indépendances en Afrique francophone, ni avec les nationalismes africains des années 1960, ni avec des projets de coopération culturelle comme la Francophonie» (pp. 203-204). Au contraire, les deux mouvements s'entremêlent et s'influencent réciproquement: la francophonie donne de la vitalité à la formation des idées panafricaines, et le panafricanisme fait de la Francophonie un outil d'influence pour l'ancienne métropole coloniale française.

La troisième partie, organisée en trois chapitres, est consacrée aux enjeux culturels et politiques de la Francophonie. En particulier, dans le premier chapitre Leïla REZK aborde un thème très actuel: le changement identitaire, culturel et religieux qui intéresse le monde entier. Le monde contemporain, de plus en plus interconnecté, a favorisé un processus d'interaction entre des cultures différentes qui ont commencé à s'entremêler en s'influençant. Cela a provoqué une mutation dans les enjeux identitaires des peuples qui sont en train de modifier leur pensée et leur identité même. Ce bouleversement a porté à l'émergence du religieux comme idéologie politique, l'imposition de la violence et du terrorisme comme mode de revendication, ce qui a provoqué un changement profond dans les relations internationales. François DAVID, dans le deuxième chapitre, continue dans cette voie, en analysant les crises internationales et leur influence sur la Francophonie. Il donne en effet une double interprétation de la Francophonie en tant que sujet politique: d'un côté on pourrait considérer qu'elle est devenue «une véritable organisation internationale, débarrassée des oripeaux néocoloniaux offrant un surcroît d'influence à ses membres tout en facilitant le dialogue entre des pays fort divers» (p. 264); de l'autre côté, on pourrait penser qu'elle va vers l'abandon de sa raison d'être, en rétrogradant au second plan sa dimension linguistico-culturelle. Il conclut que sans aucun doute l'OIF devrait soutenir l'éducation, les arts, les lettres, les activités intellectuelles et pédagogiques en langue française, puisque «la Francophonie doit servir la guérison des structures morales et intellectuelles de ses membres fragiles et malades» (p. 264). Dans le troisième chapitre Benjamin BOUTIN aborde le thème de l'influence que l'OIF peut exercer sur les choix des autres acteurs

internationaux. Le français est une langue très diffusée dans le monde et la Francophonie pourrait l'utiliser comme levier pour répandre son influence, mais il met en évidence son manque de moyens et de synergies. Apparemment c'est seulement «en répondant aux besoins de ses populations, en se coalisant intelligemment avec d'autres aires linguistiques et culturelles ...», que la Francophonie continuera de susciter un sentiment d'appartenance et d'envie d'action commune, facteurs clefs de son influence à long terme» (p. 287).

La dernière partie, divisée en quatre chapitres, est consacrée au rapport de la Francophonie avec les dynamiques mondiales. Boniface BOUNOUNG FOUA dans le premier chapitre aborde une thématique assez technique, c'est-à-dire la politique économique que la Francophonie devrait adopter, puisque ce type de décision a une importance cruciale dans le développement de l'espace francophone. Une coopération entre les pays appartenant à cet espace fortifie tous les membres et il est donc très important de trouver des stratégies adaptées aux défis actuels et même aux enjeux futurs. Des défis et des stratégies qui sont étudiés par Philippe AWONO EYEBE dans le chapitre suivant, où il analyse surtout l'élan numérique en Francophonie qui souffre de la fracture interne à la francosphère. Il poursuit en soulignant même d'autres défis auxquels on doit faire face, comme les défis techniques, culturels, scientifiques, politiques, économiques et sécuritaires. Par contre, il met aussi en évidence plusieurs stratégies adoptées pour résoudre ces problèmes, comme des actions de coopération, de renforcement, de soutien et une présence majeure dans les meetings internationaux consacrés aux problématiques liées au numérique. Dans le troisième chapitre, Christel DIOR TAMEGUI introduit le thème des paradoxes qui caractérisent les francophonies africaines puisque si d'un côté on a confiance dans l'œuvre colonisatrice de la France, de l'autre côté la défiance envers la domination coloniale française est très marquée. On peut dire que les rapports post-coloniaux entre la France et l'Afrique sont difficiles et contribuent à créer un sentiment de défiance envers la Francophonie, mais en même temps l'appropriation locale de cette organisation donne à voir un rapport plus harmonieux. Le dernier chapitre, signé Jean TARDIF, se pose la question de l'avenir de la francophonie. Dans une réalité où la mondialisation modifie la manière dont les hommes habitent la planète et même les rapports que les sociétés et leurs cultures entretiennent entre elles, et où la globalisation économique porte à la formation de nouveaux regroupement régionaux, il faut que la Francophonie trouve le moyen par exemple pour «se développer dans une dynamique d'interactions substituant au libre-échange qui régit les échanges commerciaux les principes de l'ouverture maîtrisée et des échanges équitables pour permettre aux cultures égales en dignité de participer comme actrices à l'édification d'un monde pluriel» (p. 383).

Cette étude chorale représente un voyage très détaillé dans le domaine de la Francophonie. Hong Khanh Dang a dirigé ses collaborateurs avec attention et chacun d'entre eux a fourni un approfondissement sur un aspect précis, sans jamais s'avérer répétitif. Il en ressort une vision historique, sociale, politique et économique de la Francophonie qui permet au lecteur de connaître toutes les facettes, les rapports, les ambiguïtés de l'espace francophone et de l'OIF.

KAMEL DAOUÏ, *Houris*, Paris, Gallimard, 2024, 412 pp.

Kamel Daouï, connu par les lecteurs pour avoir obtenu en 2014 le «prix Goncourt du premier roman» avec son *Meursault, contre-enquête*, choisit dans *Houris* (Prix Goncourt 2024) de faire revivre, à travers l'histoire d'un personnage féminin extraordinaire, le climat sanglant de la période 1990-2000, définie la «décennie noire», pendant laquelle une terrible guerre civile a déchiré l'Algérie, laissant sur le terrain des centaines de morts parmi les civils inermes et une situation catastrophique. Le président Abdelaziz Bouteflika, du «Front de libération nationale», élu en 1999 (et resté au pouvoir jusqu'à 2019), adopte une politique de réconciliation nationale avec la loi de «Concorde civile» qui vise à réintégrer les terroristes qui renoncent à la violence et à amnistier ceux qui ne se sont pas rendus coupables de crimes. Mais la réconciliation impose aussi l'oubli des événements épouvantables qui ont caractérisé la décennie. Ainsi, tandis qu'il existe partout des monuments qui rappellent la guerre de libération de l'Algérie contre la France, de 1962, rien n'évoque cette seconde, honteuse, guerre civile et les victimes qui ont survécu ne sont pas objet de respect, mais de honte. C'est justement l'une de ces victimes, la jeune Aube, la protagoniste du roman, qui constitue le foyer autour duquel viennent se grouper d'autres victimes et des bourreaux, non pas tant pour écrire, enfin, l'histoire de cette guerre, mais pour nous faire revivre le climat sanglant où les «égorgeurs de Dieu», les terroristes islamistes divisés en différentes factions, ont jeté le pays. Tous ont été victimes de leurs massacres, mais les femmes sont celles qui ont subi les traitements les plus honteux et supporté les conséquences les plus graves: tandis que les terroristes ont été amnistiés, les femmes qu'ils ont enlevées pour en faire leurs épouses ont été laissées dans les marges de la société, dans l'abjection, sans recevoir aucune justice, ainsi que le raconte Hamra, l'une de ces épouses, qui a assisté à l'assassinat de l'homme qu'elle aimait et porté dans son sein le fruit, pourtant aimé, du viol. Elle doit vivre maintenant une «vie maudite» (p. 333), cachée, pour n'être pas conspuée par les hommes dans la rue (ch. 13-17, de la troisième partie, pp. 333-356). C'est elle qui affirme: «L'oubli c'est la miséricorde de Dieu, mais c'est aussi l'injustice des hommes» (p. 332).

Le roman est divisé en trois parties: I- *La voix*; II- *Le Labyrinthe*; III- *Le couteau*. C'est la voix d'Aube qui domine la première partie, une voix intérieure, muette, car la parole lui a été ôtée à l'âge de cinq ans, la nuit du 31 décembre 1999, lorsqu'elle a été mal égorgée par un terroriste islamiste dans son village natal, où tous ses parents ont été massacrés, y compris sa sœur aimée. Ayant feint d'être morte face à son égorgueur, elle croit être responsable de la mort de sa sœur, sur qui s'est acharné le bourreau. Aube a été sauvée par sa seconde mère, Khadija, mais elle est en réalité morte en cette fin de décembre d'il y a vingt et un ans. Elle devra parcourir le labyrinthe de sa vie passée et risquer encore le couteau des égorgeurs de Dieu, un parcours initiatique à rebours avant d'arriver au temps et lieu de la «scène primaire», où elle découvre ne pas avoir laissé tuer sa sœur, souvenir qui avait fait d'elle pendant tant d'années une morte vivante, mais, au contraire, avoir été sauvée par sa sœur qui lui a confié le devoir de la faire vivre dans sa vie. C'est ainsi qu'elle décide de ne pas tuer l'enfant qu'elle porte dans son ventre, qui sera, en même temps, cette double vie que sa sœur lui avait confiée par son sacrifice et sa voix perdue et vainement

cherchée à travers des opérations chirurgicales. Car toute l'histoire, personnelle et de l'Algérie, est reconstruite à travers la voix muette d'Aube (accompagnée de quelques autres rares voix, dont celle d'Aïssa, l'homme qui la sauve d'une seconde mort) qui raconte à la petite qu'elle porte dans son ventre, les raisons pour lesquelles, tout en l'aimant (les tendres appellatifs dont elle l'apostrophe tout au long du roman en font foi), elle doit la tuer, lui éviter l'enfer, car «c'est un couloir d'épines que de vivre pour une femme dans ce pays. Je te tuerai par amour, et te ferai disparaître en direction du paradis...» (p. 26). Là où vivent heureuses les houris, d'où le titre.

Kamel Daouï, par ce roman puissant, nous entraîne de force dans une histoire bouleversante, à côté d'une jeune femme martyrisée par les blessures qu'elle porte sur son corps (ce dernier étant défini par la mère un livre qui raconte une histoire de violence par les cicatrices calligraphiées sur sa peau), et qui devient le symbole des blessures de toutes les femmes algériennes, dont l'auteur a su raconter avec participation les souffrances inouïes, les injustices subies, les oppressions. Mais aussi celle d'une Algérie violente et violentée, où le sang versé au cours des massacres humains et les cris des mourants se mêlent au sang et aux lamentations des moutons égorgés pour la fête du Sacrifice qui font surface de temps en temps tout au long du roman, car «c'est le sang qui scelle le contrat avec Dieu» (p. 383), aux dires des imams et des égorgeurs de Dieu. Le roman se clôt pourtant sur une image de sérénité et d'harmonie, entre Aube et l'enfant qu'elle n'a pas expulsé avec les «trois pilules»: «Elle me fixe jusqu'à ce que je ne bouge plus, et m'avale dans son ventre. Sa petite bouche m'électrise; elle mélange la douleur et les preuves de vie; je suis son fleuve de vin, de lait et de miel; son cheval sans fatigue, ses fruits sans fin; sa tente d'émeraude; sa peau transparente; ses yeux aux paupières immenses; sa chevelure rousse qui plonge dans le domaine des dieux. [...] Je suis heureuse, je montre un grand sourire ininterrompu et je parle enfin» (p. 412). Un roman très beau, écrit dans une langue luxuriante, riche en métaphores, qui nous fait goûter le plaisir du texte.

[CARMINELLA BIONDI]

Écopoétique des profonds, dir. Alice DESQUILIBET et Xavier GARNIER, «Études littéraires africaines» 3, vol. 55, 2023, 256 pp.

Dans son numéro 55, la revue «Études littéraires africaines» consacre son dossier à l'écopoétique des profonds. Dans la perspective d'un nouveau «contrat naturel» qui donnerait leur place aux sols et à leurs sédiments, ce volume propose une lecture des littératures africaines par le biais de la notion glissantienne des «profonds» qui, en supposant l'existence d'une dimension infra-territoriale, permet de saisir les vies, les imaginaires et les poétiques que développent les espaces souterrains ou sous-marins. Comme Alice DESQUILIBET et Xavier GARNIER, directeurs du numéro, tiennent à le préciser dans leur introduction, la «poétique des profonds» étudiée ici n'a rien à voir avec le mythe de l'Afrique profonde (et avec l'idée de profondeur) convoquée par l'esthétique coloniale qui, ayant réduit l'Afrique et sa nature à un simple décor exotique, l'a fatalement condamnée à la convoitise insatiable des «prédateurs» (p. 9) et aux logiques extractivistes, dont le néocolonialisme économique a hérité après les indépendances. Le numéro s'ouvre avec la

contribution de Pauline HACHETTE, "Pétroleum" de Bessora: de la fossile-fiction à l'herméneutique (pp. 15-26), qui place au centre de son analyse le roman *Pétroleum* (2004) de Bessora, exemple paradigmatique des «fossiles-fictions». Construit apparemment sur une intrigue policière, renvoyant au genre du «péto-polar», ce roman se donne à lire en réalité comme une «herméneutique du territoire», une recherche sur le sens à donner aux lieux. C'est à partir de cette hypothèse que la chercheuse déploie une analyse des représentations du territoire où se déroule l'action, l'île de Mandji et l'océan tout autour, éclairant comment il se situe au milieu de différents mythes, d'une polyphonie d'interprétations, qui font de l'enquête policière une exploration et une prospection, placés sous le signe de la pluralité et de l'indécidabilité. Dans l'essai suivant, intitulé *Le piège Kariba: une lecture éco-poétique du fleuve Zambeze* (pp. 27-40), Margaux VIDOTTO présente une étude éco-poétique du barrage de Kariba. Construit de 1955 à 1960 sur le fleuve Zambeze, ce barrage situé à la frontière de la Zambie et du Zimbabwe a produit un bouleversement sans précédent à la fois pour la communauté des Tongas, qui a dû être déplacée, et pour l'écosystème du grand fleuve qui en a été radicalement transformé. À partir d'un corpus varié, comprenant romans, romans graphiques, poésies, l'auteur montre comment les œuvres littéraires non seulement prennent part à la lutte contre la «violence lente», cette violence intangible et invisible et pourtant aux effets dévastateurs, mais qu'elles s'attachent aussi à défendre les lieux et parviennent même à révéler les énergies (créatrices, magiques, sociales) gardées sous la surface du fleuve. Adrien BODIOT, avec son article *Les puisatiers du Sahara: regards scientifiques, littéraires et cinématographiques sur les plongeurs de l'Oued Rîgh et d'Ouar-gla* (p. 41-54), se penche sur les représentations de la figure des *rhetassin*, les plongeurs des puits artésiens en Algérie. À la croisée entre les études postcoloniales, la géographie littéraire et l'éco-poétique, cette étude, qui mobilise un corpus large allant des textes des savants arabes médiévaux aux récits des voyageurs et géographes français durant la colonisation, en passant par le premier film du cinéma algérien et par un récit du voyageur suédois Sven Lindqvist des années 1990, nous livre une lecture politique de l'expérience des puits sahariens. En effet, comme en témoignent certains textes, le «plongeon» devient le symbole du combat contre l'impérialisme économique mettant en lumière «la résistance des profonds» (p. 54). La portée politique de la poétique des profonds est également mise en avant dans l'article de Valérie MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, *Le dessous des terres dans quelques textes francophones malgaches et de l'océan Indien: redéfinir de nouvelles «résonances»? (pp. 55-68)*, qui nous transporte dans l'aire de l'océan Indien pour réfléchir sur quelques textes malgaches de langue française de Rakotoson, Raharimanana et Ravaloson marqués par une présence récurrente des dessous des terres et des eaux. Au terme d'une analyse très éclairante s'appuyant sur la notion de «résonance», l'auteur nous invite à envisager ces lieux enfouis comme des profonds caractérisés par une «aptitude résonante, relationnelle et synesthésique» et porteurs d'une volonté de mise en relation (p. 65), et non pas comme un dessous muet et livré à l'exploitation. Consacré à une lecture de l'œuvre romanesque de Kossi Efoui, l'article de Kodzo Etonam TSETSE, *Lire les profonds dans l'œuvre romanesque de Kossi Efoui* (pp. 69-77), entreprend une exploration de la pensée des profonds traversant les récits de l'écrivain togolais, notamment *La*

Fabrique de cérémonies, Solo d'un revenant, L'Ombre des choses à venir et *Cantique de l'acacia*. En s'engageant dans une étude détaillée des intrigues, le chercheur arrive à la conclusion que les profonds chez Kossi Efoui présentent une double dimension. Si l'irruption des profonds sous forme de gisements de pétrole, de mines de métaux alimente une politique rapace d'exploitation extractiviste, une pratique de «ponction», menaçant les populations, leur sécurité collective et leur environnement naturel, il en va autrement pour les profonds océaniques. Non seulement les eaux de l'Atlantique deviennent un lieu de refuge poétique contre les destructions, mais elles se chargent d'une dimension politique: «celle de penser avant tout l'océan Atlantique non plus comme le lieu du traumatisme historique de la traite, mais comme un lieu de liberté ambigu, susceptible de lancer des assauts contre les pays pour les englober et faire disparaître les vestiges d'une logique coloniale et prédatrice» (p. 77). Ninon VESSIER, dans *Writing against extraction: Petroleum resistance in Sony Labou Tansi's "Je, soussigné cardiaque"* (p. 79-91), s'intéresse elle-aussi à la thématique de l'extractivisme et nous propose une étude du personnage du pétrole dans la pièce *Je, soussigné cardiaque* (1977) de Sony Labou Tansi. Dans cette pièce se déroulant dans un pays fictif, Lebangou, gouverné par la tyrannie extractiviste, le pétrole s'avère doué d'un potentiel de résistance géologique. En examinant de près l'œuvre, la chercheuse nous donne à voir la manière dont Sony Labou Tansi remet en question le regard anthropique, qui voit le pétrole comme une simple ressource satisfaisant les besoins humains, en l'investissant d'une agentivité. C'est par l'érosion ou la liquéfaction que le pétrole se mêle à l'humain, parvenant à constituer des êtres trans-espèces résilients, échappant à l'emprise extractiviste. Dans la contribution de Rym KHENE, *Les profonds, traces d'une mémoire collective vivante: lecture de "La Grotte éclatée" de Yamina Mechakra* (pp. 93-102), c'est le motif de la grotte dans le roman *La Grotte éclatée* (1979) de l'écrivaine et psychiatre Yamina Mechakra qui est l'objet d'une lecture attentive. Espace qui peuple de nombreux romans de la littérature algérienne, la grotte se charge chez l'écrivaine d'une extraordinaire polysémie, devenant lieu de dualité et de contradiction. Lieu-refuge et lieu de projection et de rêve puisque cachée et invisible, la grotte est en même temps découverte et bombardée au napalm par l'ennemi. Et pourtant, même «éclatée», elle reste bien vivante: sa mémoire, l'histoire, les récits et les mythologies qu'elle a conservés, mais aussi l'espoir et les rêves de liberté qu'elle a nourris indiquent «la force et la puissance régénératrice des profonds qui continueront à habiter (et à constituer) les lieux et les personnages» (p. 98). Le dossier se termine par la contribution de Dorothea BOULANGER, «*Pyrocène* ou «apocalypse»: les profonds angolais à l'épreuve de la pétro-magie dans "O desejo de Kianda" de Pepetela (1995) et "Os transparentes" d'Ondjaki (2012) (pp. 103-119), qui nous conduit en Afrique lusophone. Centré sur une analyse comparée des représentations des sous-sols de la capitale angolaise, Luanda, dans les romans *O desejo de Kianda* de Pepetela et *Os transparentes* d'Ondjaki, l'essai démontre de manière efficace pourquoi les deux récits sont à lire «comme des interventions esthétique-politiques qui ambitionnent de frapper les imaginaires et de tracer d'autres voies» (p. 105). En effet, tout en donnant à voir les violences de la «pétro-magie», responsable de la dissolution de la collectivité et des solidarités, les deux textes mettent en scène une remontée et une revanche des profonds. Face au soulè-

vement joyeux de la déité marine Kianda qui, dans le roman de *Pepetela*, «appelle à renouer avec les savoirs refoulés et réprimés des profonds, pour conjurer les vents mauvais du néolibéralisme en Angola» (p. 118), le dénouement tragique, le gigantesque incendie qui engloutit la capitale, du roman d'Ondjaki marque, de son côté, «la revanche des profonds face à la cupidité dévorante des humains» (p. 119). Conformément à sa structure habituelle, le numéro est enrichi et complété par les quatre sections: «*A propos...*», «*Varias*», «*Note critique*» et «*Comptes rendus*».

En explorant les épaisseurs de la terre et, dès lors, en mettant à l'œuvre l'invitation glissantienne à saisir «ce qu'il y a réellement, concrètement, en dessous de l'apparence», les spécialistes de ce numéro nous poussent, au fil de leurs lectures, à un changement de perspective et à un «repositionnement écologique», plus que jamais nécessaires à l'heure de la crise écologique contemporaine et des catastrophes environnementales actuelles. Analyser les expériences des profonds terrestres et capter leurs «vibrations», voilà une manière efficace d'appeler «à un éveil, indispensable pour lutter contre l'endormissement du déni écologique» (p. 14). C'est un tel propos qui est au cœur du travail des directeurs du numéro, ce dont on ne peut que se féliciter.

[CHIARA DENTI]

ÉMELINE BAUDET, *Imaginaires du lien et écologie en littérature africaine*, Paris, Karthala, 2024, 244 pp.

L'attention pour l'écologie et l'environnement est un sujet qui concerne de plus en plus la critique littéraire. Dans ce volume, Émeline Baudet aborde cette thématique à propos de la littérature africaine et notamment dans un corpus d'une dizaine de romans publiés entre 1970 et 2019. Ces ouvrages offrent un aperçu des processus esthétiques et politiques à partir des considérations sur les causes et les conséquences de la crise écologique. Dans ces textes, les lecteurs retrouvent des lieux dégradés, des territoires ravagés par les multinationales sans scrupules qui recherchent du pétrole, des sécheresses, des cataclysmes, des déluges (et tous les effets du réchauffement climatique), des usines chimiques qui mettent en danger la santé collective, des épidémies qui minent les populations. Ces éléments néfastes provoquent un état de dévastation sociale et suggèrent une désolation psychologique. L'harmonie entre l'homme et la nature se transforme en une relation d'inquiétude et en une «déliaison» (p. 7) radicale entre l'être humain et son environnement. Le paysage se modifie sous les yeux des protagonistes, mais il est impossible d'arrêter ces changements. Le travail de Baudet se penche notamment sur une analyse du lien qui s'établit et qui se défait entre les populations et leur contexte géographique à travers un corpus qui permet d'enquêter les relations qui se dérèglent face à une catastrophe écologique. Quand l'ordre habituel se brise, le moi profond est affecté et les parcours émotionnels et intellectuels sont bouleversés. L'étude de Baudet se propose d'analyser les déchirures qui ont brisé les liens entre l'homme et son environnement dans le continent africain qui est l'un des plus menacés par la crise climatique. Parmi les conséquences les plus évidentes, nous constatons une hétérogénéité des responsabilités. Il est cependant évident que les événements climatiques ont des répercussions sur les dynamiques sociales et cela provoque des inégalités à l'intérieur même du pays. La crise environnementale

est donc à la base des ravages économiques et de cette brisure du lien social qui caractérisait l'état d'harmonie entre l'homme et ce qui l'entoure. Dans ce contexte où le désespoir semble affleurer et affecter le quotidien, l'auteure est prête à dénicher de possibles solutions en mesure de faire émerger «de nouvelles dynamiques et de nouveaux liens entre les êtres et les choses» (p. 9). Les ouvrages abordés dans ce volume deviennent l'écho du renouvellement fécond des relations avec le territoire car «des littératures issues de monde en crise pourraient bien nous apporter des réponses pour demain» (p. 9). L'étude de Baudet propose «une grille de lecture écocritique de ces phénomènes de déliaison» (p. 9) et suggère des hypothèses pour réparer ces relations sociales et trouver de nouvelles formes d'harmonie avec la nature et son territoire.

Le corpus considéré dans cette étude évoque des «récits», c'est-à-dire des formes d'écriture qui traduisent ces expériences. En d'autres termes, ce sont des moyens matériels grâce auxquels les imaginaires se définissent à travers les mots. Baudet se concentre également sur les stratégies discursives et énonciatives, sur les constructions littéraires qui lancent des messages de nature politique sur l'organisation sociale. L'auteure veut en définitive nommer les imaginaires latents pour comprendre ce que les romans nous disent à propos des dynamiques politiques et économiques. Elle aborde cette analyse à partir de deux axes. La première dimension concerne le lien social et la capacité des personnages d'entrer en relation avec la famille, les amis et tout autre partenaire avec lequel on a des contacts pour des raisons affectives, professionnelles, culturelles ou spirituelles. Les rapports qui s'établissent avec ces figures aboutissent à un sentiment d'appartenance qui peut se réduire à une communauté restreinte ou bien s'ouvrir à une dimension plus élargie qui arrive jusqu'à la nation. L'autre axe concerne l'environnement comme espace dans lequel nous vivons, un milieu de vie et d'activité. Nous avons donc une «relationalité» sociale et une «relationalité» (p. 12) environnementale. Cet ouvrage se donne l'objectif d'explorer les croisements entre ces deux formes de relation dans les textes littéraires afin de comprendre les réponses politiques et collectives face à ces phénomènes. Pour analyser la portée politique qui est transmise par la littérature, Émeline Baudet articule son discours à partir des représentations littéraires qui témoignent la «déliaison» entre l'homme et son territoire et la naissance des inégalités au niveau social et économique. Dans le chapitre qui suit, l'auteure met en relief comment la «déliaison» produit des phénomènes migratoires, encouragés par des imaginaires extérieurs et illusoire. Cela provoque une déchirure encore plus forte, ce qui génère l'impossibilité de reconstruire un lien social avec les territoires. La troisième section se penche sur l'apartheid en Afrique du Sud qui est avant tout un système d'exploitation des ressources naturelles, dont notamment le charbon. L'idéologie raciste a légitimé les inégalités et créé des lieux de ségrégation et de traumatisme, car les sujets ont associé ces lieux aux souffrances psychologiques. La littérature romanesque explore les répercussions du système politique de l'apartheid sur la psychologie des personnages, ainsi que sur l'environnement. La fin de ce système politique se superpose à un phénomène de reconstruction individuelle et collective qui passe par la «reliaison» des hommes avec leurs territoires traumatisés. Le discours sur les fractures radicales poursuit dans le quatrième volet qui prend en compte les intégrismes et les fondamentalismes, c'est-à-dire ces contextes où

des formes de radicalisation, voire de djihadisme, se mettent en place et produisent l'aliénation du libre arbitre. Cette attitude n'admet ni remise en question ni critique et entraîne une domination «sur une destinée individuelle et souvent collective» (p. 119). L'auteure recherche dans les textes littéraires des formes de résistance à ce type de dogmatisme, ce qui a la fonction de recréer des liens sociaux et remettre en question l'absolu du divin. Le chapitre qui suit aborde les concepts de dénouement, de précarité, de pauvreté et de marginalité. Cependant si dans les sections précédentes la «déliation» était le produit d'un événement occasionné par la crise climatique ou des tragédies historiques, le discours critique de cette section considère les ruptures volontaires qui semblent conduire à des états de vie considérés comme privilégiés. Ces situations produisent des marginalités car elles correspondent à des modes de vie qui refusent la consommation et la réification des biens. Le développement est la thématique au centre de la section suivante. Par ce mot, l'auteure aborde le côté économique pour assurer le confort matériel, le bonheur individuel et la sécurité collective. La fiction semble toutefois manifester des critiques au néocolonialisme européen, ce qui est évident dans les romans de Zakes Mda. Dans le septième chapitre, Baudet interroge «des stratégies littéraires intra et extradiégétiques qui permettent à un tel *espace public* de se déployer dans et autour du texte» (p. 183). L'auteure se consacre aux modes de pensée ouverts à la sociabilité et au collectif, notamment dans les récits d'Ami-nata Sow Fall. La dernière section se penche sur les messages positifs qu'on peut détecter dans les ouvrages de fiction afin de proposer des solutions pour l'avenir. Les écrivains développent des réponses politiques, esthétiques et spirituelles pour remettre en question le fonctionnement des sociétés actuelles. «Ces stratégies passent par l'invention de communautés sociales élargies et d'un rapport critique et émancipateur vis-à-vis de l'Histoire» (p. 199). La fiction privilégie des imaginaires fédérateurs qui s'ouvrent au futur de l'histoire et appellent le lecteur à s'impliquer dans ces dynamiques.

L'ouvrage d'Émeline Baudet prend en considération le thème de la crise écologique qui est très débattu actuellement. Cependant elle ne se limite pas à l'aborder comme motif littéraire, mais elle interroge les relations entre l'homme et l'environnement dans un contexte qui se transforme. Quelles que soient les causes ayant provoqué cette «déliation», il est souhaitable de réparer ces ruptures. Les réponses pour l'avenir ont été déjà envisagées dans les ouvrages littéraires de ces dernières décennies. La fiction permet donc d'aboutir à un lien social inédit et de construire un monde commun où la société est à nouveau reléguée, ce qui est le prélude d'un «programme de gouvernance écologique» (p. 235).

[EMANUELA CACCHIOLI]

LÉONORA MIANO, *L'opposé de la blancheur. Réflexions sur le problème blanc*, Paris, Seuil, 2023, 163 pp.

Une note en ouverture nous informe que le point de départ de l'essai est une «conférence intitulée *De la blancheur déconstruite*, prononcée le 22 novembre 2022 au Théâtre de Liège». La notation est importante car je crois qu'elle explique, du moins en partie, l'effort de clarté et de simplification (qui n'est pas de la banalisation, au contraire) qui caractérise cet ouvrage sur l'un des thèmes les plus complexes et les plus difficile

à traiter, le thème du racisme. Si le titre pourrait apparaître énigmatique, le sous-titre ne laisse pas de doute sur le cœur du problème, qui n'est pas ici la victime du racisme, le «racialisé», mais le bourreau, le «racialisant». Les deux termes ont été créés par Léonora Miano, française d'origine camerounaise, pour insister sur le fait que le racisme est un acte, et un acte violent perpétré par l'homme blanc sur tous ceux qui ne le sont pas, et en particulier sur les peuples d'origine subsaharienne. Le résultat de cette attitude est synthétisé de façon éloquente dans l'épigraphe de Charles Mills mise en exergue de l'essai: «La suprématie blanche est le système politique qui, sans jamais être nommé, a fait du monde moderne ce qu'il est aujourd'hui» (p. 9). Grave responsabilité, qui demanderait non pas un aveu de culpabilité de la part de l'Occident, ce n'est pas ce qui importe et qui peut amener à une solution, mais une reconnaissance qu'il existe un «problème blanc» à la base du «problème racisme», dont l'homme blanc, créé par l'Occident pour donner naissance à l'homme noir, doit prendre conscience, pour commencer à déconstruire l'échafaudage qu'il a bâti sur la conviction d'être l'élite parmi les peuples, un modèle universel auquel tous doivent se confronter: «Si nous prétendons comprendre le problème racial avec l'ambition de le résoudre si possible, c'est sur la catégorie avantagement racialisée qu'il convient de s'interroger» (pp. 15-16).

L'ouvrage est divisé en deux parties, précédées d'une introduction où l'écrivaine synthétise l'objet de l'essai et focalise la perspective du regard: «Quand on est une personne noire, ce dont on est amené à prendre conscience d'une manière ou d'une autre, la race devient vite un sujet. Pas tellement en raison d'une complexion à laquelle on peut soi-même ne donner aucune signification, mais parce l'histoire vous tombe dessus» (p. 13). Le mot «race», chassé du domaine scientifique revient avec force sous le poids d'une histoire séculaire, qui n'a pas eu le courage ou la force de se confronter à l'un des problèmes cruciaux du rapport entre l'Occident et le reste du monde. La première partie, qui est aussi la plus importante à mon avis, porte un titre qui sollicite l'attention du lecteur: «La blancheur n'est pas la blancheur» (pp. 19-101), la deuxième partie, intitulée «La blancheur lave plus blanc», nous renseigne sur le fait qu'il y a blanc et blanc, et que, par exemple, il y a eu un temps où les Italiens émigrés en Amérique étaient les blancs les plus proches des noirs.

Miano nous explique qu'elle a choisi d'utiliser le mot blancheur, proposé par l'universitaire Judith Ezekiel, car, contrairement au mot blanc, qui dans beaucoup de cultures se charge de connotations positives, il s'agit d'un terme totalement négatif: «La blancheur n'est pas une simple affaire de couleur, c'est sur ce point qu'il importe d'insister. Elle est d'abord le nom que donnent certains à leur vorace appétit de pouvoir. Elle est la base d'un système reposant sur l'exclusion» (p. 51), la blancheur est le «refus de reconnaître en l'autre un semblable» (p. 95). C'est sur ces bases que s'est développée l'histoire du monde à partir de la découverte de l'Amérique, dont Miano nous retrace un panorama éclairant, en s'attardant sur l'histoire des États-Unis et de l'Europe occidentale, particulièrement de la France, dont elle connaît les répercussions sur sa peau, jusqu'à nos jours. Parmi ces répercussions, l'intériorisation de la part des racialisés du sens d'infériorité que le racialisant, l'homme blanc, a su leur inculquer et qu'aucune bonne volonté n'arrive à effacer, n'est pas la moins dangereuse. Pour essayer d'y parvenir, il faut commencer par déconstruire la

blanchité, c'est-à-dire l'«examiner pour en révéler les ressorts souterrains» (p. 151), mais c'est un travail collectif qui demande du temps et, de la part de l'homme blanc, l'humilité d'accepter «l'empreinte de l'Afrique sur l'Occident» (p. 163).

Un essai très fort, troublant qui nous contraint à nous regarder dans la perspective de l'autre et à nous voir sans voiles, responsables d'un monde qui porte encore les stigmates de notre avidité et de notre arrogance. Comme tous les pamphlets, il est peut-être quelque peu excessif, mais quelle ampleur de regard et quelle lucidité! On se voit vu et on n'est pas beaux. Mais c'est de là qu'il faut partir pour essayer de recommencer une autre histoire.

[CARMINELLA BIONDI]

Tierno Monénémo. De vent, de salive et d'encre, dir. Josias SEMUJANGA, «Études françaises» 1, vol. 60, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2024, 240 pp.

L'approche interculturelle que Tierno Monénémo adopte dans ses romans, ainsi que sa quête mémorielle et son écriture polyphonique ne cessent d'intéresser la critique. Josias SEMUJANGA se propose de réfléchir sur le dynamisme qui caractérise les fictions de l'écrivain guinéen et notamment leurs relations avec l'Histoire. Par rapport à la plupart des études et des monographies qui abordent surtout les thématiques de l'exil et de l'immigration, ce dossier porte sur la place des mémoires coloniales dans l'histoire contemporaine des communautés africaines.

Dans son introduction, Semujanga retrace le parcours littéraire de l'écrivain guinéen et offre au lecteur un aperçu des sujets traités dans ses romans et des configurations esthétiques que l'auteur choisit pour chaque ouvrage. Le récit fragmenté, l'écriture novatrice complexe, le recours à l'oralité dans ses récits sont des aspects qui constituent sa poétique transculturelle. En ce qui concerne les thèmes de ses ouvrages, l'auteur identifie l'engagement humanitaire, la réflexion sur la société africaine incapable de se renouveler, la responsabilité des élites et le parallélisme avec les colonisateurs d'autrefois, la transmission de l'oralité et la recherche du lien entre les différentes formes de diasporas noires. Les contributions réunies dans ce volume se penchent sur un renouvellement des approches critiques des romans de Monénémo et proposent d'analyser la dimension historique, telle qu'elle est présente dans les romans de l'écrivain guinéen. «Il en résulte un dialogue épistémologique sur les usages du passé dans la mémoire actuelle, sur la position de l'historien face aux événements, qui distingue habituellement l'histoire, sur l'axe du vrai et du construit – ce qui s'est réellement passé –, de ce qui est privilégié par le récit mémoriel, individuel ou collectif» (p. 16). Afin de saisir les spécificités de son approche, les articles sont répartis en deux sections se focalisant sur: «Temps et histoire» et «Poétique du récit». Bien que ces deux approches soient isolées dans leur énonciation discursive, elles ne s'excluent pas. Au contraire, les deux dimensions permettent d'avoir une vision complète sur le rapport entre fiction et histoire.

Dans le premier volet, l'article de Christian UWE aborde la thématique de la «crise du temps» dans les romans *Pelourinbo* et *Peuls*. Dans ces ouvrages, l'écrivain se concentre sur un «passé qui persiste dans le présent, et qui menace d'hypothéquer l'avenir» (p. 31). Les protagonistes n'ont pas toujours conscience des

retentissements que les événements historiques ont sur la vie individuelle et collective. Cependant le côté tragique de l'histoire ne cesse de s'inscrire dans le corps et l'intimité des personnages, même à présent. La contribution de Cheick Mouhamadou Soumoune DIOP porte sur l'évolution du peuple peul à travers l'histoire et l'espace. Le corpus sur lequel son étude s'appuie est composé de trois ouvrages: *Peuls*, *Le Roi de Kabel* et *Le Terroriste noir*. Le premier texte retrace l'histoire du peuple peul, tandis que le deuxième récit décrit un village à l'époque du début de la colonisation française. Le troisième roman déplace le lecteur au moment de la Seconde Guerre Mondiale et met au centre de la fiction un soldat enrôlé dans l'armée française. L'article se concentre sur les modalités d'inscription des faits historiques dans les récits romanesques et sur les stratégies narratives adoptées pour rendre compte de cette relation entre le récit et l'histoire. La contribution de Christine LE QUELLEC COTTIER est consacrée aux scènes énonciatives paraissant dans les textes de Monénémo afin d'en sonder les effets sur les communautés et les sociétés contemporaines. Étant donné le caractère fictionnel des ouvrages de Monénémo, Le Quellec Cottier se propose d'analyser la langue et son agencement artistique comme espace de liberté où l'écrivain refuse toute assignation identitaire figée. Il utilise plutôt ce domaine pour élaborer un renouvellement entre les cultures, les êtres humains et leur passé, tel que Souleymane Bachir Diagne l'a envisagé avec son hypothèse d'«univers latéral» (p. 71). La deuxième section se penche sur la composition hybride des romans de Monénémo. Tout d'abord, Christiane NDIAYE se concentre sur *Un attiéké pour Elgass* qui propose une sorte d'enquête policière sans le déclarer ouvertement. L'écrivain emprunte quelques conventions du policier d'Agatha Christie et les adapte au contexte africain. Le résultat est un mélange de formes populaires et de procédés plus codifiés en mesure de construire un discours critique aboutissant à un questionnement sociopolitique sur les dérives des indépendances africaines. Dans le deuxième texte, Eugène NSHIMYIMANA se focalise sur l'analyse de l'écriture de Monénémo dans les romans *Les Crapauds-brousse*, *Les Écailles du ciel* et *L'Âne orphelin* afin d'analyser le traitement réservé au réalisme. L'écrivain élabore un discours qui pratique le décalage, le déplacement, le contournement et la transgression par rapport au réel. Par conséquent, les romans de Monénémo font appel à un espace oppositionnel qui fait ressortir de la fiction un discours sociopolitique et historique. Dans le dernier article de cette section, Désiré NYELA poursuit la réflexion sur la capacité de la littérature d'être à la fois récit et discours. La réception narrative et discursive permet une lecture transculturelle des œuvres qui sont à même de se renouveler et de démontrer leur portée interculturelle. Les romans de Monénémo se situent à la croisée des langues, des lieux, des continents des mémoires et des cultures. C'est grâce à son éclectisme que l'écrivain démontre la puissance de la littérature et sa capacité d'embellir le monde. Le volume contient également un texte inédit de Tierno Monénémo, dont le titre est *De vent, de salive et d'encre* (pp. 23-28). Dans ce texte, l'auteur retrace son parcours créatif à travers un style proche de la prose poétique. Il évoque également son expérience de l'exil: «Né dans une langue, c'est dans une autre que j'ai grandi» et retrace toute la filiation littéraire francophone et internationale dans laquelle son statut d'intellectuel s'inscrit depuis cinquante ans. Dans ce dossier, le lecteur trouve aussi une riche bibliographie critique qui réunit les publications

parues entre 1995 et 2023 et les répartit en livres, ouvrages collectifs, chapitres de livre, dossiers de revues, articles de revues, comptes rendus et publications en ligne.

Le présent dossier s'enrichit également de deux contributions dans la rubrique «EXERCICES de lecture». Dans le premier texte, Pauline HACHETTE se consacre à une lecture de *Les Renards pâles* de Yannick Haenel, *Mathias et la Révolution* de Leslie Kaplan. Son étude a l'objectif de repérer les stratégies narratives qui mettent en relief le moment de rupture ayant la fonction de plonger une société organisée et réglée dans un régime insurrectionnel. La contribution d'Adina BALINT porte sur les contextes du quotidien dans *Une heure de ferveur* de Muriel Barbery. En faisant appel aux figures du discours et aux thématiques qui la rendent visible, les lieux sont abordés à partir de trois dimensions complémentaires: l'espace comme pont et entre-deux; comme ton et résonance; ou bien comme fond.

À travers une relecture des romans de Tierno Moné-mbenbo, le volume se propose de mettre en évidence les directions que le discours critique a pris ces derniers temps. L'écriture hybride et l'approche interculturelle des fictions de l'écrivain guinéen semblent conjuguer l'histoire avec l'anthropologie, les mythes, les légendes, ainsi que différents genres et motifs narratifs codifiés. Ces nouvelles approches critiques suggèrent la capacité de la littérature d'exprimer l'indicible de l'histoire.

[EMANUELA CACCHIOLI]

ALAIN MABANCKOU, *Cette femme qui nous regarde*, Paris, Robert Laffont, 2024, 155 pp.

Alain Mabanckou, écrivain et poète congolais vivant désormais en Californie, où il est titulaire de la chaire de Littérature francophone à l'UCLA depuis 2007, retrace dans ce volume sa vie au miroir de celle d'Angela Davis. Il prend le parti de lui adresser une lettre imaginaire, qu'il rédige sur un ton d'intimité, comme s'il parlait à une amie. L'idée naît lorsque l'auteur rencontre Angela Davis à l'occasion d'une conférence que cette femme, militante contre la ségrégation des afro-américains et contre toute forme de discrimination, tient à l'Université de Californie en 2014. Mabanckou se souvient alors de l'autobiographie de Davis qu'il voyait trôner dans la bibliothèque familiale pendant son enfance au Congo et cela représente pour lui une sorte de révélation. Il a donc l'idée d'écrire cette lettre, dans laquelle il met en avant ce qu'il considère avoir en commun avec Davis. Il s'agit d'un texte qui retrace la vie et les combats de la militante afro-américaine, en les mettant en relation avec la vie et les combats de l'auteur. Un partage d'ententes se réalise entre l'écrivain et la militante qui prônent inlassablement la lutte contre le racisme et pour les droits civiques aux États-Unis et dans le monde entier. Pour Mabanckou, la rencontre réelle avec Angela Davis prend une dimension idéale: le discours qu'elle prononce à l'Auditorium de l'Université de Californie pousse l'écrivain à relire son *Autobiographie*. Les meurtres de George Floyd et de Tyre Nichols par des policiers enclenchent enfin le besoin de s'exprimer. «Parler» avec Angela Davis permet aussi à Mabanckou de faire un parcours à rebours vers son pays d'origine et vers la France et de récupérer des liens qu'il pensait rompus à jamais. Célébrer l'action et la ténacité de cette femme dans sa lutte contre la ségrégation des Noirs devient pour l'écrivain congolais

une manière de prendre position contre la même ségrégation sous ses différentes formes. La lettre est conçue en chapitres qui abordent la lutte obsessionnelle des autorités américaines contre le communisme, les lois ouvertement discriminatoires, l'hypocrisie de la non reconnaissance des droits lorsque le citoyen concerné est afro-américain mais aussi – plus en général – les exactions, les destructions des maisons, les assassinats commis au titre du racisme. Mabanckou aborde également l'autre côté de la médaille, les initiatives du peuple noir afro-américain pour obtenir un changement de cours, des lois équitables et le respect de leur statut de citoyens. Il évoque le mouvement plus violent des Black Panthers tout comme le mouvement pacifiste de Martin Luther King mais aussi la naissance d'une tradition littéraire noire qui a désormais obtenu une reconnaissance mondiale. L'auteur élargit enfin son propos à d'autres lieux et à d'autres peuples pour ouvrir le champ de la réflexion au-delà des frontières étatsuniennes. La figure d'Angela Davis devient une icône qui rayonne dans ce livre par son courage, sa force, son intransigeance et son engagement sans faille y est célébré de bout en bout. Narration personnelle et réflexion sociale se mêlant dans ce volume qui est à la fois une lettre intime, un essai sociologique et un récit historique pour remuer le lecteur et le pousser à réfléchir.

[ELENA FERMI]

Une vie en partage. Mélanges offerts au philosophe, dir. Jean Herold PAUL, Darline ALEXIS, Louis Rodrigue THOMAS, Port-au-Prince, Éditions Gouttes-Lettres, 2024, 523 pp.

Bérard Cénatus est professeur et directeur académique à l'ENS d'Haïti. Pour ses quatre-vingts ans, Jean Herold PAUL, Darline ALEXIS et Louis Rodrigue THOMAS (dans l'ordre indiqué dans la première de couverture), lui offrent ce gros volume de «mélanges» où sont recueillis les souvenirs et les réflexions des personnalités plus ou moins proches du philosophe haïtien. L'ouvrage s'inscrit dans un genre particulier, celui des mélanges justement, des *miscellaneæ* en italien, ou des *Festschrift* en allemand (c'est d'ailleurs en Allemagne que ce type de publication voit le jour et qui le lie strictement au milieu académique). Le choix de donner une place à ce genre d'ouvrage répond à plusieurs exigences: d'abord, faire connaître une personnalité sans doute peu connue à l'extérieur des cercles et des milieux académiques fréquentés; ensuite, valoriser le geste collectif autour de l'ouvrage, pour montrer les multiples réseaux qui peuvent s'établir dans le monde universitaire, ce qui permet de le sortir d'un cadre parfois considéré comme solitaire ou individuel; pour finir, dans le cas de cet ouvrage en particulier, il s'agit aussi de consacrer une place au contexte qui abrite cet ouvrage, à savoir le milieu universitaire haïtien.

Pourtant, dans une attitude contraire à ce qui est normalement typique du genre, le nom du dédicataire ne figure pas dès l'incipit du texte: absent du titre, du sous-titre et même de la première lettre liminaire signée par les trois directeurs de l'ouvrage, le nom de Cénatus – ou plutôt son prénom – n'apparaît qu'à la page 12 où l'on désigne le poète Frankétienne à qui l'on doit la deuxième lettre qui ouvre le volume (nous sommes toujours dans la partie liminaire), comme «ancien professeur de Bérard au collège, ami-camarade». «Frère, [...] compagnon de voyage, [...] ami-camarade [...] depuis plus de 60 ans» (p. 12), ces mots de

Frankétienne placés dans les premières pages, servent à mettre en avant la teneur et l'autorité du dédicataire de ce volume. Après avoir travaillé dans des universités en France, en Algérie, au Gabon, en Martinique, Cénatus rentre à Haïti en 1986 au moment de la chute du régime Duvalier, où il s'engage pour la reconstruction de l'enseignement secondaire et supérieur d'Haïti, notamment avec une réforme des *curricula* et une tentative de «modernisation à marche forcée des programmes de l'ENS» (p.101). Alvarez LOUIS, ancien élève et membre du conseil de direction de l'ENS, livre un témoignage de la politique menée par Cénatus afin de «résoudre les problèmes de manque d'enseignants pour certaines disciplines» (p. 29) à travers la coopération internationale avec d'autres universités, telles que l'Université des Antilles-Guyanes ou bien l'Université Paris 8, politique qui va favoriser aussi les échanges pour les élèves et leur future professionnalisation dans le monde universitaire. Outre que pour ses compétences de dirigeant de l'ENS, Cénatus mérite d'être rappelé aussi pour son charisme intellectuel, «ses publications dans la revue *Chemins Critiques* [étant] attendues, lues, discutées dans les plus prestigieux cercles culturels et littéraires», et pour son rôle d'animateur culturel qui le consacre comme «l'un des pôles de la résistance à la dictature militaire» (p. 100).

Des «mouvements», sept en l'occurrence, et non pas des chapitres, scandent l'ouvrage, dans une alternance d'hommages directs adressés au philosophe (sous forme de missives ou de souvenirs partagés) et de réflexions-contributions ayant pour sujet des intérêts intellectuels partagés avec Cénatus. Un nombre considérable de contributions appartiennent à la première catégorie. Elles sont signées par des anciens élèves qui suivaient ses cours de philosophie et qui le considéraient «un enseignant spécial» (p. 99) ayant le mérite d'avoir introduit dans les programmes les philosophies de «Saint-Augustin, Nietzsche, Spinoza, Kant et Jürgen Habermas» (p.100). Pour Éric LECERF, la spécificité du geste philosophique de Cénatus s'accompagne d'une réflexion autour du «démon de l'oralité» (tel est le titre de sa contribution), «cette pratique, tout à la fois exigeante et éphémère, rigoureuse dans ses attendus et imprévisible dans ses effets» qui «engage en elle-même une idée de la philosophie qui est d'autant plus riche à explorer qu'elle s'est toujours accompagnée chez Bérard Cénatus du plus accompli des matérialismes» (p. 287), et qui sert de prétexte pour réfléchir à «ce rapport entre oralité et écriture qui a marqué l'histoire de la pensée occidentale» (p. 288). Dans une analyse qui propose des lectures croisées de Platon, Jacques Derrida, Simone Weil, André Leroi-Gourhan et Ivan Illich, c'est toute l'histoire de la modernité que Lecerf retrace à travers le prisme «d'une anthropologie de la technique» qui voit dans le passage de l'oral à l'écrit un point focal. Contraire au dogme d'une intellectualité formée exclusivement dans et pour l'écrit, Lecerf clôt son texte, fort stimulant, avec un éloge du «dialogue philosophique» (p. 307) que Bérard Cénatus a été capable de mener dans sa méthode d'enseignement.

Dans le sillage d'une certaine forme d'oralité, au moins dans son titre «S'entendre», Tiphaine SAMOYAUULT propose une réflexion au sujet de la traduction. Son lien avec Bérard Cénatus remonte à la période où Samoyault travaillait à l'École normale supérieure de Port-au-Prince dans le master conjoint Paris 8 – ENS Port-au-Prince, où les deux entretenaient de «nombreuses discussions qui portaient sur les langues, les structures, la philosophie du langage». En partant d'une anecdote sur «le roman préféré de

Bérard Cénatus», à savoir celui du linguiste Iouri Tynianov, *La Mort du Vazir-Moukhtar*, l'auteure décrit l'aptitude de Cénatus comme «une façon d'être intellectuel qui ne sépare jamais les sciences humaines du souci de la langue et de la poésie» (p. 125), et dresse le portrait d'un penseur dont la «grande culture est inclusive», non autoritaire – au sens de ne pas associer son autorité au pouvoir –, «mobile» grâce à «son bilinguisme, qui le fait être en traduction» (p. 126). Ainsi, la réflexion de Samoyault se place au cœur de ses questionnements sur le rôle que peut jouer la traduction pour donner une réponse – jamais définitive et non sans garder «une part problématique» – à la question de comment «s'entendre» ou «parler la même langue» alors qu'on ne parle pas la même langue et que les langues sont susceptibles d'être hiérarchisées. Le regard proposé pour sortir la pratique traductive de la violence qui l'inscrit dans ces espaces de pouvoir linguistique, est celui d'une traduction «volontairement décoloniale» (p. 128), «perceptiviste», pouvant devenir un «outil d'émancipation» (p. 129). Pour ce faire, une attention particulière est consacrée à la question du «multilinguisme» comme «procédé de l'écriture», pour faire de la «traduction généralisée» un souci dans l'acte d'écrire, et de l'écriture un possible obstacle à la «traduction machinique, qui est un autre risque de monolinguisme» (p. 132).

Ce multilinguisme «qui semble constituer une voie obligée de ce siècle n'est pas encore à l'ordre du jour, même s'il est mentionné dans les documents officiels» (p. 338). Ce sont les mots de l'une des directrices de l'ouvrage, Darline ALEXIS, qui mène une réflexion sur la question de l'apprentissage des langues dans le système scolaire haïtien. Si la question de la problématique des langues en Haïti n'est pas un phénomène récent, l'auteure s'attarde sur «un certain discours sur la situation des langues» dans le pays, notamment pour ce qui concerne la «perte de vitalité et d'importance» (p. 334) du français dénoncée par certains à cause de l'usage répandu du créole et de l'anglais, et ce qu'on appelle la «perversion» du créole dans ses transformations au contact avec d'autres langues. Contraire à cette idée de perversion – «[u]ne langue ne peut être pervertie; elle évolue, elle est sujette aux transformations dues aux besoins de dire les nouvelles créations, potentialités et réalité d'une société» (p. 336) – Alexis s'attarde sur la réforme Bernard (1980) qui fait du créole la principale langue d'enseignement du premier cycle de l'école fondamentale. Les différents débats et opinions qui ont suivi, négatifs pour la plupart, montrent que malgré les efforts de changements, un problème majeur demeure, à savoir celui de la «maîtrise réelle des deux langues» (p. 339) à acquérir par les élèves. Maîtrise que certainement nous n'avons pas et que nous regrettons, d'autant plus que trois des contributions de l'ouvrage sont rédigées en créole haïtien, à savoir celles de Hénock FRANKLIN, *Bérard Cénatus: yon modèl moun soto*; de Nadève MÉNARD, *Paka pa la* et de John Picard BYRON Ayiti *remakònen avèk antwoopoloji: ki sa nou dwe konprann?*, et qui méritent d'être au moins citées.

Si la taille de cet ouvrage ne permet pas de s'attarder sur chaque contribution (parmi lesquelles figure aussi celle de Jacques RANCIÈRE au sujet de l'«extravagant pédagogue» (p. 403) qu'était Joseph Jacotot), la lecture de ce volume enrichit par sa variété de points de vue, tous rassemblés autour de ce «Socrate Caraïbe» (p. 387) selon les mots de Jean-Paul MICHEL qui est Bérard Cénatus. Tant d'apports sur la philosophie, la littérature, la pédagogie, l'histoire, l'anthropologie et l'écologie, qui permettent aussi de renouveler le regard

sur un pays, Haïti, dont on a trop souvent tendance à oublier l'effervescence culturelle, intellectuelle et humaine.

[SARA AGGAZIO]

Le récit transnational de Louis-Philippe Dalembert, entre Histoire, mémoire et fiction, dir. Alessia VIGNOLI, "Interculturel Francophonies" 46, novembre-décembre 2024, 352 pp.

Le dernier numéro d'"Interculturel Francophonies" est consacré à l'écrivain haïtien Louis-Philippe Dalembert, dont il se propose d'explorer l'activité de romancier. Depuis toujours associée à une pratique poétique, sa production romanesque s'étale sur une période de vingt-sept ans et, comme le souligne Alessia VIGNOLI en ouverture de l'ouvrage, compose au fil des romans un récit transnational et foncièrement transculturel qui échappe aux catégorisations et transcende les frontières en nous obligeant «à repenser les étiquettes qui travaillent depuis longtemps la critique littéraire» (p. 20). Le volume se compose de l'introduction signée par Alessia VIGNOLI (*Le récit transnational de Louis-Philippe Dalembert entre Histoire, mémoire et fiction*, pp. 11-21), et de trois sections qui visent à analyser les grands axes thématiques qui animent le volet romanesque de l'œuvre de l'écrivain.

La première partie, intitulée «Représenter l'Autre et Haïti autrement», s'ouvre avec la contribution de Sara DEL ROSSI et Alessia VIGNOLI, *L'Italie dans les romans de Louis-Philippe Dalembert* (pp. 25-68), qui poursuivent le but ambitieux de recenser la présence de l'Italie dans un corpus couvrant trente ans, depuis le recueil *Le songe d'une photo d'enfance* (1993) jusqu'au roman *Une histoire romaine* (2023). Présence presque constante, la péninsule se manifeste, sous des formes et des figures différentes, tissant d'une œuvre à l'autre un réseau de renvois et de reprises. La «topophilie» dalembertienne, comme le montre cette étude documentaire fouillée, informe non seulement une riche constellation de personnages italiens (historiques et fictionnels) ou associés à l'Italie, mais s'exprime aussi à travers une géographie italienne, de multiples références culturelles (littérature, chansons, proverbes) et au moyen de la langue italienne et de ses différents dialectes. Cet univers italien parvient à la fois à déconstruire les représentations stéréotypées et à façonner une vision critique sur l'Italie. Nous retrouvons un propos similaire dans la contribution qui suit, *Repositionner Haïti dans le monde: «présences haïtiennes» dans l'œuvre romanesque de Louis-Philippe Dalembert* (pp. 69-91), où Lisa BRUNKE propose une lecture d'un corpus choisi, comprenant *L'Île du bout des rêves* (2003), *Avant que les ombres s'effacent* (2018) et *Milwaukee Blues* (2022), à la lumière de ce qu'elle appelle une «présence haïtienne» en mesure de défaire les visions stéréotypées d'Haïti et de ses habitants. En effet, ces textes que tout sépare (lieux, histoires, contextes) sont pourtant traversés par ce motif récurrent. Déclinée sous forme de références culturelles (littérature, philosophie, cinéma), de personnages (réels ou de fiction) ou de lieux, cette «présence haïtienne» est à même d'inscrire et de repositionner Haïti dans une histoire globale déjouant toute construction et image stéréotypée. À travers une analyse travaillée qui examine les multiples références, intertextes, personnages renvoyant à l'univers haïtien, la chercheuse met en lumière la manière dont la fiction dalembertienne construit une image alternative où Haïti se présente comme un lieu de rencontres et de

refuge à la longue tradition humaniste et les Haïtiens comme des acteurs importants de l'histoire mondiale, porteurs d'une pensée radicalement antiraciste. Alba PESSINI, avec son essai "*Avant que les ombres s'effacent*" de Louis-Philippe Dalembert ou comment raconter Haïti autrement (pp. 93-112), s'intéresse elle aussi aux représentations autres, à cette «autre face» d'Haïti (p. 105), en tant que pays rempart contre l'ignominie raciste du deuxième conflit mondial, que l'écriture dalembertienne parvient à recomposer pour ses lecteurs. En s'attardant sur le roman *Avant que les ombres s'effacent*, la chercheuse s'attache à déployer une analyse attentive des traces de la présence d'Haïti dans l'histoire de la famille juive polonaise Schwarzberg, et tout particulièrement dans la trajectoire du personnage principal, le Dr Ruben Schwarzberg. Comme l'analyse menée le prouve de manière efficace, c'est précisément ce parcours d'initiation à la culture haïtienne, amenant le protagoniste à devenir un «enfant du pays», qui permet à l'écrivain de «sauver de l'oubli» (p. 105) l'autre Haïti, celui que l'image d'une île d'où l'on fuit tend à refouler. En adoptant une approche comparative, l'article de Kathleen GYSSELS, *Louis-Philippe Dalembert et Mohamed Mbougar Sarr: la Relation créée* (pp. 113-141), propose une lecture croisée de l'œuvre de Dalembert et de Mohamed Mbougar Sarr qu'elle examine à travers le concept de «relation créée». Ce syntagme «glissant», forgé par la chercheuse, est employé ici afin d'interroger l'un des tabous des études postcoloniales, à savoir les liaisons entre deux figures de l'exclusion, le Juif et le Noir. Cette étude comparative, mettant en regard *La plus secrète mémoire des hommes* de Sarr avec plusieurs romans dalembertiens (*Avant que les ombres s'effacent*, *Mur Méditerranée*, *Milwaukee Blues*), montre non seulement les liens multiples qui les relient, notamment les échos schwarzbartiens ainsi que la présence des personnages juifs, mais elle dévoile aussi et surtout l'attention portée au sujet de la solidarité judéo-noire, de l'entraide qui s'instaure entre les deux communautés de souffrance. En conclusion de cette première partie, l'étude de Steve Puig, *«Américaneries» et mythes étatsuniens: représentations des États-Unis dans l'œuvre de Louis-Philippe Dalembert* (pp. 143-165), se focalise sur un autre ancrage de la géographie dalembertienne, à savoir les États-Unis. À partir d'une analyse des romans «américains» de l'écrivain, l'article se propose de réfléchir à la manière dont les États-Unis sont présentés et représentés au fil des ouvrages. Alors que les «romans de l'occupation» décrivent la métropole états-unienne avec une certaine fascination, Dalembert, proche de la vision critique de Jean-Claude Charles, nous brosse un portrait plutôt réaliste et largement démythifié de ce pays, mettant à mal le mythe du «rêve américain».

Les contributions réunies dans la deuxième section, qui a pour titre «Du fait historique à la fiction: relation et solidarité» (pp. 167-264), sont reliées par la notion de «relations», qu'elles abordent sous des facettes diverses et à partir d'un corpus varié. Intitulée *Face à la destruction, dire la relation dans le monde: une lecture de "Ballade d'un amour inachevé" de Louis-Philippe Dalembert* (pp. 169-186), la première étude de Victoria Famin focalise son analyse sur le roman post-sismique *Ballade d'un amour inachevé* (2013), publié trois ans après le tremblement de terre d'Haïti et quatre ans après celui de l'Aquila. Comme le fait apparaître la chercheuse, le roman repose sur un double niveau, à la fois collectif et personnel. Si la réélaboration de la catastrophe naturelle participe, certes, d'un mouvement collectif répondant au «devoir d'écriture», rempli par

les écrivains haïtiens au lendemain du tremblement de terre, le roman est aussi marqué par un mouvement plus intime s'ouvrant sur l'idée d'une mise en relation salutaire. Ayant comme fondement la vie d'un couple mixte, celle d'Azaka et Mariagrazia, l'évocation de ces désastres collectifs se fait dans la perspective d'une mise en contact des populations et de liens de solidarités entre les deux communautés. La question des solidarités est également au centre des réflexions de la contribution d'Emanuela CACCHIOLI, *Sur le même bateau, ou bien la solidarité qui dépasse les différences dans quelques romans de Dalember* (pp. 187-204), qui retrace l'évolution de la démarche créative de Dalember l'amenant à ouvrir des espaces d'humanisme dans son «écriture de l'inhumain». En se focalisant sur *Avant que les ombres s'effacent* et *Mur Méditerranée*, la chercheuse s'engage dans une analyse approfondie de ces quelques exemples d'humanisme, où des personnages se trouvant dans des contextes indicibles (la migration forcée, la déportation, la ségrégation), où tout lien humain est empêché, parviennent à se solidariser et à nouer des liens; en se manifestant à l'autre, les personnages dalembertiens brisent «cette chaîne déshumanisante et transforment l'autre en ami» créant les conditions pour une cohabitation pacifique des différences (p. 196). Dans son article, *Formes de mort et figures de l'indignité dans "Mur Méditerranée" de Louis-Philippe Dalember* (pp. 205-224), Yaya MOUNTAMBÉMÉ se penche exclusivement sur le roman *Mur Méditerranée* pour analyser la condition du sujet noir et l'enfer des migrations contemporaines. S'inscrivant dans le sillage des travaux de Mbembe et Ajari et en s'inspirant des approches thématique et géopoétique, cette étude vise à montrer la présence de thèmes thánatiques et de motifs de réification entourant le destin du sujet africain en tant qu'«être-pour-la-mort». Si les lieux de départ des trois héroïnes du roman (une Nigérienne, une Érythréenne et une Syrienne) sont décrits comme de véritables nécropoles, des lieux où il est impossible de vivre et d'exister, la fuite les condamne à une situation d'indignité, faisant d'elles des «damnées de la mer». La cale du bateau clandestin des migrants, où les passagers sont tous des Noirs et originaires des pays du Sud du Sahara, n'est pas sans rappeler la cale du navire négrier, la traversée présentant des similitudes redoutables avec le «passage du milieu». C'est précisément depuis ce lieu de mémoire hautement symbolique que le roman «souligne en fine la difficile égalité des peuples dans le système capitaliste» (p. 222). Mirlène PIERRE dans l'étude, «*Crise des migrants*» et scènes de l'exil: questionner la fiction-monde à partir de «*Mur Méditerranée*» de Louis-Philippe Dalember (pp. 205-224), choisit elle aussi de se pencher sur *Mur Méditerranée* pour interroger la manière dont Dalember met en fiction la supposée «crise des migrants» pour en faire une fiction-monde, remettant en question l'idée de littérature «nationale». À travers une analyse détaillée des personnages-femmes protagonistes du roman, la chercheuse constate que Dalember dresse des prototypes des littératures francophones du Sud afin de proposer la représentation la plus universelle des personnages, des lieux, des histoires, se situant par là même dans un récit transnational. La contribution de Yolaine Parisot, «*Avant que les ombres s'effacent*», «*Mur Méditerranée*», «*Milwaukee Blues*» et «*Une histoire romaine*», ou l'inactualité de la fiction contre l'incontemporanéité de l'autre (pp. 245-264), s'intéresse aux quatre romans de Dalember publiés chez Sabine Wespieser, cités dans le titre, dans le but de démontrer que l'écrivain haïtien se garde «de la tenta-

tion du roman de non-fiction» (p. 245). La chercheuse concentre son analyse sur l'usage des éléments paratextuels (remerciements, avertissements, bibliographies) et des références littéraires et musicales pour examiner les interrelations entre l'Histoire et la fiction, et mettre en relief la manière dont la fiction dalembertienne travaille les matériaux du document, les «archives du réel», et s'applique à brouiller les frontières entre le réel (et par conséquent l'Histoire) et la fiction.

La troisième section, intitulée «Polyphonie, mémoire et dénonciation dans *Milwaukee Blues*» (pp. 265-324), regroupe trois études consacrées à l'avant-dernier roman de l'écrivain, *Milwaukee Blues*. S'inscrivant dans une perspective comparatiste, la contribution de Silvia Boraso, *La voix des revenants. "Milwaukee Blues" et le roman polyphonique américain* (pp. 267-285) explore l'architecture polyphonique du roman en le mettant en regard avec deux autres textes appartenant à la production américaine, *Tandis que j'agonise* de Faulkner et *Les Fous de Bassan* de Hébert. Cette lecture croisée est proposée en raison des parallélismes évidents qui relient les trois textes: non seulement les textes choisis présentent une structure en mosaïque et une dimension chorale, mais, dans tous les trois, le récit de la communauté est déclenché par la mort de l'un des personnages. L'étude de ce dispositif vise à démontrer que la polyphonie narrative, au-delà de sa fonction stylistique, est chargée chez Dalember d'un engagement politique et social, la dimension chorale étant porteuse d'un message de cohésion de la communauté et de sa potentielle rédemption. Dans son article, *Le Corps Noir et l'épreuve de la violence systémique dans "Milwaukee Blues" de Louis-Philippe Dalember* (pp. 287-303), Dieulermesson PETIT FRÈRE s'interroge sur la «fragilité du corps noir», lieu de violence, de stigmatisation et de contrôle dans une société très hiérarchisée, comme celle étatsunienne, où les catégories d'appartenance sont établies à l'avance en fonction de la couleur de la peau. Au centre de l'analyse du chercheur se trouve le dispositif énonciatif de *Milwaukee Blues* qui, en croisant les voix et les points de vue de différents représentants symboliques de la société étatsunienne, parvient à dévoiler le vrai visage de la société étatsunienne, où le vivre ensemble et l'union évoquée par son nom ne sont qu'un mirage, et où la violence exercée sur le corps noir est un fait social. La troisième partie se termine avec l'intervention d'Yves CHEMLA, *De la mémoire dans Milwaukee Blues* (pp. 305-324), qui s'attache à étudier les stratégies narratives déployées dans *Milwaukee Blues* et notamment le dispositif mémoriel qui est au cœur du roman. Ce travail de mémoire qui s'exprime par le biais d'évocations et d'inscriptions mémorielles, en particulier concernant les luttes pour les droits civiques, apparente le roman à un «réservoir d'histoires non racontées» (p. 309), et pourtant, à même d'activer des réactions. À cette mosaïque mémorielle contribue grandement l'onomatique que le chercheur analyse de manière détaillée pour montrer que les noms ont ici la fonction de transmettre la mémoire du passé et des victimes. Le dispositif narratif sur lequel repose le roman non seulement a trait au «théâtre de la mémoire», mais il rappelle de près le genre haïtien de la *Jodyans*, que Dalember emploie ici dans une version sérieuse. Au-delà de cette «scénographie mémorielle», le roman fait preuve d'une visée éthique et politique que le chercheur nous invite à penser en termes d'une «empathie exigeante» (p. 321).

Une riche section d'inédits clôt le numéro, en présentant des poèmes de Dalember en français, en créole et même en italien afin de rendre hommage au

prix Goncourt de la poésie 2024 et au volet poétique de sa foisonnante production. Il s'agit indéniablement d'un ouvrage qui, grâce à la diversité des approches convoquées et aux analyses pointues qui y sont présentées, offre une connaissance actualisée de l'œuvre romanesque dalembertienne et constitue un apport majeur pour une compréhension globale et profonde de l'univers fictionnel de l'écrivain.

[CHIARA DENTI]

Oser (tout) dire: Ananda Devi ou de la condition de l'écriture, éd. Odile CAZENAVE et Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS, "Interculturel Francophonies" 45, juin-juillet 2024, 302 pp.

Dans ce numéro, la revue se concentre sur l'autrice mauricienne Ananda Devi, grâce à différentes études réunies et présentées par Odile CAZENAVE et Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS qui ouvrent le recueil. Ils introduisent l'œuvre de Devi, en expliquant les nuances principales qui la caractérisent. En particulier, ils soulignent comment la révélation de l'intime est souvent présente dans ses textes, même si on ne doit pas confondre cet aspect avec la vérité. Ils mettent en évidence l'évolution de l'écriture de Devi au fil de sa longue carrière qui se lie de plus en plus à son parcours personnel, surtout dans son dernier roman *Deux malles et une marmite*. Ensuite, ils introduisent les travaux des contributeurs, en anticipant les thématiques qu'ils abordent dans leurs études.

Dans le deuxième article la parole passe à Françoise LIONNET qui donne une lecture intéressante du roman *La vie de Joséphin le fou* où Devi a créé une nette opposition entre la mer et la mère qui ont une valeur très importante chez le protagoniste. En effet, il prend une décision très étonnante lorsqu'il choisit de s'abandonner aux vagues, de descendre dans les abîmes, au lieu de continuer à vivre avec sa mère qui l'a maltraité pendant toute sa vie. Le thème de la noyade permet à Lionnet d'introduire une réflexion qui nous concerne tous: le manque d'air est un problème qu'on a très bien connu dans la période 2020-2022 à cause du covid. Cela nous a fait comprendre l'importance de cet élément qui nous permet de vivre et que tous les hommes ont en commun. L'air et l'eau, qui ont une force opposée et représentent la vie et la mort dans le roman de Devi, dans l'analyse de Lionnet sont deux forces vitales: c'est dans l'eau que l'être humain commence à vivre en solitude sous la protection du ventre maternel et c'est dans l'air que la vie commence dans le monde, en l'offrant aux autres êtres humains.

La troisième étude, signée Eric DISBRO, s'occupe de l'intérêt de Devi pour les intimités queers, où par queer on entend «une catégorie animée de transgression, qui bouleverse toute conception normative de l'intimité» (p. 64). Il aborde ce thème en analysant les recueils *Solstices* et *L'Ambassadeur triste*, en particulier les nouvelles *Les Immortelles* et *Déesse* où l'auteure explore la métamorphose des protagonistes en une entité immortelle: dans le premier cas la narratrice devient une fleur, dans le deuxième la protagoniste Hélène se transforme en déesse.

L'article suivant, de Charly VERSTRAET, offre une analyse du roman *Ève de ses décombres* dans l'optique d'une opposition que l'écriture de Devi fait émerger: ce qui semble être une évolution sociale positive pour Maurice cache en réalité des nuances sombres et dangereuses. Il traite l'œuvre comme un roman socio-environnemental en soulignant comment l'industrialisation

de l'île a d'un côté conduit à de meilleures conditions de vie, surtout pour les femmes qui ont commencé à travailler dans les usines, mais de l'autre les a exposées à la violence et à l'exploitation. Également, l'environnement et la nature ne sont presque jamais mentionnés, alors que Devi décrit surtout des milieux urbains et industriels. Ce n'est pas par hasard que «Ève et Savita subissent directement les implications de la dégradation de l'environnement» (p. 101). Un motif d'espoir naît par contre à travers l'assassinat par Ève du personnage du professeur, comme révolte contre son abus de pouvoir. La révolte féminine est un thème repris par Karaleigh SAAR dans l'étude suivante, où elle aborde le roman *Le Rire des déesses* qui parle de résistance et de force féminine. Devi met ici en scène deux communautés marginalisées: celle des prostituées, où vit Chinti, la protagoniste, et celle des hijras; deux communautés rejetées par la société, l'une parce que les prostituées sont exploitées pour leur chair, l'autre à cause de l'identité trans de ses membres. Le roman se fonde sur la solidarité féminine qui donne aux protagonistes la volonté et la force d'affirmer leur identité au mépris des systèmes d'oppression et de domination patriarcale.

Valérie MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIO donne une lecture différente de la littérature de Devi, puisqu'elle construit un parallélisme intéressant entre ses textes et les œuvres du peintre irlandais Francis Bacon; elle y trouve des points de contact très concrets. Toujours intéressée par l'être humain et ses conflits intérieurs, Devi offre au lecteur des descriptions très détaillées de l'âme de ses personnages, elle enquête les méandres les plus sombres de l'humanité, elle est attirée par la couleur noire, elle est vouée à «une recherche paradoxale de la transparence et de l'obscur conduisant à dissoudre les contours et les formes, pour mieux faire apparaître la viande, une chair que la pourriture métamorphose en œuvre» (pp. 135-136). De la même façon Bacon a toujours été intéressé par la sombre représentation de la figure humaine, intérêt démontré par ses œuvres crues et inquiétantes, qui ont souvent frappé le public à cause de leur brutalité. L'obscurité de l'œuvre devienne est mise en évidence même dans l'article de Jeanne JEGOUSO qui souligne la poétique ambivalente de l'écrivaine, où «l'éclat et l'obscur se fondent et cohabitent» (p. 157) avec le souci constant de donner des descriptions de mondes différents où les corps, tantôt source de lumière, tantôt lieux d'obscurité, sont toujours un moyen fondamental pour décrire diverses nuances de l'humanité. Cette dichotomie est approfondie par Usha RUNGGOO qui analyse *Fardo*, où Devi fournit des réflexions sur des momies et des ossements exposés au Musée des Confluences à Lyon. En particulier, elle s'intéresse aux ossements provenant d'une tombe féminine de Koban et datant de près de trois mille ans et à une momie d'Yschma, société péruvienne précolombienne. Elle imagine la première femme comme une femme du présent, vivante, alors que la momie d'Yschma est plutôt vue comme nimbée de mystère puisqu'on ne connaît pas les étapes qui l'ont portée à Lyon et surtout le destin de son fardo, l'habit funéraire dont on entourait les morts précolombiens, qui a disparu. La conclusion de cet excursus dans le domaine du corps est représentée par l'étude de Marie W. LAROSE, consacrée au roman *Manger l'autre* où le fondement de la subjectivité est lié au cannibalisme, au sacrifice et avant tout au corps puisque comme la narratrice énonce dans l'introduction «tout est une histoire de corps» (p. 206). La protagoniste est ici une jeune adolescente obèse qui, pour échapper aux regards des autres qui veulent l'engloutir, s'isole chez elle et continue à manger en solitude.

Devi dénonce une société qui donne trop d'importance à l'extériorité et aux images. Le corps obèse, dans les mots de l'écrivaine mauricienne, réussit à matérialiser le paradoxe de l'invisibilité dans la visibilité. La seule fenêtre que la narratrice possède sur le monde extérieur est représentée par l'Internet, lieu moderne qui abrite tous les dangers. Elle s'offre aux yeux masqués des internautes et se fait dévorer par leurs regards. Son sacrifice, qui s'extrémise quand elle se donne la mort, est le dernier escamotage pour l'affirmation du soi. «Elle arrive à s'accepter telle quelle sans s'inquiéter de l'opinion d'autrui: *Aujourd'hui, je m'appartiens. J'ai décidé*» (p. 219).

Eileen LOHKA, par contre, dans son article cerne et précise le rapport de Devi avec son écriture. Elle s' imagine d'abord l'écrivaine adolescente qui commence à ressentir la nécessité d'écrire, elle la voit lorsqu'elle publie son premier roman, poussée par un besoin de communiquer la réalité de son monde, de son île à travers les yeux de ses personnages. Elle a toujours une soif de donner au lecteur une vision détaillée de réalités différentes, elle «se fait passeuse culturelle, construit des ponts, tisse des liens» (p. 242). Toute sa production a été inspirée par ce désir.

Les trois interventions qui suivent sont beaucoup plus subjectives, plus intimes. Annie FERRET, Umar TIMOL et Sami TCHAK décrivent leur liaison avec l'œuvre de Devi. Ferret, qui connaît l'auteure, décrit son interprétation de l'écriture déviennne à la lumière de son rapport personnel avec elle. Timol et Tchak par contre essaient de transmettre les émotions, les sensations qu'ils éprouvent quand ils lisent Ananda Devi. Il s'agit de passages très personnels où ils s'ouvrent entièrement au lecteur en lui proposant les questions qu'ils se posent eux-mêmes dans le silence de leurs lectures déviennes.

La dernière partie, enfin, est constituée par une nouvelle, *Vanille Bourbon*, qui vient directement de la plume d'Ananda Devi. Il s'agit d'une nouvelle qui résume et exemplifie toutes les études précédentes. Le lecteur a la possibilité d'y voir appliquées les stratégies et caractéristiques qu'on avait anticipées dans les pages de la revue: il y a donc l'image d'une société sexiste, personnifiée par le protagoniste (même si à la fin il se rend compte de son erreur); il y a l'idée d'un peuple qui, comme les colonisateurs du passé, se croit supérieur; il y a l'image d'une femme docile, obligée de se retenir face aux provocations, puisqu'elle n'est qu'une simple serveuse; mais à la fin elle a sa revanche, comme il advient souvent dans les œuvres de Devi.

Dans ce numéro de la revue fort bien organisé, toutes les interventions se focalisent sur des aspects différents de la production de l'auteure mauricienne, liés à des textes divers, et cela donne la possibilité au lecteur d'en saisir toutes les nuances. Les dernières contributions, liées à la sphère émotive des auteurs, sont particulièrement appréciables. Surtout la conclusion de la revue à travers les mots mêmes d'Ananda Devi confère un sens d'exhaustivité à l'ensemble du projet, puisque le lecteur a la possibilité de constater personnellement ce qui a été précédemment théorisé.

[ROBERTO FERRARONI]

CHLOÉ ANGUÉ, *De la conquête et du rêve. Imaginaires des littératures polynésiennes*, Paris, Classiques Garnier, 2024, 660 pp.

Chloé Angué, chercheuse en littératures comparées, spécialiste des mythes et des représentations des lieux,

ainsi que des liens entre littérature et environnement, s'occupe dans ce volume d'identifier et d'analyser les images littéraires de la Polynésie du xvi^e au xxi^e siècle. Elle analyse un corpus extrêmement riche, dans le but de montrer comment le mythe occidental de l'Éden polynésien – car ce serait bien dans l'imaginaire de l'Occident que ces territoires auraient acquis une dimension de paradis terrestre – a évolué au cours des siècles et a été repris et réélabéré par des écrivains contemporains dont l'œuvre est née dans le Pacifique. L'approche adoptée est – comme il arrive souvent désormais dans ce domaine d'étude – pluridisciplinaire. Angué croise imagologie, géocritique, mythocritique, en changeant d'approche selon le but poursuivi dans les différentes sections du volume. Le corpus présenté est non seulement riche mais surtout caractérisé par un principe de décloisonnement: aucun genre n'est exclu – même si le roman domine largement – et le jugement esthétique est mis de côté, en faveur d'une plus grande ouverture même à des textes qui ne sont pas littéraires *stricto sensu*. Le fil rouge qui relie tous les éléments du corpus est la référence aux mythes liés à l'environnement. Quelques limites ont cependant été adoptées, afin de circonscrire le sujet d'analyse: du point de vue géographique, les expressions littéraires prises en compte concernent le seul Triangle polynésien et excluent l'apport culturel asiatique, ainsi que les récits de voyage des explorateurs occidentaux. Du point de vue linguistique enfin les œuvres écrites dans les langues des différents archipels de la Polynésie française ainsi qu'en mori ou en langue samoane n'ont pas été considérées.

Dans la première section du volume, *Construction et déconstruction du mythe occidental de l'Éden polynésien*, Angué focalise son attention sur les œuvres écrites par des voyageurs ou des écrivains voyageurs entre le xvii^e et le xix^e siècle. L'approche comparatiste est à la base de cette étude qui examine la construction mythique de l'Éden représenté par les îles polynésiennes sur la base du mythe biblique de la Genèse mais aussi sur la base de plusieurs mythes antiques, afin de montrer où puisent inconsciemment les écrivains dans la construction de l'image du paradis terrestre représenté par ces territoires éloignés et sauvages. La chercheuse souligne aussi à quel point la construction du mythe par les écrivains occidentaux prend une dimension politique: les intellectuels se divisent entre ceux qui soutiennent la présence occidentale, en fonction évangélisatrice et ceux qui la critiquent au nom de la préservation d'un univers qui n'a pas encore été contaminé par notre soi-disant civilisation. Le mythe occidental de l'Éden polynésien repose, selon Angué, sur quatre mythes: le Jardin, Adam et Eve, La Tentation et l'Expulsion, transformés et réécrits pour les adapter au contexte et unis par les deux thèmes du rêve et de la conquête, des thèmes qui présentent toutefois des aspects critiques et non partagés. L'étude se poursuit en changeant de perspective: la chercheuse avance dans les siècles et montre la déconstruction du mythe au cours du xix^e et xx^e siècle. Si des écrivains et des artistes tels que Melville, Stevenson et Gauguin ont une position ambiguë face au mythe occidental de l'Éden polynésien, c'est surtout à Victor Segalen et aux *Immémoriaux* que l'on devrait imputer, selon Angué, cette déconstruction. Segalen change de point de vue dans ce roman à visée anthropologique de 1907, en mettant au centre de la narration et au cœur de l'œuvre le Polynésien, tel qu'il était avant l'arrivée des Occidentaux. Au tournant du xx^e siècle paraissent aussi les premiers textes écrits par des Polynésiens qui

contribuent, selon la chercheuse, à l'affirmation d'une pensée autochtone surtout à travers trois écrivains majeurs: Marau Taaroa, Teuira Henry et Peter Buck. C'est grâce à eux qu'une nouvelle tradition littéraire se forge dans le Triangle, qui rejette le mythe occidental et adopte une approche centrée sur la représentation de soi-même, opposée à la représentation de l'Autre. Angué évoque une tradition contemporaine d'écriture qui s'explique en genres littéraires différents mais qui a comme principal objectif celui de libérer la Polynésie du mythe colonial et exotique. Comme pour toutes les littératures postcoloniales, la question de la langue d'écriture s'impose mais Angué souligne que les écrivains polynésiens adoptent une approche pragmatique par rapport à l'idiome qu'ils utilisent, en créant une sorte d'interlangue qui naît de la rencontre entre la sphère linguistique occidentale et les langues locales, avec des difficultés plus ou moins grandes selon qu'ils appartiennent à l'univers francophone ou anglophone. Le processus de déconstruction du mythe occidental se fait sous différentes formes que la chercheuse présente à travers des exemples tirés d'un corpus très vaste: que ce soit par un changement de focalisation, par le remplacement de l'imaginaire avec la description de la réalité, par une critique systématique plutôt qu'au moyen de l'ironie, les auteurs insulaires peuvent choisir ou bien de se mettre dans une attitude de réponse au discours colonial, ou bien de revendiquer leur émancipation vis-à-vis des poncifs occidentaux.

La deuxième partie de l'essai est ainsi consacrée à l'étude de la manière dont les Insulaires réécrivent les mythes importés par les écrivains voyageurs, en particulier les mythes bibliques, après s'en être toutefois réappropriés. La réécriture de ces mythes, loin d'en garder la fonction étiologique, les investit d'une dimension politique et leur réélaboration polynésienne est porteuse d'une fonction identitaire, subversive et fondatrice. Les motifs des mythes bibliques sont en effet réélaborés, selon Angué, de manière à remettre en valeur l'évolution historique de l'univers insulaire: la vie en Éden donnerait l'image des cultures préchrétiennes et précoloniales, le motif de la faute représenterait la tentation de l'occidentalisation, faute et châtement le fait d'avoir cédé à cette tentation, l'Éden perdu le regret d'avoir perdu à jamais l'innocence des origines. L'approche historique caractérise, selon la chercheuse, toutes les réélaborations polynésiennes du mythe, qu'elles prennent leur inspiration de la Bible ou de la tradition locale, car ce qui hante les écrivains est la perte subie lors de l'évangélisation et de la colonisation. Voilà que ce tournant marque l'anéantissement des rêves polynésiens et devient cen-

tral dans les œuvres contemporaines des écrivains. La quête de la terre promise fait elle aussi l'objet d'une réécriture politique: la captivité du peuple d'Israël en Égypte devient la métaphore, pour le peuple polynésien, du joug de la colonisation et le combat des Israélites pour se libérer devient le symbole de la lutte des Polynésiens contre l'usurpateur colonial.

La troisième partie de l'ouvrage aborde le thème de la réélaboration des mythes bibliques qui, dans une sorte de créolisation, fusionnent avec ceux des autochtones dans un phénomène que Bruno Saura définit «collusion synchronique des mythes». C'est ainsi que s'est créé, selon Angué, le nouvel imaginaire polynésien et une nouvelle poésie. Le mythe littéraire de l'origine est en effet réécrit par les écrivains du Triangle dans un souci fondateur et d'ancrage identitaire. On y retrouve les éléments classiques de l'abandon, du départ, de la navigation vers l'inconnu, de la conquête de l'ailleurs, d'une nouvelle identité acquise grâce à la poussée vers un avenir qui ancre ses racines dans le passé. Les thèmes de l'errance qui oriente et de la pirogue qui en est le symbole parcourent les créations littéraires polynésiennes qui mêlent dans leurs œuvres plusieurs temporalités: historique, mythique, narrative et politique. Les concepts de migration et d'autochtonie sont, selon Angué, à la base de l'imaginaire poétique des Insulaires. La chercheuse traite ensuite de la dimension archipélique de ces territoires pour souligner leur résilience face à la mondialisation qui met profondément en danger leurs territoires et leurs cultures. L'exploitation du tourisme de masse, la folklorisation, la menace environnementale représentent autant d'atteintes à la fragilité extrême de ces territoires et le risque d'une nouvelle chute. Les écrivains créent alors une nouvelle image de leurs archipels, une image à nouveau mythique, un rêve à reconstruire et à poursuivre, en refusant à leurs œuvres un statut de littérature naissante ou émergente ou encore périphérique pour leur revendiquer une centralité culturelle et une dimension multiculturelle et porteuse de la complexité de leurs territoires et de leur histoire.

Angué évoque plusieurs fois des liens qu'il serait bien possible de tisser et d'approfondir entre l'univers océanien et caribéen dans la perspective comparatiste qui est à la base de ce volume tout comme elle évoque d'autres pistes de recherche possibles qui permettraient d'élargir les termes de la question à d'autres univers archipéliques. La bibliographie raisonnée présentée en annexe de l'ouvrage montre bien la richesse de cette étude, tout comme l'index des auteurs cités met en évidence l'importance des sources consultées.

[ELENA FERMI]

Opere generali e comparatistica a cura di Gabriella Bosco

Figures du fou. Du Moyen Âge aux Romantiques, dir. Élisabeth ANTOINE-KÖNIG et Pierre-Yves LE POGAM, assistés par Christine CHABOD et Vincent ROUSSEAU, Paris, Musée du Louvre, Gallimard, 2025, 451 pp.

Il catalogo che accompagna l'omonima esposizione temporanea al Louvre di Parigi, mette in luce la figura del folle così come appare nelle rappresentazioni artistiche e letterarie a lui dedicate, dal XIII al XIX secolo.

L'intento è quello di riflettere sulla rappresentazione e sull'identificazione del folle e della follia nella complessità dei cambiamenti sociali che attraversano le varie epoche.

Introducendo la raccolta, Élisabeth ANTOINE-KÖNIG e Pierre-Yves LE POGAM si interrogano circa la presenza della figura del folle, marginale e costante allo stesso tempo, nelle rappresentazioni pittoriche del Medioevo e del Rinascimento francesi, illustrando come le cospicue raffigurazioni di tale figura siano dovute anche a un fattore prettamente linguistico. La parola francese "fou" racchiude in sé vari significati che nelle altre lingue sono generalmente distinti; ecco perché la visione caleidoscopica della figura del folle si afferma come filo conduttore dell'esposizione che, affrontando direttamente il carattere proteiforme della figura, ci interroga su un Medioevo inatteso, mettendoci di fronte al rapporto con l'alterità.

La prima sezione del catalogo, «Au commencement, le fou et Dieu», si apre con la riflessione di Sylvain PIRON: *Entre médecine, droit et théologie, les multiples visages de la folie médiévale* (pp. 36-39). L'autore spiega come l'immagine letteraria medievale del folle interferisca con tre registri di discorso: medico, teologico e giuridico. Uno dei casi portati ad esempio è quello di Opicino de' Canistris, un prete di Pavia costretto a rifugiarsi ad Avignone a causa dell'occupazione della città da parte del campo imperiale. Descritto nel XX secolo con l'appellativo di "artista psicotico", la produzione artistica dell'autore è caratterizzata da insolite cartografie che raffigurano continenti dai volti umani a simboleggiare il dissidio tra la ricchezza della chiesa avignonese e la povertà del Cristo, dimora dello spirito. Da un punto di vista giuridico, le cause importano meno degli effetti; la giurisprudenza antica indica con il termine *furiosus* tutte le forme di incapacità, reali o presunte, mentre nel discorso teologico il folle è rappresentato prima di tutto come l'antitesi del saggio.

Ogni religione intrattiene con la follia un rapporto ambivalente: da un lato, il folle è colui che trasgredisce la norma morale, dall'altro è la rappresentazione di un avvicinamento al divino come immagine sublime del santo. Pierre-Yves LE POGAM (*Le fou et Dieu*, pp. 40-43) spiega tale ambivalenza attraverso una riflessione sulle illustrazioni medievali della Bibbia: dal folle come identificazione del male alla figura del "pazzo di Dio".

La seconda sezione del catalogo, «Le fou et l'amour», è introdotta dall'articolo di Michel ZINK (*Fou d'amour et amour fou*, pp. 60-63) in cui l'autore individua nel Medioevo la massima espressione della follia amorosa. Il Medioevo conferma infatti quanto già sostenuto da Ovidio, ossia che l'amore è una malattia la cui guarigione non è auspicata, l'epica cavalleresca ne è una chiara rappresentazione.

Dalla figura del folle per amore a quella del folle nelle incisioni dei giardini d'amore del XV secolo: Élisabeth ANTOINE-KÖNIG (*Une balade de fou et de dames: l'amour, la luxure et la mort*, pp. 72-73) disegna un percorso dedicato alla comparsa di questo personaggio che vive ai margini della scena amorosa ma che sembra commentarla con ironia, esibendo gesti osceni ma che riportano l'amore a una dimensione umana, terrena. Verso la fine del Medioevo il folle diventa figura quasi necessaria nella rappresentazione, incarnazione dei rischi dell'amor carnale ma anche metafora della morte nelle illustrazioni delle danze macabre.

Antoine-König apre anche la terza sezione del catalogo dal titolo «Le fou à la cour». Nell'articolo *Du "soi" au "fol qui fait le sage": fous de cour au Moyen Âge (XIII-XV siècle)* (pp. 106-109), l'autrice offre uno spaccato della condizione dei folli che abitavano le corti, generalmente persone affette da una disabilità mentale o fisica, a servizio dei governanti o come intrattenitori.

La sezione prosegue con la riflessione di Michel PASTOUREAU (*Le fou du jeu d'échecs*, pp. 136-137) a proposito dell'introduzione del gioco degli scacchi in Occidente. L'autore mette in luce l'evoluzione del pedone dall'elefante, di origine indiana, che già gli arabi avevano stilizzato conservandone solo alcuni tratti. In occidente il pedone prende talvolta le sembianze di un vescovo, talvolta quelle di un buffone di corte.

«Le fou en ville» è il titolo della quarta sezione del catalogo inaugurata dall'intervento di Claude GAUVARD (*Le fou dans la société: pouvoir et contre-pouvoir au Moyen Âge*, pp. 146-149) sulla figura del folle nella società medievale e nella specifica situazione in cui la follia (fare il pazzo) diventa sentimento comune di liberazione o esposizione di un malcontento collettivo. Le manifestazioni di questo tipo, lo Charivari o il Carnevale, godono di una grande popolarità che si protrae fino al XVII secolo, epoca in cui il controllo sociale determina la spaziorità e la condanna di tali rituali di contropotere.

Dal carnevale al teatro, Muriel BARBIER (*Fou, théâtre et carnaval*, pp. 168-169) illustra come le rappresentazioni in Francia nel XV e XVI secolo diano alla figura del folle la responsabilità di rappresentare gli aspetti insensati della società; alla maniera dei giullari di corte, i folli divertono e dicono la verità, alleggerendo il rigore del messaggio morale di alcune pièces.

La numerosità delle immagini del folle in età medievale permette di redigere una lista esaustiva delle loro caratteristiche e dei loro accessori rappresentativi. Michel PASTOUREAU (*Attributs et couleurs du fou et du buffon (XIII et XV siècles)*, pp. 172-175) li esamina attentamente attraverso le raffigurazioni artistiche nei secoli XIII e XV.

In chiusura della quarta sezione, l'articolo di Martine CLOUZOT, *Le fou, la musique et la danse au Moyen Âge* (pp. 194-195), in cui l'autrice analizza, attraverso le arti visuali, il rapporto tra il folle medievale, la danza e la musica, le ricorrenze gestuali nelle rappresentazioni e le ambivalenze che caratterizzano tale figura.

La quinta sezione del catalogo, «Le fou partout», si apre con il contributo di Werner MEZGER (*De la "Nef des fous" à l'"Éloge de la folie": le fou, une figure-clé à l'aube des temps modernes*, pp. 226-229) rispetto alle mutazioni della figura del folle nel XV secolo. Attraver-

so l'opera di Sébastien Brant (*La Nef des fous*), il folle diventa un personaggio sovversivo chiave dei tempi moderni, ma la vera rottura con il pensiero binario e dominate in materia di follia è sancita dall'*Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam.

A livello pittorico, la tradizione fiamminga risulta fondamentale nell'iconografia del folle; simbolo dell'accecamento morale dell'umanità, il folle è anche il saggio che dà a vedere la follia del mondo e esorta all'autocoscienza. In questa prospettiva, Michel WEEMANS (*"Je tends à tous ce grand miroir": folie et vision chez Bosch et Bruegel*, pp. 246-249) riflette sulle opere di Jérôme Bosch e Pieter Bruegel.

Il catalogo prosegue con la sezione «Intermede – Éclipse et métamorphoses du fou» in cui la riflessione si concentra sui cambiamenti effettivi della rappresentazione visuale della follia in epoca moderna (Larry SILVER, *Du fou aux marginaux dans l'art des débuts de l'époque moderne*, pp. 276-279). Il folle non è più rappresentato attraverso le caratteristiche proprie all'epoca medievale ma diventa esponente delle classi basse della società, espressione della marginalità in contrapposizione alla padronanza di sé della classe media e produttiva. La nascita della Commedia dell'arte nel XVI secolo rimpiazza la figura del buffone con quella dell'attore professionista che incarna *ad arte* gli archetipi umani (Pierre-Yves LE POGAM, *Du Buffon à la Commedia dell'arte: un parcours méditerranéen*, pp. 280-283), mentre Stephen GREENBLATT (*Les fous en Angleterre. D'Henri VIII à Shakespeare*, pp. 284-289) racconta la storia di Will Somers, il buffone a servizio della corte di Enrico VIII e illustra come la penna di William Shakespeare abbia saputo meglio di qualunque altra utilizzare la figura del marginale nelle rappresentazioni teatrali.

A partire dal 1800 il termine "follia" è sostituito da quello di "malattia mentale" e la psichiatria e i manicomio diventano perni clinici centrali della società liberale; Michel PORRET (*Dans la "Maison des esprits aliénés". Surveiller et soigner à Genève au XVIII^e siècle*, pp. 290-293) ne delinea uno spaccato attraverso l'esperienza ginevrina nel XVIII secolo.

Il catalogo si conclude con la sesta sezione dal titolo «Réurgence et modernité du fou», in cui Laura BOSSI (*Naissance de la psychiatrie*, pp. 300-303), prendendo spunto dal dipinto di Charles Louis Müller *Pinel libera i malati di mente dalle loro catene all'asilo di Bicêtre a Parigi nel 1793*, riflette sulla nascita della psichiatria mentre Dominique DE FONT-RÉAULX (*Drames intérieurs. Artistes et modèles romantiques à l'épreuve de la folie*, pp. 316-319) analizza i legami tra la pittura di Théodore Géricault, il medico alienista Jean-Étienne Esquirol e la psichiatria moderna.

[LUANA DONI]

Histoire et civilisation du livre, vol. XX: "Des images et des livres. Regards croisés de l'histoire de l'art et de l'histoire du livre". Dossier coordonné par Clarisse EVRARD, Fabienne HERNYOT et Chloé PERROT, Paris, Droz, 2024, 376 pp.

Nel ventesimo volume della rivista, i curatori si interrogano sul rapporto tra libro e immagine, soffermandosi da un lato sulle relazioni tra i diversi attori coinvolti nella creazione di testi e immagini (scrittori, artisti, editori, stampatori, critici letterari), dall'altro su aspetti legati alla materialità, al mercato e alla diffusione delle immagini, che circolano talvolta anche al di fuori del libro illustrato.

Nella prima parte («L'image dans le livre») ci si interroga in particolare modo sul ruolo che l'immagine ricopre all'interno del libro e su come non completa il messaggio: nel primo contributo, Rodolphe LEROY studia il manoscritto di Froissard (così chiamato perché donato a Jean Froissard, presidente del Parlamento di Dole, nel 1593), per mettere in evidenza come la scuola gesuita di Dole sfruttò a fini diversi la stampa e la produzione manoscritta (*Poèmes figurés entre imprimé et manuscrit, lectures d'un livre de prestige à la Renaissance*, pp. 19-32); il secondo articolo della sezione, di Rosa di MARCO (*Le livre de fête au XVII^e siècle et les plus du spectaculaire*, pp. 33-50), studia la funzione delle immagini nei *livres de fête* seicenteschi, soffermandosi sullo spazio che esse occupano all'interno del testo e sull'effetto che dovevano sortire sul pubblico; in *Un peintre du Grand Siècle auteur d'un livre d'estampes: François Verdier et "L'Histoire des actions extraordinaires de Sanson"*, 1698 (pp. 51-65), Carla JULIE prende in esame l'impresa editoriale di Verdier, cercando di comprendere quali siano state le ragioni che hanno spinto l'artista a interessarsi alla stampa in questa fase della sua carriera; Marianne GUERNET si concentra invece sul ruolo dell'immagine nei testi scientifici di Charles Plumier, botanico ed esploratore del Diciassettesimo secolo che realizzò personalmente le illustrazioni della sua *Description des plantes d'Amérique (Le Nouveau Monde à l'échelle du livre: éditer la flore dans les relations de voyage en Amérique au XVIII^e siècle*, pp. 67-83); l'articolo di Claire SOURDIN studia da un lato la concezione dell'opera illustrata *La Bergère des Alpes* di Marmontel (1765), approfondendo la stretta relazione semantica tra testo e immagine fortemente voluta dall'autore, dall'altro la sua diffusione in Francia e in Inghilterra («Tout présentait l'image d'une pauvreté riante». *Réflexion autour d'un choix iconographique de l'illustration de "La bergère des Alpes" de Marmontel (1765)*, pp. 85-100); Chloé PERROT (*De Charles-Nicolas Cochin à Charles Monnet, de l'image iconologique dans le roman au XVIII^e siècle*, pp. 101-112) riflette sul romanzo illustrato tra Diciassettesimo e Diciottesimo secolo, interrogandosi soprattutto sull'evoluzione del repertorio iconologico di Cochin e sull'influenza che esso ha avuto su Monnet; nel contributo che chiude questa prima parte, Eva DELCOURT illustra un caso editoriale, le *Fables choisies de La Fontaine* pubblicate nel 1894. Nel volume sono presentate una selezione di favole dell'autore corredate da immagini di tradizione giapponese, pensate per un pubblico francese appassionato dell'arte figurativa nipponica (*Les "Fables choisies de La Fontaine" (1984), étude d'une rencontre artistique franco-japonaise*, pp. 113-139).

La seconda parte del volume («L'image échappée du livre») si concentra sulla diffusione dell'immagine, sulla sua circolazione e sulla sua fortuna indipendentemente dal libro stampato. Clarisse EVRARD studia il grande successo delle illustrazioni dei personaggi dell'*Orlando furioso* al di fuori del testo, riprese come decorazioni ornamentali per il forte valore iconografico che hanno acquisito nel tempo (*Les métamorphoses des paladins de l'Arioste au Cinquecento, de l'espace livresque à l'autonomie visuelle*, pp. 133-147); nell'articolo *Quand l'artiste bricole le livre d'emblèmes: transferts et migration* (pp. 149-167), Marie CHAUFOUR analizza le fonti letterarie e non che sono servite d'ispirazione all'arte figurativa, sottolineando come l'iconografia degli emblemi richieda un'attiva capacità interpretativa all'osservatore; Nastasian GALLIAN e Antoine GALLAY si soffermano invece, nei due contributi successivi, sulla figura del collezionista, la prima

interessandosi al fiorentino Matteo Botti e alla sua vasta biblioteca (Matteo Botti (1566-1621), *bibliophile et amateur d'estampes florentin*, pp. 169-180), il secondo ripercorrendo la fortuna delle incisioni di Sébastien Le Clerc, artista dalla vastissima produzione, che ha vantato un grande collezionismo in Europa nel corso del Settecento (*Lorsque la passion de l'estampe conduit à la destruction du livre: l'évolution des manières de collectionner l'œuvre gravé de Sébastien Le Clerc au cours du XVIII^e siècle*, pp. 181-197); *Le dialogue des arts dans les illustrations de livres d'histoire britanniques* (pp. 199-209), di Isabelle BAUDINO, indaga il ruolo delle immagini nei volumi di storia britannica nel corso del Seicento, che divengono parte fondamentale del genere e acquisiscono tale popolarità e valore da circolare al di fuori dei testi; Nathalie COLLÉ studia invece la fortuna delle illustrazioni del *Voyage du pèlerin* di John Bunyan a partire da un corpus di ventiquattro cartoline conservate alla biblioteca municipale di Bedford (*Des images du livre aux cartes postales en passant par la sculpture, ou quand l'illustration voyage et se transforme: quelques exemples inspirés du "Voyage du pèlerin" de John Bunyan (1678; 1684)*, pp. 211-228); chiude la seconda parte Pascale CUGY, con uno studio sulla figura di Jeanne Duportail e sui suoi sforzi per definire e dare rilievo all'arte dell'incisione («*La gravure dans l'illustration a droit à une place dans l'histoire de l'art*»: Jeanne Duportail (1866-1954), «*L'Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*» et la «*Contribution au catalogue général des livres à figures du XVII^e siècle (1601-1663)*», pp. 229-245).

La terza e ultima parte del volume («*Études d'histoire du livres*») funge da conclusione e da varia. Nel primo contributo, *The 'paragon' roman [R 128 mm] used by printers in Lyons, Florence, Rome, Madrid Salamanca, Basel, Strasbourg and Frankfurt, 1547-1563* (pp. 250-260), William KEMP traccia la storia del successo di questo carattere a stampa e le peripezie della sua diffusione in Europa, durante le guerre di religione che hanno interessato il Seicento; Pierre DESLAERT studia nel dettaglio le modalità in cui venivano confiscati libri di valore nei territori conquistati dalla Repubblica francese, nel periodo compreso tra la battaglia di Fleurus e l'annessione del Belgio (*Anatomie d'une moisson: les saisies de livres en Belgique, en Hollande et sur la rive gauche du Rhin pendant l'occupation française, 1794-1795*, pp. 261-286); l'articolo di Muriel COLLART introduce dapprima l'attività editoriale di Pierre Mauchel, legato sin dagli esordi della sua carriera alle stamperie clandestine, per poi concentrarsi sulla ricostruzione della storia editoriale di una versione postuma delle *Lettres persanes* date alle stampe per conto dell'editore nel 1760 (*L'édition Machuel des "Lettres persanes" (1760)*, pp. 287-309); Dominique LERCH illustra la rete di collaborazioni del litografo Godefroy Engelmann, analizzando da un lato l'aspetto finanziario, dall'altro la sua relazione con gli artisti, alcuni fissi (francesi e stranieri), altri assunti per progetti specifici, ma sempre selezionati personalmente («*Songez qu'il y a quelque chose à supporter à tous les artistes de première classe: le lithographe Engelmann (Mulhouse et Paris) et ses artistes (1829-1838)*», pp. 312-325); l'articolo che conclude il volume esplora la figura di Lebrun critico e editore di sé stesso, il suo rapporto con gli attori Telma e Branger, che hanno segnato il successo e, con la loro prematura morte, la fine della sua carriera di drammaturgo, e il suo ruolo di direttore all'interno del *Journal des Savants* (Yann BRAULT e Patrick LATOUR, *Pierre Lebrun et l'éditorialisation de l'intime à l'époque romantique*, pp. 327-343).

[LAURA BONANNO]

Le personnage romanesque au miroir du lecteur. Pro-cédés et formes de l'identification, dir. Émilie PÉZARD et Antonia ZAGAMÉ, Rennes, PUR, La Licorne, 2024, 310 pp.

La raccolta esplora la questione dell'identificazione del lettore sotto una prospettiva letteraria. Sfruttando i risultati delle teorie sulla lettura, il volume analizza, anche in chiave storica, l'esperienza diretta del lettore di romanzi.

Nella prima sezione dal titolo «*Approches panoramiques de l'identification*», Vincent JOUVE (*L'identification et les jeux du désir*, pp. 25-37) si concentra sulle varie modalità di identificazione con il personaggio della finzione. L'autore distingue tre tipologie di relazione del lettore con il personaggio al fine di analizzare l'intreccio tra le differenti modalità di fruizione: l'*identification*, ossia il processo psicologico caratterizzato dall'assenza di distanza, in cui l'io si confonde totalmente o parzialmente con l'altro; l'*empathia*, caratterizzata dalla capacità dell'io di mettersi nei panni dell'altro, comprendendone le emozioni ma senza necessariamente provarle; la *simpatia*, ovvero l'emozione condivisa.

Il contributo di Véronique LARRIVÉ si concentra sulla modalità empatica del processo di lettura (*Les mécanismes de l'empathie dans la fiction littéraire*, pp. 39-56). La letteratura offre al lettore un'esperienza emotiva del personaggio che può rivelarsi diretta: nell'identificazione o nella disidentificazione nel caso di esperienze emotive lontane, il lettore è portato a riflettere sulla propria identità e, quindi, ad affermarla o a modificarla.

Françoise LAVOCAT pone l'attenzione sui risultati di un'inchiesta in merito al processo identificativo del lettore (*Les personnages au miroir du lecteur: les résultats d'une enquête*, pp. 57-76). La ricerca ha rivelato l'importanza della componente affettiva legata alla scelta del personaggio di finzione da parte dei partecipanti all'indagine e in che modo le categorie dell'identificazione e dell'empathia entrano in gioco in relazione a tale scelta.

La seconda sezione del volume, «*De l'antiquité au XVII^e siècle*», si apre con la riflessione di Michel BRIAND (*Jeux d'identification romanesque: 'catharsis' et empathie dans le roman grec ancien*, pp. 79-97). L'autore si focalizza sul romanzo come teatro propizio alla catarsi in Caritone (*Le aventure de Cherea e Calliroe*); sul romanzo come epopea pre-cinematografica nelle *Etiopiche* di Eliodoro di Emesa; sul romanzo come ekphrasis ne *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe* di Longo e in *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio e sulle dinamiche meta-finzionali e i loro effetti sul lettore attraverso *Abrocome e Anzia* di Senofonte Efesio.

Il contributo di Côme DE LA BOULLIERE («*Caton galant, et Brutus dameret*», pp. 99-111) si concentra sulla celebre critica di Boileau al romanzo eroico in Francia al quale rimprovera una poetica ben cosciente di incitare il lettore a identificarsi con alcuni personaggi rappresentati dalla finzione.

Stéphane POUYAUD (*Le lecteur au miroir de la parodie: de la rupture de l'immersion fictionnelle à la suspension volontaire de l'incrédulité aux XVII^e et XVIII^e siècles*, pp. 113-127) illustra come il romanzo parodistico del XVII e XVIII secolo abbia lo scopo di minare gli effetti di identificazione del lettore nella finzione, al fine di permettergli di godere del testo in maniera lucida e cosciente.

L'articolo di Yen-Mai TRAN-GERVAT (*Retour sur la "folie par identification romanesque" aux siècles clas-*

siques, pp. 129-145) si concentra su quella che Michel Foucault ha definito "follia da identificazione romanzesca". Prendendo come punto di partenza il *Don Quixote* di Cervantes, l'autrice indaga i meccanismi dell'identificazione attraverso la lettura analitica di alcuni romanzi come *Le Berger extravagant* di Sorel, *Pharsamon ou les nouvelles folies romanesques* di Marivaux e *The Female Quixote* di Charlotte Lennox.

In chiusura della sezione, il contributo di Antonia ZAGAMÉ (*Les situations de "sympathie illusoire": lorsque lecteur et personnage ne partagent pas le même savoir. Une analyse des "Lettres de Mistriss Fanni Butlerd" (1757) de Madame Riccoboni*, pp. 147-163) si propone di riflettere in merito alla postura del lettore nella situazione in cui questi assume il ruolo di un semplice testimone di fatti. Prendendo come pretesto la lettura delle *Lettres de Mistriss Fanny Butlerd* di Marie-Jeanne Riccoboni, Zagamé riflette sulla posizione del lettore a metà tra la postura identificativa e quella empatica.

La terza sezione della raccolta, «XIX^e siècle», si apre con la riflessione di Marie PARMENTIER (*Le cas des femmes de trente ans*, pp. 167-184) su una manifestazione particolare dell'identificazione del lettore: la tendenza delle destinatarie della corrispondenza di Balzac a proporsi come soggetto di un romanzo possibile.

Brigitte DIAZ si muove sullo stesso versante ma attraverso la corrispondenza di Georges Sand (*"Votre vie est un miroir enchanteur". Quand l'auteur devient un personnage romanesque. Lettres des lecteurs à Georges Sand*, pp. 185-199). L'autrice commenta il rapporto che i lettori intrattengono con la finzione e, contemporaneamente, con il personaggio dell'autrice.

In che modo il narratore ha la possibilità di influenzare l'attaccamento del lettore al personaggio della finzione? È questo l'interrogativo a cui muove l'analisi di Anna HANNOTTE-ZAWILAK (*Pourquoi aimons-nous Rastignac? Les premières impressions dans la représentation lectorale du personnage romanesque ("Le Père Goriot", "L'Arriviste")*, pp. 201-213) in merito alle strategie narratologiche e linguistiche secondo le quali il narratore diventa responsabile dell'identificazione del lettore.

La quarta e ultima sezione del volume, «XX^e-XXI^e siècles», è inaugurata dall'articolo di Simon BRÉAN (*Effet-personnage et effet de monde: examen de l'identification distribuée en littérature de genre contemporain*, pp. 217-231) il cui obiettivo è analizzare come l'identificazione possa verificarsi non solo attraverso un rapporto diretto con un singolo personaggio, ma anche con più personaggi o con una realtà specifica. L'autore porta ad esempio i romanzi *Lum'en* di Laurent Genefort, *Janua Vera* di Jean-Philip Jaworski e *Pukhtu (Primo)* di DOA.

Per quanto riguarda la questione del dilemma etico del narratore nella stimolazione dell'identificazione empatica del lettore, il caso di *Gomorra* di Roberto Saviano è sicuramente tra i più controversi; Étienne BOILLET (*L'identification et l'immersion: des processus typiquement fictionnels? Le cas de "Gomorra"*, pp. 233-253) ne dà una lettura attraverso un'analisi delle differenze e delle prossimità tra finzione e realtà anche attraverso gli scritti teorici di Eco e Schaeffer.

Nel caso del genere autobiografico, le modalità di empatia del lettore appaiono più coinvolte rispetto a quelle che caratterizzano l'identificazione con un personaggio di finzione. Anne STRASSER (*La réception du personnage autobiographique: le lecteur au miroir de l'auteur*, pp. 255-269) spiega come questo accada soprattutto a causa della relazione che il lettore crea con l'autore/personaggio e con se stesso.

Chiude il volume l'articolo di Alix TUBMAN-MARY sull'opera di Jean-Benoît Puech (*Jean-Benoît Puech ou la traversée du miroir: du lecteur fasciné au lecteur averti*, pp. 271-287). Il personaggio preda dell'identificazione è quello dello scrittore, doppio dell'autore, Benjamin Jardane, ma l'opera di Puech è un cammino riflessivo e ludico capace di fare del lettore un "lettore accorto", in grado di tenersi a distanza dalla seduzione esercitata dal personaggio.

[LUANA DONI]

Dictionnaire Barthes, dir. Claude COSTE, Paris, Honoré Champion, 2024, 994 pp.

Segno tangibile del posto che oramai Roland Barthes occupa nel campo della critica letteraria e più in generale delle scienze umane, questo dizionario a lui dedicato vuole essere uno strumento creato da lettori specialisti ad uso di tutti. Il dizionario, come ci ricorda Claude COSTE nell'introduzione, è barthesiano: in equilibrio tra il continuo e il discontinuo, per la coerenza dello sguardo e la molteplicità degli interessi. Anche i collaboratori, francesi e italiani, giapponesi e americani, giovani ricercatori o professori affermati, contribuiscono alla ricchezza e alla pluralità di questo strumento, un vero inno al sapere plurale e comparatistico. Dalla A alla Z, il lettore si trova così a scorrere 350 parole, ognuna delle quali rinvia ad altre in un gioco complesso e affascinante di echi e corrispondenze, fluttuazioni e rizomi.

Il dizionario si può leggere seguendo l'ordine delle pagine, e dunque in ordine alfabetico, o si può invece aprire in modo più disordinato e rapsodico, come lo stesso Barthes, ad esempio, invita a fare con alcuni libri. Quale che sia la lettura o l'uso, presto il lettore entrerà nella ricchezza di un percorso intellettuale che non smette di farci segno.

Più o meno al centro si trova la P di Parigi, la città dove Barthes ha vissuto e che si può riassumere secondo Laura Brandini «à un périmètre délimité par le Jardin du Luxembourg, la Seine, la rue Bonaparte et la rue de Tournon, avec la rue Servandoni, où l'écrivain habitait, et les cafés du Boulevard Saint-Germain, comme centres» (p. 571). E poco più in là troviamo Proust, il romanziere che «habiterait l'œuvre de Barthes, moins comme une construction contraignante que comme une série d'intensités, à la manière de punctums» (p. 651).

Bisogna però arrivare in fondo per leggere la voce dedicata alla semiologia, che è secondo Serge Zenkine una scienza utopica e euforica, costantemente ridefinita dal suo inventore e che resta perciò «une entreprise très personnelle, peu imitable malgré la richesse de son héritage conceptuel» (p. 803). La semiologia non può che rinvire a Saussure e al suo progetto di una scienza a venire. Mathieu Messenger ci ricorda giustamente che Barthes corregge tale progetto e «plutôt que de faire de la linguistique une branche de la sémiologie, il fonde la sémiologie comme une branche de la linguistique» (p. 787). La lettura di queste voci dedicate a uno dei primi e più duraturi interessi di Barthes – i segni – ci conduce a Jacques Lacan, il maestro della psicanalisi verso cui Barthes fu sempre riconoscente. Furono i suoi *Scritti* infatti a permettergli «de jeter une lumière sur l'écart entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé» (p. 412).

Nel dizionario non mancano i riferimenti a tutti gli interessi che Barthes ha coltivato. Di volta in volta critico letterario o cinematografico, appassionato

giornalista o moralista, Barthes appare sempre un intellettuale plurale, curioso, impossibile da ingabbiare in una disciplina ben precisa e difficilmente imitabile. Alexandre Gefen, nella voce dedicata alla Critica, ci ricorda come «les innombrables tentatives de reprises et prolongements dont elle a fait l'objet, parfois involontairement parodiques, montrent au demeurant bien en quoi elle tient à un style et à une sensibilité inimitables» (p. 187). È lo stesso Gefen a scrivere la voce dedicata alla Letteratura, sapere verso il quale Barthes ha avuto spesso un atteggiamento duplice: «comme critique, la littérature est pour Barthes un objet à historiciser et à replacer dans une semiologie generale des discours; comme écrivain, la littérature est une maîtresse de vie» (p. 438). Dalla letteratura, Barthes estrae la nozione di "romanesque", ovvero il romanzo senza il racconto, senza il personaggio. Negli ultimi anni, invece, ci ricorda Andy Stafford, «Barthes finit par se laisser tenter par la forme narrative du roman, qu'il ambitionne ou fantasma avant que sa mort accidentelle ne vienne régler la question» (p. 755).

Il *Dictionnaire Barthes* ha tra i tanti meriti quello di far conoscere la passione del critico per il cinema a cui pure ha dedicato molti articoli fin dagli anni Cinquanta. Yue Zhuo racchiude in una frase la ragione di una passione che «consiste en une double fascination, pour l'écran, mais aussi pour ce qui excède l'écran: le grain du son, la lumière de la projection, la masse obscure du public, le rituel de l'entrée et de la sortie» (p. 138). Più noto, invece, l'interesse per la fotografia. Fabien Arribert-Narce ci ricorda che l'arte fotografica interessa Barthes soprattutto quando «met en jeu le corps et le désir, et qu'il rend possible un investissement affectif personnel des images sous la forme par exemple d'annanèses» (p. 604).

Accanto agli oggetti di studio trovano posto nel *Dictionnaire* anche diversi aspetti della vita privata dello scrittore. Schivo e meno pubblico rispetto ad altri colleghi, Barthes per ragioni di età o di carriera, più tardiva, appare fino alla metà degli anni Settanta ai margini del discorso pubblico. La politica lo annoia e fin dagli anni Cinquanta «refuse obstinément tout engagement actif dans les événements politiques» (p. 640), ci ricorda Hessam Noghrhechi. Omosessuale discreto, nell'ultimo decennio Barthes moltiplica gli indizi sul proprio desiderio. In *Vita nova*, ricorda Claude Coste, «le gigolo figure comme un des guides possibles du Narrateur» (p. 278). Secondo Ana Delia Rogobete «en transformant le gigolo en personnage littéraire [...], Barthes tente d'échapper à la mauvaise conscience du client comme à la bonne conscience des ligues de vertu» (p. 650). Tiphaine Samoyault nel lemma dedicato all'Omosessualità non esclude «que Barthes aurait mené à bien son projet d'écrire sur la vision du monde spécifique portée par le sujet homosexuel si sa mort n'était pas venue interrompre ses desseins» (p. 358).

Eplorando il Barthes più privato, il *Dictionnaire* non manca di menzionare le amicizie più durature, con Julia Kristeva e Philippe Sollers ad esempio. Entrambi offriranno un ritratto romanzato del critico. Sollers in *Femmes* «donnera du dernier Barthes, sous le pseudonyme de Werth, une image pitoyable: un homme dépressif qui se sera laissé glisser vers la mort» (p. 822), scrive Daniele Carluccio. Accanto alle amicizie durature, agli allievi oggi noti quanto il maestro come Antoine Compagnon, il *Dictionnaire* menziona gli incontri mancati o effimeri come quello con Hervé Guibert «globalement déçu par son aîné, sans doute trop discret à ses yeux dans ses tentatives d'expression personnelle» (p. 346), aggiunge Fabien Arribert-Narce.

Molte sono le voci che meriterebbero di essere ricordate o giustapposte secondo un ordine che può variare da lettore a lettore. A ognuno di loro la libertà di riprendere in mano questo ricchissimo *Dictionnaire Barthes* e di leggerlo partendo dall'inizio o dalla fine e costruendo così un percorso ogni volta unico. In fondo quel che Barthes faceva col suo famoso Fichier, miniera di note e riferimenti e che «se fait et se défait, se compose et se recompose pour répondre à la situation intellectuelle et éditoriale du moment» (p. 305), ricorda ancora Claude Coste. Barthes avrebbe certamente amato questo *Dictionnaire* che unisce al rigore del sapere quel sapore che il critico desiderava infondere nello studio e che resta la sua grande eredità.

[FABIO LIBASCI]

GISELE SAPIRO, *Qu'est-ce qu'un auteur mondial. Le champ littéraire transnational*, Paris, Seuil-Gallimard, 2024, «Hautes études», 470 pp.

La questione dell'autorialità è ormai da diversi decenni al centro del dibattito critico francese. Foucault e Barthes, Bourdieu e Casanova, tra gli altri, si sono interrogati su questa figura in fondo assai complessa quando la si studia con gli strumenti della sociologia, della letteratura o della filosofia. In quest'opera, ambiziosa e ricca, SAPIRO indaga la costruzione dell'autore mondiale nell'ultimo secolo a partire da un'ipotesi continuamente verificata: «c'est par un travail d'intermédiation spécifique que l'auteur acquiert une stature mondiale» (pp. 30-31). Sono i traduttori e le traduttrici, i critici e gli agenti, gli editori e i premi che costruiscono un autore o un'autrice di fama mondiale attraverso un processo di selezione che dipende dalla ripartizione diseguale del capitale simbolico tra le lingue, gli autori e gli stessi intermediari. Se la traduzione, condizione dell'internazionalizzazione e «légitimation qui modifie la position d'une auteure dans son champ d'origine» (p. 40), ha un ruolo importante, non meno importante è il ruolo dell'agente. Gli archivi Gallimard, ad esempio, restituiscono l'importanza dell'agente William Bradley nella costruzione della reputazione di Faulkner.

Le ricerche dell'autrice negli archivi delle case editrici francesi e americane, italiane e tedesche, confermano alcune sue ipotesi di partenza: se un'opera è «écrite dans une langue centrale, elle a plus de chances d'atteindre des intermédiaires et donc d'être traduite qu'une œuvre écrite dans une langue périphérique» (p. 98); la stessa opera «a plus de chance d'être traduite si elle a paru chez un grand éditeur que si elle a été publiée par une petite maison» (p. 101). Se la lingua o l'editore, l'agente o il traduttore contano molto nella fabbricazione dell'autore mondiale, non meno conta il genere dell'autore, qui doppiamente inteso: da un lato sappiamo che le donne sono state a lungo marginalizzate nel campo letterario e dall'altro il romanzo sembra sempre più imperare a discapito degli altri generi.

Nella seconda parte dell'opera, Sapiro abbandona la visione telescopica per interessarsi di alcuni casi a cui già accenna nella prima parte: la consacrazione di Faulkner in Francia, il potere transnazionale di Gallimard, il ruolo svolto dal Premio Nobel. La traduzione dell'opera di Faulkner in francese a partire dagli anni Trenta, fortemente voluta da Gaston Gallimard e sapientemente orchestrata dall'agente William Bradley, mette in luce la volontà di investire a lungo termine su un autore che otterrà il Premio Nobel nel 1949. La rice-

zione francese, del resto, «a probablement pesé dans la décision de l'Académie suédoise» (p. 176). Di ritorno, il Premio Nobel ha certamente influito nella scelta di includerlo nella prestigiosa «Bibliothèque de la Pléiade» nel 1977, dopo Kafka ma prima di Conrad. Il caso Faulkner spinge Sapiro a interessarsi a Gallimard e alla sua posizione dominante nel campo letterario transnazionale: «Gallimard fonctionne comme une "marque", productrice de valeur symbolique» (pp. 186-187). Con i suoi 28 Goncourt tra il 1919 e il 1970 e i molti Premi Nobel attribuiti ai suoi autori, Gallimard rappresenta in effetti un marchio emblematico. Sono due i fattori che secondo Sapiro fanno di Gallimard un attore dominante nel campo letterario transnazionale: «la stratégie de diversification linguistique [...], articulée à la consolidation de son capital symbolique» (p. 222).

Se il caso Faulkner porta l'autrice a interessarsi a Gallimard, la casa editrice la conduce ad analizzare l'istanza di consacrazione mondiale rappresentata dal Premio Nobel. In due capitoli, Sapiro analizza e discute dettagliatamente le logiche del Premio a partire dai premiati. Se è vero che «le portait du groupe des lauréats du Prix Nobel reflète le biais en faveur des hommes blancs de pays occidentaux, qui commença à être corrigé par l'académie suédoise dans les années 1960» (p. 272), è altrettanto vero che «malgré son ambition universelle et son intention proclamée de promulguer des jugements esthétiques autonomes à l'échelle internationale, l'Académie Nobel n'a donc pas évité [...] de reproduire des formes de domination intersectionnelle dans ses choix littéraires» (p. 305). Sapiro mette poi in luce un paradosso: se da un lato il Premio Nobel garantisce all'autore/autrice la possibilità di essere tradotto/a, dall'altro «la circulation de l'œuvre en traduction constitue également une condition préalable (tacite)» (p. 330). L'opera di Annie Ernaux – autrice Gallimard – era già tradotta in 42 lingue prima di essere coronata dal Premio Nobel.

L'analisi dei festival letterari a cui è dedicato il penultimo capitolo non è certo più confortante: «la diversité géographique, ethnique et genrée que l'on observe dans ces festivals littéraires ne doit toutefois pas masquer les profondes inégalités qui subsistent quant aux chances d'accès à cette sphère transnationale» (p. 389).

Nell'ultimo capitolo Sapiro si interroga sulla presunta morte della letteratura francese e sulla sua perdita di prestigio internazionale partendo da una constatazione: oggi ogni scrittore francese sogna di essere tradotto in inglese come un secolo fa ogni scrittore americano sognava di esserlo in francese. Dove è finito dunque il capitale simbolico della letteratura francese? Nella sua analisi Sapiro corregge parzialmente la diagnosi iniziale. Se è vero che gli autori e le autrici francesi contemporanei godono di minor attrattiva oltreoceano, è vero anche che negli ultimi decenni sono soprattutto gli autori e le autrici francofone a essere tradotte, da Djébar a Yacine e da Senghor a Dongala. E se è vero che le grandi case editrici continuano a dominare il mercato dei libri tradotti, è altrettanto vero che negli ultimi due decenni si è sviluppata un'attenzione quasi militante, benché precaria, nei confronti della dimensione politica della traduzione, garante di varietà linguistica, autenticità e pluralismo. Secondo Sapiro «le renversement des rapports entre Paris et New York aura ainsi donné aux écrivaines occupant une position dominée dans le champ littéraire français du fait de leur excentricité, des armes critiques et le pouvoir de contester les hiérarchies symboliques héritées de l'histoire coloniale» (p. 441). L'egemonia statunitense affermatasi negli ultimi quarant'anni ha dunque contribuito a rimettere in causa le

categorie critiche e il canone. D'altra parte, però, questa stessa egemonia anglofona, concentrando i «profits symboliques et économiques de la consécration mondiale dans les mains d'intermédiaires dominants, localisés dans les grandes capitales culturelles occidentales», può portare alla fine delle letterature nazionali e quindi degli autori così come li abbiamo conosciuti finora. L'autore mondiale con appena un secolo di vita sembra già una figura del passato pronta a essere sostituita da altri simili.

[FABIO LIBASCI]

FRANÇOISE KRÁL, *La Colère des langues. Imaginaires polyglottes à l'ère de la mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Littérature, histoire, politique», 208 pp.

Cet essai de Françoise KRÁL se propose de réfléchir sur la complexification des échanges à l'époque de la mondialisation, à rebours de l'idée d'une homogénéisation des productions culturelles par l'anglais et en anglais. L'avant-propos s'ouvre dans le sillage de Pascale Casanova, qui invitait, dans *La langue mondiale* (2015), à résister à la domination de l'anglais pour préserver la diversité culturelle et linguistique. Si l'anglais est devenu la *lingua franca*, ou plutôt l'*e-lingua franca* du monde globalisé (p. 11), l'essai se place résolument contre deux idées reçues le concernant: d'une part, la prétendue rivalité, défendue par de nombreux essayistes français, entre un anglais dévolu aux affaires et un français lié à la culture; d'autre part, la polarisation, à l'intérieur de la langue anglaise elle-même, entre le *Queen's English* et le «*globish*», non-langue coupée de tout ancrage culturel. Deux corpus s'imposent au regard de la chercheuse: d'un côté les «nouveaux anglais» postcoloniaux, de l'autre les communautés diasporiques. Françoise Král fait le pari que l'étude de ces «marges dans les centres» constitue «un point d'accès privilégié aux bouleversements des équilibres des forces au sein du monde de demain» (p. 24).

Les deux premiers chapitres de l'ouvrage ont un caractère historique. «De Babel au mondial. Voir en langues» revient sur l'obsession humaine pour la recherche d'une langue originelle, puis d'une langue universelle. L'autrice examine plusieurs projets de langues philosophiques ou artificielles, jusqu'à l'invention de langues «universelles» comme le Volapük et l'espéranto, dont le caractère eurocentré est mis en avant. Un parallèle est d'ailleurs institué entre la floraison de langues artificielles en Europe au XIX^e siècle et la disparition de nombreuses langues dans les territoires colonisés qui lui est contemporaine. Le chapitre réunit efficacement les recherches d'Eco (*La recherche de la langue parfaite*, 1994) et la critique de l'idéologie universaliste portée, entre autres, par Barbara Cassin. On regrette néanmoins l'absence de références à l'important essai de Marina Yaguello, *Les langues imaginaires* (2006).

Le deuxième chapitre, «Les hégémonies au long cours. Les langues impériales à l'épreuve du monde globalisé», retrace les rapports de l'anglais aux autres langues d'influence, notamment le français, jusqu'à son hégémonie économique et culturelle actuelle. Ce chapitre met en avant, entre autres, le fait que des communautés diasporiques et des élites polyglottes ont constitué, à toutes les époques, des points de contact entre les langues. Une section analyse l'isolement actuel de l'anglais et la fermeture progressive aux langues étrangères de l'économie, de l'éducation et de la recherche, à la fois aux États-Unis et au Royaume

Uni. Parallelement, en France, l'enseignement de l'anglais comme pur moyen de communication étouffe celui d'un anglais critique, tel qu'il se développe par exemple dans les études postcoloniales.

Le troisième chapitre, «Glottophagie, silencement. La colère des langues», explore les phénomènes d'«invisibilisation de faits» et le «silencement de certaines voix» (p. 77) de l'époque coloniale à nos jours, où l'hégémonie de l'anglais s'accompagne d'une culture de masse dominée par des référents anglo-américains. Parmi ces phénomènes, Král examine la «glottophagie» (Calvet) des langues colonisées, l'assimilation des créoles à des non-langues, la traduction mise au service de la colonisation pour neutraliser l'altérité des peuples colonisés et l'émergence du paradigme monolingue (Yildiz), auquel la littérature, s'écrivant «dans une langue à la fois» (p. 81), a largement participé. La nouvelle *Amy Foster* de Conrad, le plus monolingue des écrivains translingues, est analysée comme une «allégorie de la brutalité monoglotte» (p. 82). La «colère des langues» est envisagée comme une réponse littéraire à cette normativité, qui s'exprime par des formes diverses de polyglossie, allant du «*weird English*» de la littérature anglophone de la fin du *xx*^e siècle aux négociations entre la langue maternelle et la langue coloniale à l'œuvre dans certaines œuvres postcoloniales comme celles de Chinua Achebe ou, dans l'espace francophone, de Patrick Chamoiseau. Une longue section est consacrée à la littérature exophone (ou translingue) en anglais et en français, dont l'expérience est envisagée comme un «cabotage linguistique» (p. 101).

Le quatrième chapitre est intitulé «Éloge du malentendu. Poesis du parler entre les langues» et part de l'hypothèse que le malentendu n'est pas un accident de communication, mais est inhérent à celle-ci. Dans l'héritage d'une pensée du contre-sens (Barbara Cassin) et de l'imprévisible (Édouard Glissant), Král propose ici un éloge du malentendu, dont la littérature est «le lieu d'expression par excellence» (p. 128), et qui constitue une véritable résistance à la tyrannie du sens et à la tentative de grande synthèse que la mondialisation impose aux cultures. La lecture d'un poème expérimental de la Canadienne Marlene Nourbese Philip vient illustrer l'idée d'un «pacte du malentendu» (p. 131), prolongée, dans le chapitre suivant, «Littérature en mondialité. L'art de malentendre», par des lectures d'œuvres postcoloniales de langue anglaise (Roy, Naipaul) attentives à la polyglossie du texte.

Le dernier chapitre, «Le paradigme monolingue au contact du divers-monde», examine quelques pistes critiques pour penser en dehors, ou à rebours, d'une posture monoglotte. L'autrice convoque encore la pensée de la traduction de Pascale Casanova et de Barbara Cassin, mais aussi de Rada Ivekovic et de Naoki Sakai.

Malgré quelques concessions à un style métaphorique, cet essai est une invitation salutaire à explorer le plurilinguisme au cœur de la littérature anglophone actuelle et à nous déprendre de l'illusion commune de «comprend[re] les autres grâce à l'anglais» (p. 11).

[SARA DE BALSÌ]

MADELENA GONZALEZ, HELEN LANDAU, *Au-delà de la barrière de la langue. Trois conversations sur le théâtre multilingue et en langue minoritaire*, Avignon, Éditions universitaires d'Avignon, 2024, 118 pp.

Nonostante affondi le sue radici nel Medioevo e nella commedia dell'arte e nonostante sia stato praticato

da figure di spicco come Shakespeare nel Sedicesimo secolo e Richard Brinsley Sheridan nel Settecento, il teatro multilingue e in lingua minoritaria rimane un fenomeno poco studiato e da molti visto come una pratica sperimentale. Una nuova riflessione si è aperta agli occhi delle curatrici del volume grazie all'esperienza del teatro digitale e della diffusione internazionale e intermediale che ha interessato l'arte performativa durante il periodo del Covid. Nel 2020, infatti, il teatro ha sfruttato le piattaforme online e si è diffuso ben oltre la dimensione locale, raggiungendo un pubblico molto ampio, che ha volentieri usufruito di spettacoli in una lingua che non necessariamente conosceva o parlava fluentemente. Il fenomeno ha spinto non solo i lavoratori e le lavoratrici del teatro, ma anche ricercatori e ricercatrici a interrogarsi sulla circolazione e la fruizione delle opere teatrali, specialmente nel contesto di manifestazioni come il Festival di Avignone e il Festival Off, che dal 2022 danno spazio a opere in lingua minoritaria o multilingue. Su questo terreno di ricerca si sono mosse Madelena GONZALEZ e Helen LANDAU, che nel corso dei festival hanno organizzato una tavola rotonda, un'intervista e una conferenza che hanno portato alla pubblicazione dei tre dialoghi qui trascritti (e rieditati in vista della pubblicazione, come specificano le direttrici: *Considérations sur le théâtre multilingue et en langue minoritaire*, pp. 31-55; *Le théâtre multilingue: un outil au service de la mise en scène*, pp. 59-77; *Au-delà de la barrière de la langue*, pp. 79-103).

Partendo dal presupposto teorico che per teatro multilingue si intende un'opera scritta in più lingue e/o dialetti e che per teatro in lingua minoritaria si intende un'opera che viene recitata in una lingua diversa da quella parlata nel paese dove viene messa in scena, le curatrici si pongono tre quesiti fondamentali: quali sono gli effetti di un'opera multilingue sul pubblico? Quali equilibri si instaurano tra mimesi e diegesi? Quali adattamenti o accorgimenti bisogna mettere in atto, quando si vuole creare un'opera multilingue?

La risposta alla prima domanda è limitata al campione di ricerca, ossia quello dei festival sopraccitati. Le curatrici del volume hanno potuto constatare che il multilinguismo non ha impedito al pubblico, composto di amatori e specialisti del teatro, di apprezzare lo spettacolo, sebbene l'esperienza possa suscitare qualche timore iniziale. Anzi, le parti non comprese hanno coinvolto maggiormente gli spettatori, spinti a interpretare l'incomprensibile con l'aiuto degli oggetti di scena o affidandosi all'interpretazione degli attori e delle attrici. Al di fuori dell'esperienza avignonese e nel contesto di laboratori creati per immigrati e richiedenti asilo, il teatro multilingue si è mostrato un utile strumento di apprendimento linguistico e di mediazione linguistica e culturale, nonché di integrazione e intercomprensione.

Per quanto concerne il secondo quesito, il teatro multilingue spinge a reinventare il rapporto con il pubblico. In alcuni casi, il multilinguismo diventa motore dell'atto creativo, come nell'opera *Game of Nibelungen* (di Laura Gambarini e Manu Moser), che propone agli spettatori una lezione performativa di lingua tedesca. Può altresì diventare parte integrante della poetica di autori come Koohestani, che trasmette all'audience il senso di spaesamento provato dagli immigrati non francofoni, o come Serebrennikov, che utilizza diverse lingue per mettere in scena un disturbo della personalità multipla. Dal punto di vista della fruizione, il teatro multilingue o in lingua minoritaria può dare vita a nuove esperienze multimodali che rimettono completamente in discussione i concetti di mimesi e diegesi,

come avviene nel caso dell'opera *On ne parle pas avec des moufles* di Denis Plassard e Anthony Guyon, dove si mette in scena un dialogo tra un parlante francofono e un parlante di lingua dei segni francese, offrendo al pubblico la possibilità di recuperare online la parte di spettacolo che non è riuscito a cogliere sul momento. Un'opera come questa, che permette a una persona uudente di capire ciò che prova un non uudente in molteplici contesti della vita quotidiana, induce a riflettere anche sui risvolti sociali del teatro multilingue, che può diventare strumento di educazione interculturale e di lotta politica (per esempio in difesa di dialetti e comunità dialettone marginalizzate).

Infine, da un punto di vista operativo, la messa in scena di un'opera multilingue richiede un inevitabile sforzo artistico, soprattutto nella scelta di un testo che si presti a una fruizione multilingue. Le strategie adottate sono diverse, come l'adattamento dei cultu-

remi al pubblico destinatario, l'utilizzo di un lessico semplice, composto da parole di etimo comune tra diverse lingue, il ricorso alla ripetizione o al particolare utilizzo di oggetti di scena e di una mimica maggiormente esplicita. Rimane il problema dell'intraducibile, tipicamente rappresentato dallo humour, che cambia di cultura in cultura, ma il ricorso alla traduzione e alla sottotitolazione non sono necessariamente strumenti privilegiati.

In conclusione, le curatrici del volume invitano a una maggiore ricerca nel campo del teatro multilingue e in lingua minoritaria, che coinvolga tanto il mondo accademico quanto quello dello spettacolo, nell'ottica di mettere a frutto da un lato il suo valore scientifico (linguistico, letterario, semiotico), dall'altro i risvolti creativi e sociali di questa forma artistica.

[LAURA BONANNO]

