

## Medioevo a cura di Maria Colombo Timelli

JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Les images médiévales. La figure et le corps*, Paris, Gallimard, 2023, «Bibliothèque illustrée des histoires», 364 pp.

Ce beau livre fait le point sur une série de questions fondamentales portant sur le sens de l'image dans la culture médiévale; œuvre d'un historien, il permet à tout médiéviste confronté à l'iconographie des manuscrits d'appréhender celle-ci dans un cadre plus vaste, esthétique certes, mais aussi culturel et anthropologique. De fait, si le corpus retenu est fondamentalement celui des textes religieux, chrétiens notamment, les cas d'espèce retenus sont toujours analysés sur le fond bien plus vaste de la pensée et de ses représentations dans un Moyen Âge qui perdure jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle.

Loin de se limiter à des analyses ponctuelles, J.-C. Schmitt aborde dans chaque chapitre une question théorique qu'il examine ensuite dans des cas particuliers: c'est d'abord la définition même d'«image», médiatrice entre l'homme et Dieu (chapitre 1), puis celle d'«imitation» (conception idéaliste jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, puis objectiviste: chapitre 2); on en vient ensuite à la question capitale de la pensée «typologique», abordée à travers l'étude d'une miniature unique du tabernacle de Moïse (ms Paris, BnF, fr. 9, *Bible historique* de Guiart des Moulins: chapitre 3) et du calendrier dans les manuscrits du *Bréviaire de Belleville* (chapitre 4). On passe encore au portrait individuel, également rattaché à la conception chrétienne de la mort, et à son évolution à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'à son affirmation au XV<sup>e</sup> (chapitre 5). Autre question centrale, celle du rapport entre la matérialité des images, reflet concret de la foi et de la pitié (chapitre 6). Geste à la fois symbolique et effectif, le signe de croix se retrouve dans les textes et dans les images, qui figent nécessairement son mouvement (chapitre 7). L'iconographie mariale, centrée en particulier sur la Dormition, puis sur l'Assomption, est le reflet d'une évolution riche en innovations et en développements diversement rattachés au culte de la Vierge (chapitre 8).

Au risque d'apparaître vétéreuse, je ne peux pas manquer de signaler que le *Roman d'Enéas* n'est pas l'œuvre de Chrétien de Troyes, comme il est affirmé p. 154, puis dans la bibliographie p. 335.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

*Les Enfances Guillaume. Rédactions A et B*. Édition critique et mise en français moderne par Annette BRASSEUR, Genève, Droz, 2023, «Texte courant» 17, 734 pp.

*Les Enfances Guillaume* (EG) sont une chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle en décasyllabes qui se rattache au cycle de Guillaume d'Orange. En comparaison avec d'autres *enfances* de héros épiques, les EG sont assez brèves (3331 v. rédaction A; 3716 v. rédaction B) et constituent un prélude au *Couronnement de Louis* et à la *Prise d'Orange*. Le texte a été transmis par sept manuscrits, mais au moins deux autres sont perdus. Une édition synoptique des deux versions A et B (4 mss. au total) a été proposée dans le but d'offrir le meilleur représentant de chacune d'elles» (p. x). Les variantes des autres versions connues – c'est-à-dire C et D qui, selon A.B., ont jadis fait l'objet de publications de qualité inégale ou médiocre, ou d'accès difficile – ont été enregistrées: ainsi, grâce à cette édition on a enfin à disposition un aperçu de l'ensemble de la tradition. Il s'agit de toute évidence d'une édition «bédieriste» fondée sur le texte fourni respectivement par les mss. Paris, BnF, fr. 1449 (A<sup>2</sup>) et Londres, BL, Royal 20 D XI (B<sup>1</sup>): cette orientation est explicitée à la fois par une déclaration sur l'impossibilité de rechercher la «chanson primitive» (p. xxiii) et, cela va de soi, par l'espace fort réduit consacré à l'analyse des rapports entre les différents témoins, analyse incluse dans le paragraphe intitulé «Choix des manuscrits de base et établissement des textes». Dans l'Avant-propos, A.B. insiste sur le défi posé par la traduction des EG et, plus en général, par la langue médiévale, ainsi que sur le but didactique d'une édition avec «mise en français moderne» qui se veut sensible à la divulgation et non seulement aux exigences des spécialistes en études médiévales et épiques. Un tel effort est confirmé par le fait que la traduction, placée sur la colonne à droite de l'édition critique, a été réalisée avec soin pour chacune des deux rédactions à l'honneur. L'édition est agrémentée d'une étude littéraire et linguistique – cette dernière concernant uniquement les mss. de base de chaque version –, ainsi que de nombreuses notes explicatives qui, au vu du format propre à la collection, ont été placées en appendice et complétées par un «Index thématique». Dans l'étude de la langue on aurait souhaité une analyse plus poussée du lexique, surtout afin d'éviter un émiettement de ce sujet entre notes et glossaire. L'apparat critique positif sur deux ou, plus rarement, trois étages, est situé en bas de page. Un Index des noms propres

est également inclus, tout comme une Bibliographie. Comme attendu, une analyse de la versification est fournie et complétée par une table des laisses en annexe. Le Glossaire mérite d'être mentionné puisqu'il ne s'agit pas d'un simple complément à la traduction, mais d'un véritable répertoire lexicographique où ont été indexées, entre autres, des formes qui pourraient poser un problème au lecteur moderne mais pas au lecteur plus averti (voir à ce propos l'entrée *voloir*). Le souci pédagogique est souligné une fois de plus par la présence d'un paragraphe consacré aux «Significations des abréviations utilisées» (p. 602), abréviations qui peuvent en effet s'avérer complexes aux yeux des non spécialistes et dont l'uniformité entre les différentes éditions/collections n'est pas toujours assurée. Quant à l'édition et à sa complexe mise en page, accompagnée elle aussi d'une explication détaillée, la synopse comporte parfois l'emploi d'aléine ou de feuilles blanches afin de pallier le décalage de 385 v. entre A, plus court, et B, sans que cela devienne véritablement gênant au niveau visuel. Malgré l'absence d'une étude ecdotique exhaustive, cette édition des versions A et B des *EG* constitue un travail soigné, généreux et qui fait preuve d'un effort admirable et réel vers l'élargissement du public auquel elle s'adresse.

[MARCO MAULU]

*Les Enfants-Cygnés suivi de La Chanson du Chevalier au cygne (d'après le ms. Paris, BnF fr. 12558). Édition bilingue.* Texte établi, traduction, présentation et notes par Claude LACHET, Paris, Champion, «Classiques Champion Moyen Âge», 2023, 795 pp.

Deux chansons de geste sont réunies dans ce volume, publiées selon l'ordre du récit et non pas selon l'ordre chronologique de la composition: de fait, au sein du vaste Cycle de la Croisade, le *Chevalier au cygne* remonte à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, alors que les *Enfants-Cygnés* (version *Elixie* en l'occurrence) lui est postérieure (fin XII<sup>e</sup>-début XIII<sup>e</sup> s.). L'édition des *Enfants-Cygnés*, transmis par onze manuscrits, est ici basée sur la seule copie complète (A: BnF, fr. 12558, vers 1250); même choix pour le *Chevalier au cygne*, dont A, un des manuscrits les plus anciens, «offre un texte complet et cohérent» (p. 17).

Cela permet à Claude Lachet de fournir une étude linguistique unique pour les deux textes, en signalant en particulier les traits du dialecte picard, à attribuer pour la plupart au copiste; l'analyse a ainsi le mérite d'aller à l'essentiel, sans pour autant négliger le vocabulaire, dont l'éditeur souligne la richesse notamment dans certains champs sémantiques typiques de l'épopée (montures, combats, bruits...), mais aussi dans le domaine de la psychologie (tromperie, chagrin, folie...). Le paragraphe consacré à la versification – alexandrins 6+6 rimés – s'arrête sur la métrique et sur les laisses, en soulignant les rares irrégularités.

Clairément présentés, les «principes d'édition et de traduction» justifient certains choix, surtout pour ce qui tient à l'indication des variantes et pour la version en français moderne proposée en regard: en ayant préféré «l'exactitude à l'élégance» (p. 56), C.L. peut ainsi conserver répétitions et redondances, ainsi que des mots techniques ou de civilisation dont le sens est, si nécessaire, éclairci dans les notes en bas de page.

Cela dit, les deux éditions sont autonomes. L'*Introduction* aux *Enfants-Cygnés* (3499 vers organisés en 106 laisses) met l'accent sur les aspects merveilleux et courtois du récit, d'où les motifs épiques sont qua-

siment absents. Pour les premiers, le rapport strict avec *Dolopathos* est justement souligné, ainsi que les éléments moins attendus dans une histoire de naissances merveilleuses: l'auteur christianise indiscutablement l'histoire, et accentue la présence des *realia*. Quant à la courtoisie, elle marque autant la vie de cour que l'amour de Lothaire pour *Elixie*, amie et épouse bien plus que *fee*. Le texte est agréable, souvent vif, agrémenté de dialogues; la traduction en prose qui l'accompagne reste proche de l'ancien français tout en évitant les lourdeurs stylistiques du mot à mot; les notes s'adressent tant aux lecteurs les plus avertis – lorsqu'elles portent entre autres sur des leçons ambiguës ou sur des interprétations discutées – qu'à un public plus large, avec des informations encyclopédiques sur les armures médiévales par exemple. Quelques annexes suivent: les proverbes (présentés dans l'ordre de parution; on ajoutera le v. 681: «Mais de ço que il pensent est il assez remès», traduit «Mais il [le roi Lothaire] est très éloigné de ce qu'ils pensent»; une note aurait pu signaler le rapport avec Morawski 948: *Il remaint moult de ce que fous pense*), l'analyse de *Dolopathos* et de la version *Béatrix*, la «généalogie fictive» du Chevalier au cygne, l'Index des noms propres, un Glossaire sélectif (cinq premières occurrences).

Récit à l'allure plus résolument épique, le *Chevalier au cygne* a pour but de fournir le «panégyrique de l'ancêtre de Godefroy de Bouillon» (p. 382); le poème compte 4571 vers répartis en 144 laisses. Comme l'indique C.L. la légende était déjà bien connue vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle, tant en latin qu'en français: l'auteur de la *chanson* l'enrichit considérablement, «en multipliant les hauts faits» du protagoniste et «en y rattachant le thème mélusinien de l'interdit» (p. 385). Les aspects féeriques ne l'emportent néanmoins pas, et le surnaturel divin est toujours bien présent, entre autres dans les prières du plus grand péril; de même, les motifs guerriers (on verra la liste dressée pp. 399-401) coexistent avec des aspects romanesques importants: on retiendra en particulier le rôle actif attribué aux femmes, Béatrice certes, épouse coupable de briser l'interdit, mais aussi Ide, destinée à devenir la mère de Godefroy de Bouillon. Tout comme les *Enfants-Cygnés*, le texte du *Chevalier* est accompagné d'un appareil de notes philologiques et critiques, d'une traduction très soignée en français moderne, et des mêmes compléments: proverbes et formules sentencieuses, généalogies, Index des noms propres, Glossaire.

On a déjà rappelé les mérites de la traduction. Pour ne donner qu'une idée des difficultés auxquelles se heurte le traducteur moderne, je ne citerai que quelques vers d'*Elixie*; après la mort de son épouse, le roi Lothaire, devenu «bons almosniers» (v. 1662), «Done livres, calises, vestimens, pailles ciers | Textes et candeliers et crois et encensiers...» (vv. 1665-1666), ce qui devient en français actuel: «Il donne des *bibles*, des calices, des vêtements, des soieries de prix, des *livres saints*, des chandeliers, des crois, des encensoirs...». Personnellement, j'aurais gardé «livres» pour le premier substantif (au sens de «manuscrits»), sans doute de «livres précieux»), en insistant sur le caractère religieux du contenu dans le second cas. «textes» pouvant renvoyer – grâce au contexte aussi – aux «textes sacrés» justement. Aucune critique, cependant: en fermant le volume, ce n'est que la reconnaissance qui reste envers Claude Lachet, dont cette double édition aura le grand mérite de renouveler l'attention, non seulement des spécialistes, à l'égard de deux textes précieux à redécouvrir (la dernière édition d'*Elixie*, par A.J. Mickel, remontait à 1977, alors qu'aucune tra-

duction n'était disponible; celle du *Chevalier au cygne*, par J.A. Nelson, datait de 1985, aucune traduction en français non plus).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

*Le Couronnement de Louis*, édité par Yvan G. LE PAGE, présenté par Alain CORBELLARI, traduit et annoté par Silvere MENEGALDO, Genève, Droz, 2023, «Texte courant» 16, 576 pp.

Droz publie une traduction, réalisée par Silvere Menegaldo à partir de l'édition des *Rédactions en vers du Couronnement de Louis* publiée en 1978 par Yvan Lepage, des trois rédactions aujourd'hui conservées de cette chanson du «petit cycle» de Guillaume d'Orange. Le format horizontal du livre permet une vision synoptique des trois versions – la rédaction AB en belle-page et la rédaction C sur le verso – sur la colonne de gauche, et des traductions respectives sur la colonne de droite. Une quatrième rédaction du texte (D), fortement abrégée et conservée en un seul manuscrit, est donnée en annexe, toujours avec traduction en regard. Menegaldo, qui suit le texte édité par Lepage sauf pour quelques interventions qu'il discute dans sa *Note sur l'édition et la traduction* (pp. XXV-LIII) et dans l'apparat, signale à juste titre que le plus grand intérêt d'une opération de ce genre est «d'offrir conjointement une traduction intégrale en français moderne des trois principales rédactions» du texte tel qu'il a «effectivement circulé au Moyen Âge» (p. XLIX). Dans cette perspective, la décision de réintégrer quelques vers de la rédaction AB (une vingtaine en tout) que Lepage avait omis, paraît tout à fait logique, de même que la décision de restituer intégralement le texte de la rédaction C, dont Lepage avait modifié «en quelques endroits l'ordre des vers» et rejeté «en appendice deux passages [...] sans équivalents dans la rédaction AB» (p. XLI).

La *Note* du traducteur est précédée d'une *Introduction* (pp. V-XXXIV) d'Alain Corbellari, qui s'arrête sur la position et sur le «rôle de pivot» (p. VIII) du *Couronnement de Louis* dans le cycle de Guillaume, puis sur la structure du texte – dont il souligne l'unité essentielle –, sur la tradition manuscrite, sur les hypothèses génétiques concernant le récit – dans la double perspective de la formation d'un noyau originaire et de la mise en recueil –, et encore sur les éléments narratifs et sur la versification. La *Note* et l'*Introduction* sont suivies d'*Indications bibliographiques* (pp. LV-LXV) concernant principalement les études citées.

Le texte et la traduction du *Couronnement* occupent bien entendu la partie centrale de ce volume (pp. 1-440). Pour ce qui concerne la logique de la traduction, les choix de Menegaldo s'avèrent sur certains points d'un intérêt majeur. Le recours au vers blanc, non rimé mais respectant, autant que faire se peut, la mesure du décasyllabe ou de l'alexandrin «avec différents types de césure», garantit la souplesse indispensable pour sauvegarder le rythme de l'original et pour donner une traduction juxtalinéaire «qui puisse se lire pour elle-même et ne se contente pas d'être une sorte d'aide à la compréhension du texte original en ancien français» (pp. L-LI). La recherche d'une correspondance rythmique avec l'original peut aussi entraîner l'emploi d'un lexique archaïsant renvoyant «aux réalités du temps» et aux emplois du texte en ancien français, mais figurant, en même temps, dans le *Trésor de la Langue Française*. Il en est ainsi pour les armements médiévaux, le lexique équestre et quelques mots désignant les rapports sociaux de l'époque – que Mene-

galdo signale dans sa *Note* –, mais aussi, par exemple, pour le numéral «nonante» («Quand Dieu fonda les nonante-neuf royaumes», p. 5), véritable transcription, dans ce cas, de l'ancien français («Quant Dex eslut nonante et .ix reumes»). De même, le respect du vers comme unité autonome et la décision d'éviter «autant que possible d'ajouter des liens syntaxiques» lorsque le texte original n'en a pas, permettent au traducteur de restituer le «caractère souvent abrupt, parfois obscur, du texte épique» (p. I). Cette obscurité est par ailleurs conservée même lorsque l'une des rédactions du *Couronnement* pourrait clarifier des passages difficiles. Le cas des vers 196-199 de la version AB («Quar se François le tenoit soz piez, | Qui de la guerre se puissent aidier, | Sempres diront li felon losangier | Sans oublier ces vauriens de Normands») en est un excellent exemple: absents de la rédaction C, ces vers sont présents dans D dans «une forme différente et plus courte» qui s'avère aussi «plus directement intelligible» (p. 37, n. 24); cependant, le traducteur s'efforce de «donner un sens au passage tel qu'il se présente» dans la rédaction de référence, ce qui nous semble parfaitement cohérent avec le choix de donner un texte ayant effectivement circulé.

Le volume se clôt par un *Glossaire* (pp. 441-488) et un *Index des noms* (pp. 489-502).

[GIULIANO ROSSI]

MARION UHLIG, *Aimer et écrire. Métalepse et mondes possibles dans quelques romans courtois des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, «Encomia» 44, 2022, pp. 209-230 (en ligne).

Inscrit dans un vaste projet de recherche intitulé *Métalepses Médiévales*, cet article aborde la question du rapport entre amour et écriture dans trois romans dont l'intertextualité est reconnue: *Partonopeu de Blois*, *Le Bel Inconnu*, *Joufroi de Poitiers*. Il s'agit d'abord de la relation entre le poète-narrateur et le héros, puis de celle entre l'amour et l'écriture. La lecture attentive que propose M.U. lui permet de conclure sur la distance qui sépare la métalepse dans le roman moderne – notamment à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle – et celle qui caractérise le roman médiéval: dans celui-ci, qui trouve ses racines dans la lyrique courtoise, c'est la fiction littéraire qui produit le texte, au point que le succès ou non en amour détermine l'écriture ou, au contraire, le silence du poète.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

*Héroïnes païennes de l'Antiquité dans les littératures romanes des XI<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles: représentations textuelles et visuelles*, Études réunies par Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, «Bien dire et bien apprendre» 38, 2023.

Réalisé au sein du programme ERC dirigé par Catherine Gaullier-Bougassas, ce fascicule de «Bien dire et bien apprendre» couvre cinq siècles, ce qui nous oblige – non sans regrets – à répartir notre compte rendu sous les trois rubriques «Medioevo», «Quattrocento», «Cinquecento». De fait, si la continuité demeure une dimension indiscutable dans la réception française des mythes antiques, une évolution dans cette réception au cours des siècles en question ne saurait être contestée.

Après quelques pages d'introduction où C.G.-B. pose les jalons de cette réception et justifie l'organisation interne du volume (*Le succès des héroïnes antiques païennes dans les littératures romanes du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup>*

siècle, pp. 3-13), Sara CUSSET inaugure le recueil en s'interrogeant sur l'originalité de la figure de Didon dans l'*Ovide moralisé*, personnage qui associe des qualités quasi viriles à la folie de l'amour pour Énée, sentiment dont est soulignée la *desmesure* (Didon, héroïne médiévale de l'*Ovide moralisé*?, pp. 17-30).

Bien qu'emprunté à *Prose 3*, le portrait d'Hélène proposé dans *Prose 5* présente des traits d'originalité que souligne bien Charlotte GUIONNEAU. C'est en particulier la description de sa parure – un cercle d'or et les gemmes qu'elle porte sur les cheveux – qui permet de mettre en avant à la fois sa beauté exceptionnelle et des qualités potentiellement héroïques (*Une gemme parmi les gemmes: sur un portrait d'Hélène dans la cinquième mise en prose du "Roman de Troie"*, pp. 31-45).

Dans un parcours allant de Tite-Live à la version la plus récente de la *Fille du comte de Pontieu* (xv<sup>e</sup> siècle), via Jean de Meun et Christine de Pizan, Rose DELESTRE et Benedetta VISCIDI suivent l'évolution du personnage de la femme chaste violée: Lucrèce et son silence jusqu'au suicide évolue vers un personnage littéraire prenant la parole et se libérant du poids d'une faute dont la femme n'est pas responsable (*Lucrèce(s) médiévales: viols, victimes et responsabilités dans la fiction littéraire*, pp. 47-67).

Autre itinéraire de lecture sur la longue durée, celui proposé par Valeria RUSSO au sujet de Jocaste, mère doublement coupable – d'abandon et d'inceste –, dont les différentes interprétations sont rappelées et commentées dans le *Roman de Thèbes*, dans les réécritures françaises de Boccace et dans la *Fleur des histoires* (Mère coupable, mère pardonnée. La faute maternelle de Jocaste, du "Roman de Thèbes" à Jean Mansel, pp. 157-170).

Dans l'étude d'Ilaria MOLTENI l'accent porte sur le traitement réservé à l'enlèvement, en l'occurrence ceux d'Europe et d'Hélène, tant dans des textes (*Roman de Troie, Ovide moralisé, Des cleres et nobles femmes*) que dans des représentations figuratives (miniatures et objets précieux): on perçoit une fois de plus la plasticité du motif et la différenciation de ses lectures entre xiv<sup>e</sup> et début du xv<sup>e</sup> siècle (*Enlèvements d'héroïnes et métaphores de la transformation: Europe et Hélène dans les cultures littéraires et figuratives du Moyen Âge*, pp. 171-189).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

LAURA ENDRESS, BARBARA GWENAËL MÜLLER, *Sur les traces textuelles et iconographiques du sagittaire dans les Histoires de Troie au Moyen Âge*, "Encomia" 44, 2022, pp. 83-125 (en ligne).

Le dossier du sagittaire dans les différentes versions médiévales de l'histoire de Troie est repris ici après les études de François Dubost et de Stefania Cerrito; un double corpus est analysé et comparé: le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-More et ses cinq mises en prose d'une part, l'*Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne et ses cinq adaptations françaises de l'autre. L.E. et B.G.M. peuvent ainsi constater une certaine stabilité dans chacun des deux groupes, les œuvres dérivées de Benoît accentuant les éléments diaboliques de l'hybride, alors que chez Guido et ses imitateurs la nature du personnage paraît animalière plus que monstrueuse. Les choses s'avèrent plus compliquées dans l'iconographie: même si tous les témoins illustrés n'ont pas pu être pris en compte, les enluminures ne semblent pas respecter strictement les deux groupements.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

JACQUES CHARLES LEMAIRE, *Le Vocabulaire de l'acte amoureux dans les romans de Chrétien de Troyes*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, 2023, 87 pp.

Ce petit ouvrage se donne pour but de réunir et d'analyser le lexique mis en œuvre par Chrétien de Troyes pour décrire l'«acte amoureux» dans des situations qui peuvent déterminer certains choix; celles-ci donnent le titre à quatre chapitres: «amour conjugal partagé», «amour adultère partagé», «amour conjugal non partagé», «amour forcé hors mariage», auxquels s'ajoutent quelques pages consacrées aux «armes de la séduction». Les médiévistes reconnaîtront facilement, sous ces intitulés, des scènes célèbres des romans de Chrétien, que ce soit la nuit de noces dans *Erec et Enide* ou celle d'Alis et Fénice dans *Cligés*, la nuit d'amour de Lancelot et Guenièvre de Lancelot dans le *Chevalier de la Charrette*, Perceval embrassant la demoiselle de la tente dans le *Conte du graal*. Les éditions de référence sont celles des «CCMA», basées sur le manuscrit de Guiot, sans prise en compte d'éventuelles variantes; les traductions citées, plus nombreuses, permettent de prendre la mesure des interprétations diverses auxquelles le vocabulaire en question s'est prêté. La *Conclusion* ne surprendra pas: si Chrétien a recours à un vocabulaire limité, il l'utilise en fonction des situations qu'il décrit; d'une part, la vie sexuelle des époux n'exige pas d'allusion précise, de l'autre l'amour forcé réclame des expressions fortes et explicites; de même, l'amour adultère fait place à l'expression du plaisir. Au total, le Champenois s'installe ainsi à plein titre dans l'esprit courtois de son époque et de son milieu.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MADELEINE JEAY, *Les Héritiers du tournoi de Noauz. Les tournois des dames, Hem, Chauweny*, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Recherches Littéraires Médiévales» 39, 854 pp.

Ce gros volume est un florilège de dix textes accompagnés de traduction en français moderne, introduits par le passage réputé fondateur: le tournoi de Noauz extrait du *Lancelot* de Chrétien de Troyes. La sélection du corpus a été établie sur la base d'un critère essentiel, à savoir l'énumération des participants, quelle que soit l'autonomie du «tournoi» considéré; on trouve d'abord des pièces indépendantes, en langue d'oïl et en langue d'oc, composées entre la fin du xii<sup>e</sup> siècle et 1260 ca, dont le trait commun est le sexe des combattant(e)s: Huon d'Osly, *Li tornois des dames*; Richard de Sémilly, *Li tornois des dames*; Raimbaut de Vaqueiras, *Garlamby et Le Carros*; Guilhem de La Tor, *La Treva*; l'anonyme *Tornoiement aus dames*; Pierre Gencien, *Le Tornoiement as dames de Paris*, de loin la pièce la plus longue avec ses 1794 vers. S'y ajoutent: *Le Roman du Hem* de Sarrasin, *Le Tournoi de Chauweny* de Jacques Bretel, et la relation versifiée du *Siège de Caerlaverock* par Édouard I<sup>er</sup> (juillet 1300). Tous ces textes entretiennent des liens étroits avec la réalité historique, dans la mesure où les protagonistes sont des personnages soit connus soit reconnaissables, mais aussi avec les textes littéraires, avec une intertextualité souvent évidente et un jeu net de connivence entre auteur / narrateur et destinataires.

L'*Introduction* de M. Jeay (pp. 7-20) justifie les choix opérés en mettant en relief les traits communs entre les pièces retenues et en soulignant justement le

rapport entre fiction littéraire et réalité historique; elle rappelle aussi d'autres romans de la même époque où des tournois sont enchâssés: *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, *Le Châtelain de Coucy* de Jakemés, *Guillaume de Dole* de Jean Renart, le *Roman de la violette* et la *Continuation Perceval* de Gerbert de Montreuil.

Très honnêtement, Joyey déclare que le but de son recueil «n'est pas de proposer une édition critique [de ces récits de tournois]; on signalera quand même que les textes sont à manier avec quelque précaution. Les vers de Chrétien de Troyes, édités d'après le manuscrit de Guiot (BnF, fr. 794, f. 49r; ici aux pp. 24-27) ne sont pas numérotés, ce qui empêche de les retrouver dans n'importe quelle édition basée sur la même copie. Dans d'autres cas, la transcription doit être corrigée, et par conséquent la traduction donnée en regard; deux exemples, tous tirés de la chanson de Huon d'Oïsy: aux vv. 62-65 on lit «La roïne sour Ferrant | Vint par devant, | Ferue la | D'une manche en l'auberc blanc» (trad.: «La reine sur Ferrant vient à sa rencontre, elle la frappe avec une masse sur le haubert blanc»); j'aurais plutôt transcrit «Ferue l'a»; vv. 123-126: «Nule del mont | Ni demora, | Quant 'Bouloigne!' rescria | Y de au cors honoré» (trad.: «aucune d'elles ne s'est attardée quant Ide au corps remarquable s'est écriée 'Boulogne!' »); là encore, une apostrophe ne serait pas de trop: «N'i demora ».

Chaque texte est introduit par des informations sur sa composition, son auteur, les personnages mis en scène, la tradition manuscrite et des indications bibliographiques précieuses: éditions et études critiques essentielles.

La *Conclusion* se concentre sur deux aspects: d'une part, l'empreinte laissée par Chrétien de Troyes, véritable créateur de la description littéraire des tournois; d'autre part, l'évolution dans le temps – un siècle sépare Huon d'Oïsy du *Siege de Caerlauerock* – de ces sortes de morceaux de bravoure qui jouent à la fois de la répétition de moments attendus et de la variation imposée par chaque auteur, dont l'attention peut porter davantage sur les destriers, l'équipement, les armoiries, les cris, les coups portés et leurs conséquences. C'est d'ailleurs à partir de 1250 environ que se multiplient les armoriaux et se développe un véritable système héraldique arthurien qui culminera dans la production bien connue de la fin du xv<sup>e</sup> et du début du xvii<sup>e</sup> siècle.

Malgré la traduction, deux *Glossaires* sont aussi prévus: un pour les textes en ancien français, l'autre pour ceux en occitan; en l'absence de précisions, on comprend que l'*Index des noms* inclut les personnages historiques et les personnages (et non pas les auteurs médiévaux), et que l'*Index des lieux* énumère les toponymes cités dans les poèmes.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

*Séurant le chevalier au dragon*, édition d'Emanuele ARIOLI, Paris, Les Belles Lettres, 2023, 264 pp.

Après en avoir fourni une présentation conséquente (*Histoire Littéraire de la France*, 45, 2016: "SF" 181, p. 128), l'édition («CFMA» 188-189, 2016: "SF" 191, pp. 376-377) et une étude approfondie (Champion, 2019: "SF" 192, pp. 635-636), E. Arioli en est à la divulgation du roman qu'il a «redécouvert» auprès d'un public large, grâce à une traduction partielle et dans un livre joliment illustré (attention: malgré le titre, il ne s'agit pas d'une «édition», seul le texte en français moderne est publié ici). Les épisodes retenus appartiennent aux trois versions qui lui ont permis de

reconstruire un roman qui n'existe plus, si tant est qu'il a existé au Moyen Âge: version «cardinale» (entre 1240 et 1273, transmise au sein des *Propphéties de Merlin*, ms Paris, BnF, Arsenal, 5229), versions «complémentaires» (xiii<sup>e</sup> siècle), versions «alternatives» (xiii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle). Accompagné de quelques *Notes* et d'un *Glossaire* destiné à définir le sens de certains termes médiévaux qui pourraient poser problème aux lecteurs moins informés (de *don* [contraignant] à *quintaine*, de *ventaille* à *acolade*, de *complices* à *dais*), le texte est surtout introduit par une *Préface* qui fournit tous les éléments essentiels sur le protagoniste, les thèmes et les valeurs transmises par ce roman arthurien; quelques affirmations paraissent un peu trop nettes, bien qu'elles soient dues à l'esprit même de ce livre et de la collection: que ce «roman retrouvé», qui a «somméill[é] depuis plus de sept siècles», ait joui d'«un succès considérable» en «circul[ant] abondamment en France et en Italie» ainsi qu'en Espagne et en Grande Bretagne (p. 7) paraît quelque peu simplificateur, dans la mesure où de telles phrases transmettent d'entrée de jeu au lecteur non spécialiste l'image d'un «roman» justement, à savoir d'une narration suivie, élaborée au Moyen Âge en tant que telle. Il faudra néanmoins reconnaître à E.A. une très grande habileté à faire connaître et à promouvoir «son» texte, que ce soit sur Radio France ou sur Arte, ou encore dans un album BD (Dargaud, 2023).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MARCO VENEZIALE, *Un nouveau fragment des "Voeux du paon" dans le Fonds Paul Meyer*, "Encomia" 44, 2022, pp. 221-248 (en ligne).

La Bibliothèque Universitaire de Nancy conserve de précieuse matériaux ayant appartenu à Paul Meyer, parmi lesquels des fragments de manuscrits médiévaux et des chartes, en latin et en français (langue d'oïl et langue d'oc), datant du xii<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle. C'est au fonds «Meyer 6» que s'intéresse M.V., en présentant et en éditant le contenu d'un feuillet isolé, de parchemin, sans doute du xiv<sup>e</sup> siècle, et qui correspond aux vv. 618-775 des *Voeux du paon* selon l'édition Ritchie. Malgré l'absence d'une édition critique et d'une étude complète de la tradition du texte, Veneziaiale peut rapprocher ce fragment de la famille du manuscrit W de Ritchie (Paris, BnF, fr. 12565); la langue dénonce quelques traits du Nord / Nord-Est de la France. L'édition, qui comprend aussi les variantes du ms W, occupe les pp. 244-248.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

JOHANNES JUNGE RUHLAND, *Bernier de Chartres' "Vraie medecine d'amours" and bis Lady's Response* (Vienna, ÖNB, Cod. 2609), "Romania" 141, 2023, pp. 257-293.

La *Vraie medecine d'amours* et la *Response* dont J.J.R. offre ici l'édition est un court texte, peu connu, qui précède, dans le manuscrit 2609 de la ÖNB de Vienne, le *Bestiaire d'amours* de Richard de Fournival et sa *Response*. Il s'agit donc d'un double «débat» sur des questions amoureuses où la voix de deux clercs alterne avec celle de leurs dames. Après avoir fourni une description du manuscrit et avoir rappelé les rapports qu'il entretient avec deux autres codex (ÖNB 2621 et Dresden, SLUB, Oc. 64), Runhalds propose une datation autour de 1300 et situe la composition du texte

dans le nord-est de la France, où ce genre littéraire était particulièrement apprécié. L'édition est accompagnée d'un glossaire très synthétique et d'un index des noms propres. La mise en ligne du manuscrit, abondamment illustré, permettra aux lecteurs d'en apprécier la facture et de mesurer combien texte et images s'illustrent mutuellement.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

*Eustache Deschamps. Une poésie pour le temps présent*, sous la direction de Sébastien DOUCHET et Valérie NAUDET, Aix Marseille Université, Presses Universitaires de Provence, 2023, «Senefiance» 69, 139 pp.

Au programme de l'Agrégation de Lettres modernes 2023, Eustache Deschamps est au cœur de ce précieux recueil d'articles, qui fait le point sur son «univers» (*L'univers de Deschamps. Un poète dans son siècle*, première partie), sur sa «poétique» (*La poétique de Deschamps. Ruptures et continuités*, deuxième partie), sur sa «parole» enfin (*La parole de Deschamps. Jeux et enjeux*, troisième partie). Le volume ne pouvait s'ouvrir que par une contribution de Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, qui a lancé la nouvelle édition des œuvres poétiques de Deschamps; elle retrace ici les relations tissées par le Champenois avec son modèle Machaut, mais aussi avec ses proches et amis, Grandson, Chaucer, Tignonville, sans négliger les poètes ayant pris part aux débats du temps: Philippe de Vitry, Nicolas de Clamanges, Christine de Pizan (*Le monde littéraire d'E.D.*, pp. 15-22). À sa suite, Clotilde DAUPHANT montre bien la position ambiguë d'E.D. à l'égard de Paris, objet de ses éloges en tant que capitale économique, culturelle, intellectuelle et spirituelle du royaume, et en même temps objet d'une critique morale, à la fois anti-curiale et anti-urbaine (*Paris et le séjour à la cour dans l'œuvre d'E.D.*, pp. 23-38). À partir d'une réflexion plus générale sur le rapport entre rhétorique et musique au Moyen Âge, Michèle GALLY montre comment la poésie d'E.D. incarne la transition entre Machaut, représentant de la lyrique ancienne, et la poésie personnelle qui sera celle de François Villon et Charles d'Orléans au XV<sup>e</sup> siècle (*Une poésie rhétorique? Les voies d'une autre lyrique selon Deschamps*, pp. 41-51). Le panoramique large de la poésie amoureuse d'E.D. en révèle, dans la lecture de Mathias SIEFFERT-MITRANI, toute l'ambiguïté: héritier à la fois de Machaut et de Jean de Meung, Deschamps est aussi bien poète lyrique que poète moraliste, capable de concevoir et d'exprimer les bons et les mauvais usages de l'amour (*L'amour selon Deschamps*, pp. 53-70). La question de l'efficacité de la parole poétique est au cœur de la lecture proposée par Hélène BASSO: au-delà du plaisir que peut procurer sa poésie, Deschamps lui-même aurait fourni à ses lecteurs les clés pour interpréter les images et les figures qui peuvent voiler la réalité politico-sociale de son temps (*L'efficacité de la parole. Entre suspicion envers la langue et désir de transparence*, pp. 73-91). Le *Dit des bourdeurs* (octobre 1400), analysé par Laëtitia TABARD, permet de s'interroger sur la lecture à réserver aux poèmes «comiques» de Deschamps, discours à prendre au premier degré ou plutôt plaisanteries dont on a tout intérêt à interpréter les références et l'argumentation (*E.D. et l'art de la bourde*, pp. 93-110). Derrière l'éclatement et la diversité de la production poétique de Deschamps, Camille BROUZES reconnaît enfin une volonté constante d'interaction avec ses destinataires, l'unicité de chaque pièce ne l'empêchant pas de s'intégrer à l'œuvre unique du

poète («Comédie du moi» et communication dans la poésie d'E.D., 111-124).

La variété des sujets abordés dans ces contributions, preuve ultérieure de la richesse d'une production à la charnière de deux mondes poétiques, confirme à la fois l'appartenance d'E.D. à un moment de l'histoire de la poésie qui n'est plus le nôtre et sa capacité à parler à l'homme de tous les temps.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

GAVINO SCALA, *La funzione sociale dell'abbigliamento. Regole e convenzioni nel "Gouvernement des roys et des princes", tra letteratura e politica*, "Encomia" 44, 2022, pp. 157-171 (en ligne).

Œuvres de commande du roi Philippe III, le *De regimine principum* d'Egidio Romano (1277-1280) et sa traduction en langue vulgaire par Henri de Gauchy (1282) contiennent des remarques sur la mode vestimentaire que G.S. réunit et analyse ici: adressées en particulier aux dames, aux jeunes et aux fonctionnaires de la cour, ces observations ne concernent que très marginalement la forme des vêtements, se concentrant plutôt sur leur fonction sociale et sur des normes de comportement à rapporter au statut de chacun(e). La même attention se reflète par ailleurs dans l'ordonnance somptuaire que le même roi émana en 1279 dans le but de réglementer la quantité et la qualité des vêtements en fonction des classes sociales visées. L'intérêt du sujet est quelque peu gâché par quelques maladresses linguistiques, qu'une relecture aurait permis d'éviter («non sorprende la prima posizione riservata ai capi in lana, [...] nonostante il confezionamento e l'aspetto dovevano presentare sostanziali differenze» p. 160, «e tale vicinanza la si rileva» p. 163, «ci si auspica» p. 163, «coloro di un grado sociale maggiore» p. 166, et ainsi de suite).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

GEUFROI DE PARIS, *Bible des .VII. estaz du monde. Tome I: Table, Ancien Testament et Nouveau Testament jusqu'au baptême du Christ*. Édition et commentaire par Julia C. SZIRMAI, Paris, Honoré Champion, 2023, «Classiques Français du Moyen Âge» 201, 465 pp.

Depuis 1962, l'Équipe de Leyde fondée par J.-R. Smeets se consacre à l'édition du corpus des traductions-adaptations en vers de la Bible en ancien français; après avoir publié *La Bible anonyme du Ms. Paris B.N. f.fr. 763* (Amsterdam, Rodopi, 1985) et *Un fragment de la Genèse en vers* du ms London, BL, Harley 3775 (Genève, Droz, 2005), Julia C. Szirmai présente dans ce volume la première partie de la seule adaptation 'intégrale' qui restait encore à éditer: la *Bible des .VII. estaz du monde* de Geufroi de Paris. Cette version, longue de plus de 21 000 octosyllabes à rimes plates, n'est conservée en entier que dans le ms Paris, BnF, fr. 1526 (XIII<sup>e</sup> s.); deux autres manuscrits, Arsenal, 5204 (XIV<sup>e</sup> s.) [A], et BnF, fr. 9588 (XV<sup>e</sup> s.) [B], ne contiennent que le récit de la séduction d'Adam et Ève et une *Histoire de Marie et de Jésus* correspondant à celle du ms fr. 1526.

Dans l'*Introduction* (p. 17-126), après quelques informations essentielles sur les manuscrits, les traits les plus significatifs de la langue de l'auteur, le dialecte de l'Île-de-France, sont analysés rapidement (phonétique et graphie, morphologie, syntaxe; le lexique et la versification ne sont pas pris en

compte). Nous ne savons rien de Geufroi de Paris, mis à part le nom qui figure trois fois dans le texte et en acrostiche (formé par les lettres initiales des *VII. Estaz*); son œuvre, destinée à un public de laïques, se présente comme une vaste compilation de sources vernaculaires, sans caractères d'originalité. Une étude approfondie de celles-ci occupe les deux tiers de l'*Introduction: Bible* d'Herman de Valenciennes, *Image du Monde* de Gossuin de Metz, *Queste du saint Graal* (ces deux dernières sources n'avaient jamais été relevées), *Apocryphes* de l'Ancien et du Nouveau Testament, *Conception Notre Dame* de Wace, *Histoire de Marie et de Jésus* etc. En particulier, les correspondances textuelles de la *Bible* de Geufroi avec quelques passages de l'*Image du Monde* (première rédaction en vers: ca 1246; mise en prose: post 1246) viennent confirmer la nouvelle lecture de la date contenue dans l'épilogue proposée par J.C. Szirmai: *Mil et.c.c. [...]. xl.vj au lieu de .xl.ijj.* Les *.VII. estaz* correspondent aux parties suivantes: Ancien Testament (réduit à une sélection d'histoires bibliques propres à susciter l'intérêt du public) et première partie du Nouveau, Nouveau Testament à partir de la vie publique du Christ, Descente de saint Paul en enfer, Purgatoire, Condition humaine, Temps de l'Antéchrist, Jugement dernier. Seul le *premier estat*, précédé du Prologue et de la Table de matières, est édité dans ce volume (vv. 1-5652, pp. 127-289), ainsi que les passages correspondants dans les deux autres manuscrits cités ci-dessus, publiés en annexe (A, pp. 383-407; B, pp. 409-433). Les critères d'édition sont clairement énoncés (pp. 124-126); J.C. Szirmai adopte une approche extrêmement conservatrice, en limitant au maximum les interventions sur le texte du ms BnF, fr. 1526 qui est, d'ailleurs, généralement correct. Malheureusement, on ne peut pas être sûrs que la transcription ait toujours été faite avec soin; la collation d'un bref passage choisi au hasard (vv. 3645-3772) a permis en effet de relever un certain nombre d'imprécisions: v. 3663 *ploras*, ms *plorras*; au v. 3666 la correction de la leçon du ms *des l'ingnage en du l.* n'est pas signalée; v. 3670: supprimer un *s* dans *deusses*; v. 3676 *pourroies*, ms *porroies*; au v. 3678 la correction de *doiz me tu dire en d. tu me dire* n'est pas signalée; v. 3682 *corrociee*, ms *corociee*; v. 3697 *Dieu*, ms *Diex*; v. 3716 *avras*, ms *aras*; v. 3727 la correction de *Qui en Que* n'est pas signalée; v. 3757 *Sauverres*, ms *Sauvierres*. Les notes sur le texte (pp. 291-316) réunissent observations codicologiques, philologiques, linguistiques, justifient les corrections des erreurs évidentes et renvoient ponctuellement aux sources utilisées. Le *Glossaire*, bien que sélectif, est assez étendu (pp. 317-371); il est suivi de l'*Index des noms propres* (pp. 373-381) et d'un utile *Index général* (pp. 455-461) comprenant: œuvres, auteurs anciens et modernes, personnages bibliques, sujets. Une riche *Bibliographie* complète le volume (pp. 437-453); on pourrait ajouter les *Écrits apocryphes chrétiens*, éd. F. Bovon, P. Geoltrain, Paris, Gallimard, 1997. Une révision finale aurait permis d'éliminer les incohérences dans les critères de citation et de corriger quelques coquilles (pp. 437 et 438: James *Montegue* R. à corriger en *Montague*; p. 449: Centili, Sara, et non *Sentili*, à corriger aussi, deux fois, dans la note 88 p. 40; p. 452: Langlois, Ernest et non *Ernst*; Cappelli, Adriano et non *Capelli*).

[BARBARA FERRARI]

*Transitions et Variations mariales*, sous la direction d'Elisabetta BARALE, Attilio CICHELLA, Michela DEL SAVIO et Calogero Giorgio PRIOLO, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Rencontres» 602, 531 pp.

Ce gros volume réunit les actes d'un colloque qui s'est tenu à Turin en mai 2022; l'ampleur des sujets abordés, dans l'espace et dans le temps, nous impose de signaler uniquement les contributions portant sur le Moyen Âge français.

Le manteau de la Vierge et ses vertus protectrices s'inscrivent aussi bien dans l'iconographie médiévale que dans quelques textes rattachés à la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Pierre de l'Hôpital (entre 1315 et 1336). Andrea MACCIO – éditeur de la *Voie*, Heidelberg, Winter, 2023 – soumet le texte à une lecture attentive, en tenant compte de la *varia lectio*, pour passer ensuite à l'adaptation de la *Voie* sous la forme d'une moralité certainement destinée à la représentation, où le manteau, de simple accessoire vestimentaire, devient un véritable protagoniste de la scène (*Variazioni e usi artistico-letterari dello "Schutzmantelmadonna" in alcuni inediti del trecento francese*, pp. 67-82).

Le discours sur la Vierge peut se nourrir aussi du répertoire profane: c'est ce que montre Anne BOS-AUGÉ en étudiant la musique associée aux chansons mariales du XIII<sup>e</sup> siècle. Deux répertoires se distinguent: le corpus monodique, qui associe textes religieux et musiques profanes, et le corpus des motets polyphoniques, qui jouent sur l'association entre la figure de la dame courtoise et celle de Marie (*De Marie à Marçot. Le discours marial dans la musique profane du XIII<sup>e</sup> siècle*, pp. 153-178).

PIERRE KÜNSTMANN revient sur la traduction des *Miracles de Notre-Dame par personnages* (trois volumes parus entre 2017 et 2021: voir "SF" 189, p. 550; 192, pp. 638-639; 197, p. 390), en remontant à l'origine du projet et surtout en illustrant les choix opérés et les résultats poursuivis selon trois lignes-guide: le souci philologique, à savoir l'examen critique du texte à traduire, l'exactitude lexicale, tant pour les mots lexicaux que pour les mots grammaticaux, la qualité littéraire du texte traduit. Les nombreux exemples produits permettent au lecteur de mesurer les difficultés que représente la traduction d'un texte théâtral du XIV<sup>e</sup> siècle, mais aussi d'apprécier les résultats obtenus (*D'un projet à l'autre, la traduction des 40 "Miracles de Notre-Dame par personnages"*, pp. 345-362).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

KASSER HELOU, *D'un acrostiche trouvé dans l'"Estoire d'Outremer"*, "Romania" 141, 2023, pp. 294-346.

Les premières lettres des vingt-cinq chapitres qui composent l'*Estoire d'Outremer* (vingt-deux pour la partie qui traduit l'*Historia* de Guillaume de Tyr, et trois pour ses continuations) forment la phrase «*Ludovicus rex Francorum B[eatus] Deis*»; tout en se retrouvant dans l'ensemble de la tradition (cinquante-deux manuscrits conservés), l'acrostiche est passé inaperçu jusqu'ici tant à cause de l'ampleur du texte que pour l'instabilité de sa fragmentation dans les témoins plus récents. K. Helou offre une collation des copies conservées, en analyse la variance, et montre comment cette dédicace au Roi saint peut offrir des éléments quant à la datation (entre 1245 et 1260) et au lieu de composition du texte (soit Paris, soit Saint-Jean d'Acre). En Annexe, le relevé de l'acrostiche dans tous les manuscrits de l'*Estoire*.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

## Quattrocento

### a cura di Maria Colombo Timelli e Paola Cifarelli

*Héroïnes païennes de l'Antiquité dans les littératures romanes des XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles: représentations textuelles et visuelles*, Études réunies par Catherine GAULLIER BOUGASSAS, "Bien dire et bien apprendre" 38, 2023.

Un groupe conséquent d'articles dans ce fascicule, présenté dans la section "Medioevo", porte sur le XV<sup>e</sup> siècle. Christine de Pizan ne pouvait évidemment pas manquer à l'appel, avec sa *Cité des dames*; Claire LE NINAN et Anne PAUPERT isolent trois femmes fortes, devenues, à travers la réécriture chrétienne de ses modèles (*L'Histoire ancienne jusqu'à César*, les *Cleres et nobles femmes* de Boccace surtout), l'exemple de qualités morales et surtout guerrières et politiques: Penthésilée, reine des Amazones, Zénobie, reine de Palmyre, et la fille du roi des Sabins (*Les héroïnes antiques dans le "Livre de la Cité des dames" de Christine de Pizan: réécriture et redéfinition de l'héroïsme au féminin*, pp. 69-85).

Les *Héroïdes* traduites par Octovien de Saint-Gelais en 1497 font l'objet de deux articles. Dans le premier, consacré à Didon, Lucien DUGAZ compare les versions transmises par le manuscrit Paris, BnF, fr. 875, proche de la composition du texte, et BnF, fr. 874, qui transmet une version profondément remaniée quelques années plus tard seulement. Si Octovien offre déjà un portrait noirci d'Énée et accentue le désespoir de la reine de Carthage, le remanieur anonyme resserre encore le récit sur Didon et christianise le texte («*Dido bonne martyre*». *Lecture de la septième Héroïde dans les manuscrits du "Livre des Epîtres d'Ovide" d'Octovien de Saint-Gelais*, pp. 103-119). C'est ensuite Médée qui intéresse Nicolas MAZEL: l'adaptation de Saint-Gelais amplifie le texte ovidien, en intensifiant l'expression du sentiment amoureux par le recours au lexique du *pathos*. Le personnage ovidien assume ici pleinement les traits de la femme abandonnée qui exprime toute sa douleur pour la perte de l'amant (*Médée et l'héroïde en langue française dans les "XXI Epîtres d'Ovide" d'Octovien de Saint-Gelais*, pp. 121-133).

Dans un parcours allant de l'*Ovide moralisé* à la *Cité des dames* et à l'*Epistre Othea* de Christine de Pizan, puis au *Recueil des histoires de Troie* de Raoul Le Fèvre, Elena KOROLEVA peut montrer l'évolution et les interprétations diverses, voire opposées, auxquelles le mythe de Méduse s'est prêté entre XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle (*Méduse, reine des métamorphoses: les avatars médiévaux d'une légende antique*, pp. 209-226).

Personnage résolument arthurien dans *Artus de Bretagne* (XIV<sup>e</sup> siècle), la fée Proserpine évolue dans les «Continuations» composées au siècle suivant. Lucie BLOUIN souligne en particulier le retour de certains traits propres à la déesse de l'Antiquité – déesse des Enfers –, ainsi que le pouvoir qui lui est accordé par les auteurs tardifs, qui va de pair avec un merveilleux renouvelé (*De la déesse antique à la fée médiévale: évolution et mutations de la fée Proserpine...*, pp. 245-259).

Beaucoup moins célèbre que son homologue masculin, le *Calendrier des bergères* connut deux éditions imprimées: la première chez Guy Marchant en 1499, la seconde chez Gaspard Philippe vers 1506. Charlotte GUIOT et Maxime KAMIN nous présentent un avatar de l'ancienne sibylle, devenue ici une pastourelle accompagnée de sa sœur Bietris, et donnant preuve de ses

dons rhétoriques et de ses connaissances astrologiques dans le débat qui l'oppose au clerc lettré rencontré le long du chemin vers Paris (*Quand l'antique sibylle devient simple 'pastoure': le personnage de Seville dans le "Calendrier des bergères"*, pp. 261-276).

Deux des 72 *Mystères de la processions de Lille* ont attiré l'attention de Marielle DEVLAMINCK: le *Viol d'Orgia*, récit exemplaire centré sur la chasteté et la vertu de la protagoniste – prisonnière des Romains et violée par Centurion – et *Octavien et la Sibylle*, où la Sibylle Tiburtine annonce à l'empereur Auguste la venue du Christ; si la première pièce joue sur la distance culturelle et chronologique, la deuxième soumet le personnage féminin à une forte christianisation, en le rendant proche du public médiéval (*La Gauloise et la Sibylle: héroïnes païennes sur les scènes lilloises*, pp. 277-293).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

*La littérature bourguignonne*, éd. Marie-Madeleine CASTELLANI et Mathieu MARCHAL, "nord", revue de critique et de création littéraires des Hauts-de-France" 82, 2023, 173 pp.

Comme le rappelle l'*Avant-Propos* signé par Marie-Madeleine CASTELLANI (pp. 5-8), la revue semestrielle *nord'* propose ici, presque trente ans après le dernier numéro consacré au Moyen Âge, un dossier ayant pour objet la foisonnante production littéraire bourguignonne. Ce recueil d'articles a le grand mérite de fournir, même au lecteur non spécialiste, un tableau riche et attirant de la littérature qui fleurit sur le vaste ensemble territorial réuni sous la maison des ducs Valois entre XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle.

Le volume s'ouvre par un panorama de l'ample phénomène des lettres françaises à la cour de Bourgogne, qui se distinguent par l'épanouissement sans précédent des mises en prose: Jean DEVAUX souligne ainsi la fonction de propagande jouée par cette littérature qui célèbre les vertus chevaleresques de héros-guerriers enracinés dans les régions relevant du duché (*La littérature du siècle de Bourgogne*, pp. 9-29).

Outre Philippe le Bon, d'autres grands seigneurs de son entourage se distinguent par leur soutien à la production littéraire et pour leur goût des beaux livres. Entre autres, Jean de Wavrin, qui est à l'origine, en tant que commanditaire, d'un fonds de dix manuscrits de facture semblable conservant des romans de chevalerie. Matthieu MARCHAL s'intéresse en particulier à la narration des enfances des protagonistes, dont l'instruction militaire, courtoise et intellectuelle constitue un modèle idéal pour la formation de la noblesse bourguignonne (*Les 'enfances' des héros dans la collection de romans de chevalerie en prose réunie par Jean de Wavrin (XV<sup>e</sup> siècle)*, pp. 31-43).

Artiste anonyme lillois nommé d'après son protecteur principal, le «Maître de Wavrin» est actif dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle; ses manuscrits en papier se démarquent de la riche production flamande contemporaine par des enluminures «à l'encre relevées d'un lavis d'aquarelle avec une gamme, restreinte, de couleurs assez sobres» (pp. 47-48). Rosalind BROWN-GRANT en souligne l'originalité qui

s'exprime dans l'humour, l'érotisme et la coloration juridique de ces dessins qui délivrent toujours un enseignement moral (*L'œuvre enluminée du Maître de Wavrin: un corpus de romans bourguignons très original*, pp. 45-63).

Se penchant sur un dérimage, Marie-Madeleine CASTELLANI compare la *Manequine* de Jean Wauquelin à sa source, le roman en vers de Philippe de Remi. En plus d'intervenir sur la structure du texte en répartissant le roman en chapitres, l'auteur bourguignon ajoute de nombreuses références aux textes scripturaires et, surtout, il historicise le récit par l'identification des protagonistes avec des figures originaires des territoires sous l'influence des ducs Valois (*La Manequine de Jean Wauquelin, une mise en prose bourguignonne*, pp. 65-76).

Dans la même perspective, *Perceforest*, roman fleuve se présentant comme une chronique, ancre une histoire (néo-)arthurienne dans l'espace bourguignon, ce qui explique son succès à la cour du Grand-Duc d'Occident. Aux yeux de Christine FERLAMPIN-ACHER, c'est en particulier le personnage du lutin Zéphir qui permet d'associer le monde insulaire breton au comté de Hainaut (*Perceforest, le roi Arthur à la mode bourguignonne?*, pp. 77-87).

La réflexion sur la mort et sur les angoisses qu'elle suscite chez les hommes est très répandue parmi les écrivains gravitant autour de la cour bourguignonne. Danielle QUÉRUEL passe en revue les écrits sur le trépas d'auteurs tels que George Chastelain et Jean Molinet en identifiant deux allégories récurrentes, celles de la Rencontre des trois morts et des trois vifs et la Danse macabre (*Écrire la mort dans les États de Bourgogne à la fin du Moyen Âge*, pp. 89-98).

Les motifs de la mort et du jugement dernier sont également le fil conducteur des cinq poèmes conservés par le manuscrit 342 de la Bibliothèque Municipale de Lille, très peu étudié. Après avoir fourni une description générale du codex, Catherine DHÉRENT en étudie les textes et leurs miniatures, attribuables à un artiste de l'atelier de Jean de Wavrin (*Les mystères du manuscrit 342 de la Bibliothèque Municipale de Lille*, pp. 99-114).

Les terres du Nord et de Flandre s'illustrent aussi par l'activité éditoriale de leurs imprimeurs, parmi lesquels Colard Mansion à Bruges et Gerart Leeu à Gouda, puis à Anvers. En analysant en parallèle le manuscrit unique de la version «courte» et les trois premiers incunables de *Paris et Vienne*, Maria COLOMBO TIMELLI reconstruit les étapes de la transmission du roman de Pierre de la Cépède de son origine marseillaise, en passant par Lyon, jusqu'à sa diffusion dans les Pays-Bas bourguignons grâce à l'édition anversoise de Leeu (1487), qui combine beauté matérielle et soin du texte (*Paris et Vienne: un manuscrit, trois incunables*, pp. 115-132).

La production littéraire bourguignonne se caractérise également par le rôle accru joué par la personnalité de l'écrivain dans des genres tels que le mémoire, le journal, mais aussi le récit de voyage. Le récit du pèlerinage à Jérusalem de Jacques Le Saige, marchand de Douai, retient l'attention de Pascale GIRBOUX qui, en mettant en évidence l'originalité de l'autoportrait, enquête sur les raisons qui pourraient pousser un homme peu familier des lettres à prendre la plume (*Jacques Le Saige: les raisons d'être du récit de pèlerinage d'un marchand douaisien en 1519*, pp. 133-149).

[MARTINA CROSIO]

FLORENCE BUTTAY, *Les Trois morts et les trois vifs: représenter la rencontre*, "Atlantide" 14, 2023, pp. 37-57 (en ligne).

Cet article portant sur les représentations figuratives du thème de la rencontre entre trois morts et trois vifs intéressera les médiévistes et les spécialistes du xv<sup>e</sup> siècle en particulier, tant pour l'approche interdisciplinaire adoptée, que pour les rapports que F.B. évoque avec d'autres motifs et textes à succès, la Danse macabre notamment. Sont traités successivement: la diffusion européenne de la «rencontre», le rapport entre représentations visuelles et textes littéraires, les différences entre tradition française et tradition italienne, la dimension plus ou moins narrative des images, la persistance enfin du thème, ne fût-ce que dans l'imaginaire des spectateurs, après le xv<sup>e</sup> siècle.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

COLINE BLAIZEAU, *Présence et absence du merveilleux dans "Perceforest". La rationalisation du texte par les images*, "Encomia" 44, 2022, pp. 29-65 (en ligne).

Deux séries de manuscrits de *Perceforest* sont examinés dans cet article: A (Paris, BnF, fr. 345-348, collection de Louis de Bruges) et D (London, BL, Royal 15-E-V, 19-E-III-II, exécuté pour Édouard IV d'Angleterre). C.B. s'interroge sur les causes de la disparition du merveilleux – pourtant présent dans des centaines d'épisodes du roman – dans les deux programmes iconographiques. À ses yeux, la maîtrise et l'habileté des enlumineurs n'étant pas en jeu, il doit s'agir d'un choix délibéré à mettre en rapport avec la culture du milieu bourguignon de la seconde moitié du xv<sup>e</sup> siècle, qui aurait privilégié la célébration des valeurs historiques ou pseudo-historiques au détriment de la représentation d'une merveille nécessairement ambiguë et porteuse de doute.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

JULIEN STOUT, *Réévaluer la notion d'œuvre de jeunesse dans la production, la transmission et la réception de la littérature médiévale. L'exemple de Chrétien de Troyes et de Charles d'Orléans*, "Encomia" 44, 2022, pp. 173-207 (en ligne).

Dans un article très informé, J.S. aborde une question complexe sur plusieurs plans: conceptuel (qu'est-ce qu'une «œuvre de jeunesse?»), historique (qu'est-ce que la «jeunesse» au Moyen Âge?) et littéraire (comment les auteurs eux-mêmes ont-ils traité leurs «œuvres de jeunesse?»); ce qui valide son discours, c'est l'approche décidément documentaire, car les deux œuvres emblématiques qu'il convoque – les poésies de Chrétien de Troyes et le *Livre contre tout péché* de Charles d'Orléans – sont abordées à travers leur transmission manuscrite, et rapportées à un corpus beaucoup plus vaste (pour les siècles xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup>: Wace, Marie de France, Rutebeuf, Denis Piramus, Guillaume le Clerc de Normandie, Adam de la Halle, Jean de Meung; pour les deux siècles suivants: Guillaume de Machaut et Christine de Pizan). En évitant le piège d'une approche purement esthétique, J.S. souligne que l'évolution sensible entre le Moyen Âge central et la production des xiv<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles ne se laisse pas «résumer à une lente et progressive marche vers une prétendue conception

moderne de l'œuvre de jeunesse» (p. 207). De fait, la prise en compte de la transmission / réception évoquées dans le titre s'avère productive dans la mesure où elle se base sur des critères moins subjectifs et anachroniques que nos propres jugements sur la valeur des œuvres du long Moyen Âge. On retiendra, pour aller à l'essentiel, que tant les poèmes lyriques de Chrétien que le *Livre* de Charles d'Orléans sont transmis en dehors de leur production 'majeure': les cinq romans du premier, le manuscrit autographe du second.

Si nous nous permettons de souligner un nombre non négligeable de coquilles, c'est dans l'espoir qu'on pourra facilement les corriger dans une publication en ligne: «contrairement à [Tristan], il n'a pas bu le *filire* d'amour» p. 187; «Charles est lui aussi de *poésie autobiographiques* sic, p. 197; «tout à tour» p. 199; «les jugements esthétiques des critiques, qui *ont se sont jadis désolés...*» p. 200; «cette faute esthétique et morale dont que l'on reléguait à un ailleurs textuel...» p. 205).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

ANDREA VALENTINI, *La divergence entre texte et images dans la rédaction V1' de la "Cité des Dames" de Christine de Pizan: une histoire de peintres?*, "Le Moyen Âge" CXXIX, 2023/3, pp. 793-820.

Grâce aux études d'A.V. sur la tradition textuelle du *Livre de la Cité des Dames* (cf. "SF" 203, pp. 293-294), on sait désormais que la genèse de l'œuvre a comporté quatre étapes, correspondant à deux versions auctoriales (V1, V2) et deux plus tardives, dues à des copistes entrepreneurs (V1', Vx). L'article se focalise sur l'iconographie des témoins de la V1', à savoir Mu (München, Bayerische Staatsbibliothek ms. gall. 8), Wi (Wien, ÖNB ms. 2605) et Pa1 (Paris, Arsenal 3182). L'A. montre que la présence de trois miniatures dans Mu est une preuve que son réalisateur a eu accès aux manuscrits originaux de la V2, ce qui est intéressant pour la chronologie de la version V1': celle-ci aurait été exécutée tardivement, bien qu'elle se fonde sur le texte de la V1.

La proximité du style des trois miniatures de Mu avec les traits qui distinguent le Maître de Talbot, réalisateur du célèbre Shrewsbury Book offert à Marguerite d'Anjou lors de son mariage avec le roi d'Angleterre, et actif à Rouen, est tout aussi importante pour situer la réalisation des témoins de la V1'; en effet, l'hypothèse est émise que Mu a pu être réalisé en Normandie, comme les deux autres témoins de la V1', par un suiveur du Maître de Talbot et grâce aux contacts entre les peintres parisiens et les artistes normands de la génération précédente; le fait que Wi contient lui aussi trois miniatures et une interversion qui affecte les illustrations 1 et 3 de Mu prouve enfin le lien qui unit ces deux témoins, qui dériveraient l'un de l'autre ou d'un ancêtre commun.

[PAOLA CIFARELLI]

FRANCESCO MONTORSI, *Les origines de l'armorial de la Table Ronde*, "Romania" 141, 2023, pp. 347-389.

L'histoire du système héraldique des chevaliers arthuriens, et notamment celle de ses origines, méritait bien l'investigation dont F.M. présente ici les premiers résultats. Ayant constaté que les textes et manuscrits arthuriens des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles n'en contiennent aucune trace, c'est aux manuscrits plus récents qu'il a di-

rigé son attention: le corpus comprend alors six copies, dont deux (*Lancelot-Graal*: Paris, Arsenal 3479-3480, et BnF fr. 117-120; manuscrits «jumeaux») remontent au début du XV<sup>e</sup> siècle et ont appartenu, respectivement, à Jean Sans Peur et à Jean de Berry; et les quatre autres (*Tristan*: Chantilly 645-647, et BnF fr. 99; *Compilation*: BnF fr. 112; *Lancelot-Graal*: BnF fr. 113-116), plus tardifs, ont fait partie de la collection de Jacques d'Armagnac. Ayant hérité du ms fr. 117-120, Jacques y a fait ajouter des repeints, au-dessous desquels l'iconographie originale demeure au moins partiellement visible: c'est ce qui permet de reconnaître dans cette copie une «version liminaire» (p. 378) de l'armorial de la Table Ronde dont on attribue couramment l'invention au duc de Nemours.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

*Guerre et paix en Champagne à la fin du Moyen Âge. Autour du traité de Troyes*, dir. Arnaud BAUDIN, Valérie TOURELLE et Jean-Marie YANTE, Gand, Snoeck, 2023, 483 pp.

Ce très beau volume, splendidement illustré, réunit les actes de quelques rencontres organisées en 2020-2021 pour commémorer le sixième centenaire du traité de Troyes, moment clé de la guerre de Cent-Ans (1420); si la pandémie a parfois empêché les rencontres physiques, ce riche recueil constitue un apport majeur sur la période en question, en organisant les contributions dans cinq sections: *Jean sans Peur*, assassiné comme on le sait le 10 septembre 1419; *Le traité de Troyes. Quand la France est devenue anglaise; Les malheurs de la guerre; Jeanne d'Arc; Commercer au temps de la guerre de Cent Ans*. Les contributions portent autant sur les personnalités les plus en vue de l'époque que sur les conséquences des événements majeurs sur les communautés paysannes ou marchandes. Deux articles méritent d'être signalés en détail.

Celui de Jean DEVAUX invite à relire les témoignages, en vers et en prose, composés sur le meurtre de Montereau, dans les deux camps, français et bourguignon. Au-delà des différences déterminées par la propagande royale et ducale, l'historien relève le véritable noyau de ces textes, à savoir le «désir de mieux cerner les circonstances précises», d'identifier les responsables et les complices, finalement d'expliquer un acte si lourd de conséquences (p. 80). En même temps, c'est le portrait des deux princes qui se dégage de ces lignes, le Dauphin d'une part, le Duc de Bourgogne de l'autre (*L'héritage littéraire de Montereau*, pp. 71-83).

Trop souvent jugé de manière hâtive, l'idéal chevaleresque au XV<sup>e</sup> siècle mérite bien d'être analysé de près. C'est ce que propose Loïs FORSTER, en se basant sur les témoignages de plusieurs chroniqueurs: Jean Lefèvre de Saint-Rémy, Jean de Wavrin, Jean de Bueil, Georges Chastelain, Philippe de Comynnes. Les textes montrent qu'à côté de la volonté de s'illustrer, les défis individuels ne sont pas séparés de la pratique du secours mutuel au sein de l'armée; de même, le combat à pied peut aussi répondre à une nécessité tactique. Si le rapport parfois ludique à la guerre existe, il ne saurait absolument pas constituer la seule interprétation possible, des faits d'armes des chevaliers de la fin du Moyen Âge («C'est joyeuse chose que la guerre!» *L'idéal chevaleresque et la réalité de la guerre*, pp. 294-393).

Soulignons aussi l'importante *Bibliographie* (pp. 446-475) et les *Index* (noms de personnes et noms de lieux, pp. 476-483).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

GENEVIEVE BERENDT, *Fashioning Knighthood. The Competition of Consumption in "Le Petit Jehan de Saintré"*, "Encomia" 44, 2022, pp. 15-28 (en ligne).

Il s'agit d'une relecture des débuts chevaleresques de Jean de Saintré à la lumière des théories modernes portant sur la mode et la consommation. Les achats que le jeune page d'Antoine de La Sale assume grâce aux dons et aux conseils de la Dame de Belles Cousines – délivrés dans quatre listes très détaillées – constitueraient ainsi les étapes nécessaires et préliminaires pour sa reconnaissance à la cour, puis pour sa carrière future.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

*Transitions et Variations mariales*, dir. Elisabetta BARALE, Atilio CICCHELLA, Michela DEL SAVIO et Calogero Giorgio PRIOLO, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Rencontres» 602, 531 pp.

Deux articles de ce gros recueil portent sur le XV<sup>e</sup> siècle français.

Les *Matines de la Vierge* de Martial d'Auvergne, composées vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle, sont en «psaumes» (quatrains d'octosyllabes) et en «leçons» (formes métriques variées); Denis HÜE analyse en particulier les psaumes centrés sur le lignage de la Vierge, puis le «repons» sous forme de rondeau inspiré au *Sicut ceruus*, mis en rapport avec le *Requiem* d'Ockeghem (1461, en mémoire de Charles VII). Sa contribution est riche de nombreuses réflexions sur le rapport entre texte et iconographie au sein des livres d'Heures, sur l'aller-retour qui s'y installe entre texte latin et texte français, et sur la lecture simultanée que pouvaient en faire les lecteurs du Moyen Âge, sans oublier le sort qui fut celui de l'œuvre de Martial, devenue à son tour la glose du texte des Heures, et copiée dans les marges (*L'office de la poésie. Martial d'Auvergne et les "Matines de la Vierge"*, pp. 237-258).

L'*Histoire des Trois Maries*, long poème en octosyllabes composé en 1357 par Jean de Venette (entre 35 et 40 000 vers), fut mis en prose quelque cent-cinquante ans plus tard par Jean Drouyn (*editio princeps*: Lyon, Claude Nourry, 1511). Barbara FERRARI propose une lecture en parallèle des deux textes, en se concentrant sur la section consacrée à la vie de la Vierge. Elle souligne d'abord le lien entre le poème du XIV<sup>e</sup> siècle et sa source principale, la *Légende dorée*, pour analyser ensuite les modifications introduites dans l'adaptation en prose. En effet, si la structure demeure fondamentalement la même, le style du texte est allégé et quelques épisodes écourtés voire supprimés, sans pour autant que Drouyn se prive d'en ajouter d'autres, apocryphes, sur la vie de Marie. On retiendra les observations qui portent sur la tradition imprimée ultérieure, car pour cette œuvre aussi les éditions lyonnaises d'une part et les éditions parisiennes et rouennaises de l'autre s'avèreront indépendantes les unes des autres (*Variations mariales entre manuscrits et imprimés. De l'"Histoire des Trois Maries" de Jean de Venette à la prose de Jean Drouyn*, pp. 259-272).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER, *Écrire à l'ombre du Décret de Gratien: pour une relecture des "Quinze Joies de mariage"*, "Le Moyen Âge" CXXIX, 2023/3, pp. 681-699.

L'importance que l'aspect juridique revêt pour la littérature médiévale justifie la lecture des *Quinze Joies*

de *Mariage* à la lumière du *Décret* de Gratien, dans le but de saisir la manière dont celui-ci influence implicitement la réaction à la satire des maris dépourvus d'autorité; en effet, selon J.-Cl.M. cette œuvre narrative pourrait être envisagée comme une sorte de répertoire de cas où les causes sur le mariage contenues dans le *Décret* sont l'objet d'une transgression, et dont le résultat est le discrédit de l'homme faible.

Toile de fond visible à travers des indices formels, lexicaux et thématiques, le cadre juridique permet l'ironie envers ceux qui perturbent l'ordre moral; ce rire ironique est analysé à travers une étude des Journées X et V, où le lien avec la loi est plus explicite, puis dans les nouvelles I, VI pour montrer que le rire ne peut se produire qu'en restant imperméable au malaise que la transgression suscite inévitablement. Un parallèle avec le *Songue du Vieil Pelerin* de Philippe de Mézières et la *Farce de maître Trubert et d'Antronquart* d'Eustache Deschamps permet de faire ressortir la spécificité des *Quinze Joies*, qui ne partagent ni le «message salutaire» transmis par Philippe de Mézières, ni la critique des juristes de Deschamps.

[PAOLA CIFARELLI]

*Façonner le texte et l'œuvre: imprimeurs et hommes de l'ombre au XVI<sup>e</sup> siècle*. Études réunies par Laura-Mai DOURDY, Milano, Ledizioni, 2024, «Biblioteca di Carte Romanze» 18, 221 pp. (en ligne).

L'importance de la prise en compte des données fournies par la bibliographie matérielle et son intérêt pour l'analyse philologique, linguistique et littéraire ne sont plus à démontrer; comme le rappelle la directrice de ce volume collectif dans la *Présentation*; l'adoption d'une méthode interdisciplinaire qui reconnaît le rôle des premiers imprimeurs dans la «diffusion et [la] réception des œuvres, mais également comme prenant part à la création et à la re-création» (p. 6), est désormais généralisée parmi les chercheurs qui s'intéressent à la production littéraire du tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. L'attention est focalisée ici sur les questions liées à l'appartenance générique et au poids des modifications opérées sur le paratexte, le programme iconographique, la mise en page et la mise en texte dans le passage du manuscrit à l'imprimé ou au fil des éditions. La grande variété des genres abordés par les neuf contributeurs concourt à rendre ce volume particulièrement intéressant pour la convergence des résultats obtenus à travers des études de cas.

La chanson mise en musique est le premier type textuel abordé ici, à travers l'analyse des éditions que Pierre Attaignant procura des poèmes composés par le roi François I<sup>er</sup> à partir de 1528 (Marco VENEZIALE, *Pierre Attaignant et les chansons du "Portefeuille de François I<sup>er</sup>"*, pp. 15-31); avant d'aborder la question principale, une analyse de la structure des onze manuscrits connus transmettant ce corpus permet de confirmer et d'approfondir les résultats des études pionnières de M. Smith, qui a proposé de rationaliser la tradition textuelle manuscrite en se fondant sur des éléments paléographiques. L'étude des éditions est utile tant pour proposer une datation relative de textes souvent modifiés par des corrections de type auctorial, que pour mesurer la diffusion des chansons du Roi dans un milieu plus vaste que celui de la cour.

Deux articles concernent le roman médiéval. Le premier est consacré au *Giglan* de Claude Platin; parmi les six éditions lyonnaises et parisiennes qui nous

ont transmis le texte, Francesco MONTORSI (*‘Editio princeps’ chez Le Prince. Le cas du “Giglan”*, pp. 35-54) soumet les deux éditions sans date procurées par Claude Nourry et par l’atelier à l’Écu de France à une analyse minutieuse du matériel typographique et des bois, puis à une collation partielle afin d’identifier l’*editio princeps*; cette analyse rigoureuse, complétée par celle du contexte historique, prouve de manière convaincante la primauté de l’édition Nourry, datée d’entre 1512 et 1516.

Toujours dans le domaine du roman, et avec une méthode conjuguant bibliographie matérielle, philologie et linguistique diachronique, Laura-Maï DOURDY (*Réception des romans de chevalerie au XVI<sup>e</sup> siècle: matérialité et langue d’un genre littéraire*, pp. 131-162) examine une soixantaine d’éditions de romans médiévaux passés à l’imprimé en formulant l’hypothèse que les spécificités matérielles et textuelles ont la fonction de permettre aux lecteurs d’avoir un horizon d’attente sur le type de lecture qu’un ouvrage propose. L’étude de ces volumes en parallèle avec un corpus de comparaison issu des mêmes ateliers, ainsi que l’analyse des variantes caractérisant le texte des éditions de la *Belle Hélène de Constantinople*, prouvent que pour les romans médiévaux, par-delà les différences dans la page de titre et les spécificités des politiques éditoriales, la matérialité des éditions varie en fonction des lecteurs et des types de lecture envisagés, et qu’elle permet de connoter un genre.

Un corpus de six textes de théâtre courts en vers publiés par l’imprimeur parisien Jean Denis en collaboration avec Julien Hubert entre 1522 et 1531 font l’objet des analyses de Gabriella PARUSSA (*Le rôle des libraires et imprimeurs dans la diffusion et dans la réception des mystères médiévaux au XVI<sup>e</sup> siècle: l’exemple de Jean Saint-Denis et de Julien Hubert*, pp. 55-80). Dans le but de comprendre quel rôle ont joué les imprimeurs dans la diffusion et la réception du théâtre médiéval, G.P. adopte une perspective ample qui permet de montrer que ce rôle a été important et qu’il a influencé tant le choix des sujets et la technique d’adaptation des textes, destinés désormais à la lecture et assimilés à la pratique dévotionnelle, que leur mise en page, remarquablement homogène.

Maria COLOMBO TIMELLI (*Titre et genre: quel sort pour le “Dialogus creaturarum” / “Dialogue des créatures”? (La destruction des vices...Paris, Michel le Noir, 1505)*, pp. 80-98) s’intéresse au *Dialogus creaturarum*, ouvrage éditant à succès composé en latin par Mayno de Mayneri et apparenté à d’autres genres brefs comme la fable ésopique; lors du passage à l’imprimé de l’une des deux traductions en français, dans l’atelier de l’imprimeur parisien Michel Le Noir on introduit des changements dans le titre et dans la présentation matérielle (tables, mise en page, gravures) destinés à insister sur la vocation didactique et moralisante de cette œuvre. Plusieurs hypothèses stimulantes sont formulées en conclusion à propos de l’insuccès de l’œuvre lorsqu’elle est transmise sous le titre *Destruction des vices*.

Le genre de l’encyclopédie est abordé à travers l’étude de l’évolution subie par le texte du *Livre des propriétés des choses*, traduction par Jean Corbechon du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l’Anglais lors de son passage à l’imprimé (Fanny MAILLET, *Du “Livre des Propriétés des choses” de Jean Corbechon au “Propriétaire” imprimé: pistes pour une étude de la dynamique de formation du recueil (avec une note sur le rôle du livre XIX)*, pp. 99-130). Entre rupture et tradition, F.M. étudie l’iconographie, les changements de

titre, l’abrègement et la mise en recueil en fonction de nouveaux publics.

Susan BADDELEY (*The first printed works for teaching French in England*, pp. 163-180) s’intéresse aux conditions de production des quatre premiers manuels destinés à l’enseignement du français à la cour d’Angleterre composés et édités à Londres entre 1521 et 1531, dont le célèbre *Esclaircissement de la langue francoyse* de John Palsgrave; les enjeux politiques qui sous-tendent la sponsoring de ces entreprises didactiques et les difficultés techniques rencontrées par les imprimeurs sont des traits communs à ces réalisations hautement novatrices.

Les études d’Anja VOESTE (*Linguistic features as an element of typographic design*, pp. 181-198) et de Marko NEUMANN (*The end of the line: linguistic line adjustment interventions in Early German printing*, pp. 199-223) permettent enfin d’ouvrir la perspective à d’autres espaces géolinguistiques.

[PAOLA CIFARELLI]

SYLVIE LEFÈVRE, *Des livres emblématiques du goût au tournant des années 1500, textes et images (Moulins, Paris et Lyon)*, in “Romania” 141, 2023, pp. 446-467.

Publié dans la section «Discussion» de la “R.”, cet article de Sylvie Lefèvre revient sur un dossier qu’elle a traité ailleurs et qu’elle connaît particulièrement bien, au centre duquel se trouve le célèbre *Recueil Robertet*. L’occasion lui en est offerte par l’ouvrage récent de Frank-Thomas Ziegler sur ce texte (*Recueil Robertet, Handzeichnung in Frankreich um 1500*, 2020) et sa découverte d’un troisième manuscrit, aujourd’hui conservé en Roumanie, en plus des deux manuscrits parisiens connus (Paris, BnF, fr. 24461, et Arsenal 5066). S.L. parcourt les différentes questions que posent ces trois copies: leur parenté d’abord (fr. 24461 ayant servi de modèle pour Arsenal 5066, sur lequel fut à son tour établi le manuscrit de Sibiu), puis le rôle joué par les Robertet (c’est dans leur cercle que le *Recueil* fut réuni), et encore la nécessité de lire et de traiter le *Recueil* comme un ensemble, tant sur le plan textuel que sur le plan artistique. S.L. apporte aussi sa pierre à l’édifice, en revenant sur les tapisseries et sur quelques fresques et peintures murales qui évoquent soit une image du *Recueil* (*La Pirouète*, aujourd’hui au Musée de Cluny), soit quelques vers de la traduction des *Triumphes* de Jean Robertet, soit encore des dits du *Recueil*; tout comme le manuscrit de la British Library, Stowe 955, de Pierre Sala, cela prouve l’existence d’une «culture commune... sans cesse retravaillée» (p. 463), à cheval entre extrême fin du XV<sup>e</sup> et premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

ANA PAIRET, *‘A good besynes’. Caxton’s Translingual Production in the Low Countries*, “Encomia” 44, 2022, pp. 143-156 (en ligne).

Si la figure de William Caxton est bien connue, l’étude d’Ana Pairet met l’accent sur l’originalité de son activité dans les Pays-Bas autour de 1470, lorsque ce marchand devenu imprimeur traduit en anglais le *Recueil des histoires de Troye* de Raoul Le Fèvre, qu’il publie en 1473-1474. C’est ainsi son rôle de «passer de textes» qui est mis en relief, dans la mesure où Caxton assume à la fois la fonction de traducteur

et celle d'éditeur dans une région plurilingue où la culture bourguignonne – et le mythe troyen – sont à l'honneur.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Metz 1500. Pouvoir et culture urbaine au temps de Philippe de Vigneulles, dir. Léonard DAUPHANT, Ville-neuve d'Ascq, Presses du Septentrion, 2023, 375 pp.

Ce volume, consacré à la manière dont la culture urbaine de la ville de Metz se réverbère dans l'œuvre de Philippe de Vigneulles, a une visée éminemment historique; cependant, il présente un intérêt réel pour les littéraires, en premier lieu parce qu'il permet une contextualisation très précise de l'activité d'un homme de lettres *sui generis* et, ensuite, parce que la perspective résolument multidisciplinaire fait une place de choix aux contributions centrées sur des questions de langue et de littérature.

L'œuvre, résultat d'un programme de recherche de l'Université de Lorraine qui a impliqué une vingtaine de spécialistes, se structure en cinq parties très cohérentes encadrées par l'introduction et la conclusion du directeur du projet, Léonard Dauphant. Au seuil du volume, une mise au point fournit aux lecteurs les coordonnées indispensables pour se repérer dans l'organisation politique de la ville, indépendante mais faisant partie de l'Empire et en même temps liée à la culture francophone; le *Glossaire messin*, constitué de onze lemmes, et un tableau précédé d'une courte esquisse historique de la situation au tournant des *xv<sup>e</sup>* et *xvi<sup>e</sup>* siècles, livrent au lecteur des notions-clé et une bibliographie essentielle très utiles, ainsi qu'un survol de la riche tradition littéraire et historique dont Philippe de Vigneulles est l'héritier: des chartes rédigées très précocement en langue vulgaire, des vies de saints, une encyclopédie, plusieurs chansonniers et compositions poétiques, des traductions de textes sacrés, une riche littérature satirique et polémique et un traité d'art rhétorique (ms Paris, BnF, n.a.fr. 4273), des Mystères et surtout une production historiographique qui, au *xv<sup>e</sup>* siècle, «atteint un niveau exceptionnel» (Mireille CHAZAN, *Une culture urbaine. L'héritage littéraire de Philippe de Vigneulles*, pp. 25-39).

La Partie 1 («La société messine au temps de Philippe de Vigneulles») évoque successivement, en quatre chapitres, les différentes composantes de la société urbaine; l'univers de la noblesse qui, à travers les *paraiges*, gouverne la ville est évoqué par Jean-Christophe BERNARD au moyen de l'héraldique (*L'héraldique dans l'espace public*, pp. 47-63), qu'on sait avoir une grande importance symbolique malgré la place limitée que Philippe de Vigneulles accorde à cette thématique dans ses ouvrages; toujours dans cette première partie, la reconstruction de la bibliothèque de l'un des membres du chapitre cathédral, le chanoine Arnoul Thierry de Clarey, est très intéressante pour les méthodologies utilisées pour identifier les exemplaires conservés et reconstruire la cartographie de ceux qui ont disparu: le caractère emblématique de cet exemple particulier consiste dans le fait qu'à côté des instruments de travail, souvent annotés, les autres ouvrages repérés sont très cohérents avec les intérêts culturels la communauté messine (Aurore GASSEAU, *Un chanoine et ses livres: la bibliothèque d'Arnoul Thierry*, pp. 81-96).

La partie 2 («Les langues de Philippe de Vigneulles») est celle qui intéresse plus directement les littéraires, car il y est question du matériau linguistique vernaculaire de l'œuvre de Philippe de Vigneulles;

Sylvie BAZIN-TACCHELLA (*Le moyen français des "Mémoires": variation régionale et hésitations morphologiques*, pp. 119-131) part de la formation de base de Philippe de Vigneulles et du sens que le mot *escripvain* prend pour lui, à la fois auteur et copiste de ses *Mémoires*, pour examiner ses habitudes graphiques et ses choix morphologiques, d'autant plus intéressants qu'il n'est pas un scribe professionnel et qu'il se rapproche de l'écriture personnelle pour la composition de son ouvrage. Les remarques sur l'influence de la coloration régionale de la prononciation, notamment pour le passage [a] > [e] et son influence sur la forme des désinences du passé simple, tout comme l'absence de fixation des marques de personne dans certains temps verbaux et la trace de changements en cours dans le groupe nominal, ne sont que quelques exemples de l'intérêt de ce genre d'études. La langue et le style des *Mémoires* sont ensuite envisagés dans leur lien avec l'ancien français, à partir des sections qui correspondent à la mise en prose de la *Geste des Loberains*; l'analyse de Jean-Charles HERBIN (*Face à l'ancien français: les «biaux tairmes» de la "Geste des Loberains" mise en prose*, pp. 134-146) montre que cette réélaboration de la chanson de geste est susceptible de fournir des informations précieuses sur les compétences linguistiques de Philippe de Vigneulles et de ses lecteurs face à l'ancien français. L'A. compare les deux témoins disponibles de la mise en prose non seulement avec les manuscrits de la source en vers, mais aussi avec le codex non autographe de la prose (Cambridge, Corpus Christi College, Parker Library, Ferrell 6), afin de montrer les conséquences que la formation de l'auteur a sur son orthographe parfois faussement étymologique, sur son emploi des registres de langue et sur ses méprises à propos du sens de certains mots. Le jugement pesé sur la prose, qui tient compte des facteurs multiples qui entrent en jeu dans le processus d'adaptation de la source, est un exemple de rigueur méthodologique. Le dernier chapitre de cette partie vise à explorer les rapports possibles avec la langue germanique chez Philippe de Vigneulles et plus généralement la population de Metz, ville située à la frontière linguistique romano-germanique (Nikolaus RUGE, *Traces de la frontière linguistique franco-allemande*, pp. 147-161); la confrontation de passages pertinents des *Mémoires* avec des documents d'archives rédigés en une langue française largement contaminée d'allemand ou plurilingues confirme que la connaissance rudimentaire de l'allemand s'accompagne chez Philippe de Vigneulles d'un intérêt marqué pour les langues, que l'on retrouve dans ces *Cent Nouvelles Nouvelles*.

Dans la partie 3 («L'écriture de l'histoire»), l'originalité de la *Chronique* de Philippe de Vigneulles est mise en rapport d'une part avec les *Mémoires* et, d'autre part, avec le *Journal* de Jean Aubrion, dont il a annoté le seul manuscrit connu. Alain CULLIÈRE (*L'homme, la ville, le monde. Une architecture des "Mémoires"*, pp. 169-184) montre que, par-delà le caractère apparemment décousu du témoignage sur les cinquante premières années de l'auteur fourni dans les *Mémoires*, le manuscrit Paris, BnF, n.a.fr. 6720 donne à lire un texte conçu selon une «structure enveloppante» (p. 171) et concentrique qui situe l'homme à l'intérieur de la communauté urbaine et plus généralement du monde contemporain. Un autre manuscrit, le 3378 de l'ÖNB de Vienne, montre l'œuvre de Philippe de Vigneulles compilateur de sources diverses couvrant l'histoire de la ville de Metz à partir du *xiv<sup>e</sup>* siècle; l'annotation de la *Chronique* de Jean Aubrion, rédigée entre 1464 et 1501 puis continuée jusqu'en

1512 par Pierre, cousin de Jean, rend visibles les choix de Philippe, son souci de précision chronologique, sa méthode d'incorporation des parties sélectionnées dans l'ouvrage définitif (Hanna SCHÄFER, *Le manuscrit autographe de Jean Aubrion, une source essentielle des "Chroniques"*, pp. 185-198).

Les parties 4 («La conscience politique de Philippe de Vigneulles») et 5 («La forme d'une ville: Metz vue par Philippe de Vigneulles») ont un intérêt surtout historique; dans la partie 4 il est question successivement de l'organisation politique si particulière de la ville de Metz et des processus de décision tels qu'ils sont communiqués à la ville (Dominique ADRIAN, *Secrets du pouvoir et dialogue politique*, pp. 205-218), de la représentation des élites gouvernantes à travers la désignation des *paraiges* dans la *Chronique* (Amélie MARINEAU-PELLETIER, *L'appartenance sociale aux 'paraiges', entre lignage et notabilité*, pp. 219-236) et de la comparaison entre la manière de prendre en compte la présence de l'Empire chez Vigneulles, situant Metz dans l'espace francophone, et celle du chroniqueur Jacques Dex, qui met au centre de ses

intérêts les rapports de la ville avec les rois et les empereurs (Antoine LAZZARINI, *Deux visions du Saint-Empire: Jacques Dex et Vigneulles*, pp. 237-250). Dans la partie 5, quatre aspects de la représentation de la ville sont analysés successivement: les épidémies qui ont décimé la famille de Philippe de Vigneulles et la population messine (Laurent LITZENBURGER, *Entre mémoire civique et témoignage intime: les épidémies dans les chroniques messines*, pp. 257-278), les processions marquant un temps fort de l'histoire quotidienne de la ville (Philippe MARTIN, *La ville en marche: les processions*, pp. 279-293), la construction des fortifications (Mylène PARISOT, *Une source incontournable pour étudier les fortifications médiévales messines*, pp. 295-317) et la découverte de vestiges de la civilisation romaine telle qu'elle est évoquée dans les *Chroniques* (Julien TRAPP, *Premier archéologue messin ou dernier témoin du passé antique de la ville?*, pp. 319-336). La bibliographie réunie à la fin du volume constitue un outil ajoutant un intérêt supplémentaire à cet ouvrage si riche.

[PAOLA CIFARELLI]

## Cinquecento a cura di Paola Cifarelli

EDWIN M. DUVAL, *Concordes et discordes des muses. Poésie, musique et renaissance des genres lyriques en France (1350-1650)*, Genève, Droz, 2023, «Travaux d'Humanisme et Renaissance» DCXLII, 648 pp.

Il volume si presenta come uno studio «disciplinare» (p. 10) sulla poesia lirica francese nel periodo compreso tra la metà del secolo XIV e la metà del XVIII, come dichiara l'A. nell'*Avant-propos* (pp. 9-12); nell'*Introduction* (pp. 13-20), l'oggetto di studio è identificato nei componimenti lirici a forma fissa, studiati in un arco cronologico che va dalle origini fino alla «délyrisation» della poesia e alla «désagrégation» della musica nelle forme fisse. L'opera è articolata in sette capitoli, ognuno dei quali si apre con una citazione poetica; segue la bibliografia, l'*Index des poètes, compositeurs, théoriciens et imprimeurs*, e, infine, il lessico dei termini tecnici.

Nel primo capitolo (*Traditions Médiévales: les chansons «à forme fixe»*, pp. 21-79) l'A. studia il lessico necessario a definire le parti che compongono la ballata, il *rondeau* e il *virelai*, per ognuno dei quali propone una descrizione della «struttura profonda» grazie all'analisi della forma di un corpus di componimenti che vanno da Machaut a J. Ockenghem e della loro *mise en page*.

Nel capitolo successivo (II, *La délyrisation des formes fixes: naissance de la poésie lyrique*, pp. 81-140), E.D. prende in esame la distruzione delle forme fisse di eredità medievale operata tra la fine del XIV e la fine del XV secolo, quando i poeti le promuovono ad «arti autonome» (p. 139), aprendo la via alla loro «dé-lyrisation» e quindi, alla nascita dei tre generi poetici. A partire dall'esame dei componimenti del periodo preso in esame, l'A. individua, per ognuna delle tre forme fisse, gli elementi «delirizzanti», ossia le innovazioni testuali che rendono difficile l'esecuzione musicale e creano continuità discorsiva all'interno della forma lirica.

Nel terzo capitolo (*La dé-composition des formes fixes: naissance de la "chanson nouvelle"*, pp. 141-193),

E.D. esamina il processo di innovazione e di ricerca musicale iniziato dalla tradizione franco-fiamminga nelle *chansons*. A partire dall'analisi di un corpus di raccolte, l'A. esamina il processo di scomposizione del *rondeau classique* che porta alla creazione della *chanson* come forma autonoma e completa. Esaminando dapprima le esecuzioni musicali di Josquin des Prés e di Pierre de la Rue, l'A. attribuisce ai due compositori il ruolo di promotori della moda lirica degli anni Trenta-Quaranta del Cinquecento e del processo di «de-composizione» delle forme fisse tradizionali, che ha portato a una «rivoluzione lirica» (p. 145) conclusa negli anni Venti del XVI secolo e molto importante per tutto il secolo. Dopo aver trattato il *refrain* e le tre forme della *chanson* (*circulaire*, o *concentre*, *balladique* e *strophique*), l'A. dedica la parte finale del capitolo alle *chansons nouvelles*, soffermandosi sui componimenti musicali di Janequin e di Jacques Clément (Jacob Clemens non Papa), e soprattutto sulle liriche di Clément Marot destinate al canto, che presentano una forma nuova e inedita. Lo studioso individua un legame tra la forma *balladique* della *chanson nouvelle* e quella degli epigrammi, dei sonetti e delle odi, esaminati nel capitolo successivo (IV, *Renaissance lyrique: épigrammes, sonnets, odes*, pp. 195-301), nel quale si sottolinea il modesto interesse dei compositori a mettere in musica i tre generi lirici. L'A. esamina gli stili e i modelli usati nei componimenti poetici da Clément Marot a Baïf e nella loro esecuzione musicale, da Janequin a Goudimel; dall'analisi emerge la scelta dei poeti di utilizzare, nei tre generi lirici, la struttura della ballata che predispone il testo all'esecuzione musicale; ma mentre i poeti cercano di mantenere un legame con il lirismo delle origini, i compositori, invece, scelgono di usare la nuova forma musicale della *chanson nouvelle* a forma *balladique* per la messa in musica degli epigrammi e dei sonetti, che fino al 1605 sono considerati simili dai poeti e, soprattutto, dai compositori per la struttura profonda e per la forma lirica; la

forma della *chanson lyrique en strophe* è usata invece per l'esecuzione delle odi.

Nel capitolo V (*Recherches et révoltes des poètes*, pp. 303-351), grazie all'analisi degli epigrammi presenti nella *Délie* di Scève e dei sonetti di Ronsard, Du Bellay e Louise Labé, E.D. identifica la tecnica di «deformazione» della forma lirica usata per esprimere il senso del testo; lo studioso individua il processo di «delirizzazione» dell'epigramma, del sonetto e dell'ode, che permette l'affermazione delle tre forme poetiche come testi letterari privi di musica; questo processo si caratterizza per la mancanza di una continuità cronologica nella sua evoluzione. Infatti, dallo studio degli epigrammi presi in esame emerge, negli anni Quaranta del secolo, la tendenza generale ad affermare l'autonomia del testo dell'epigramma che crea, però, incoerenza tra il testo e la forma musicale scelta dai compositori; quanto ai sonetti e alle odi, l'A. propone di datare l'affermazione dei due generi poetici rispettivamente agli anni 1555-1556 e al 1573.

Nel sesto capitolo (*Recherches et révoltes des musiciens*, pp. 353-406) l'attenzione si focalizza sull'esecuzione musicale dei sonetti (Ronsard), della ballata (Machaut) e degli epigrammi (Marot) e in particolare sull'attenzione alla prosodia musicale e sul ricorso al *madrigalisme* o *figuralisme* come tecniche usate dai compositori nel XVI secolo per la dissoluzione delle forme liriche. L'esame della prosodia, legata al ritmo, permette all'A. di individuare le innovazioni musicali e le soluzioni adottate, in particolare dall'*Académie de Poésie et de Musique*, per risolvere gli errori indotti dal rinnovamento musicale. Invece, l'uso del *madrigalisme* è attribuito ai compositori che cercano di dare rilievo alle parole attraverso la musica a partire dalla fine del secolo XVI, quando vengono messi in musica i sonetti di Ronsard e il *madrigalisme* francese si avvicina alla tecnica del madrigale italiano. Lo studioso individua altri due metodi usati durante il XVI secolo; il primo è la frammentazione, che contribuisce all'autonomia di porzioni di testo poetico insieme al lavoro sulla prosodia e all'uso del *figuralisme*; il secondo è la ricombinazione dei frammenti di odi, di sonetti e di *odelettes* in *chansons* nei componimenti dei musicisti. Tale analisi porta l'A. ad affermare che durante il Rinascimento, quando il rapporto tra testo e musica cambia rispetto al Medioevo, la musica diventa strumento atto a valorizzare il testo, ma che fino al 1560 circa con quest'ultimo si intende il componimento poetico nelle sue parti, mentre dopo quella data, l'attenzione della musica è rivolta al testo inteso come parola nella sua funzione sonora e semiotica.

Nell'ultimo capitolo (*Le long crépuscule de la Renaissance lyrique*, pp. 407-582) l'A. traccia la graduale scomparsa del lirismo a partire dalle raccolte poetiche francesi pubblicate dalla fine degli anni Quaranta del XVI secolo; l'A. esamina dapprima le raccolte d'autore, comprendenti soprattutto sonetti e odi, nella cui disposizione egli individua un'intenzione architettonica presente anche nei testi al di fuori delle raccolte composti negli stessi anni. Successivamente sono analizzate le raccolte collettive; la presenza di generi poetici non-lirici e di componimenti lirici indipendenti nelle opere non-liriche favorirebbe la dispersione e la diminuzione dei componimenti lirici. L'A. mette anche in evidenza che l'assenza di lirismo può essere causato dalla perdita della strofa nelle odi, nelle *odelettes* e nelle *chansons* di Ronsard, Du Bellay e Grévin; dall'analisi emerge la scelta dei poeti di usare la forma lirica ibrida nelle odi e la terza rima nelle *chansons*; a tal proposito, E.D. si sofferma sulla soluzione 'italiana' di

Saint-Gelais. In quegli anni, l'A. ricorda la nascita dei nuovi sotto-generi e sottolinea la contemporaneità cronologica tra la rivolta antilirica (*Chapitre V*) e i fenomeni del nuovo lirismo francese. A partire dall'esame delle raccolte citate, identifica la presenza del sonetto discorsivo e ne delinea le caratteristiche rimiche, presentando i tentativi dei poeti per mantenere la struttura della forma lirica nel periodo compreso tra il 1570 e il 1600, e analizzando il ruolo avuto da Maynard e Tristan. Quanto alle *stances*, si caratterizzano per l'ambiguità data dall'aspetto insieme discorsivo e lirico che porterà nel secolo successivo alla nascita della poesia descrittiva e narrativa da un lato, e dell'aria di corte dall'altro; dopo aver confrontato il nuovo genere della *stance* con le stanze italiane e le odi, l'A. compara le *stances* e le *chansons* in relazione alla messa in musica di questi due generi a strofa corta (quartine e sestine) nel periodo compreso tra il 1570 e il 1650. L'A. passa così ad analizzare l'aria di corte ritracciando le sue origini, i legami, le analogie e le differenze con i componimenti in uso nello stesso arco temporale; definisce poi la sua forma lirica esaminando la riforma proposta da poeti e musicisti tra il 1620 e il 1650 a proposito della regolarizzazione della strofa, la quale diventa, poi, un esempio su cui si modellano le regole della composizione poetica destinata al canto. Successivamente, lo studioso esamina la forma del *ballet de cour*; l'analisi delle raccolte di Théophile, di Saint-Amant e di Tristan l'Hermite permette all'A. di osservare una minore presenza del *ballet* a partire dal 1615 e la progressiva fine della collaborazione dei poeti citati alla composizione dei *ballets*. Dopo aver descritto la forma testuale e quella musicale delle arie dei balletti di corte, E.D. esamina la danza di società, le nuove forme di danza (*Fantaisies*, *Préludes*, *Pavanes* e *Gaillardes*) e i libri di *danseries* pubblicati anche fuori dal territorio francese, formulando l'ipotesi che la perdita della struttura lirica profonda della musica francese abbia lasciato tracce nella musica europea moderna. Il percorso tratteggiato in questo volume si conclude individuando una ripresa dello stile lirico negli anni Trenta del Seicento, con la pubblicazione di rondeaux *cinquains à retrement*, e ritrovando le ultime tracce del genere lirico nel XIX e nel XX secolo.

[VALENTINA SPARVIERO]

*Du calendrier des bergers au Pantagruel. L'atelier Nourry à Lyon au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. Helwi BLOM, Michèle CLÉMENT et Francesco MONTORSI, Genève, Droz, 2024, 447 pp.

Le célèbre imprimeur lyonnais Claude Nourry, dit le Prince, est passé à l'histoire surtout comme l'anticipateur de la *Bibliothèque Bleue* pour ses livres à bas prix, et comme l'imprimeur de l'édition la plus ancienne du *Pantagruel* de Rabelais (1532). Dans ce beau volume, les différents aspects de sa riche production sont abordés de plusieurs points de vue complémentaires, ce qui fait de cet ouvrage une véritable monographie consacrée à l'un des protagonistes de l'imprimerie lyonnaise.

L'ouvrage est organisé en quatre parties, dont la première («Catalogue et trajectoires») jette un regard d'ensemble sur sa production et sur celle de ses associés; Helwi BLOM (*Le profil du Prince: tendances et évolutions dans la production imprimée de Claude Nourry d'après un nouveau recensement bibliographique*, pp. 19-56), enrichit la liste des titres parus chez Nourry de quarante-trois nouveaux ouvrages, indiqués en annexe; la nette préférence pour les textes

en français, particulièrement consacrés aux Sciences et Arts (25% des titres), Théologie (avec, entre autres, la traduction du Nouveau Testament par Jacques Lefèvre d'Étaples) et Belles-Lettres, situe Nourry parmi les imprimeurs-libraires spécialisés dans les ouvrages vernaculaires destinés à un public populaire, comme l'indique la prédominance des formats *in-octavo* et *in-quarto*. Les textes du nouveau recensement, qui comprend surtout des titres d'ouvrages médiévaux, inédits ou remaniés au xv<sup>e</sup> siècle, font penser que sa tendance éditoriale est conservatrice, mais la présence d'*éditions principes* d'auteurs contemporains laisse entrevoir une tentative de renouvellement du catalogue qui sera l'objet d'interventions ultérieures. Jean-Baptiste KRUMENACKER (*L'insertion de Claude Nourry à Lyon et dans le milieu des imprimeurs*, pp. 57-78) trace un portrait de Claude Nourry et de son atelier dans le cadre historique et économique de l'imprimerie à Lyon au début du xvi<sup>e</sup> siècle. Les informations recueillies dans le XII<sup>e</sup> volume de la *Bibliographie lyonnaise* du Président Baudrier sont enrichies de dépouillements de documents fiscaux, actes notariés et de mariage, testaments qui permettent de fixer les dates de son activité (1501-1533), de montrer sa collaboration avec le consulat de Lyon et de rythmer l'histoire de la famille et de l'atelier, en parallèle avec les pratiques des familles d'imprimeurs de l'époque, ce qui révèle à la fois l'héritage et les ruptures introduites par les mariages et les successions.

La circulation des bois gravés et du matériel typographique est abordée dans la deuxième partie («Le matériel de l'imprimeur»); Francesco MONTORSI, qui analyse les éditions de Nourry et d'Olivier Arnoullet, met en évidence l'échange bidirectionnel de matrices en bois entre les deux éditeurs, liés par un rapport de solidarité (*La circulation de bois gravés entre Claude Nourry et Olivier Arnoullet (avec des observations sur la tradition du "Calendrier des Bergers")*, pp. 81-111). En particulier, l'analyse de l'édition du roman chevaleresque *Giglan* procurée par Nourry en 1530 montre la présence d'illustrations provenant de différentes sources, dont certains bois gravés utilisés précédemment par Arnoullet dans *Le Petit Artus de Bretagne*, ainsi que d'autres provenant d'éditions antérieures. De son côté, Arnoullet a réutilisé des matrices prêtées par Nourry dans des œuvres telles que le *Guérin Mesquin* (1530). Le *Calendrier des bergers* témoigne également de ces échanges, bien que certaines gravures soient restées exclusives. Dans d'autres cas, Nourry a fourni à Arnoullet des décorations et des encadrements, dont les lettrines d'Étienne Gueynard (à partir de 1527) et les encadrements classiques, à partir de 1528. Sergio CAPPELLO (*La chevauchée de Galien. Sur la circulation des gravures sur bois dans les éditions gothiques des romans*, pp. 113-145) se concentre sur l'édition du *Galien restauré* de 1525, ornée de cinquante-neuf gravures sur bois. À travers une analyse iconographique et une étude philologique de ces illustrations, l'A. parvient à envisager l'existence d'une rédaction précédente perdue et propose une nouvelle datation pour ce cycle iconographique, le rétrodatant à 1503; l'étude se concentre également sur les illustrations passe-partout, dont celle de *la chevauchée de Galien*. En analysant le processus de production d'une matrice en bois, S.C. étudie l'histoire des gravures présentes dans les témoins des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles; cette analyse ne se limite pas aux cas de prêt, de vente et d'héritage, mais inclut également les répliques exactes et les décalques. La distinction entre répliques de reproduction (plus fidèles au modèle d'origine) et d'interprétation (réinterprétées

du point de vue thématique ou formel) qui sous-tend ces analyses est particulièrement fructueuse du point de vue méthodologique. L'enquête sur le patrimoine iconographique part donc des matrices en bois pour établir un inventaire, étudier leur circulation, ainsi que leurs caractéristiques et modifications, en tenant compte également des variantes de la famille iconographique, de son histoire progressive, de ses mutations d'un imprimeur à l'autre et des nouvelles relations avec les textes. Enfin William KEMP (*Le transfert du matériel d'Étienne Guynard à la maison Nourry*, pp. 147-171) analyse les échanges de matériel typographique (bois gravés, lettrines, marques) entre l'atelier Nourry-Vingle et d'autres officines lyonnaises, en mettant en évidence la collaboration avec l'atelier d'Étienne Guynards. Une analyse systématique des matériaux typographiques utilisés dans la célèbre édition de 1531 de *Pantagruel* chez Nourry, ainsi qu'un excursus sur l'histoire des lettrines dans les impressions lyonnaises, des débuts chez Guillaume le Roy jusqu'aux années 1530, révèle la nouvelle tendance générale à utiliser des lettres noires sur fond blanc afin d'alléger l'aspect de la page. La collaboration entre les ateliers Nourry-Vingle est également étudiée dans trois éditions de 1527 qui présentent les marques des deux éditeurs et qui témoignent de l'activités des deux imprimeurs dans la vieillesse.

La troisième partie («La littérature en héritage») s'ouvre sur l'article de Barbara FERRARI, qui examine la diffusion imprimée de *La vie de trois Marie*, mise en prose par Jean Drouyn de l'œuvre de Jean de Venette (*"La vie de trois Marie" de Jean Drouyn dans les éditions de Claude Nourry*, pp. 175-190). Ce texte a connu un succès remarquable jusqu'en 1600, témoigné par quinze éditions imprimées et son inclusion dans la Bibliothèque Bleue; Nourry en a supervisé quatre (1511, 1513, 1519, 1523). L'A. confirme la paternité des ajouts liés à la ville de Lyon à Drouyn et identifie la première édition parue chez Nourry comme l'*editio princeps*, qui servira comme texte de base pour les éditions parisiennes; la dernière édition de 1523 sera le fondement pour la tradition imprimée lyonnaise. Maria COLOMBO TIMELLI (*Entre tradition et renouvellement: le "Galien" de Claude Nourry*, pp. 191-219) analyse la tradition du texte en vers et en prose de *Galien*, qui a été particulièrement apprécié du public au xv<sup>e</sup> siècle. Après avoir distingué les quatre versions du texte (une en vers et trois en prose), l'A. se concentre sur l'édition Nourry de 1525 qui, par-delà la proximité avec l'édition Vêrad de 1500, présente des aménagements structurels qui lui sont propres. L'hypothèse est formulée de l'existence, pour cette édition, d'un texte de base qui diffère des textes qui nous ont été conservés, et qui pourrait être identifié avec une source lyonnaise antérieure à l'édition Nourry. Cet archétype se conserverait dans la matière romanesque, mais il serait renouvelé dans celle épique. Guillaume BERTHON et Raphael CAPPELLEN (*Le fou du Prince: Claude Nourry, imprimeur des "Lamentations et complaintes de Triboulet contre la mort" (1526-1529)*, pp. 221-266) examinent certains aspects philologiques des *Lamentations et complaintes de Triboulet contre la Mort*, poème de 795 vers qui dépeint le dialogue du fou de la cour du roi René. L'édition imprimée, attribuée à Nourry sur la base du matériel typographique, est comparée avec le texte transmis par le manuscrit Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 71 G 61, daté de la fin du xv<sup>e</sup> siècle; la collation fait apparaître des leçons singulières, une orthographe modernisée par rapport au témoin plus ancien, une ponctuation abondante et la suppression

de certains dialogues avec la vierge, peut-être due à un remaniement chez Nourry en raison de la sensibilité religieuse aiguë de cet éditeur. Autant de signes qui amènent les chercheurs à considérer que l'édition imprimée n'est pas directement liée au manuscrit de La Hague, mais à une tradition qui a modernisé le texte. La transcription du texte est fournie en annexe.

Dans la quatrième partie («Le souffle de l'Évangile»), Elsa KAMMERER (*Une édition inconnue du "Miroir de l'Âme pecheresse" de Marguerite chez Claude Nourry. Les Epistres amoureuses de la «Nymphé des Fayées» [Carême 1533]*, pp. 269-304) examine l'édition des *Epistres amoureuses* de Marguerite de Navarre parue chez Nourry pendant le carême de 1533, en collaboration avec l'écclésiastique et poète lyonnais Jean de Vauzelles, Clément Marot et Jeanne Faye, collaboratrice de Maurice Scève. L'A. met en évidence le travail éditorial effectué dans l'atelier de Nourry sur l'œuvre de Marguerite durant une période de fortes tensions religieuses; ces circonstances nécessitaient des interventions sur le texte pour le soustraire à la censure.

L'édition imprimée de l'*Epistola Rabbi Samuelis* parue chez Claude Nourry, précédemment étudiée par Eugénie Droz en 1957, est un texte latin de vulgarisation chrétienne anti-juive, provenant probablement de la traduction allemande de Ludwig Hatzler, *Ain beweynung*, publiée à Augsbourg chez l'atelier de Silvan Otmar en 1524; Simonetta ADORNI BRACCESI (*Spiritualisme et dissimulation dans la dédicace de Daniel Camerle à Michel d'Arande de l'"Epistola Rabbi Samuelis Iudaei" (Nourry, après mai 1527)*, pp. 305-327) se concentre sur la dédicace de Daniel Camerle à Michel d'Arande, protestant actif au sein du cercle de Meaux et prédicateur à Alençon, adepte des enseignements de l'évangélisme de Jacques Lefèvre d'Étaples et protégé de Marguerite de Navarre. Dans la dédicace, éditée en annexe, Daniel Camerle offre symboliquement le livret à D'Arande: une édition portable, *in-octavo*, en romains, caractères typographiques parus dans les matériaux typographiques de Nourry pour la première fois. L'A. examine également, sur la base de documents originaux, les éléments qui mettent en relation Nourry avec les membres du cercle de Meaux et le protestantisme français.

La cinquième partie («Le renouveau des genres») permet d'apprécier le rôle de Claude Nourry dans la diffusion d'ouvrages nouveaux. Astrid CASTRES (*Un succès éditorial: les livres de modèles de Broderie, de lingerie et de tissagerie publiés par Claude Nourry à Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle*, pp. 331-359) étudie les modèles à usage textile figurant dans le catalogue de Nourry, qui comprennent cinq textes: *La fleur des patrons de lingerie*, *Le livre nouveau dict patrons de lingerie*, *Patrons de diverses manieres*, *Les patrons de messire Anthoine Belyn* et la version coupée des *Patrons de diverses manieres*). Ces éditions diffusent les techniques de tissage traditionnelles et modernes en se fondant sur les textes d'éditeurs allemands, comme Schonsperger à Augsbourg, et italiens, comme Giovanni Antonio Tagliente; Dominique Celle, puis Claude Nourry, intégreront ce nouveau genre de compilations pour les artisans tisserands lyonnais: des experts à la recherche de nouvelles techniques de tissage, mais aussi des dessinateurs. Nourry a donc contribué à l'histoire des ornements et ses éditions permettent d'enrichir l'étude des ressources des ateliers dans l'espace domestique.

Le passage à l'impression de l'*Epistre de Cleriende* de Macé de Villebresme, fonctionnaire à la cour royale de Louis XII puis de François I<sup>er</sup> est étudié par Pascale

MOUNIER (*La première impression de l'"Epistre de Cleriende" de Macé de Villebresme*, pp. 362-382); l'*editio princeps* de ce court poème sortit de l'atelier de Claude Nourry sous le titre *Histoire romaine de la belle Cleriende* en 1529, une quinzaine d'années après la date de composition, avec quelques modifications éditoriales: titre développé, long prologue attribué à l'auteur anonyme, notes marginales des *Vies des hommes illustres* de Plutarque, signes d'une stratégie éditoriale visant à souligner la nouveauté du genre de l'héroïde. Nourry et Vinglé, qui réédita le texte en 1533, participeraient ainsi au mouvement de renouveau des Lettres françaises. Le volume s'achève sur une nouvelle proposition de datation de l'édition du *Pantagruel* sortie des presses de Claude Nourry entre août 1532 et mars 1533, suivie de l'étude philologique de la réimpression par Pierre de Sainte-Lucie en 1535 (Raphaël CAPPELLEN et Romain MENINI, *Pantagruel, du grand au petit prince*, pp. 383-428). Les AA. se concentrent sur les relations entre Rabelais et les trois imprimeurs lyonnais Claude Nourry, François Juste (qui publie *Pantagruel* en 1534) et Pierre de Sainte-Lucie. La notoriété de l'atelier Nourry et l'intercession d'Antoine du Saix, collaborateur de l'imprimerie, ont pu favoriser la collaboration de Juste avec Rabelais, et assurer l'*editio princeps* du texte rabelaisien à l'imprimeur susdit. L'édition du successeur de l'atelier Nourry, Pierre de Sainte-Lucie, qui conserve la mise en page de la *princeps*, comporte des leçons inédites, probablement des révisions par Rabelais du texte de l'édition Juste avec des variantes graphiques importantes qu'un correcteur de l'atelier de Sainte-Lucie aurait ensuite modifiées en partie, livrant à la presse une version qui ne laisse pas percevoir la plupart de ce travail de relecture de l'auteur.

[FABIANA MICHELI]

*Plutarchi Chaeronensis De placitis decretisque philosophorum naturalibus Guilielmo Budaeo interprete*, a cura di Ester MOSCATELLI, Firenze, SISMEL, 2023, «Il Ritorno dei Classici nell'Umanesimo» 3.14, XII+182 pp.

Nel 1505 Guillaume Budé diede alle stampe la traduzione latina di quattro opuscoli plutarchei e, dopo la pubblicazione della traduzione del *De tranquillitate et securitate animi* a cura di Stefano Martinelli Tempesta (si veda la segnalazione in "SF" 129 [2020] 3), la collana «Il Ritorno dei Classici nell'Umanesimo» si arricchisce dell'edizione della traduzione del *De placitis philosophorum*, a cura di Ester Moscatelli. La curatrice ricostruisce innanzitutto il contesto storico in cui fu realizzata la traduzione e gli scambi intellettuali tra Budé e il dedicatario dell'opera, Germain de Ganay (pp. 3-15). Viene successivamente individuato il manoscritto greco impiegato da Budé (Leid. Voss. Gr. Q. 2<sup>11</sup>, copiato dal maestro Giorgio Ermonimo e contenente annotazioni autografe di Budé) e discussa la *ratio vertendi* budaica, con alcune osservazioni su lingua e stile (pp. 15-31). Il capitolo successivo è dedicato ai testimoni della traduzione: oltre alla stampa cinquecentesca, essa è contenuta anche in tre codici (Carpentras BM 282, Par. lat. 6633 e Par. NA lat. 698, questi ultimi due con postille di Budé), di cui Moscatelli ricostruisce le relazioni (pp. 33-46). La nota al testo si chiude con l'enunciazione dei criteri di edizione e il *conspectus siglorum* (pp. 46-53). Fulcro del libro è l'edizione critica di prefazione e traduzione (pp. 55-146). Chiudono il libro appendici, bibliografia e indici (pp. 147-182). Il

lavoro, realizzato con grande cura e acribia, raggiunge pienamente l'obiettivo dichiarato nella prefazione, ovvero quello di «proseguire e ampliare lo studio delle traduzioni di Budé, fornendo la prima edizione critica della versione latina del *De placitis philosophorum* pseudo-plutarco», e d'ora in poi dovrà essere tenuto in considerazione da chiunque vorrà occuparsi di Budé greista e studioso di antichistica.

[GIANMARIO CATTANEO]

*L'Humanisme juridique: Aspects d'un phénomène intellectuel européen*, dir. Xavier PRÉVOST et Luigi-Alberto SANCHI, Paris, Classiques Garnier, 2022, «*Esprit des lois, esprit des lettres*» 14, 429 pp.

Il presente volume è la prima pubblicazione prodotta dal «Réseau Humanisme Juridique», gruppo di ricerca coordinato da Xavier Prévost e Luigi-Alberto Sanchi che presso l'Institut d'histoire du droit Jean Gaudemet organizza annualmente un seminario in cui gli studi giuridici vengono fatti interagire con altre discipline quali la filologia, la paleografia, la retorica, la storia della filosofia. Del resto, come si legge nella quarta di copertina, l'Umanesimo giuridico stesso si pose al crocevia di una pluralità di scienze: «de l'Italie du Quattrocento à l'Allemagne réformée en passant par Salamanque et en s'attardant dans la France du *mos gallicus*, ce phénomène intellectuel reprend les pratiques des philologues, applique une démarche historique et approfondit la connaissance du latin, du grec et de la rhétorique».

Dopo una parte dedicata a «les initiateurs italiens», la seconda sezione del libro è interamente dedicata all'Umanesimo giuridico francese. Géraldine CAZALS (*Avignon, mos Italicus, mos Gallicus ou mos Tholosanus? Un lieu majeur du développement et de la diffusion de l'humanisme juridique (premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle)?*, pp. 181-212) si interroga sul ruolo della città di Avignone nel Rinascimento giuridico cinquecentesco. La prima parte riguarda i professori di diritto dello *Studium* locale, la seconda le testimonianze degli studenti, in particolare quella di Bonifacius Amerbach (1495-1562). Secondo C., dopo un'educazione improntata al *mos Italicus*, la scuola di diritto avignonese passò progressivamente all'insegnamento *more Gallico* attraverso una fase di insegnamento *more Tholosano*, di cui però non si riescono ancora ad afferrare i tratti salienti. Luigi-Alberto SANCHI (*À l'origine du Mos Gallicus. Les "Annotations aux Pandectes" de Guillaume Budé*, pp. 213-226) dedica il suo contributo alle *Annotations in Pandectas* di Guillaume Budé (1468-1540): S. fornisce una panoramica sull'opera e individua in questa raccolta di note critiche ai primi ventiquattro libri del *Digesto* il testo fondante del *mos Gallicus iura docendi*, ovvero un modo di insegnare il diritto basato sull'applicazione dell'analisi storico-filologica ai testi giuridici antichi. Il saggio di Giovanni ROSSI (*Un manifeste de l'humanisme juridique naissant. L'épître "Studiosus" (1524) en préface du "De legibus connubialibus et iure maritali" d'André Tiraqueau*, pp. 227-255) riguarda la lettera introduttiva al *De legibus connubialibus* di André Tiraqueau (1488-1558): in essa l'autore insiste sulla necessità di rifondare i metodi di insegnamento del diritto e sostiene che il giurista doveva possedere una formazione completa, non focalizzata unicamente sui tecnicismi della giurisprudenza.

Bruno MÉNIEL (*L'humanisme juridique est-il un humanisme? Le cas du "Catalogus gloriae mundi" de*

*Barthélemy de Chasseneuz*, pp. 257-273) analizza il *Catalogus gloriae mundi* del giurista Barthélemy de Chasseneuz (1480-1541), uscito nel 1529, e afferma che, sebbene Barthélemy ponga al vertice degli studi giuridici i maestri del *mos Italicus*, l'opera non sia insensibile alle temperie culturale umanistica: questo è evidente soprattutto dall'importanza che Chasseneuz attribuisce all'acquisizione del sapere e alla dignità dell'uomo. Raffaele RUGGIERO (*François Baudouin, la «iurisprudentia muciana» et l'édit provincial de Cicéron*, pp. 275-293), dopo aver passato in rassegna le opere del giurista François Baudouin (1520-1573), si sofferma sulla *Iurisprudentia Muciana* e in particolare sull'analisi che Baudouin condusse sull'editto provinciale emanato da Quinto Mucio Scevola nel 94 a.C. e sui legami tra questo editto e l'editto emanato da Cicerone durante il suo proconsolato in Cilicia. Il saggio di Stéphan GEONGET (*Prolegomènes à l'édition critique de l'«Antitribonian» de François Hotman*, pp. 295-316) contiene una serie di note preparatorie a una nuova edizione dell'*Antitribonian* di François Hotman (1524-1590): vengono presentati stile e contenuto di quest'opera, e G. mostra come, per comprendere appieno la satira e le critiche mosse da Hotman al *Corpus iuris civilis*, siano necessarie competenze non solo in ambito giuridico, ma anche storico, filosofico e letterario. Marco PENZI (*Le schisme des parlements «royalistes» en 1591. Théorie et application des thèses gallicanes*, pp. 317-344) tratta delle reazioni che si ebbero in Francia dopo l'assassinio del re Enrico III nel 1589: l'autore indaga la complessa rete di relazioni che instaurò tra l'erede al trono di fede ugonotta Enrico di Navarra e la Santa Lega, e le frazioni interne alla parte di nobiltà e clero che, pur essendo cattolica, sosteneva gli interessi del Navarra.

[GIANMARIO CATTANEO]

CLAIRE PIERROT, *Fortune de "L'Utopie" en France à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, «*Géographies du monde*» 36, 2023, 764 pp.

Bien que l'*Utopie* de Thomas More, publiée en 1516, soit considérée comme l'un des textes fondateurs de la Renaissance européenne, son succès en France n'a pas été immédiat. Le présent volume se propose d'examiner les différents aspects de sa réception française dans un intervalle chronologique qui va de la date de la première édition du texte latin, parue à Paris en 1517 et imprimée par Gilles de Gourmont, à 1617, année de la publication de l'*Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil*, premier texte français appartenant au genre de l'*utopie*.

L'étude est divisée en cinq sections et s'ouvre sur une analyse de l'édition originale en tant qu'objet-livre; l'A. analyse les conséquences du choix d'un petit format, de l'élimination d'éléments paratextuels liés à la dimension imaginative comme les plans, et de la transformation du titre, qui se voit attribuer un sous-titre («libellus nec minus salutaris quam festivus et opusculum non minus utile quam elegans») afin d'accentuer l'aspect didactique. L'ajout d'un commentaire critique, écrit par l'humaniste Guillaume Budé, est spécifique à cette édition et sera repris ultérieurement dans les différentes éditions européennes du texte latin. L'étude de la fortune éditoriale de l'*Utopie* en France s'étend aux éditions postérieures, qui mettent en valeur la figure de l'auteur tout en accentuant le thème de l'amitié.

La deuxième partie est consacrée aux trois traductions parues entre 1550 et 1585, analysées non seulement du point de vue du rapport entre texte source et texte cible, mais aussi selon la perspective de l'histoire du livre, ce qui permet de réfléchir aux stratégies des différents éditeurs; l'A. montre que la version du juriste normand Jean Leblond est l'œuvre d'un traducteur fécond, mais elle aboutit à une simplification du texte et à son interprétation en clé catholique, ce qui accentue l'aspect didactique déjà mis en évidence dans l'édition latine; la traduction de Barthélemy Aneau est «plus sensible aux enjeux de l'Utopie» (p. 175), plus précise mais encore prudente quant à la portée religieuse. Enfin, celle de Chappuy est redevable de la vulgarisation d'Ortenio Lando, qu'on peut considérer comme l'hypotexte.

En ce qui concerne la réception plus large du texte de More dans la culture française, l'auteur s'attarde d'abord sur les différents aspects de son œuvre et de son image d'intellectuel, aussi sur la base de son différend avec Germain de Brié; la renommée de More en tant que victime du pouvoir monarchique anglais et que poète néo-latin semble bien dépasser la diffusion des idées exprimées dans ses œuvres. Par la suite, C.P. examine de manière approfondie les nombreuses sources de l'Utopie, les rapports de celle-ci avec la République de Platon et les éléments qui unissent l'ouvrage à Érasme et à l'Éloge de la folie; les points de contact avec la production liée aux grands voyages d'exploration font également l'objet d'une réflexion intéressante à propos de la perception de l'altérité par les sociétés européennes telle qu'elle se reflète dans cette œuvre ethnocentrique. La lecture de l'Utopie par les juristes, les historiens et les penseurs politiques se révèle cependant limitée à l'aspect littéraire; aucun des auteurs d'ouvrages historiques et politiques ne considère les idées sur la propriété privée, la monarchie et la tolérance religieuse comme réalistes, bien que certains, dont Jean Bodin, citent souvent l'ouvrage. Le fait que la censure n'ait pas inclus le texte de More parmi les œuvres à condamner semble symptomatique de la dimension littéraire attribuée au texte.

D'autre part, l'A. souligne fort opportunément la proximité avec l'univers de Rabelais, qui fait «une interprétation fine du genre utopique, ouvert à des lectures plurielles» (p. 417). Quant à l'Alector d'Aneau, la redéfinition des traits distinctifs de la société utopique et la dimension du voyage apparaissent comme les éléments communs les plus significatifs. Enfin, la première utopie française est examinée, qui s'avère néanmoins «décevante, étant donné le caractère didactique et scolaires» du Royaume d'Antangil.

Dans la conclusion, l'A. souligne le rapport étroit entre l'influence d'Érasme et de ses écrits en France et la réception de l'Utopie, qui suit les phases d'alternance de la fortune de l'Humanisme de Rotterdam. Le lien que C.P. identifie entre le sentiment anti-anglais et la réception de l'œuvre est également particulièrement pertinent, de même que l'identification du milieu de l'évangélisme lyonnais comme le plus propice à une acclimatation, même partielle, du texte en tant qu'œuvre littéraire.

Une série de cinq annexes, contenant respectivement la transcription des paratextes latins avec la traduction française, la transcription des traductions avec la reproduction de l'appareil iconographique, la liste des ouvrages sur Thomas More et l'Utopie parus en France au XVI<sup>e</sup> siècle, la transcription de séquences particulièrement significatives de celles-ci et enfin le paratexte de l'Antangil est suivie d'une riche bibliographie.

[PAOLA CIFARELLI]

JEAN-PAUL AUTANT, *Michel Hurault de l'Hospital (1559-1592). Recherches historiques sur la vie et la pensée du petit-fils du Chancelier de France Michel de l'Hospital*, Paris, Honoré Champion, «Vie des Huguenots» 96, 2023, 802 pp.

Le personnage de Michel Hurault, petit-fils du plus célèbre Michel de l'Hospital, fait l'objet de cette volumineuse étude historique, menée sur des documents d'archives et administratifs, correspondances, œuvres littéraires qui permettent de jeter la lumière non seulement sur un érudit et homme politique qui joua un rôle important dans la dernière phase des guerres de religion et sur sa famille, mais aussi, indirectement, sur certains aspects d'une époque complexe et tragique de l'histoire de France.

L'étude suit un plan chronologique et s'ouvre sur la description des liens familiaux de Michel Hurault, connu sous le nom de seigneur du Fay; grandi entre Paris et Vignay à l'époque des trois premières guerres civiles, il reçut une éducation humaniste qui se reflète dans son *Apologeticum pro veteri ac germana linguae graecae pronuntiatione* (1578), consacré à l'ancienne prononciation du grec. L'A. souligne que ce libelle érudit, à situer dans le vaste mouvement de traduction des textes sacrés, est également un manifeste d'appartenance religieuse à l'évangélisme au lendemain de la Saint-Barthélemy. Un séjour à Genève vers 1574-1575 auprès de François Hurault, auteur de la subversive *Francogallia* (1573) achève sa formation, que Michel de l'Hospital devait apprécier tout particulièrement; en effet, Hurault, à l'âge de 14 ans, reçut en héritage la riche bibliothèque de son oncle, décrite ici succinctement. Marié à la fille de Guy du Faur de Pibrac, il fut également en relation avec Scève de Sainte-Marthe, Jacques-Auguste de Thou, Philippe Du Plessis-Mornay, Juste Lipse, Sponde; avec ce dernier en particulier, à partir de 1588 il entretint des rapports d'amitié intellectuelle, reconstruits ici dans le détail. La correspondance de Lipse permet d'ailleurs de mesurer l'estime dont il jouissait auprès de cet érudit et la finesse de ses analyses politiques, ainsi que sa lecture attentive de la traduction des *Politiques* de Tacite.

Reçu au Parlement de Paris en 1581 comme «conseiller laïc», il fut ensuite nommé à la chambre de justice de Guyenne, où l'A. suit les développements de sa carrière sous le roi Henri III. Pour les spécialistes de littérature, les pages consacrées à sa participation à l'entreprise collective de la publication des œuvres de Michel de l'Hospital sont particulièrement pertinentes; l'analyse de la dédicace à Henri III permet de dater la conclusion des travaux d'édition de la première moitié de l'année 1585, alors que Hurault était déjà à la cour du roi de Navarre. Devenu chancelier de Navarre, puis Maître des Requêtes au Parlement de Paris, il fut chargé de nombreuses missions diplomatiques en Europe et rédigea son premier *Discours sur l'État présent de la France* en 1588, publié d'abord aux Pays-Bas, puis en France; là encore, l'analyse détaillée de cet ouvrage (ch. 14, pp. 240-280) est susceptible d'intéresser les Seiziémistes, tout comme le chapitre consacré à son activité littéraire et aux poèmes qui lui sont dédiés (ch. 15, pp. 281-302).

La troisième partie de cet ouvrage est consacrée aux années que Hurault passa au service du roi Henri IV; l'*Antisixtus*, pamphlet contre le pape Sixte Quint qui lui est parfois attribué, fait l'objet d'une étude ponctuelle destinée à contextualiser ce texte et en discuter la paternité (pp. 333-353). L'antagonisme avec Duplessis-Mornay, son activité diplomatique et son enga-

gement militaire à partir de 1591, ainsi que l'analyse du second permettent d'enrichir le portrait moral et intellectuel de cet homme aux multiples facettes qui mourut tragiquement. L'étude des portraits et sculptures qui nous ont transmis son aspect et celui de sa femme est suivie de la reconstruction de la carrière de ses frères et d'une Conclusion, qui met l'accent sur sa tolérance, son engagement et sa vision d'avenir.

Une vaste section d'Annexes enrichit ce volume de documents à l'appui, dont la transcription de chartes manuscrites et d'un poème inédit et des reproductions de tableaux.

[PAOLA CIFARELLI]

JOHN O'BRIEN, *De manuscrit en bibliothèque. Actualité historique et mouvement chez La Boétie*, Paris, Classiques Garnier, «Études montaignistes» 72, 2024, 489 pp.

Ce volume, centré autour de la réception des œuvres d'Étienne de La Boétie dans la première modernité, trace un parcours sinueux à travers les chemins empruntés par le *Discours sur la servitude volontaire* après la mort de son auteur; le but est d'approfondir l'étude de la manière dont ce pamphlet a circulé et inspiré la réflexion autour des concepts de liberté, de légitimité des régimes constitutionnels, d'efficacité de la parole oratoire.

Bien que la matière soit constituée pour la plupart d'articles déjà parus dans des revues ou des volumes collectifs entre 2004 et 2023, le travail de l'A. pour les organiser, les raccorder et les enrichir de nouveaux acquis, ainsi que la cohérence des recherches qui les sous-tendent font de cet ouvrage un instrument précieux pour les seiziémistes. Les dix-neuf chapitres qui le composent constituent, comme le souligne l'A. dans l'introduction, moins une monographie qu'une «série d'études organisées par thème», ce qui a l'avantage de présenter l'œuvre et son auteur de manière prismatique; l'érudition de l'A., sa profonde connaissance du contexte historique et culturel et la finesse d'analyse des textes se conjuguent avec l'utilisation d'outils épistémologiques complémentaires (codicologie, philologie, histoire du livre, histoire des idées et de la littérature, rhétorique) pour fournir un exemple de rigueur méthodologique et proposer des lectures fécondes. Toute l'actualité des idées que La Boétie a exposées dans son livret, ainsi que leur malléabilité, témoignée par la variété des emprunts que les intellectuels de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ont fait dans les contextes idéologiques les plus divers, ressortent de l'agencement de ces études; la riche bibliographie réunie en fin de volume rendra également de grands services aux spécialistes.

Dans la première section («Manuscrits»), le chapitre I (*Mobilité de la "Servitude volontaire"*, pp. 21-40) prend en compte la tradition manuscrite de la *Servitude volontaire* pour étudier la mouvance du texte à travers sa variance; suivent la reprise de l'article concernant la découverte du ms. 241 de la Cour de Cassation de Paris (cf. "SF" 199, 2023, p. 58), l'étude du poème sur la mort d'Henri de Bourbon témoignée par l'édition des œuvres de La Boétie procurée par Montaigne, par la version contenue dans le *Journal* de Pierre de l'Estoile (ms. Paris, BnF, fr. 10304) et par celle du ms Dupuy 951 copié par le diplomate anglais Daniel Rogers, ainsi que la traduction française d'un article de 2015 sur l'*editio princeps* de l'*Histoire romaine* de Dion Cassius possédée par La Boétie et annoté par lui (Paris, Robert

Estienne 1548, ex. Eton College, Ba.1.11), témoignage de l'humanisme philologique du Sarladais.

Le chapitre qui ouvre la deuxième section («Traductions») fait harmonieusement la transition, car il s'agit d'une étude qui situe la traduction des *Économiques* de Xénophon réalisée par La Boétie vers 1550, puis mise à jour par Montaigne et publiée en 1571, dans le cadre de la réception humaniste et renaissante du philosophe et historien grec. C'est ensuite La Boétie traduit, avec l'analyse de l'insertion de deux extraits de la *Servitude volontaire* adaptés en latin dans les *Dialogi ab Eusebio Philadelpho compositi* (1574); l'emploi que l'auteur anonyme fait du texte de La Boétie pour argumenter l'incitation à la révolte inaugure une suite d'études consacrées à la réflexion sur la manière dont le pamphlet a été utilisé dans les débats à propos de la variété des régimes constitutionnels pendant les guerres de religion. La troisième partie («Chose publique») s'ouvre sur un chapitre inédit consacré aux premières pages de la *Servitude volontaire*, à partir de la citation d'Homère (*Iliade*, I. II, vv. 204-205) à propos du statut de la monarchie comme forme de gouvernement des peuples; le débat autour de la prétendue intention antimonarchique de La Boétie et la place occupée par son traité dans les réflexions autour du régime républicain, de la polyarchie et plus généralement de la souveraineté se prolonge dans le chapitre suivant (*La souveraine puissance des rois. La "Servitude volontaire" dans les années 1580*, ch. VIII).

La question de la liberté d'expression et de sa compatibilité avec un régime monarchique, qui fait l'objet de la section suivante («Liberté d'expression») est traitée successivement dans les écrits de représentants de la magistrature comme La Boétie, Michel de l'Hospital et Michel de Montaigne (ch. IX, traduction française d'un article en anglais de 2022), puis dans le genre des discours libres sur l'état de la France tel qu'il a été pratiqué par Michel Hurault, Pibrac, Du Vair et La Boétie lui-même (ch. X, *Doctes et libres discours*, pp. 223-248); les procédés oratoires sur lesquels cette «pratique parolière» (p. 228) s'appuie pour garantir l'efficacité de l'argumentation et leur rapport avec les concepts de *libre discours* et de *thèse* trahissent toute l'influence que la pratique judiciaire exerce sur ce genre d'écrits.

Au sein d'un volume consacré à La Boétie, une section consacrée à l'amitié ne pouvait faire défaut; ici, elle réunit trois chapitres (XI-XIII) et débute par l'analyse des raisons qui sous-tendent la défense de La Boétie que Montaigne entreprend dans le célèbre ch. 28 du premier livre des *Essais*, à une époque où le traité de la *Servitude volontaire* fut utilisé par le parti protestant dans le contexte des guerres de religion; l'influence exercée par Montaigne sur la première réception de La Boétie surtout dans le milieu parlementaire suit l'analyse de l'amitié intellectuelle qui liait les deux érudits, examinée à l'aune de la lecture du *Hiéron* de Xénophon, si importante pour l'élaboration de la pensée autour du rapport entre tyrannie, *φιλία* et vie politique. Enfin, une étude très fine du sens attribué par La Boétie à l'expression «tous uns» et la mise en valeur du concept de diversité dans l'union sert de trait d'union à une section très intéressante, composée de trois chapitres qui partent de l'analyse d'expressions linguistiques précises («le col sous le joug», «lasche et femelin», «colosse») pour aborder des questions très actuelles liées respectivement à la possibilité de se rendre libres à travers l'exercice de la parole active, aux conditions morales et modes de vie favorisant le choix volontaire de l'asservissement à un tyran et à la

fonction argumentative de l'image la faiblesse de la tyrannie (ch. XIV-XVI).

Ce volume s'achève sur un retour à la matérialité des textes, à travers une section consacrée au contexte manuscrit du témoin de la *Servitude volontaire* appartenant à Jean Piochet (ch. XVII), à trois nouveaux exemplaires retrouvés de l'édition de 1577 du traité (ch. XVIII) et à la reconstruction de la bibliothèque de Martin Couvay, premier possesseur du manuscrit Washington, Folger Shakespeare Library V.b.49.

La plasticité du traité de La Boétie, «défiguré et refiguré» (p. 269) à plusieurs reprises, est donc identifiée comme le facteur qui est à l'origine des errances multiples de ce texte, qui a circulé anonymement, souvent sans titre, en inspirant les interprétations les plus diverses en raison de l'actualité de son contenu; exemple d'acte de parole destiné à permettre de secouer le joug pour retrouver la liberté et les valeurs fondatrices de la condition humaine sans recourir aux armes, la *Servitude volontaire* révèle ici toute son actualité.

[PAOLA CIFARELLI]

ANNE BOUTET, *Conteurs de la Renaissance et romans comiques. Le genre des nouvelles au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, «Études et Essais sur la Renaissance» 133, 2024, 656 pp.

La définition générique de la nouvelle française de la Renaissance est une question qui a beaucoup intéressé la critique en raison de la grande diversité des récits qui peuvent être compris dans cette catégorie textuelle et de l'absence d'outils théoriques dans les *Arts poétiques* et de seconde rhétorique du XVI<sup>e</sup> siècle; par cet essai, A.B. revient sur l'argument en abordant le problème d'une perspective inédite et à l'apparence paradoxale, car les critères pour définir ce type de textes sont recherchés dans des narrations longues, et qui plus est composées bien après l'âge d'or de la production novellistique, avec un parcours à rebours. En effet, ce sont les romans comiques du XVII<sup>e</sup> siècle qui servent de prisme pour rechercher les traits définitoires des narrations brèves renaissantes, et cela pour deux raisons: d'une part, la «pratique d'écriture» des romanciers comiques serait «nourrie des nouvelles de la Renaissance» et de l'autre, les auteurs de romans constitueraient un point d'observation idéal pour en analyser la réception en raison de la proximité qui les rapproche des lecteurs du XVI<sup>e</sup> siècle (p. 12). La thèse à démontrer est donc celle de la possibilité d'extraire une définition du genre de la nouvelle en France au XVI<sup>e</sup> siècle de la lecture critique des romans comiques du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le paradoxe de cette démarche réside aussi dans la méthode utilisée pour identifier la trace des nouvelles que les romanciers comiques auraient insérées dans leurs narrations longues, et qui servent de point de départ pour l'analyse; en effet, une bonne partie de la première partie de cette étude est consacrée «au repérage de l'influence générique de la nouvelle de la Renaissance», à savoir la recherche des marques d'un héritage générique des narrations brèves sur le roman comique, sans pourtant avoir pu définir explicitement les éléments autres que thématiques à partir desquels cette activité de repérage est fondée. Ce sont en fait des «signaux» que les romanciers inséreraient dans leurs textes à tenir lieu de critères, ce qui se traduit en une série de *topoi* traditionnellement associés aux narrations brèves («scènes scatologiques, propos

obscènes, personnages de fous, bons tours ou encore les bons mots présents dans les recueils français de nouvelles», p. 20; bref, des motifs qui formeraient un «univers prosaïque et comique» typique des conteurs de la Renaissance, p. 299), ou encore la «capacité du lecteur à reconnaître un modèle», ses «compétences génériques» dans l'identification des «dominants qui singularisent» la nouvelle par rapport à d'autres types textuels proches. L'A. justifie sa démarche en se fondant sur le fait qu'à la Renaissance, la reconnaissance se serait faite «par intuition et habitudes de lecture» (p. 330). Il s'agira en réalité de trier parmi les critères que la critique antérieure a définis, pour distinguer ceux qui seraient susceptibles d'être pertinents pour les romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle.

Parmi les romans que J. Serroy a examinés pour tracer l'histoire du roman comique, l'A. considère comme particulièrement pertinents pour son analyse l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel (1623), le *Page disgracié* de Tristan l'Hermitte (1643) et le *Roman comique* de Paul Scarron (1651); quant au corpus des nouvelles, il est constitué de dix ouvrages témoignant de trois typologies textuelles différentes: les fictions à cadre (*Propos rustiques* de Du Fail, *Heptaméron*, *Printemps* de Jacques Yver, *Esté de Bénigne Poissonot*), les recueils sans encadrement (*Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulle, *Grand Parangon* de Nicolas de Troyes, *Comptes du monde aventureux*, *Nouvelles Récréations* de Bonaventure Des Périers) et les nouvelles longues indépendantes composées par Jean de Luxembourg en 1546.

L'ouvrage est structuré en trois parties et s'ouvre sur une analyse visant à vérifier la diffusion des recueils de nouvelles de la Renaissance auprès du lectorat du XVII<sup>e</sup> siècle. L'A. s'interroge donc sur les «compétences génériques» susceptibles de mettre les lecteurs en condition de repérer les nouvelles dans les narrations longues; l'analyse de l'évolution éditoriale subie par l'*Heptaméron* dans les éditions de 1560 et 1698 et des recueils rassemblés au XVII<sup>e</sup> siècle, la prise en compte de la diffusion du modèle de la nouvelle romanesque espagnole et une enquête sur les titres inclus dans la Bibliothèque Bleue se révèlent être des instruments efficaces pour prouver que les nouvelles de la Renaissance continuent d'être lues par un public varié. Quant aux romanciers comiques, l'étude de l'attitude de Charles Sorel novelliste et critique est surtout intéressante en ce qu'elle aboutit à constater que l'édification, perçue négativement par la critique moderne comme un héritage médiéval dont on n'aurait su s'affranchir, est au contraire un aspect définitoire essentiel de la nouvelle au XVII<sup>e</sup> siècle. Cette donnée est mise en rapport avec la menace du libertinage d'un côté, et avec la prédominance du modèle narratif espagnol de l'autre.

Le point de vue de l'analyse se déplace dans la deuxième partie, consacrée aux trois romans comiques du corpus. L'A. montre de façon convaincante que loin d'être des «artistes à contretemps» (p. 185), ces auteurs font un usage créatif de la littérature facétieuse du XVI<sup>e</sup> siècle en englobant ce matériau textuel dans un moule nouveau sans pourtant sacrifier l'autonomie narrative grâce à une «écriture singulière» (p. 193); ce paradoxe supplémentaire est illustré à travers l'analyse des livres I et VI du *Françion*, qui permet à l'A. d'identifier une autre série d'indices génériques (l'encadrement construit à partir d'un critère spatial et actantiel, la succession des bons mots et des bons tours, la manière de traiter la thématique de l'adultère). Le récit des enfances

di *Page disgracié*, conçu comme une suite modulaire de récits brefs, permet de repérer le critère de la «légèreté», obtenue ici par la fragmentation narrative et la recherche d'une «esthétique du discontinu» (p. 271). Enfin, le *Roman comique* de Scarron permet d'ajouter le critère important de la «théatralisation d'un spectacle des humeurs» divertissant (p. 319), qui donne lieu à une analyse approfondie dans la dernière section de cet ouvrage à travers l'étude de plusieurs recueils du XVI<sup>e</sup> siècle.

En effet, le mouvement d'aller-retour argumentatif de ce volume amène enfin à revenir sur les recueils des conteurs de la Renaissance pour essayer de saisir l'identité générique de ces ouvrages grâce aux éléments identifiés dans le chapitre précédent. La confrontation directe entre les critères identifiés par la critique moderne, symbolisée ici par l'œuvre de Gabriel Pérouse, et ceux qui se dégagent des œuvres de Sorel donne des résultats inattendus: ni la prose,

ni la brièveté ne seraient des critères toujours efficaces, et encore moins l'esthétique du discontinu; la «prouesse narrative» qui consisterait à raconter ce qui est surprenant (bons mots, bons tours, événements étranges), la «modularité» telle que la décrit M. Jeanerret, la véridicité et le rire s'ajoutent à la polyphonie des voix narratives, point de contact principal avec les romans comiques. L'analyse de l'*Heptaméron* et des *Nouvelles Récréations et joyeux devis* comme défense des nouvelles contre d'autres genres aboutit à proposer de voir dans ces deux recueils la construction d'un véritable art de la nouvelle.

Cette lecture si particulière des nouvelles de la Renaissance a le mérite d'encourager à dépasser les cloisons que la périodisation de l'histoire littéraire a érigées et à mettre en question les acquis de la critique.

[PAOLA CIFARELLI]

## Seicento a cura di Monica Pavesio e Laura Rescia

FRANÇOIS LAVIE, *L'Europe plaisante. Fabrique et usages des recueils de facéties (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 2024, «Travaux d'Humanisme et Renaissance» 654, 532 pp.

Come illustra Roger Chartier nella *préface*, intitolata *La première modernité au prisme des facéties*, lo studio di François Lavie, nato da una tesi di dottorato discussa nel 2020 presso l'Université de Paris 8 Saint-Denis, documenta le dinamiche di circolazione orali e scritte delle raccolte di facezie, disegnando i contorni di una "Europe plaisante" definita da un patrimonio comune di aneddoti e storielle argute e da una serie di usi condivisi nei confronti di questo materiale stampato o manoscritto.

Molti elementi hanno contribuito alla nascita, a partire dal XVI secolo, e alla diffusione nel XVII secolo, delle raccolte di facezie. Nel primo capitolo, l'autore definisce i contorni di un genere editoriale che si sviluppa a livello europeo grazie all'invenzione della stampa e si diffonde attraverso le lingue vernacolari, le prime traduzioni da una lingua all'altra, l'assimilazione di pratiche pedagogiche ereditate dal Medioevo.

Quello che sconcerta è l'enorme circolazione europea delle raccolte: numerosissime traduzioni complete o parziali, edizioni plurilingue (spesso bilingue ma anche trilingue) a partire dalla seconda metà del XVI secolo e per tutto il Grand Siècle. L'Italia è il paese di partenza ed a Lione e a Parigi nascono case editrici con traduttori professionisti specializzati nella traduzione in francese delle raccolte di facezie italiane.

Nel secondo capitolo, vengono analizzate le pratiche di lettura e l'utilizzo delle raccolte: possono avere scopi ricreativi, pedagogici o essere associati all'acquisizione dell'eloquenza orale e scritta, delle buone maniere, della socialità, addirittura alla cura di alcune malattie come la malinconia.

Con l'affermazione della Riforma e della Controriforma, le raccolte di facezie assumono nuove funzioni polemiche nel quadro delle controversie religiose. Il

terzo capitolo illustra come le autorità civili e ecclesiastiche mettano in opera una serie di politiche di censura e di controllo che minano la diffusione dei libri stampati e soprattutto delle raccolte di aneddoti sagaci. Le divisioni religiose, la censura e la riorganizzazione del mercato del libro portano poco per volta alla chiusura degli spazi nazionali e alla scomparsa dell'"Europe plaisante".

Sono individuati tre fattori che condizionano la diffusione delle raccolte di facezie: la nazionalizzazione linguistica dei testi e la conseguente differenziazione a partire da una base comune; il loro utilizzo all'interno delle controversie religiose per prendere di mira l'avversario; il processo di civilizzazione. Sarà il nuovo modello di *bonnêteté* e la Controriforma cattolica a rendere necessaria l'eliminazione di tutto ciò che è concepito come volgarità scatologica e sessuale e a riconfigurare il genere medievale della facezia.

Otto appendici ed una ricca bibliografia concludono il volume.

[MONICA PAVESIO]

*Histoire de l'édition. Enjeux et usages des partages disciplinaires (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, dir. Sophie ABDELA, Maxime CARTRON et Nicholas DION, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Constitution de la modernité» 38, 442 pp.

Il volume raccoglie ventun articoli, che riguardano l'arco temporale compreso tra il trattato militare *La Nef des batailles* (1502) di Robert de Balsac alle *Illusions perdues* (1837-43) di Honoré de Balzac. L'assunto di base, illustrato dai curatori nell'introduzione, è che dovrebbe rendere unitario il progetto del volume, è che sia produttivo pensare alla storia delle edizioni (intesa in senso filologico e della produzione materiale dei testi) in relazione alla storiografia di diverse discipline intellettuali – la letteratura in primis. Tale sfida interdisciplinare si concretizza in un percorso che considera diversi aspetti dell'intersezione tra saperi, dalla storia

delle traduzioni al legame tra le strategie editoriali e il potere politico, al ruolo delle donne nell'editoria, fino a quello delle illustrazioni. Ne emerge un quadro d'insieme piuttosto eterogeneo, non privo di suggestioni, pur se a tratti sfocato.

Ci limitiamo in questa sede a rendere conto dei saggi d'interesse per questa rassegna.

Jean-François VALLÉE, *Métamorphoses d'un livre. Le cas du «Cymbalum Mundi» (première partie, XVI-XVIII siècles)*, pp. 135-154, rintraccia e analizza i numerosi testimoni a stampa di un testo la cui esegesi è ancora discussa, così come lo fu fin dal suo apparire, tra una interpretazione che lo vede come il primo testo ateo nato nella cultura francese, apertamente dissidente e libertino, e all'opposto una lettura che ne attesterebbe lo status di testo relativamente inoffensivo.

Hubert AUPETIT, *Le pari d'Ernest ou comment éditer Pascal à contresens*, pp. 175-193, riprende una questione notoriamente complessa, relativa alle edizioni delle *Pensées*. Victor Cousin nel 1842 rigetta l'edizione di Port-Royal, indicando la necessità di un ritorno ai testimoni manoscritti per predisporre un'edizione filologicamente corretta. L'edizione di Faugère nel 1844 è antitetica a quella di Havet del 1852, la prima essendo risolutamente orientata ad una lettura cristiana del testo, l'altra trasformando l'opera di Pascal, grazie a una diversa disposizione dei frammenti, in un trattato polemico contro le assurdità della religione cristiana. Christophe SCHUWEY, *Des livres prétextes? Supports et produits de librairie*, pp. 213-225, inserisce il suo studio nell'ambito del recente filone che considera il prodotto librario come merce fin dal XVII secolo: tale cambiamento prospettico permette di interrogarsi sulle ragioni di produzione di un volume, che investe non soltanto il mondo dell'editoria dell'Ancien Régime bensì anche gli autori. I tre casi presi in esame riguardano *Les Précieuses ridicules*, i *Caractères* di La Bruyère e il *Mercurie galant*. Yohann DEGUIN, *Histoire éditoriale des mémoires d'Ancien Régime*, pp. 245-260, si interroga sullo status del genere memorialistico in relazione all'autorialità, criterio finora indiscusso nella definizione del corpus relativo a tale genere. L'A. mette l'accento sulla possibilità che riconsiderarlo alla luce della storia del libro e dell'editoria possa aprire a nuovi sviluppi sulla ricezione di tali produzioni letterarie. Antoine CHAMPIGNY e Lise ROY, *L'édition des récits de voyage à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle chez Louis Billaine. Enquête sur une proto-spécialisation éditoriale*, pp. 277-296, esaminando in uno studio qualitativo e quantitativo il catalogo dell'editore nel decennio 1660-1670, ipotizzano un possibile profilo di specializzazione nella produzione di Billaine, anche in rapporto alla rete editoriale coeva, che lo vedrebbe collaborare con altri editori come Thomas Jolly e Claude Barbin, che muovono nella direzione di una focalizzazione su un genere letterario per scopi commerciali. Due articoli prendono poi in esame le realtà della stampa periodica nella prima modernità, alla ricerca delle relazioni dei giochi di potere che ne caratterizzavano l'attività (Marie-Ange CROFT e Marie Ève MOUSSEAU-LAJEUNESSE, *Et Frontenac répondit "Par la bouche de ses canons"*, pp. 297-318; Kim GLADU, *"L'épisode de l'opération manquée" en Nouvelle-France. Les politiques éditoriales de la presse européenne pendant la guerre de Succession d'Espagne*, pp. 319-334). Dedicato alla figura di un intellettuale, editrice critica di testi inediti di La Fontaine, il saggio di Michèle ROSELLINI, *Madame Ulrich, une éditrice de La Fontaine invisibilisée par l'histoire littéraire*, pp. 347-365,

rivela che il lavoro di Mme Ulrich, sconosciuto nel XIX secolo, viene legittimato e riassegnato alla sua autrice soltanto nel XXI, proprio grazie a un lavoro di ricostruzione della filiere editoriale e degli aspetti materiali dell'edizione.

Il volume è corredato da un indice dei nomi.

[LAURA RESCIA]

FRANÇOIS RÉMOND, *Les Héros de la farce. Répertoire des comédiens-farceurs des théâtres parisiens (1612-1686)*, Paris, Champion, 2023, «Lumières classiques» 124, 785 pp.

Lo studio si propone di illustrare i fondamenti drammaturgici e le specificità della forma scenica della farsa francese secentesca, oggi dimenticata a causa del discredito che le riservarono gli ambienti colti e per la sua stessa natura di spettacolo effimero. Mentre si sviluppa a partire dal XVII secolo un discorso teorico sulle forme drammatiche, le farse vengono giudicate di livello troppo basso per essere degne di essere studiate. Questo atteggiamento dispregiativo continuerà nei secoli successivi, fino alla riscoperta molto recente.

Il repertorio, contenente un inventario ragionato dei *comédiens-farceurs* secenteschi, nasce dalla tesi di dottorato discussa nel 2014 da François Rémond sotto la direzione di Gilles Declercq dell'Istituto di studi teatrali della Sorbonne Nouvelle, che firma anche l'introduzione al volume. La prima parte del titolo, *Les Héros de la farce*, si rifà ad una formula ironica adottata da Corneille ne *La Suite du Menteur* per designare Jodelet e successivamente da Montfleury per indicare Molière.

Il volume è suddiviso in due parti. Nella prima viene ricostruito il genere della farsa, dalle sue origini medievali fino all'inizio del teatro professionistico nel XVII secolo. Non si tratta di un'analisi dei pochi testi giunti fino a noi, ma di una ricostruzione che illustra il fenomeno della farsa barocca del Grand Siècle, studiando gli attori secenteschi specializzati in questo genere ed i tipi teatrali che questi ultimi portano in scena. Lunghe e dettagliate analisi sono dedicate ai tipi del vecchio, del dottore, del capitano, del giovane innamorato, della giovane innamorata, del servo sciocco e di quello scaltro. Confrontando le fonti teatrali, i documenti d'archivio e le testimonianze iconografiche, Rémond, nella seconda parte del suo lavoro, redige poi un repertorio analitico della vita e della carriera di quarantacinque *farceurs* attivi nelle *troupes* parigine del XVII secolo. Ogni fiche propone anche una descrizione il più possibile completa del personaggio portato sulla scena: il suo aspetto, le sue componenti caratteriali, il suo modo di recitare, il suo abito di scena, la ricezione da parte del pubblico. L'inventario permette un confronto tra i diversi personaggi e gli interpreti, evidenziando come la farsa riposi su un sistema di regole formali specifiche che la strutturano e che, pur non essendo teorizzata in maniera accademica, si è ormai costituita sui palcoscenici parigini secenteschi in un sistema culturale specifico all'interno del quale si muovono i suoi interpreti.

Il Repertorio si configura come uno studio di grande portata che permette di ricostruire un fenomeno spesso trascurato. Di grande interesse sono anche le appendici iconografiche, nonché la ricchissima bibliografia generale e specifica.

[MONICA PAVESIO]

CLAUDIO VINTI, *Una traduzione inedita delle opere di Molière*, Lanciano, Carabba, 2023, "Testi e ricerche. Studi di cultura francese e italiana" 2 voll, 1297 pp.

La storia della ricezione di Molière in Italia è rimasta per molti anni conosciuta soltanto attraverso gli studi delle traduzioni a stampa, benché in maniera episodica venissero alla luce manoscritti, conservati nelle maggiori biblioteche italiane, che facevano supporre una ben più ampia diffusione, legata al passaggio sulle scene italiane di molte delle sue opere, attraverso riscritture o adattamenti.

Uno di questi manoscritti, segnalato da Toldo e da Levi a inizio secolo ma mai studiato interamente, conosce oggi una edizione critica di particolare rilevanza per diversi aspetti. Si tratta infatti di un testimone conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna, che raccoglie trentuno commedie, a cui si aggiunge *l'Ombre di Molière* di Marcoureaux de Brécourt (1673). La traduzione in prosa è opera di tal Ottaviano Annibale Giugni Stampa, fiorentino, di cui poco ci è stato tramandato – gli scarni cenni biografici vengono rilevati nell'introduzione a questa edizione, in cui si ricostruisce altresì il clima della prima metà del Settecento, poco propenso all'ingresso nella penisola dell'opera del drammaturgo. La datazione proposta da Vinti, con maggiore accuratezza rispetto a quanto fatto precedentemente, fa risalire agli anni 1718-19 la conclusione del lavoro di Giugni Stampa, che viene poi studiato da Vinti nei suoi aspetti linguistici, e inquadrato come traduzione libera ma di una certa efficacia, nonché rispettosa delle *bienséances* attraverso un controllo autocensorio.

Quest'edizione mette a disposizione degli studiosi un prezioso testimone del passaggio dell'opera molieriana in Italia, aggiungendo un tassello che potrà finalmente essere estesamente studiato, e dal quale ci attendiamo novità di sicuro interesse.

[LAURA RESCIA]

CORALIE FENIN, *La scène sonore du Palais-Royal (1660-1674)*, Genève, Droz, 2024, «Travaux du Grand Siècle» 57, 400 pp.

Poco o nulla si sa oggi sulla sala teatrale del Palais-Royal, perché la documentazione relativa alla sua edificazione è quasi inesistente. Eppure, sul palcoscenico di quel teatro si sono succeduti Molière e Lully. Grazie al primo, a partire dal 1661, il Palais-Royal divenne il teatro più famoso di Parigi; grazie al secondo, dal 1673 fu la sede dell'Académie royale de musique. Molière la fece ristrutturare due volte per adeguarla alla rappresentazione delle sue *comédie-ballet*, Lully la utilizzò per far rappresentare i suoi capolavori musicali. Il Palais-Royal fu inoltre, come si sa, il teatro dei Comici italiani che condivisero la sala con Molière fino alla morte di quest'ultimo nel 1673.

Il libro di Coraline Fenin ricostruisce la storia del Palais-Royal dal 1660 al 1674, ponendo la sua attenzione sulla questione del suono e della percezione uditiva nella creazione drammaturgica portata in scena in quel periodo. Lo studio parte dall'installazione di Molière e della sua *troupe* a Parigi nella sala del Palais-Royal in coabitazione con i commedianti italiani. Le due *troupe* rendono la scena del teatro parigino il luogo di produzione privilegiato dei grandi spettacoli a effetti visivi e sonori che rivoluzionano la scena francese. Lully, alla morte di Molière, occupa il Palais-Royal affidatogli da

Luigi XIV per portare avanti la rivoluzione sonora già iniziata da Molière e dagli Italiani.

Nell'introduzione, la studiosa chiarisce che, data la mancanza di registrazioni sonore, il suo lavoro partirà da fonti indirette. Prima di tutto analizzerà le relazioni sugli spettacoli teatrali dei professionisti redattori delle *Gazette* e degli appassionati del teatro. Poi, analizzerà i testi teatrali del periodo preso in esame, quelli di Molière, ma anche gli scenari dei commedianti dell'arte: se il repertorio degli altri due teatri parigini è stato quasi completamente ricostruito, quello del Palais-Royal è ancora in gran parte da scoprire. Il terzo insieme di documenti analizzati riguarda i trattati di fisica, di medicina, di dizione e di architettura che permettono l'analisi della diffusione dei suoni e la loro ripercussione sugli spettatori. Il quarto insieme di documenti è quello iconografico, una testimonianza direttamente leggibile del passato che può fornire dettagli, spesso non accessibili attraverso gli scritti.

Il volume è suddiviso in tre parti. La prima è consacrata allo studio del teatro del Palais-Royal inserito nel contesto storico, economico, politico e sociale dell'epoca. Lo scopo della ricostruzione è far emergere come l'architettura della sala teatrale può influenzare la diffusione dei suoni e la percezione uditiva degli spettatori. La seconda parte analizza gli indizi sonori contenuti nei testi teatrali del periodo oggetto di studio. Una particolare attenzione è data alla messa in scena del repertorio che pone le *troupe* del Palais-Royal al centro dell'attenzione dei contemporanei. L'ultima sezione analizza il passaggio dalla percezione alla comprensione, studiando le modalità retoriche e narrative che riportano l'emozione uditiva sperimentata a teatro, unico modo per poter cogliere oggi i suoni ormai perduti di un'altra epoca.

Il volume è corredato da alcune appendici iconografiche e da una prima ricostruzione del repertorio del teatro del Palais-Royal dal 1661 al 1673. La bibliografia, sebbene selettiva, risente dell'assenza di alcuni studi italiani fondamentali sulla commedia dell'arte in Francia.

[MONICA PAVESIO]

JEAN ROHOU, *Jean Racine, sa carrière, ses amours, ses œuvres et son Dieu*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2022, «Essais», 530 pp.

Si tratta di una parziale riedizione della biografia raciniana apparsa nel 1992, che l'autore ha rivisto e aumentato alla luce della bibliografia critica degli ultimi trent'anni, come i lavori pubblicati in occasione del terzo centenario della morte di Racine nel 1999 e la biografia di Georges Forestier del 2006. In particolare, le parti relative all'esegesi di *Andromaque*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Phèdre* e *Athalie* sono state completamente riviste, e la bibliografia aggiornata.

[LAURA RESCIA]

ANTOINE ARNAULD E CLAUDE LANCELOT, *Grammaire générale et raisonnée*, édition de Bernard Colombat et Jean-Marie Fournier, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Descriptions et théories de la langue française» 7, 613 p.

Si tratta, senza dubbio alcuno, di una delle pubblicazioni più attese nel campo della storia linguistica francese e generale. In effetti, malgrado l'autorevolezza e l'influenza che la *Grammaire générale et raisonnée*

(1660, l'edizione oggetto dello studio di Colombat e Fournier è quella del 1676) ha esercitato nei secoli, l'opera di Arnauld e Lancelot non aveva dato luogo ad un'edizione scientifica e commentata. Sebbene ciò testimoni di una lacuna degli studi linguistici e letterari, bisogna notare come, tuttavia, questa pubblicazione è stata resa possibile dai numerosi lavori che l'hanno preceduta. In effetti, la *GGR* si colloca nel lavoro monumentale della collezione «Descriptions et théories de la langue française», che insieme con la pubblicazione del corpus elettronico delle grammatiche francesi sulla base dell'editore Garnier, ha preparato un terreno fertile dal punto di vista teorico per la pubblicazione di questo volume. Inoltre, questa edizione critica della *GGR* è anche il risultato degli importanti lavori del laboratorio *Histoire des théories linguistique* (UMR 7597 – CNRS), di cui Colombat e Fournier sono membri. Ciò ha permesso ai due autori di accompagnare l'edizione della grammatica di Arnauld e Lancelot da una magistrale edizione critica, raffinata e complessa, in cui sono scandagliati tutti gli aspetti che fanno della *GGR* uno dei testi fondatori della storia linguistica generale (pp. 14-290, rispetto alle circa 160 pagine dell'edizione originale della grammatica): innanzitutto una più giusta valutazione del ruolo di Arnauld non solo come teorico della lingua, ma anche come estensore dell'opera (incarico, tradizionalmente, attribuito in modo unilaterale a Lancelot), il posizionamento della grammatica generale di Port-Royal rispetto alle grammatiche delle altre lingue (latino, greco, ebreo, francese), la metodologia descrittiva della grammatica (citazioni e processi esemplificativi), la posterità dell'opera – dai plagi immediati di cui fu oggetto fino alle analisi di Chomsky e Foucault – e, infine, un'analisi dettagliata e meticolosa dei vari costituenti grammaticali studiati da Arnauld e Lancelot. Particolarmente interessante è, nell'appendice, la pubblicazione di una lettera inedita di Arnauld alla marchesa di Sablé (1659) che testimonia delle fasi preparatorie dell'opera. Come sottolineato dai curatori, la *GGR* rappresenta un caposaldo della storia delle teorie linguistiche nella misura in cui essa propone una modellizzazione dell'analisi sintattica attraverso la focalizzazione sullo studio della proposizione come fulcro dello studio grammaticale. Tuttavia, oltre a questi tratti innovativi, che decreteranno il successo durevole dell'opera, la *GGR* si inserisce contemporaneamente nel filone delle grammatiche dell'uso (sulla scorta delle *Remarques* di Vaugelas, 1647) proponendo, per quanto riguarda i riferimenti alla lingua francese, forme non controverse e comunemente accettate che attestano la volontà da parte degli autori di innestarsi sul movimento di codificazione linguistica che caratterizza la seconda metà del Seicento. Completa il volume una bibliografia, ricca e aggiornata, nonché sette serie di indici (nomi, lingue, citazioni, metalinguaggio, autori antichi, autori moderni, argomenti), utilissime per guidare il lettore nel percorrere una pubblicazione tanto densa dal punto di vista concettuale che limpida per la sua forza dimostrativa.

[GIOVANNA BENCIVENGA]

*Les Idées linguistiques des moralistes*, dir. ÉRIC TOURRETTE, Paris, Honoré Champion, 2023, "Moralia" 25, 198 pp.

Il presente volume riunisce gli atti di un convegno tenutosi a Lione il 4 e 5 dicembre 2019. Come indicato dal titolo, la collettanea esplora un campo di ricerca

poco frequentato dagli specialisti della letteratura francese classica: la relazione tra gli scrittori moralisti e la riflessione linguistico-grammaticale, che sotto la spinta della teoria de l'*usage* propugnata da Claude Favre de Vaugelas con la pubblicazione delle *Remarques sur la langue française* (1647), acquisisce una sempre maggior importanza. Come indicato da Éric Tourrette nella sua introduzione (pp. 7-12), il legame tra moralisti e la questione linguistica è ben solido se si considera che autori come La Bruyère o La Rochefoucauld affidano alla massima delle riflessioni sui vari tipi di *usage* sociale e mondano. Tra essi si distingue, in particolare, l'uso linguistico inteso sia in chiave normativo-utilitaristica sia in quanto uso particolare, attraverso il quale sondare i comportamenti linguistici e retorici degli uomini colti nella loro unicità. Un'altra convergenza tra moralistica e riflessione linguistica risiede nella predilezione per la scrittura frammentaria, per la trattazione non sistematica e per l'osservazione della realtà, linguistica e umana, in tutte le sue declinazioni possibili. Da questa affinità tra i due campi di analisi ne consegue un orizzonte di comune esplorazione. Il convegno di cui qui sono riuniti gli atti si propone di colmare questa lacuna, raccogliendo le comunicazioni dei vari specialisti dei moralisti dell'*âge classique* e rivelando la presenza di una riflessione metalinguistica in seno alle loro opere. La collettanea si apre su autori canonici del corpus di scrittura morale (O. Leplatre, *La Noise des signes dans "Les Caractères" de La Bruyère*, pp. 13-18, M. Ricord *Du mot à la chose, ou la définition en question dans "Les Caractères" de La Bruyère*, pp. 29-44, C.-O. Stiker-Métral, *La Rochefoucauld et la paradiastole*, pp. 45-70), per poi spostare la sua attenzione sulla questione del silenzio, tema caro ai moralisti, inteso non come negazione del linguaggio, ma come possibilità di estrinsecazione dello stesso (É. Tourrette, *Comment parler du silence?*, pp. 71-84). Seguono analisi su autori a cavallo tra Seicento e Settecento, come l'oratoriano Bernard Lamy e il mondano François de Caillères, interessati rispettivamente alla lingua e allo stile come manifestazione delle passioni dell'animo e all'osservazione del linguaggio come moda, in chiave sociolinguistica (I.-R. Dascalu, *La relation entre les figures et les tropes chez Bernard Lamy et ses prédécesseurs*, pp. 155-166, A. Stogova, *L'odeur des mots: sensibilité linguistique et hiérarchies sociales dans les œuvres de François de Caillères*, pp. 137-154). La parasinonimia e la trasgressione dell'uso linguistico si rivelano degli strumenti caratterizzanti la prassi stilistica di Marivaux, impegnato nella descrizione dei sentimenti dei suoi personaggi (F. Boissieras, *Grammaire générale et (dé)raisonnée: une rhétorique de la manière chez Marivaux*, pp. 85-100). Il volume dedica anche spazio alla riflessione linguistica novecentesca con due contributi su Emil Cioran e sul suo legame con La Rochefoucauld (M.-G. Stanisor, *Énonciation et dénonciation chez La Rochefoucauld et Cioran*, pp. 101-120, P.-Y. Boissau, *Cioran et le modèle moraliste français*, pp. 121-136). La rassegna si conclude con un suggestivo contributo su l'abbé Desfontaines e sul suo purismo intransigente (V. Gérard, *La position puriste dans le "Dictionnaire néologique" de l'abbé Desfontaines*, pp. 167-179). L'ostilità per i neologismi, considerati come strumenti linguistici corruttori dei costumi, stabilisce nell'autore un legame irrisolvibile tra osservazione linguistica e riflessione morale, che si scontra con il vissuto personale di Desfontaines, noto per il suo libertinismo.

[GIOVANNA BENCIVENGA]

CLAUDIA SCHWEITZER, *La voix, souffle de l'émotion. Parole et chant à l'âge classique (XVII-XVIII siècles)*, Lyon, Ens éditions, 2022, «Langages», 202 pp.

Questo studio di C. Schweitzer rappresenta uno dei migliori e più suggestivi apporti alle ricerche sull'*âge classique* degli ultimi anni. L'autrice, linguista, ma soprattutto musicista e musicologa, affida alla collezione «Langages» diretta da B. Colombat e C. Van den Avenne e avente come scopo la pubblicazione delle ricerche più innovative nel campo delle scienze del linguaggio, una versione rimaneggiata della sua tesi di dottorato, discussa il 22 novembre 2018. In effetti, come specificato dall'autrice nella sua introduzione, l'obiettivo era quello di rendere accessibile i risultati delle sue analisi ad un pubblico più vasto, costituito da lettori appassionati, ma anche artisti, relativamente alla questione – raramente studiata (vd. S. Nancy, *La Voix féminine et le plaisir de l'écoute en France au XVII et XVIII siècles*, Paris, Garnier, 2012) – della voce come espressione dell'emozione in epoca classica. L'autrice considera l'oggetto di studio nei suoi tre principali ambiti di manifestazione: il parlato, la declamazione teatrale e il canto. Da questa tripartizione si organizza la materia del discorso, basata su un corpus di opere grammaticali, retoriche, poetiche, drammaturgiche, musicali e mediche (Mersenne, Cordemoy, Lamy, Rosseau, De Brosses, Diderot per citare i nomi più famosi). A questo insieme ragionato di testi, si aggiungono suggestive incursioni di autori e musicologi moderni (Barthes, Calvino, Berio) che calano lo studio di Schweitzer in una riflessione più ampia sulla natura e i mezzi dell'espressione vocale e dell'emozione che la sostiene. L'idea di partenza dello studio è quella di una convergenza strutturante che caratterizza la riflessione sulla musica e sulla lingua durante l'*âge classique*, momento durante il quale le frontiere tra le varie discipline sembrano incontrarsi e influenzarsi in modo fecondo, contrariamente a quanto accadrà nei secoli seguenti in cui la settorializzazione delle discipline predomina.

In nove capitoli, agili nella scrittura ed eruditi nei contenuti, l'autrice illustra le modalità con cui il periodo storico preso in considerazione riflette sull'oggetto-voce come veicolo privilegiato, poiché legato al *souffle* simbolo dell'anima e delle emozioni: conoscenza, padronanza e metodo sono i cardini principali intorno ai quali le opere del corpus giungono a delle conclusioni che influenzano ancora oggi il nostro sapere sulla vocalità. Così medici e grammatici approfondiscono la questione della produzione di suoni dell'apparato fonatorio, aprendo la strada allo studio ottocentesco della fonetica. La padronanza è oggetto dei teorici della declamazione teatrale e del canto; stilizzate attraverso il tema musicale, caratteristico per ciascun personaggio presente sulla scena, le emozioni fluiscono attraverso la voce, cantata o declamata, richiedendo così una perizia specifica da parte dei professionisti delle arti dello spettacolo. Infine, uno dei campi sicuramente più fruttuosi è stato quello della ricerca di un «metodo» per la teorizzazione e la sistematizzazione del sapere sulla voce. Le menti del Seicento e del Settecento sono da considerarsi da questo punto di vista più libere, poiché non in possesso di un prisma metodologico predefinito. Questa mancanza ha permesso ai teorici di essere più permeabili e aperti nelle loro riflessioni facilitando l'accostamento, a dei fini rappresentativi, di immagini vive a immagini acustiche, definendo così un arsenale di concetti e idee feconde per le future generazioni.

[GIOVANNA BENCIVENGA]

*Penser avec Marc Fumaroli*, textes réunis et introduits par Antoine COMPAGNON, Genève, Droz, 2023, «Bibliothèque des Lumières» XCIX, 218 pp.

Il convegno in onore di Marc Fumaroli tenutosi presso il Collège de France e il Musée du Louvre nel 2021, ha ospitato un certo numero di testimonianze e omaggi, ma altresì degli interventi volti a riprendere e sottolineare gli apporti del celebre studioso alla critica letteraria (prima parte del volume) e artistica (seconda parte): è su questi che focalizziamo la nostra attenzione.

Prima parte – Françoise GRAZIANI, *La sagesse des Anciens*, pp. 15-27, ripercorre alcune delle opere di Fumaroli per chiarire in che modo egli si sentisse erede della saggezza degli Antichi, pur rifuggendo dal passatismo: dal saggio sulla metafora del ragno e dell'ape all'interno di un volume sulla Querelle des Anciens et des Modernes (2001), al *Livre des Métaphores* (2012), e fin già dall'edizione delle *Fables* di La Fontaine (1995), per poi arrivare a *La République des Lettres* (2015), Fumaroli elabora una sua personale capacità di dialogo con l'Antichità, che gli permette di adottare una posizione di conciliazione degli estremi, per armonizzare la diversità di esseri e cose. Patrick DANDREY, *MF lecteur de La Fontaine*, pp. 29-40, ripercorre i saggi dedicati al favolista, che Fumaroli legge osservando il poeta nel contesto della sua vasta rete di amicizie, conoscenze e protezioni, e facendone un *inclassable*, come risultato di una esegesi storica rigorosa, filtrata attraverso un'erudizione strabiliante, che permette al critico di restituire un suo specifico La Fontaine. Lina BOLZONI, *F., ou la renaissance de la rhétorique*, pp. 41-48, prende in esame i numerosi e celebri testi dedicati alla retorica, con i quali lo studioso la riconfigura come esercizio di libertà inserito nel progetto di recupero di una società lontana dal presente – in questo simile a quanto affermato da Petrarca nelle *Prose*. E ancora in omaggio a questo aspetto della ricerca di F., Jean-Robert ARMOGATHE, *L'art de se taire*, pp. 63-75, dedica un denso saggio allo spazio del silenzio nell'arte retorica. Florence VUILLEUMIER LAURENS, *Respublica romana, christiana, literaria*, pp. 49-62, sottolinea come F. abbia ricercato nella sua antologia sulla Repubblica delle Lettere una visione transnazionale nello spazio europeo, inteso come unità solidale per istituzioni di diritto, fede e letteratura.

Seconda parte – Pierre CAYE, *Pour un autre XVIII<sup>e</sup> siècle. MF, penseur des Lumières*, pp. 101-118, si concentra sulla prospettiva adottata da F., che rifiuta l'idea foucaultiana di «rottura epistemica» per muoversi alla ricerca delle costanti che attraversano il XVI, XVII e XVIII secolo, nei suoi commenti sulla pittura europea da Tiziano a Watteau. Frédéric COUSINIÉ, *Pour une théorhétorique du corps ascensionnel: autour de Simon Vouet*, pp. 119-146, sceglie di analizzare, utilizzando la lezione epistemologica di F., il tema dell'ascensione nei quadri di Vouet. Stéphane GUEGAN, *Manet rocaille*, pp. 147-162, si concentra su una delle ultime passioni di F., ovvero lo stile rocaille o Louis XV, e la sua rivisitazione nel XIX secolo, e in Manet particolarmente. Olga MEDVEDKOVA, *MF et l'héritage d'Aby Warburg*, pp. 163-172, rievoca la tardiva ricezione di Warburg in Francia e l'apporto fondamentale che il pensiero dello studioso tedesco diede alla preparazione del saggio di F. *L'École du silence* (1994). Nicolas MILOVANOVIC, *F et Poussin*, pp. 173-186 analizza tutti gli interventi critici di F. su Poussin nell'arco dei vent'anni in cui lo studioso fu presidente della Société des Amis du Louvre

(1996-2016). Darius A. SPIETH, *Esprit de modernité et art moderne dans la vie et l'œuvre de MF*, pp. 187-207 analizza con acribia gli interventi critici di F. rispetto all'arte moderna e contemporanea, precisando le sue posizioni e rileggendo i suoi interventi in proposito,

per affinare una ricezione di tale critica al di là del riduzionismo che lo inquadra monolicamente come difensore della Francia, dell'élite culturale, e agli antipodi della modernità.

[LAURA RESCIA]

## Settecento a cura di Vittorio Fortunati e Paola Perazzolo

*Participation, collaboration, association. Communautés, échanges, politiques et philosophies au XVIII<sup>e</sup> siècle. Communities, Exchanges, politics, and Philosophies in the Eighteenth Century*, par le Collectif des chercheurs de la SIEDS 2019, Paris, Honoré Champion, 2023, 311 pp.

Frutto di una settimana di intensi scambi avvenuti in occasione del convegno della Société Internationale d'Étude du Dix-Huitième Siècle del 2019, il volume offre una prospettiva ampia e pluridisciplinare sulla rete di relazioni transnazionali che animarono l'Europa nel secolo dei Lumi. Ognuno dei dodici articoli, ordinati in quattro distinte sezioni, è seguito da una "réponse" affidata a un collaboratore del volume, rendendo così ancor più evidente il carattere dinamico e soprattutto cooperativo dello studio, come sottolineato da Brychan CAREY e Caroline WARMAN nella *Préface* (pp. 17-18), tradotta in inglese. L'*Introduction* (pp. 21-26), a cura di Ginevra Odone e Natalia L. ZORRILLA, tradotta anch'essa in inglese, sottolinea ugualmente la natura collaborativa che caratterizza SIEDS, che ha come obiettivo quello di permettere ai ricercatori di presentare i loro lavori e incoraggiare «le développement des connaissances collectives» (p. 21).

I tre contributi della prima sezione, «Politique», ricostruiscono le trame personali, pubbliche e politiche di uomini e donne del Settecento. Stephen GRIFFIN («*Make use of it as you judge proper*»: *The O'Rourke-Beauvau Family Network in the Early Eighteenth-Century*, pp. 35-51) studia il caso dell'irlandese Owen O'Rourke, nato alla fine del Seicento e al servizio del duca Léopold de Lorraine. Tramite ricerca di archivio in diversi paesi europei, lo studioso evidenzia come O'Rourke abbia portato avanti ambizioni personali, finanziarie e collettive attraverso le sue conoscenze con la nobiltà francese dell'epoca. Teophila Saphieha, nata Jablonowska, è invece il punto di riferimento tra la Francia e la Polonia: Angelika BLINDA (*Polish Emigration in France, 1772-1777: The Example of Teofila Saphieha née Jablonowska and her Circle*, pp. 55-72) ricostruisce la personalità della donna nata nel 1742 attraverso lo studio del suo diario e della sua corrispondenza privata, rilevando come questa sia diventata il riferimento principale per i migranti polacchi al seguito della caduta della Confederazione di Bar. Tra le grandi capitali europee, Roma si è distinta per le sue numerose Accademie culturali, letterarie e filosofiche diventando luogo d'incontro per i viaggiatori stranieri e di scambio politico e sociale. Ginevra Odone (*Les académies comme lieu d'agrégation dans la Rome du XVIII<sup>e</sup> siècle: les cas des Arcades et de la Saint-Luc*, pp. 75-88) ricostruisce il caso dell'Accademia di San Luca e illustra come le elezioni dei nuovi membri fossero in realtà influenzate da questioni politiche.

La seconda sezione «Culture de l'imprimé» si apre con il contributo di Noelia LÓPEZ-SOUTO (*Books and*

*Cultural Diplomacy in Eighteenth-Century Europe: Friendship and Patronage between José Nicolás de Azara and Giambattista Bodoni*, pp. 93-108), che presenta il caso della collaborazione tra José Nicolás Azara, diplomatico spagnolo, e il tipografo italiano Giambattista Bodoni. L'autrice mostra l'importanza dell'amicizia tra i due, amicizia che ha dato importanti esiti nelle relazioni politiche e sociali e ha facilitato un intenso scambio su questioni estetiche. L'articolo di Naomi BILLINGSLEY (*1 Printseller, 22 Painters, and a Very Big Bible: Collaboration and its Limits in the Macklin Bible (1789-1800)*, pp. 111-134) analizza il caso dell'editore Thomas Macklin e del suo progetto editoriale della Bibbia, che necessitò della collaborazione con decine tra disegnatori, pittori, editori, tipografi e calligrafi. Dell'immane progetto, Billingsley analizza le difficoltà e le sfide attraverso cinque casi studio. Corrina READIOFF («*Matter on which to build some knowledge*». *Pre-Chapter Epigraphs in Eighteenth-Century Didactic Fiction*, pp. 137-154) studia le epigrafi nei romanzi inglesi del tempo. Tali espedienti letterari utilizzati da William Chaigneau e Jane Collier servono, secondo la studiosa, a interrogare il racconto e promuovono un insieme di valori comuni.

La parte sugli «Échanges Sociaux» pone la questione dei legami sociali e della forza delle idee comuni. Renée VULTO (*Singing Communities: Identity Construction in Song and through Collective Singing Practices*, pp. 159-176) analizza l'impatto delle canzoni olandesi del Settecento, dimostrando come le emozioni suscitate da melodie e ritmo abbiano permesso un effetto di unione e partecipazione alla vita pubblica dei Paesi Bassi nel corso del secolo. I fruttuosi scambi all'epoca dei Lumi riguardano anche gli argomenti medici ed estetici, come sottolinea Katherine ASKE nel suo contributo (*Sharing Skincare Secrets in Eighteenth-Century Popular Culture*, pp. 179-194). In particolare, la studiosa si interessa alle questioni dermatologiche ed estetiche in Inghilterra studiando un corpus che comprende letteratura popolare e medica. In continuità con lo studio della Aske, Elena LIOZNOVA (*Finding a Compromise between Religion and Science: The Views of Rev. Cotton Mather on the Future of New England Puritan Churches*, pp. 197-210) rileva come le conoscenze mediche abbiano trovato un muro nelle credenze popolari nel caso del reverendo Cotton Mather, il quale nelle colonie della Nuova Inghilterra puritana cercò di promuovere pratiche sconosciute, quali l'inoculazione, nelle popolazioni coloniali del territorio.

L'ultima sezione, «Philosophie», si apre con la riflessione di Lucas RIBEIRO («*Contrat Social*» et loi naturelle: *Rousseau contre la tradition janséniste*, pp. 215-228) sull'autore ginevrino. In particolare, il critico prende in considerazione *Du Contrat Social*, opponendosi all'interpretazione giusnaturalista dell'opera. Alex BELLEMARE (*Imaginer les mondes possibles*:

*pratiques et idéologies de la communauté dans l'utopie des Lumières*, pp. 231-248) confronta i casi di Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne ed Étienne-Gabriel Morelly rilevando gli aspetti individuali e collettivi dei loro modelli immaginari di società perfetta. Lo studio di Natalia L. ZORRILLA (*Criminal Associations in Sade's "La Nouvelles Justine" and "Histoire de Juliette"*, pp. 251-266) chiude l'ultima sezione esaminando i due romanzi libertini del titolo. L'autrice ritraccia i problemi legati alle società criminali e la prospettiva amorale dei protagonisti dei romanzi del marchese De Sade rilevando inoltre come i personaggi collaborino tra loro costituendo una comunità libertina consolidata. L'epilogo, in doppia versione inglese e francese, a cura di Noelia LÓPEZ-SOUTO, Adam SCHOENE e Renée VULTO (pp. 269-274), riassume in maniera esaustiva i temi e le prospettive illustrate dai vari articoli.

Il volume descrive, attraverso i vari contributi, il febbrile spirito cosmopolita europeo che animò tutto il Settecento. I collaboratori e curatori hanno sapientemente costruito un testo in grado di riflettere quel clima di scambio di idee che è oggetto dei loro rispettivi studi, rendendo lo stesso un vero e proprio luogo di dibattito e interazione in cui ogni ricerca si amplia e si arricchisce attraverso l'apporto delle diverse prospettive.

[ADELAIDE PAGANO]

*L'Art de la conversation*, éd. Jacqueline HELLEGOUARC'H, Paris, Classiques Garnier, 2023 (réimpression de l'édition de 1997), 593 pp.

En 1812, l'abbé Morellet fait paraître *De la conversation*. Cet essai, inspiré de Swift, et composé sans doute dans les années 1770, met en lumière les règles de la conversation, en faisant également apparaître les dangers qui menacent cet art de la parole. Parmi ces nuisances possibles se trouve notamment le despotisme de ceux qui «ne sont jamais à leur aise que dans les sociétés où ils dominent et où ils peuvent prendre le ton de dictateurs». À ceux-là, précise Morellet, «il ne [...] faut point d'interlocuteurs, mais seulement des écouteurs et des admirateurs» (p. 429). Un tel propos justifie doublement et l'intérêt qu'il y a aujourd'hui à (re) découvrir l'anthologie proposée par J. Hellegouarc'h, *L'Art de la conversation*, et la place accordée à Morellet en fin de volume. Avec la Révolution disparaît en effet cette forme très particulière de la sociabilité mondaine à laquelle l'A. a consacré plusieurs travaux, parmi lesquels figure ce florilège, réimprimé il y a quelques mois grâce aux soins des éditions Garnier. Au travers d'une sélection de textes, du père Bouhours à Morellet, elle propose un itinéraire qui retrace les évolutions de cette «forme littéraire orale» (p. i), selon la formule de Marc Fumaroli dans la préface de l'ouvrage. Comment parle-t-on dans les salons d'Ancien Régime? Quels sont les ressorts et les mécanismes cachés de cette machine sociale qui se nomme *conversation*? La présentation de J. Hellegouarc'h souligne la difficulté de répondre à de telles questions, complexité qui repose sur un double paradoxe: des traités écrits visent à rendre compte du fonctionnement d'un échange oral, véritable apprentissage dont «la technique acquise ne doit pas se faire sentir» (p. XXXIII). Fleurissent alors des manuels qui, employant des formes diverses – traité, dialogue, «sorte de roman» dans le cas de P. d'Ortigue de Vaumorière (p. 129) – cherchent à révéler les secrets de la conversation. Des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* de Bouhours (1671) à *De la conversation*

de Morellet (1812) se dessine ainsi une réflexion sur un art social qui ne peut être imperméable aux évolutions du temps, comme la place des femmes dans la société ou les rapports complexes entre la Cour et la Ville. L'ensemble des extraits, donnés dans un ordre strictement chronologique de publication, possède un «intérêt autant sociologique et historique que linguistique et littéraire» (p. 161), comme le souligne très justement J. Hellegouarc'h à propos de *Du bon et du mauvais usage dans les manières de s'exprimer. Des façons de parler bourgeoises*, de F. de Callières, publié en 1693. Cette attention portée à l'époque de rédaction et de publication des œuvres est soulignée à plusieurs reprises par l'anthologiste lorsqu'elle explique avoir choisi la première édition, ou indique le caractère anachronique d'un texte aux yeux de la génération suivante. Chaque extrait, précédé d'une présentation de l'ouvrage et d'une notice biographique, complétées par d'importantes notes en fin de volume, contribue à éclairer un aspect de cet art de la parole. Aux côtés d'auteurs évidents au regard du sujet – Méré, Scudéry, Duclos, Staël – se trouvent des textes moins connus, mis en lumière par le travail de J. Hellegouarc'h: ainsi de *L'art de plaire* de Pierre d'Ortigue de Vaumorière (1688), des *Réflexions sur l'élégance et la politesse du style* de Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde (1695) ou des *Mélanges* (1798) et *Nouveaux mélanges* (1802) de «Madame Jacques Necker». Dans le cas de cette dernière, il apparaît quelque peu dommage d'avoir préféré une réimpression du texte de 1997 à une nouvelle édition, qui aurait rendu à Suzanne Necker son nom d'autrice, et qui aurait également permis d'étoffer la bibliographie critique. Il peut sembler en effet préjudiciable à cette éclairante anthologie de ne pas voir figurer en bibliographie des travaux plus récents – les propres ouvrages de J. Hellegouarc'h y compris – qui auraient contribué à mettre en évidence l'importance de ce très beau florilège au sein des études sur la sociabilité mondaine d'Ancien Régime. *L'Art de la conversation* de J. Hellegouarc'h constitue néanmoins une introduction riche pour toute étude sur les salons et l'histoire des mentalités sous l'Ancien Régime.

[BLANDINE POIRIER]

JEAN STAROBINSKI, *Montesquieu*, Paris, Éditions du Seuil, 2024, 292 pp.

La riedizione – nella collana «La Librerie du XXI<sup>e</sup> siècle» delle Éditions du Seuil – del noto volume di J. Starobinski dedicato a *Montesquieu* conferma l'importanza storiografica di tale contributo, tuttora punto di riferimento di primo ordine, tanto a livello metodologico quanto sul piano concettuale, per gli studi settecentisti.

Il saggio di Starobinski – costituito da sei sezioni – è accompagnato da un *Dossier* predisposto dallo stesso studioso ginevrino e composto da diversi materiali: «Les textes» (ovvero alcuni passi scelti di Montesquieu, accompagnati da una breve notizia bibliografica); «Les documents» (una lettera del 1747 di Helvétius a Montesquieu, probabilmente apocrifia, ma ugualmente eloquente nel far emergere la distanza del *Président* dallo spirito rivoluzionario; l'elogio di Montesquieu pronunciato da Marat nel 1785; il frammento di un'epistola del 1755, in cui Mme Dupré de Saint-Maur descrive, non senza ironia, al giornalista Suard gli ultimi momenti della vita del *philosophe*); infine «La chronologie» e «La bibliographie».

La prima sezione traccia un profilo biografico, intellettuale e metodologico di Montesquieu, ricostruendone i principali sviluppi nell'ambito della filosofia dei Lumi. Segue una seconda parte dedicata alle forme della "liberté ironique", ovvero la libertà critica e negatrice rintracciabile nelle *Lettres persanes*. La terza sezione indaga la filosofia delle leggi e, in particolare, la correlazione tra leggi di natura e leggi positive. La quarta riflette sul concetto di causalità a partire dalle *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*. La quinta esamina l'idea della generalità della legge come condizione della libertà. L'ultima, infine, istituisce un confronto tra Montesquieu e Rousseau, in riferimento al concetto di volontà generale.

A introdurre il volume è la prefazione inedita di Martin RUEFF (*Le travail de l'œuvre Montesquieu et la politique de Jean Starobinski*, pp. 9-56). Si tratta di un contributo che, nel ricostruire la complessa vicenda editoriale dell'opera di Starobinski, ne individua gli stretti legami tanto con la biografia personale dell'autore – il quale, nato da una famiglia polacca di religione ebraica, assiste all'ascesa del nazismo dalla Svizzera, dove vive a lungo privato della cittadinanza –, quanto, soprattutto, con la storia nel Novecento, fornendo un'ulteriore chiave di lettura del Montesquieu. Se, infatti, l'origine di tale lavoro va rintracciata nell'immediato dopoguerra (tra il 1946 e il 1948), la prima edizione vede la luce nel 1953, nel contesto della guerra fredda, mentre la versione del 1994 – ampiamente emendata e rimaneggiata – ha sullo sfondo la caduta del muro di Berlino. Solo tenendo presente il mutare del quadro storico di riferimento, si potrà comprendere lo slittamento subito da alcuni concetti alla base della lettura che Starobinski propone di Montesquieu, quali quelli di moderazione, vigilanza, ragione, libertà, felicità, sicurezza.

A chiudere il volume è l'«Annexe», in cui viene riproposta un'intervista a Starobinski, già pubblicata nel 2001 a cura di Catherine LARRÈRE e Michel PORRET (*Montesquieu au présent. Actualité et Modernité de Montesquieu*, pp. 285-292), dove emerge ancora una volta la centralità del pensiero di Montesquieu, in quanto "teorico della libertà", nel percorso intellettuale dello psichiatra svizzero.

[ELENA GIORZA]

MONTESQUIEU, *Correspondance choisie. «Avec respect et l'amitié la plus tendre»*, éd. Philip STEWART, Paris, Classiques Garnier, 2024, 284 pp.

Abbiamo solitamente l'idea di un Montesquieu austero, uomo d'un sol pezzo, rigoroso nell'adempimento dei suoi doveri di magistrato e scienziato. Questa rappresentazione, peraltro condivisa dai suoi contemporanei, non riflette tuttavia che un lato della sua personalità; Montesquieu, naturalmente, fu anche altro, né i due uffici cui si è fatto cenno, quello di presidente del *parlement* di Bordeaux, da un lato, e di membro della *République des lettres*, dall'altro, poterono conciliarsi tra loro senza difficoltà. Sono questi alcuni dei più immediati spunti che si colgono leggendo la raccolta di lettere curata da Philip Stewart, professore emerito alla Duke University e co-direttore della corrispondenza completa di Montesquieu. Questo suo lavoro costituisce, oggi più che mai, uno strumento prezioso, nonché di facile fruizione per chiunque desideri approfondire non soltanto aspetti del pensiero e dell'opera, ma anche della quotidianità, del carattere

e degli affetti del padre della separazione dei poteri. Grazie a una selezione ponderata che copre circa il 15-20 per cento della pur non vastissima corrispondenza disponibile – un migliaio di missive conservate in totale – l'edizione offre un ricco e variegato panorama delle attività, delle preoccupazioni e delle relazioni che plasmarono l'universo del filosofo.

Come Stewart sottolinea nell'introduzione, la scelta dei documenti risponde al criterio principe della varietà tematica: la selezione, infatti, non punta anzitutto a far emergere sequenze lineari di argomenti specifici, sebbene in alcuni casi simili percorsi si profilino con naturalezza – come, ad esempio, nella difesa dell'*Esprit des lois* dalla minaccia di messa all'Indice, evidente nella corrispondenza del biennio 1750-1751 con il duca di Nivernais, amico dell'autore e ambasciatore di Francia a Roma. Piuttosto, l'intento principale è quello di far trasparire dettagli che situano Montesquieu nella sua esperienza vissuta, nel clima e nel contesto storico in cui egli opera, affidandosi alla capacità intrinseca delle missive di trasmettere scorci di vita e individualità. Affiorano così tratti meno noti dell'esistenza del filosofo: lo osserviamo alle prese con questioni amministrative legate alle sue proprietà, impegnato a interessare rapporti strategici per le sue ambizioni diplomatiche e a promuovere con dedizione la vita dell'*Académie de Bordeaux*, animato dal desiderio di vederla fiorire e prosperare. Si rivela inoltre un Montesquieu che scambia informazioni e opinioni su diverse novità scientifiche e questioni letterarie, coltivando al contempo una fitta rete di relazioni con figure come Hume, Maupeituis, Helvétius, Warburton, Mesdames Dupin e de Tencin, che si estendono dai salotti parigini ai più prestigiosi circoli europei, come la Royal Society di Londra e l'Accademia di Berlino, delle quali è membro. Non da ultimo, risaltano le sue osservazioni sulle numerose città visitate – tra cui i rilievi critici sul clima politico e culturale di Venezia, «une ville qui ne conserve plus que son nom: plus de forces, de commerce, de richesses, de lois; seulement la débauche s'y appelle liberté» (lettera n. 29, al maresciallo di Berwick, 15 settembre 1728). Tali considerazioni mettono in luce la sua acuta e immediata capacità di lettura dei luoghi e delle persone, quella «visione istantanea» e «intuitiva» delle totalità che anima il suo pensiero, come sottolineava Jean Starobinski (*Montesquieu par lui-même*, Seuil, Paris, 1953, pp. 37 e segg.), e che talvolta prefigura, nelle lettere, i primi nuclei di riflessioni che svilupperà con maggior respiro nelle sue opere. Non mancano, infine, note più personali, in cui l'uomo di scienza e barone di La Brède si mostra capace di far propri gli stati d'animo dei suoi corrispondenti, coltivare amicizie autentiche e abbandonarsi a passioni amoroze.

Un aspetto caratteristico del volume è la presentazione integrale delle lettere, mai ridotte a estratti. Ogni missiva è riportata con la sua introduzione, le eventuali digressioni e le consuete formule di chiusura, come quella evocata nel sottotitolo stesso del libro: *Avec respect et l'amitié la plus tendre*. Questa scelta permette di apprezzare molteplici sfumature e inflessioni di deferenza, cortesia, affabilità o familiarità, le quali, altrimenti, andrebbero perdute. Grazie a questa completezza, insomma, il lettore può cogliere non solo i contenuti, ma anche le sottili dinamiche relazionali e le tonalità pragmatiche che caratterizzano la corrispondenza di Montesquieu.

Percepriamo inoltre, dispiagata in una traiettoria di vita (le lettere vanno dal 1721, anno di pubblicazione delle *Lettres persanes*, fino alla morte dell'autore nel 1755), una tensione cui si accennava poc'anzi e che lo

stesso curatore tiene a rimarcare: quella tra la solennità del titolo di presidente del *parlement* – titolo che superava in prestigio persino quello di barone e che gli valse l'appellativo di «Monsieur le Président», con cui i contemporanei continuarono a onorarlo anche dopo la cessione della carica nel 1726 – e il suo impegno letterario. Con l'intensificarsi di quest'ultimo, le attività parlamentari nella città aquitana iniziarono a rappresentare un impedimento alla sua vocazione intellettuale. La vita di uomo di lettere lo spinse sempre più verso Parigi, destinata a divenire il cuore delle sue relazioni epistolari – come si evince chiaramente dall'inventario cronologico delle lettere che Stewart appone in appendice al volume, corredato dai luoghi di provenienza e destinazione.

Non è questa la sede per soffermarsi sul lavoro di modernizzazione del testo, operato e descritto da Stewart per rendere la lettura accessibile al pubblico odierno senza intaccare l'autenticità delle lettere. E però opportuno menzionare, in quanto arricchisce ulteriormente il valore dell'opera come documento storico e intellettuale, la possibilità di consultare agevolmente online i manoscritti originali delle lettere, quando digitalizzati, grazie al riferimento alla collocazione nelle biblioteche che li hanno resi disponibili. Per quanto riguarda le note critiche, queste potrebbero apparire al lettore alquanto scarse, ma si tratta di una scelta intenzionale; il curatore rimanda lo studioso al più corposo apparato critico dell'edizione completa, indicando, per i volumi pubblicati, il numero corrispondente delle lettere incluse nel presente *corpus*. In conclusione, il volume mantiene un equilibrio raffinato tra accessibilità e rigore accademico, rivolgendosi tanto agli storici e studiosi di Montesquieu quanto ai lettori interessati alla corrispondenza del XVIII secolo e desiderosi di cogliere la realtà di un uomo nelle sue diverse sfaccettature e dimensioni, ben al di là della severa e monolitica effigie entro cui è stato spesso racchiuso.

[FRANCESCO BOCCOLARI]

“Revue Voltaire” 21, 2023, *Voltaire historien de la littérature*, dir. Nicholas CRONK et Jean-Alexandre PERAS, 449 pp.

Il ventunesimo numero della “Revue Voltaire” intende riflettere sulla figura di Voltaire in quanto “historien de la littérature”. Si tratta di una questione – quella del rapporto tra il patriarca di Ferney e la storia della letteratura – rimasta finora sostanzialmente in ombra nell'ambito della storiografia contemporanea e meritevole di attenzione, a fronte dei risvolti storico-letterari – ma anche socio-politici – in essa implicati.

Il volume è suddiviso in sei sezioni. Accanto al nucleo centrale, costituito dal dossier «Voltaire historien de la littérature», e alle «Lectures de l'Est», cinque saggi dedicati alla ricezione di Voltaire nell'Est Europa, si trovano alcune rubriche: «Variæ», contenente un articolo su alcune edizioni volteriane, frutto della collaborazione tra editoria belga e svizzera, e un'analisi della funzione del *rire* di Voltaire nella filosofia kantiana; «Inédit», in cui viene resa nota una lettera inedita dal destinatario ignoto, in cui il *philosophe* polemizza con la pubblicazione di un'opera materialista; «Comptes rendus», in cui, oltre ad essere presentati tre nuovi volumi delle *Œuvres complètes de Voltaire* e il primo tomo dell'ultima edizione del *Tbétaire*, sono proposti due saggi, uno sul rapporto tra Voltaire e il potere, l'altro su questioni metodologiche inerenti la corrispondenza

del *philosophe*; infine, «Les jeunes chercheurs par eux-mêmes», sezione dedicata alla presentazione di due recenti progetti di ricerca, incentrati, rispettivamente, sulle *Questions sur l'Encyclopédie* e sul comparativismo politico volteriano.

Come precisato nell'*Avant-propos* da Linda GIL e Guillaume MÉTAYER (pp. 7-9), è dalla volontà di Nicholas CRONK e Jean-Alexandre PERRAS – autori del saggio introduttivo del dossier, *Voltaire historien de la littérature* (pp. 13-23) – che ha preso forma la prima parte del volume, costituita da sedici articoli, volti a restituire un quadro complesso e stratificato della riflessione volteriana sulla storia delle *belles-lettres*. Ad emergere, in questa sezione, non è solo il carattere polimorfo dell'impegno in campo letterario del *philosophe* – che, accanto al ruolo autoriale, riveste quello di storico, critico e teorico della letteratura –, ma anche, e soprattutto, i tratti paradossali del suo contributo storiografico.

A guidare il lavoro del Voltaire “archivista della letteratura” (Gillian PINK, *Voltaire archiviste de la littérature dans ses carnets*, pp. 177-191) è la volontà di catalogare in chiave gerarchica gli autori del passato recente e remoto, al fine di individuare modelli esemplari a cui rifarsi e con cui rivaleggiare. Tale intento – tutt'altro che estraneo alla *Querelle des Anciens et des Modernes* e alla celebrazione culturale del secolo di Luigi XIV (Nicolas MOREL, *Voltaire et le vertige classique*, pp. 95-108) – finisce per introdurre un'idea ciclica dello sviluppo delle arti e, dunque, il concetto di decadenza (Christophe MARTIN, *Voltaire et la «décadence des lettres après les beaux jours de Louis XIV»*, pp. 63-75 e Debora SICCO, *Du Grand Siècle à l'âge des Welches*, pp. 109-124). Tuttavia, i “grands talents”, oggetto di esaltazione, non sono esentati da puntuali critiche (Daniele MAIRA, *Voltaire ronsardisant Racine*, pp. 25-37 e Roman KUHN, *Voltaire et la construction d'un canon creux du classicisme*, pp. 77-94), a conferma dello stretto legame individuato da Voltaire tra storia e critica letteraria (Sófira PIERSE, *Les Remarques historiques et critiques d'Aubry de La Motraye*, pp. 205-222 e Christiane MERVAUD, *Voltaire juge des encyclopédistes*, pp. 239-258).

Inoltre, il *philosophe*, lungi dal limitarsi a catalogare i grandi “hommes de génie”, si interessa anche ad autori minori, contribuendo a conservarne la memoria. Si appropria – grazie all'erudizione linguistica rintracciabile nella biblioteca di Ferney e alla base dell'intertestualità tipica della produzione volteriana (James GAWLEY, *Voltaire Reads Virgil*, pp. 163-176) – di opere straniere ed extraeuropee, con il desiderio, anch'esso non privo di paradossi (Sylvain MENANT, *Histoire des lettres, histoire des mœurs*, pp. 193-203), di comparare diverse culture, nell'ottica di una storia della letteratura mondiale. Dedicando spazio a diverse autrici, pur passando sotto silenzio il ruolo centrale di alcune di loro nell'ambito dell'esordio del genere romanzesco (Joan DEJEAN, *Ancient or Modern? Voltaire and the French women's writings*, pp. 51-62).

Infine, a emergere è l'ambiguità con cui Voltaire guarda alle forme letterarie del *roman*, del *conte*, dell'*historiette* e della *esthétique galante*: si tratta di generi che non trovano spazio nella ortodossia della storia della letteratura volteriana, pur rivestendo un ruolo di primo piano nella produzione del *philosophe* (Alain VIALA, *Comment Voltaire esquivait le galant*, pp. 39-49 e Linda GIL, *Voltaire et la Bibliothèque universelle des romans*, pp. 223-237). Permane, dunque, una duplicità tra l'innovazione approntata da Voltaire in quanto autore di molteplici generi letterari e il ca-

rattere conservatore dei criteri estetici eletti a giudici del gusto (Giovanna BENCIVENGA, *L'«injuste sévérité» du siècle de Louis XIV*, pp. 125-146 e Ruggero SCIUTO, *Voltaire, l'Arioste et le genre littéraire de «La Pucelle»*, pp. 147-161).

[ELENA GIORZA]

GERHARDT STENGER, *Le triomphe des Lumières. L'«Encyclopédie» de Diderot et d'Alembert*, Paris, Perrin, 2024, 448 pp.

Il fallait sans doute de l'audace pour publier un nouveau livre sur l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert (et de Jaucourt, bien que son nom soit souvent éclipsé à côté de celui des deux codirecteurs de l'entreprise encyclopédique). G. Stenger parvient pourtant à relever ce défi. Le sujet de son livre se rattache à ceux de ses ouvrages antérieurs (*Nature et liberté chez Diderot après l'«Encyclopédie»*, Universitas, 1994 et *Diderot. Le combattant de la liberté*, Perrin, 2013). Dans son nouveau livre aussi, il considère l'*Encyclopédie* comme une «œuvre de combat» qui s'oppose à toute sorte de préjugés, conteste les traditions et est hostile aux autorités, surtout à celle de l'Église.

Les dix-huit chapitres de l'ouvrage retracent l'histoire mouvementée de l'*Encyclopédie*, accompagnée d'interdictions et de querelles. Ils sont précédés d'un Avant-propos court mais informatif qui offre une excellente entrée en matière en rapport avec la notion d'encyclopédie, entendue comme un ouvrage de référence qui expose de manière systématique les connaissances, tant universelles que spécifiques. G. Stenger voit les innovations majeures de l'*Encyclopédie* dans la part accordée aux arts mécaniques, à savoir les métiers manuels, ainsi que dans le rôle des illustrations, la volonté de laïciser le savoir et l'esprit critique.

Le premier chapitre expose les origines de l'encyclopédisme à partir de l'Antiquité jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, et le second décrit comment le projet de traduction de la *Cyclopædia* d'Ephraïm Chambers se transforme en une entreprise collective dans la France des Lumières. Suit la présentation de quelques collaborateurs importants de l'équipe encyclopédiste et celle du *Prospectus*, le texte publicitaire où Diderot annonce les originalités du projet: la volonté d'ordonner les connaissances et d'établir des liens entre les éléments du savoir. Insistant sur le fait que l'*Encyclopédie* vise à changer «la façon commune de penser», l'A. évoque l'astuce de Diderot d'avoir caché ses idées subversives dans les articles apparemment inoffensifs (tel «Agnus scythicus»). Analysant le *Discours préliminaire*, il souligne que d'Alembert s'inspire de l'empirisme anglais lors de la recherche de la filiation historique des sciences. On apprend aussi que Mme de Pompadour soutient l'entreprise des philosophes des Lumières, ce dont témoigne son portrait peint par Quentin de La Tour où, parmi les attributs de la favorite du roi, figure le quatrième volume de l'*Encyclopédie*. Dans le chapitre consacré plus spécifiquement à Diderot, il est question non seulement des attaques du philosophe contre la superstition, mais aussi de son intention de réhabiliter, parmi les sciences, la chimie qui montre les transformations de la matière. Stenger démontre que, même si la croyance que Diderot ait visité les manufactures de son temps n'est qu'un mythe, le mérite du philosophe consiste dans sa volonté de faire comprendre aux lecteurs le mécanisme des machines. Le chapitre intitulé «Dictionnaire et encyclopédie» est particulièrement important: l'A. y précise que le but de Diderot

est celui de rendre la philosophie accessible au grand public, donc dans un langage clair. L'analyse de l'article «Encyclopédie» éclaire un paradoxe apparent: comment le langage, discontinu par sa nature, peut-il offrir le tableau d'un univers continu? C'est grâce aux renvois entre les articles que la discontinuité devient un principe d'ordre. La pensée des phisocrates – qui prennent position en faveur du développement de l'agriculture et contre les industries de luxe – a aussi sa place dans le livre. L'A. s'attarde sur les circonstances difficiles de la préparation du tome VII au milieu des polémiques qui aboutissent à la désertion de d'Alembert de la direction de l'ouvrage, la rupture avec Rousseau et l'interdiction de l'*Encyclopédie*. Ce n'est qu'un nouveau privilège pour le *Recueil des planches* qui permet la continuation des travaux. Parallèlement à la publication officielle des planches, Diderot prépare clandestinement les volumes restants, aidé au travail principalement par le chevalier de Jaucourt. C'est en 1772 que les dix-sept volumes de discours et les onze volumes de planches sont enfin terminés. G. Stenger cite aussi les ouvrages inspirés par l'*Encyclopédie* de Paris, dont l'*Encyclopédie d'Yverdon* (1770-1780) qui a été créé dans un contexte intellectuel différent, celui des Lumières protestantes, et l'*Encyclopédie méthodique* (1782-1832), qui constitue un pont entre les Lumières et le positivisme du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans le dernier chapitre de l'ouvrage, nous trouvons éclairant le bilan des différentes rééditions modernes de l'*Encyclopédie*, avant et après la révolution numérique. L'A. met l'accent sur le critère de la fiabilité, en constatant que c'est le nouveau projet d'édition numérique – le projet ENCCRE, accessible en ligne depuis 2017 – qui est le plus fiable. Il termine ensuite sur l'idée de la modernité de l'*Encyclopédie*, qui constitue «une sorte d'hypertexte avant l'heure» car elle permet une navigation grâce aux hyperliens, et considère Wikipedia, cette «encyclopédie participative», comme un avatar moderne de l'*Encyclopédie* des Lumières.

Comment écrire un livre qui s'adresse en même temps au grand public et aux spécialistes? Le grand mérite de l'ouvrage de G. Stenger est celui de répondre à cette double exigence. Le volume permet en effet une double lecture: à côté de celle destinée au grand public grâce aux notes abondantes, il s'adresse aussi aux spécialistes désireux d'approfondir leurs connaissances en la matière. L'index des articles cités de l'*Encyclopédie*, qui complète celui des noms, est un outil essentiel qui facilite l'orientation dans le livre. Même si l'on peut avoir l'impression que parfois l'auteur privilégie les anecdotes et les détails, cet ouvrage, aisé à lire, peut éveiller l'intérêt de tout lecteur qui s'intéresse au XVIII<sup>e</sup> siècle.

[KATALIN BARTHA-KOVÁCS]

EMMANUEL DE WARESQUEL, *Jeanne du Barry. Une ambition au féminin*, Paris, Tallandier, 2023, 586 pp.

Plus encore peut-être que ses précédentes biographies, consacrées notamment à Talleyrand et à Fouché, le dernier ouvrage d'E. de Waresquel se révèle être un véritable «pari biographique». L'expression, présente à la fin du prologue de *Jeanne du Barry. Une ambition au féminin*, paru chez Tallandier, met en lumière le défi qu'a pu représenter l'écriture de la vie de Jeanne Bécu, comtesse du Barry, un «personnage «sans bruit ni traces», dont les lettres ont en partie disparu» (p. 23). Le prologue, intitulé «Les poupées russes», témoigne de la volonté de l'auteur d'écrire sur cette «femme

en forme d'énigme», apparue «dans le silence de ses traces et la multiplication de ses déformations» (p. 19) : il nous conduit alors à ses côtés dans cette quête, à la recherche de Jeanne du Barry. Dans la première partie de l'ouvrage, «Jeanne Bécu dans le labyrinthe», Emmanuel de Waresquiel se lance donc dans l'éclucidation des origines de Jeanne, démêlant l'écheveau des fausses pistes semées dans le contrat de mariage avec Guillaume du Barry. En vingt-six chapitres, il retrace l'enfance de Jeanne, jusqu'à son mariage en septembre 1768. Plutôt que d'adopter un ordre strictement chronologique, il préfère procéder par pistes au sein de son enquête, sans s'interdire cheminément rétrospectif et prolepses. Cela tient d'abord à sa démarche, qui part du document officiel pour essayer de retrouver la vérité des faits, mais aussi à sa volonté de dessiner également le tableau d'un siècle qui, «comme [J. du Barry], est celui de toutes les contradictions» (p. 19). Comprendre Jeanne du Barry ne peut en effet se faire sans présenter les nombreux personnages qui l'entourent ou l'époque dans laquelle elle évolue. Ainsi, plusieurs chapitres de cette première partie sont autant de synthèses fort éclairantes sur la société d'Ancien Régime et d'évocations des personnes clés dans la vie de la future comtesse du Barry. Le travail d'E. de Waresquiel se révèle donc être à la fois le portrait d'une héroïne et celui d'une époque, tout au long des cinq cents pages de l'ouvrage. Aux qualités de l'historien s'ajoutent celles de l'enquêteur, qui cherche à restituer les milieux dans lesquels évolue son personnage. Le biographe met en lumière les réseaux et les fréquentations de Jeanne Bécu, qui lui permettent sans doute de faire la rencontre de Jean-Benjamin de La Borde, premier valet de chambre de Louis XV : «On en est réduit aux hypothèses, mais il y a trop de faiseux, trop de concordances pour ne pas faire de lui l'un des personnages de sa vie» (p. 111). Il s'agit donc de faire surgir ce que l'Histoire n'a pas forcément retenu ; sans compter que l'histoire qui a fait passer le nom de la comtesse du Barry à la postérité est justement celle qui «dépassé les compétences du biographe» (p. 127) : la question de la nature des liens amoureux entre Jeanne du Barry et Louis XV est ainsi évoquée dans le chapitre «Ce que le biographe ne sait pas». Les deuxième et troisième parties, intitulées «La dernière favorite» et «Le réveil des Muses, des talents et des arts» continuent de tresser ensemble récit de la vie de Jeanne du Barry, présentation de personnages importants de la vie politique et culturelle, et synthèses sur le fonctionnement de l'Ancien Régime finissant. L'ascension de Jeanne est analysée au prisme des enjeux sociaux et politiques de la Cour, arène aux ressorts complexes mis en lumière par l'A. Jeanne du Barry apparaît alors comme une femme réfléchie, cultivée, mécène des peintres et des artistes, loin des caricatures laissées par les pamphlets. Le personnage gagne ainsi en épaisseur, notamment grâce aux archives, qui révèlent au biographe attentif bien des secrets. Le récit de la vie de Jeanne du Barry se poursuit au-delà de la mort de Louis XV, dans les deux dernières parties de l'ouvrage, «Le deuil éclatant du bonheur» et «Le château des destins brisés». Après un an passé à l'abbaye de Pont-aux-Dames, Jeanne du Barry continue de recevoir artistes et amis dans son château de Louveciennes, ouvrant ses portes aux ennemis d'hier. La Révolution va venir troubler cette «douceur de vivre», et E. de Waresquiel montre de manière extrêmement précise l'enchaînement des faits qui va conduire Jeanne du Barry à l'échafaud. Dans ces deux dernières parties, comme dans le reste de l'ouvrage, le portrait de l'héroïne, tout en nuances et en révélations,

se double d'un formidable tableau de l'époque. Là sans doute réside le grand intérêt de *Jeanne du Barry. Une ambition au féminin* : offrir une réévaluation du personnage, en recourant aux témoignages du temps et aux archives, pour la resituer dans son époque, pour réfléchir à la situation de cette femme à l'ascension sociale fulgurante, qui fut attaquée pour elle-même et parce qu'elle était la favorite du roi. Au fil des pages se dessine également en creux le portrait de l'auteur lui-même en chercheur d'archives, dont l'émotion est perceptible lorsqu'il découvre une mèche de cheveux contenue dans une lettre à Henry Seymour, l'un des derniers amours de Jeanne du Barry : «Les personnages sur lesquels le biographe travaille pendant des années, dans la distance du temps et le silence de ses sources, lui font parfois des signes comme pour lui rappeler qu'ils respirent encore» (p. 354). Nul doute que, grâce à cette biographie, Jeanne du Barry se manifeste encore à nous.

[BLANDINE POIRIER]

*L'Abécédaire de Germaine de Staël*, textes choisis par Stéphanie GENAND, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2023, 254 pp.

La formule de ce type d'édition demande deux critères de choix des citations : la concision et l'ordre alphabétique des articles. Germaine de Staël, auteure de beaucoup d'œuvres de caractère varié, présente ici des faces diverses. S. Genand, sans omettre les citations généralement connues de l'écrivaine sur la littérature, a accordé une large place, d'une part à la réflexion politique et sociale de celle qui se disait appartenir à «la génération des survivants», d'autre part à des souvenirs et émotions intimes, puisés dans ses mémoires et sa correspondance privée. Ces pensées, nourries par les observations personnelles sur la Révolution française et l'Empire, s'étalent dès le début des événements, prenant divers degrés d'engagement et de distanciation, mais gardant toujours un fond de modération hostile aux extrêmes qui menacent la liberté. On est frappé par la présence considérable des aveux et réflexions touchant son père, Jacques Necker : l'amour filial l'emporte ici sur toutes les autres figures sentimentales de sa vie. S. Genand recourt aussi aux œuvres de fiction de Mme de Staël, surtout quand il s'agit de l'analyse des émotions et de la situation des femmes dans la société. Le lecteur trouvera dans cet «abécédaire» une image plus vivante de l'écrivaine, mais encore, il pourra relever dans bien des réflexions, notamment sur la politique, des idées actuelles de nos jours. Le volume contient aussi une «Introduction» de S. Genand, la «Liste des destinataires des lettres de Germaine de Staël», une bibliographie des «Sources» et la «Liste des œuvres citées».

[REGINA BOCHENEK-FRANCZAKOWA]

CORRADO ROSSO, *Dolore, felicità, uguaglianza. Saggi di storia delle idee*, in Appendice una raccolta di saggi per Corrado Rosso, a cura di Martino ROSSI MONTI, Pisa Edizioni Ets, Collana Storia delle idee, 2023, 194 pp.

Pour présenter ce livre il convient de commencer par le sous-titre, qui manifeste l'angle méthodologique par lequel on aborde l'œuvre de C. Rosso : le grand spécialiste des Lumières, connu également pour ses travaux sur la littérature aphoristique, apparaît ici en

tant qu'historien des idées, une discipline dont il a été l'un des représentants les plus brillants. Comme le souligne l'éditeur M. Rossi Monti, son œuvre critique se caractérise justement par une capacité extraordinaire de faire interagir la critique littéraire, la réflexion philosophique et l'analyse historique, avec une attention constante au rôle des idées dans leur relation avec les valeurs, les comportements et, plus généralement, la condition humaine. Cette sensibilité particulière lui a permis de briser les clôtures entre les disciplines constituées, et de faire communiquer différents domaines du savoir, au nom de l'enracinement des idées dans le cœur et l'histoire des hommes. C'est pourquoi aujourd'hui, à presque vingt ans de sa disparition, son œuvre maintient toute sa fraîcheur, et cette réédition de certains de ses essais permettra de redécouvrir la fécondité de son approche.

Les contributions ici réunies s'organisent autour des idées dont C. Rosso fut l'historien attentif. À partir de la notion centrale de bonheur, thème dominant du siècle des Lumières, naissent toute une série de questions. D'abord, pourquoi ce sentiment occupe-t-il une place si importante dans la réflexion du siècle? C. Rosso suit le parcours qui a conduit d'une voie ancienne au bonheur – une approche personnelle qui a recours à une éthique ou à une doctrine religieuse, par laquelle l'individu parvient à se perfectionner – à la notion moderne (*Les anciens et les modernes à la recherche du bonheur*). La méthode ancienne s'accompagnait d'un effort pour mériter le bonheur que l'on avait choisi: le sage ou le saint suivent une voie qui demande un engagement personnel. Au XVIII<sup>e</sup> siècle s'accomplit le passage de l'individu à la cité, et le bonheur devient un choix politique. La méthode moderne implique des mesures collectives car elle prétend au bonheur du plus grand nombre, si ce n'est de tous. Or, il existe un binôme indissociable de la pensée des Lumières qui pourtant pose toute une série de problèmes: le couple bonheur/égalité ("*Bonheur*", *fraternità, uguaglianza; L'égalité du bonheur et le bonheur de l'égalité dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle*). La formalisation de la relation réciproque qui unit les deux termes a été un des centres conceptuels de la recherche de C. Rosso. D'abord, il faut observer que la dislocation de ces deux termes – le bonheur sans l'égalité ou l'égalité sans le bonheur – signifie le naufrage des Lumières. Le bonheur public ne peut s'accomplir qu'à partir de l'égalité des citoyens, mais cette affirmation risque de rester un principe juridique vide: l'égalité des droits n'assure pas automatiquement une portion égale de bonheur à chacun. Les philosophes ont mis en œuvre différentes stratégies pour sortir de cette impasse: «postuler une association étroite entre bonheur et égalité dans le passé», dans l'état de nature de Rousseau, ou dans un avenir utopique, comme dans «l'état de mœurs» de Dom Deschamps. Mais il y a aussi une autre voie pour résoudre le problème, il s'agit de l'idée de la compensation, autre domaine d'étude privilégié de ce livre. Dans cette conception l'égalité et le bonheur ne sont plus conçus au niveau de l'individu, mais à celui de l'organisme dont ils font partie; dans ce genre de doctrines, que Rosso définit de l'égalité du bonheur, il y aurait toujours une masse de bien ou de bonheur à laquelle s'oppose, en équilibre, une masse de mal ou de malheur. Les implications paralysantes et réactionnaires de cette balance immuable sont évidentes; ce qui est plus intéressant c'est que les deux formules – bonheur de l'égalité et égalité dans le bonheur – se trouvent parfois soutenues par les mêmes théoriciens: c'est le cas de Montesquieu,

par exemple. Encore une fois, l'A. montre comment les schèmes historiographiques sont sujets à d'imprévisibles détours, à d'entre-croisements étranges. Les idées sont toujours en mouvement, et en suivant les routes que le siècle des Lumières a parcouru à la recherche du bonheur on finit par aboutir à une littérature qui se consacre à l'analyse du «mal du siècle». En général, la pensée des Lumières a pour objectif l'annulation de la douleur; le réformisme, l'encyclopédisme, le despotisme éclairé visent son atténuation, voire son élimination. Le romantisme au contraire s'ouvre à la douleur, en essayant de la comprendre et de l'accepter. La muse romantique de la douleur est ici évoquée à travers des œuvres et des auteurs reliés par un fil subtil qui unit esthétique et éthique: Verri, Kant et Burke suggèrent à Stendhal une réflexion sur la dialectique du plaisir et de la douleur qui nourrira son œuvre romanesque (*Dolore, illuminismo, uguaglianza: Verri, Du Bos, Robinet; L'elogio del dolore fra Sette e Ottocento; La Musa romantica del dolore: da Burke a Stendhal*).

D'ailleurs, dans toutes les époques on assiste à une coexistence de tendances opposées, qui peuvent donner lieu à des inversions imprévisibles ou à de curieux mélanges. La présence du mal qui inspire les théodicées du XVIII<sup>e</sup> siècle s'accompagne de la dénonciation du scandale de la souffrance humaine des contre-théodicées. Ces idées traversent les siècles et reviennent sous la plume de Camus pour affirmer l'euthanasie de la théodicée, au nom de la prise de conscience de l'absurde; mais cela n'exclut pas la défense d'un bonheur fragile et précieux, qui assume les limites de la condition humaine (*Camus: fine del problema per dissoluzione o eutanasia*). Chez Simone Weil au contraire le thème principal des contre-théodicées, la douleur inutile et insensée, devient la preuve de la présence divine (*Simone Weil e il suo messaggio*).

L'histoire des idées de C. Rosso se caractérise par une capacité extraordinaire de rester à l'intérieur des conflits et des contradictions, en essayant de les éclaircir sans les banaliser; d'ailleurs, le grand spécialiste de la maxime connaissait bien l'importance de la forme pour l'expression de l'idée, et sa véritable substantiation dans la littérature. Cette attention aux aspects littéraires se reflète également dans sa propre écriture critique, marquée par une empreinte personnelle qui la rend reconnaissable par son élégance et son rythme.

En appendice le lecteur trouvera six essais, introduits par Chiara Rosso, dans lesquels on examine certains aspects de la pensée de C. Rosso, à la lumière de différentes disciplines, et on poursuit sa recherche sur des pistes nouvelles. La pensée aphoristique est reprise par Marco Antonio BAZZOCCHI (*Corrado Rosso: tra il serpente e la sirena*) qui souligne comment il a su se positionner à l'intérieur de la tension dialectique de la maxime, en recherchant une vision d'ensemble qui n'exclut pas le conflit. Giulia CANTARUTTI (*Aforismi, romanzi, virtù. Per una rilettura di Corrado Rosso*) élargit la recherche à l'écriture aphoristique des lumières allemandes. Marcello CLARICH (*Considerazioni di un giurista su uguaglianza, felicità e fraternità*) propose le regard du juriste sur les rapports paradoxaux qui s'établissent entre les idées clés des lumières. Carminella BIONDI (*I volti della morte nel "Libro dei sogni" di Marguerite Yourcenar*) examine le sens et la présence de la mort dans les rêves que Marguerite Yourcenar choisit de transcrire dans *Les Songes et les sorts*. Le point de vue psychanalytique se

retrouve également dans les contributions de Stefania NICASI (*La ricerca della felicità*) et de Maria Cecilia BERTOLANI (*Sisifo felice*) qui sous des angles différents explorent le rapport entre l'histoire des idées, la littérature et la psychanalyse: il suffit de penser à la «peur du

bonheur», étudiée par Rosso dans son livre *Il serpente e la sirena*, pour comprendre les suggestions que son œuvre peut inspirer aux spécialistes de cette discipline.

[PATRIZIA OPPICI]

## Ottocento

### a) dal 1800 al 1850

#### a cura di Lise Sabourin e Valentina Ponzetto

PHILIPPE BERTHIER, *Amitiés d'écrivains. Entre gens de métier*, Paris, Honoré Champion, 2021, 359 pp.

Dans son *avant-propos* (pp. 9-11), Philippe Berthier explique que pour lutter contre «la pathologie de l'égo» qui a marqué bien des haines littéraires, il a choisi de se pencher sur des *Amitiés d'écrivains* qui expriment plutôt le besoin de partage des créateurs, notamment dans leurs relations épistolaires. Aussi nous propose-t-il seize dialogues entre auteurs, dont nous rendrons compte ici seulement pour le XIX<sup>e</sup> siècle, même si les articles sur le XX<sup>e</sup> méritent tout autant d'attention (Alain-Fournier et Jacques Rivière, Montesquiou et Proust, Gide, Louÿs et Valéry, Fargue et Larbaud, Jacob et Cocteau, Breton et Péret, Char et Camus, Chardonne et Morand).

*Joubert et Chateaubriand* (pp. 13-32) entament donc ce volume. Le «bon Joubert», ami platonique de Pauline de Beaumont, conseiller choisi pour *Le Génie du christianisme*, n'hésite pas, quoique fidèle de l'égotisme invétéré de François-René, à marquer ses réticences lucides entre savoir et pensée, entre *beata solitudo* et besoin de se mettre en scène de son génial ami.

*Stendhal et Balzac* (pp. 33-45): l'équilibre entre créateurs est cette fois au rendez-vous malgré la différence d'âge. Balzac rencontre l'auteur juste après *De l'Amour*, lit avec passion *Le Rouge et le Noir*, admire *La Chartreuse de Parme* tout en voulant la corriger selon ses propres conceptions, mais Stendhal lui doit son magnifique article sur «l'italianité» de son œuvre et la confirmation que le regard sur la société moderne doit se faire par le genre romanesque.

*Stendhal et Mérimée* (pp. 47-59), quoique exempts de toute effusion affective, s'influencent réciproquement, même si l'échec de leur voyage en Italie en 1839 traduit leur écart: ils se supportent mal parce qu'ils se ressemblent.

*Vigny et Hugo* (pp. 61-77), après un lien de jeunesse très fort, voient leur amitié dépérir du fait de leur concurrence théâtrale, mais surtout sous le Second Empire où leurs engagements les opposent, quoiqu'ils maintiennent une quête métaphysique comparable.

*Barbey et Baudelaire* (pp. 79-92) ont des échanges paradoxaux: le romancier loue le traducteur de Poe, aime *Les Fleurs du mal*: leur commune détestation de la modernité ne les empêche pas de vivre sur un malentendu, car Barbey persiste à croire en la conversion du poète.

*Flaubert et Du Camp* (pp. 93-119) ont une tout autre relation: le polygraphe admire le rayonnement juvénile du romancier lors de leur rencontre en 1843, mais s'inquiète de son évolution physique tout en lui restant fidèle, aux côtés de Bouilhet.

*Sand et Flaubert* (pp. 121-142) sont «deux vieux troubadours» que tout oppose malgré leur profonde

amitié: la «chère maîtresse» offre consolation à la désolation flaubertienne, mais reste idéaliste alors qu'il est désabusé de toute démocratie.

*Zola et Huysmans* (pp. 143-163) ont des chemins qui bifurquent: l'admiration envers le naturaliste ne peut évidemment que fléchir chez l'auteur d'*À rebours*, d'*En rade*, a fortiori d'*En route*, tandis que Zola publie *Rome* et milite pour Dreyfus: la cordialité de leur relation demeure mais s'efface peu à peu.

Un petit livre récapitulatif, mais qui ne s'appuyant que sur les œuvres et les correspondances, n'entre pas toujours au cœur de la relation, qu'analysent plus profondément les spécialistes des auteurs concernés.

[LISE SABOURIN]

*Anthologie des grands discours sur la Corse et les Corses (XVIII<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles)*, dir. Kévin PETRONI et Christophe LUZI, Paris, Classiques Garnier, 2023, 916 pp.

Les chercheurs de l'Université de Corse se sont rassemblés pour réunir et présenter cette *Anthologie des grands discours sur la Corse et les Corses* durant les deux derniers siècles et offrent un ensemble très riche et intéressant, commenté avec mesure, ce qui n'est pas facile dans le contexte. Nous commenterons ici essentiellement ce qui a trait au XIX<sup>e</sup> siècle, même si les textes du XX<sup>e</sup> sont nécessaires à lire pour mieux comprendre les tournants de mentalités.

Leur *introduction* (pp. 7-29) se penche sur la notion de «grands discours» comme objet d'étude opérant dans la perspective historique issue de la rhétorique, mais aussi antique dans sa recherche de la domination de la raison sur la séduction du style, et sociologique par sa diffusion à la tribune, par la presse ou l'édition. La question est d'autant plus complexe en Corse selon qu'on en perçoit l'histoire comme continuée par la mémoire ou discontinu par les évolutions politiques.

Discours d'abord sur le voyage (pp. 31-116) puisque la Corse, «la plus proche des îles lointaines» a suscité l'envie de la découvrir comme lieu d'exotisme du paysage et des mœurs, comme exemple quasi oriental d'agropastoralisme méditerranéen, comme fantasme propice au déploiement de l'imagination. Sous influence rousseauiste, Boswell fut le premier à rencontrer Paoli en 1765 lors de son *Grand Tour* et le roman *Dominique et Séraphine* en 1768 jeta les bases du mythe amoureux de transgression sur fond de vengeance familiale avant le *Mateo Falcone* de Mérimée et *La Vendetta* de Balzac. Ces deux auteurs romantiques ne vinrent sur place qu'après, mais nous disposons aussi des témoignages de Flaubert et Maupassant.

Discours ensuite *sur la langue et la culture* (pp. 117-212), sujet crucial vu le rattachement linguistique au toscan dans cette île dominée par Gênes, avant que la France en 1769 ne suscite une francisation qui n'a jamais empêché la langue corse, émanation spécifique du latin, de persister dans la population et même dans les écrits littéraires du curé d'Orizzo au xvii<sup>e</sup>, de Salvatore Viale (avec sa *Dionomachie*, en italien avec première partie en corse) et Santu Casanova au xix<sup>e</sup>.

Discours aussi *sur l'insularité* (pp. 213-274), cet isolement par la mer qui provoque, selon la subjectivité des perceptions, nostalgie de l'exilé ou réconfort idéalisant le paysage édénique, comme on en trouve la trace dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, et même plus tard chez Rosa Luxemburg emprisonnée.

Discours encore *sur les héros* (pp. 275-375), avec toutes les fluctuations que provoquent les relectures de l'histoire au fil des temps: Paoli bien sûr, loué par Casale Pio en 1854, Napoléon, Pozzo di Borgo rencontré par Vigny, mais aussi Sambucucci, le combattant de la féodalité, et Monaca Rivarola, cette Jeanne d'Arc locale remarquée par l'agent anglais Stewart en 1768, avant que Sampiero Corso ne devienne l'instrument politique de la Troisième République.

Voici maintenant les discours *sur la religion chrétienne* (pp. 377-441), en cette île catholique paradoxalement livrée à la vendetta. Il a semblé tout naturel à Rousseau d'appuyer sur Dieu son projet de Constitution pour la Corse vu l'omniprésence du sacré dans l'île, mais les oraisons funèbres des prêtres, les lettres pastorales des prélats, tel le remarquablement courageux évêque Casanella d'Istria (1833-1869), soulignent l'incompatibilité entre les meurtres «d'honneur» et le pardon prôné par le Christ. En fait, le clergé le dit lui-même, si la pratique rituelle est générale, l'ignorance est profonde; aussi l'Église du xix<sup>e</sup> siècle lutte-t-elle par la création d'un grand séminaire en 1835 et le double usage de l'italien et du français par les prédicateurs, outre une traduction des Évangiles en corse en 1861. La laïcité s'introduira peu à peu sous la Troisième République, mais aussi par l'abandon progressif de la religion chez les expatriés sur le continent.

Les discours *sur l'éducation* (pp. 443-493) remontent à la fondation de l'éphémère Université de Corte fondée par Paoli en 1765 et reconstruite en 1983. Entretemps l'obscurantisme n'a guère été combattu que par des écoles primaires avec un manque d'enseignants, généralement issus du clergé, formés dans des écoles supérieures à partir de 1837. Le plus souvent, pour s'instruire, il fallait partir sur le continent, en France, à Pise ou à Rome, ce qui explique l'engagement de bien des hommes dans les armées, autre issue pour apprendre...

Les discours *sur la jeunesse* (pp. 495-519) l'ont souvent associée au don de soi, notamment par la voie militaire, pour défendre la liberté ou la justice, et ce n'est que récemment que l'idée de la diriger vers la construction de la nation corse s'est vraiment diffusée.

Les discours *sur la santé* (pp. 521-552) posent le problème de l'universalité des soins où qu'on se trouve dans l'île, tout en maintenant pertinence et cohérence des moyens selon les lieux. Carlotti délivre en 1834 un rapport sur la médecine corse qui souligne le manque de vaccination, l'inadaptation de la nourriture (notamment du fait de l'abus d'alcool), l'absence de formation des sages-femmes, l'impact de logements insalubres et des miasmes de la plaine côtière orientale.

Les discours *sur le développement économique* (pp. 553-638) reviennent justement souvent sur cet

assainissement nécessaire à une meilleure agriculture, sur la liaison avec le continent (la marine à vapeur remontant à 1830) et la prolongation des lignes ferroviaires intérieures. Le rapport Mottet en 1836 mentionne le déficit fiscal et encourage au développement des agrumes, des forêts, de la pêche, de la soie, tout en émettant des réserves sur la possibilité de faire ainsi évoluer un pays où la violence l'emporte sur la loi... La crise agricole due au phylloxéra, à l'exploitation industrialisée de l'huile et de la châtaigneraie avant 1914 explique combien le tourisme, déjà commencé alors, va peu à peu devenir essentiel (34% du produit brut aujourd'hui).

Les discours *sur la violence* (pp. 639-729) ont fourmillé, dès Feydel sous le Directoire, et Rosseuw Saint-Hilaire, avec sa *Folle de Bastilia* en 1831, à l'origine des visions romantiques sur la «Corse noire» des passions frustes, des intrigues familiales, des bandits. Mais Tocqueville décernant le prix de vertu académique en 1847 à Franceschi, qui a préféré la conciliation à la violence, conforte l'analyse sur les raisons de la vendetta: quand l'état de droit n'est pas établi par une administration défaillante ou est jugé arbitraire car imposé par un pouvoir central contesté et que règne la domination des clans, la vengeance devient un rituel de justice de substitution.

Enfin les *discours institutionnels et politiques* (pp. 733-868), depuis celui d'Hyacinthe Paoli couronnant le fragile roi de Corse Théodore de Neuhoff en 1736 jusqu'aux plus récents de l'Assemblée corse au xxi<sup>e</sup> siècle reprennent les grands faits de l'histoire de l'île depuis sa quête d'indépendance en 1755 jusqu'à la défaite de Ponte Novu en 1769 qui l'attribua à la France.

La *conclusion* (pp. 869-875) revient sur la préoccupation des auteurs de rassembler cette anthologie avec respect des effets du verbe sur le milieu dans ses aspects historiques, politiques et sociaux et rappelle que la Corse a importé en Europe «le mal insulaire de l'âme».

[LISE SABOURIN]

*La Réception des troubadours au xix<sup>e</sup> siècle*, dir. Jean-François COUROUOU et Daniel LACROIX, Paris, Classiques Garnier, 2023, 437 pp.

Dans la veine des travaux initiés par Simone Bernard-Griffiths sur la vision romantique du Moyen Âge, Jean-François COUROUOU et Daniel LACROIX (*introduction*, pp. 9-14) ont réuni une vingtaine de chercheurs pour cerner *La Réception des troubadours au xix<sup>e</sup> siècle* selon ses diverses modalités: invention du concept moyenâgeux, naissance de la philologie moderne, renaissance occitane et style troubadour. L'ouvrage muni d'une bibliographie, d'un index des troubadours et auteurs du Moyen Âge, d'un index des auteurs des xvi<sup>e</sup> - xix<sup>e</sup> siècles, suit l'ordre chronologique de cette fortune littéraire.

Georg KREMNITZ montre comment *Fabre d'Olivet, du genre «troubadour» à la linguistique romane naissante* (pp. 15-26), quoique resté attaché aux méthodes du xviii<sup>e</sup>, décèle dans la langue des auteurs médiévaux une forme d'occitan.

James W. THOMAS, dans *La traduction comme moyen de réception des troubadours dans la culture britanniques (1800-1825)* (pp. 27-44), étudie comment ces traductions, notamment dans le "Blackwood's Magazine" et par Louisa Costello, ont suscité au début de l'époque victorienne des débats sur la *fin amor*.

Jean THOMAS voit en *Henri Pascal de Rochegude* (1731-1834) un précurseur des romanistes (pp. 45-57) par l'addition de sa culture préscientifique et de sa recherche sur la matière occitane.

Fabienne BERCEGOL retrace, dans *Chateaubriand et la littérature des troubadours. Histoire d'une rencontre* (pp. 59-80), comment le romantique a peu à peu perçu, après la Révolution, et surtout après 1820, les enjeux de la représentation du Moyen Âge en lisant la poésie amoureuse des troubadours qui a nourri sa réflexion sur l'histoire des civilisations et des langues.

Philippe MARTEL remet en valeur le rôle qu'a joué *Sismonde de Sismondi* (pp. 81-100) pour la connaissance des troubadours grâce à ses ouvrages *De la littérature du midi de l'Europe* (1813) et *Histoire des Français* (1821-1844).

Maité BOUYSSY se demande: *Comment le troubadour du XIX<sup>e</sup> siècle devint-il un objet froid?* (pp. 101-114). Elle voit dans la perpétuelle reconstruction politique de la Restauration les raisons de l'apogée puis des nuances apportées à l'utilisation des images médiévales.

Diego SAGLIA étudie *Le chant du troubadour dans le romantisme anglais. Gai saber et pouvoir poétique* (pp. 115-132): pour lui, l'artiste médiéval incarne la personification d'une subjectivité poétique en création lyrique auto-consciente.

Magdalena KOWALSKA montre l'intérêt particulier manifesté par *Les romantiques polonais à la recherche du temps des troubadours* (pp. 133-153): Krasinski (1818), Minckiewicz (1822) puis Cyprian Norwid leur donne une large place dans leur imaginaire médiéval bigarré.

Xavier BOURDENET étudie comment *Stendhal*, dans *"De l'amour"*, trouve dans les troubadours le mythe de l'origine, de l'histoire au fantasme (pp. 155-174): son érotique leur emprunte l'amour de loin, la sacralisation de la dame, la passion tragique et mélancolique.

Claire TORELLES décèle *Présence des troubadours et conscience littéraire dans l'écriture occitane de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle* (pp. 175-198), même si ces cautions historiques et culturelles n'ont pas réussi à stabiliser le statut des nouveaux «troubadours» avant la fondation du Félibrige.

Hervé TERRAL regarde *Les troubadours sous le regard de la question nationale*: il montre comment *Michelet*, *Mary-Lafon* et un *Indigène*, Jules de Gounon-Loubens, (pp. 199-212) en ont fait des lectures différentes.

Marjolaine RAGUIN explique comment la *Redécouverte et lecture de la "Chanson de la croisade albigeoise" au XIX<sup>e</sup> siècle* (pp. 213-233) servit de mythe fondateur à l'identité occitane, dans les travaux de Fauriel et Meyer, puis dans l'œuvre de Mistral.

Fabio BARBERINI se penche sur les *Troubadours à Modène au XIX<sup>e</sup> siècle* (pp. 235-258): Giovanni Galvani en traduisant le *Novellino provenzale* réécrit et remanie les sources, ajoute des commentaires érudits aux textes de chansons.

Jean-Yves CASANOVA étudie *L'image de la femme, donna et figure romantique, et la lecture troubadouristique des félibres*, notamment dans les œuvres de Jenny Manivet, Aubanel et Mistral (pp. 259-274).

Corinne LISSALDE, en lisant sa correspondance avec Ludovic Legré, montre comment *De Mignon à Dono Violetto d'Or, les amours du troubadour Théodore Aubanel* (pp. 275-286) se sont nourries de l'amour de loin cher à Jaufré Rudel.

Jacques de CALUWÉ explique l'échec du *Calendau* de Mistral par la façon dont il a utilisé, dans le contexte politique national de son temps, *les troubadours: de la fantaisie héroïque à la fiction politique* (pp. 287-301).

Rose BLIN-MIOCH montre comment Louis-Xavier de Ricard, Lydie Wilson de Ricard et Auguste Fourès utilisent après la Commune la *Canso de la crozada* comme *Contre-croisades des fondateurs du Félibrige républicain* (1876-1880) (pp. 303-320).

Joëlle GINESTET commente la façon dont la morale chrétienne intransigente, les goûts littéraires et l'idéologie conservatrice de l'abbé *Joseph Roux* l'ont mené sur la voie de l'épique chrétien dans la *Chanson Lemouzina* (1889) (pp. 321-348).

Christophe IMBERT voit dans le rapport des *Troubadours à l'École romane* en 1891 une expression significative de la *Romania* (pp. 349-370), notamment chez Moréas et les préraphaélites.

Géraldine VOGEL rappelle que Jaufré Rudel a inspiré le personnage principal de *"La Princesse lointaine"* d'Edmond Rostand comme *histoire des cœurs* (pp. 371-388) mystique dans une société sans foi.

[LISE SABOURIN]

MARGOT RENARD, *Aux origines du roman national. La construction d'un mythe par les images, de Vercingétorix aux Sans-culottes (1814-1848)*, Le Kremlin-Bicêtre, Mare&Martin, 2023, «Thèses illustrées», 369 pp.

Avec ce volume issu de sa thèse de doctorat, Margot Renard décortique un corpus imposant d'histoires illustrées entre 1818 et 1848 afin de revenir sur les événements historiques et culturels ayant contribué à l'élaboration du roman national au fil du XIX<sup>e</sup> siècle. Le régional et la circulation transnationale des récits, gage de la force de soucis identitaires dominant le XIX<sup>e</sup> siècle, attirent également son attention. Structuré en trois parties «Les images de la vaste histoire: la création d'un récit pour tous?» (pp. 45-139), «Illustrer l'histoire en tranches: l'intérêt pour les périodes historiques fondatrices» (pp. 143-214) et «Illustrer l'histoire partagée: les images d'une histoire transnationale» (pp. 217-260), l'ouvrage éclaire la manière de s'approprier le passé, les postures des différents acteurs (éditeurs, artistes, historiens), les stratégies d'adaptation aux différents lectorats, pour apporter sa pièce à l'histoire des représentations de l'histoire. En effet, R. comble une lacune importante dans la recherche et parle d'«impensé» et d'«art hybride» à propos du rôle des illustrations et de la complémentarité entre texte et image dans l'illustration de livres historiques. Le travail se situe non seulement dans l'actualité (le roman national dans l'espace médiatique français), mais il s'inscrit dans une historiographie européenne et américaine qui étudie l'illustration de l'histoire depuis les années 1990.

Tout en rappelant que l'activité d'illustrateurs n'était pas considérée au même rang que l'activité des peintres d'histoire – ce qui la cantonnait à l'anonymat – ce n'est qu'à partir des années 1830 qu'une pluralité de moyens (panorama, théâtre, illustrations) s'intéresse à l'histoire nationale et la met en scène avec une visée de vérité historique. On devine partant que l'activité d'illustrateur se situe au carrefour d'enjeux esthétiques, culturels et identitaires. R. désigne ce nouvel usage de l'illustration comme un phénomène de création d'un «récit pour tous» (voir Amalvi, *L'histoire pour tous*, 1994). En tant que phénomène nouveau, l'illustration permet désormais un usage plus familier de l'image, la démultiplication de l'événement et la variation des points de vue. La peinture d'histoire se trouve donc culbutée au début du XIX<sup>e</sup> siècle par le «style trou-

badour», ou genre historique anecdotique, dans lequel la position du spectateur se trouve elle-même renouvelée à mi-chemin entre le témoin privilégié et le voyeur. La peinture de l'histoire nationale du début du siècle s'intéresse aux guerres de religion dans ce qu'elles ont de plus sanglant et le résultat est la création d'un imaginaire où il y a la fascination pour la rationalité opposée à la folie et à une idée de renversement de l'ordre.

Panorama, théâtre et gravure sont les trois instruments examinés. Le premier est une attraction nouvelle, une représentation visuelle circulaire où le spectateur accède à une lecture simultanée et fragmentaire de l'événement. Le dispositif est rapproché du «reportage» pour sa recherche de vérité et de précision documentaire légitimant la narration comme dans la peinture historique. Le deuxième connaît un retentissement en dehors de ses représentations grâce à la gravure et à l'illustration, qui reproduisent des scènes ou des costumes. Un discours à part mérite la gravure sur bois debout, technique importée de l'Angleterre qui connaît à la fois un succès énorme et des critiques appuyées, notamment en raison de l'aspect commercial qui menacerait l'esprit français, ce qui induit les éditeurs à justifier leur choix en s'appuyant d'un côté sur les possibilités offertes par la nouvelle technique, de l'autre sur la demande pressée des souscripteurs.

R. insiste sur l'enjeu politique de l'illustration: pendant la monarchie de Juillet, dans un souci d'unité nationale, l'influence du régime sur les artistes entraîne un syncrétisme historique et mémoriel et la répétition de mêmes lectures de l'histoire. Par conséquent, l'intermédialité (médiums consacrés et émergents) permet l'éclatement d'un «paysage mental visuel, sonore, intellectuel» varié et d'une culture populaire. Comment mieux illustrer cette culture sinon montrant les différentes éditions de l'ouvrage historique le plus célèbre de l'époque? (Anquetil, *Histoire de France*, 1805). À cette nouvelle narration, R. ajoute l'ouverture des Galeries de l'histoire de France à Versailles (1837) voulues par Louis-Philippe dans un esprit de «pacification de la mémoire collective» autour de la Révolution française, qui est mal connue et désormais perçue comme la prémisse de la révolution de 1830. Aux Galeries s'opère une conjonction entre livre et image qui répond à une pédagogie visuelle héritée de l'Ancien Régime. Galeries et *histoires* singularisent des histoires exceptionnelles (Jeanne d'Arc, Henry IV, Napoléon) et les images sont destinées à former un corpus iconographique de référence.

Dans la seconde partie R. se consacre à la représentation de l'histoire des origines (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.-1095) en raison des enjeux identitaires dont elle est porteuse, Antiquité et Moyen-Âge étant perçues comme périodes fondatrices de la modernité. Elle note ici que les historiens réécrivent les travaux des prédécesseurs, les examinent au prisme des événements de 1789 et y ajoutent leurs soucis politiques. Pourtant, la question de l'illustration de l'histoire des Gaulois et des Francs est minoritaire à cause de l'absence de sources fiables ce qui conduit les auteurs à suppléer par l'imagination. Ainsi, R. examine les ouvrages de Thierry (*Récit des temps mérovingiens*, 1840, illustré en 1866), de Michelant (*Faits mémorables de la France*, 1844), de Burette (*Histoire de France*, 1840) et d'Abel Hugo (*Histoire générale de la France*, 1837-1843). Plusieurs aspects rapprochent ces historiens: tous ont tendance à «demeure[r] en partie dans le registre de la geste»; les Gaulois sont identifiés dans le collectif alors que les Francs sont bien plus individualisés (représentation des souve-

rains); la force collective pousse l'histoire et consacre l'irruption du peuple sur le devant de la scène politique; la surreprésentation de scènes violentes qui ont laissé des traces durables dans l'imaginaire du XIX<sup>e</sup> siècle. La violence et la figure du barbare dans les *histoires* des années 1830-1840 sont fréquemment mobilisées puisqu'elles évoquent conjointement les guerres révolutionnaires et napoléoniennes et l'actualité (guerre de Crimée, campagne d'Algérie). R. fait donc remarquer que l'invention de l'expression «invasions barbares» naît dans ce contexte où l'histoire du passé récent se superpose à l'histoire des origines de la nation. R. conclut que l'imaginaire produit dans la première moitié du siècle est à l'origine de la peinture de Salon de la seconde moitié qui offre un récit national homogène prêt à être inséré dans les manuels scolaires de la III<sup>e</sup> République. Parallèlement, l'historiographie définit petit à petit l'imaginaire de la «classe moyenne» (bourgeoise), acteur principal des *histoires*. Les illustrations doivent être lues à l'aune de ces lectures et renforcent le récit d'une bourgeoisie affrontant cette masse flottante qui est le peuple depuis 1793. Elle propose six histoires de la Révolution illustrées et publiées entre 1816 et 1848. Celles de Thiers (*Histoire de la Révolution française*, 1823-1827, illustrée en 1833-1834) et de l'éditeur Perrotin (*Musée de la Révolution française [...]*, 1834) dominent la formation de l'iconographie de la Révolution en figeant les épisodes fondateurs plutôt que d'en proposer une lecture contemporaine. Les illustrations, très nombreuses, ont un style soigné et recherché, elles peuvent être vendues séparément, sans le recours au texte. Le grand succès rencontré est dû également au choix des modèles, les dessinateurs-témoins Prieur et Berthault (*Tableaux historiques de la Révolution française*, 1798). Cette partie du volume est la plus riche en images ce qui permet au lecteur d'identifier aisément la construction d'un nouvel héritage collectif fondé sur une «vision spectaculaire de la Révolution». R. peut enfin affirmer la possibilité que la «multiplication sans précédents» d'images de colère ait redoublé chez le lecteur bourgeois la peur à l'égard des insurrections de Juillet.

Les perspectives régionale et transnationale sont présentées dans la troisième partie comme l'annonce d'une «histoire mondiale de la France» (Boucheron, 2017). R. prend en considération trois ouvrages qui se distinguent par leur désir de découverte des particularismes locaux et par la création d'un pittoresque exotique typique du romantisme. R. questionne la fonction des illustrations dans la construction d'un imaginaire transnational dans l'esprit des Français et désigne Prosper Barante (*Histoire des ducs de Bourgogne de la Maison de Valois (1364-1477)*, 1821-1824) et Augustin Thierry (*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, 1838) comme les historiens qui ont contribué à «décentrer le récit national très parisien». Un autre grand succès éditorial, dans un contexte prêt à renouveler l'intérêt et la fascination d'un côté pour l'Angleterre, la Normandie (Jules Janin) et la Belgique, de l'autre pour l'Orient (Michaud, *Histoire des Croisades*, 1841).

Pour conclure, en citant la préface de Ségolène Le Men, la démarche de R. est celle de la *microstoria* chère à Carlo Ginzburg. Et comme pour ouvrir la réflexion, R. invite les chercheurs à se pencher sur le phénomène contemporain de la bande dessinée historique où l'image occupe une place davantage essentielle dans la représentation de l'histoire.

Charles Nodier et les pays slaves, "Cahiers d'études nodiéristes" 13, 2024.

Dans son *Avant-propos* (pp. 11-15), Virginie TELLIER indique que c'est la première fois qu'une étude d'ampleur aborde «l'épineux problème de la mesure du succès de Nodier dans les pays slaves». Un consistant «Dossier» (pp. 17-168) prouve l'importance de la réception et de la diffusion de l'œuvre de Nodier dans l'Est européen, du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours.

Avant même de s'interroger sur *Nodier et la Russie* (pp. 17-28), Georges ZARAGOZA signale une curiosité, la mention du grand empire oriental présenté comme une menace dans un discours du jeune orateur bisontin en 1791, suivie du récit d'un épisode de 1817, quand Nodier fut candidat à un poste d'enseignant à Odessa. Le voyage vers la «Petite-Tartarie» n'eut pas lieu, par la faute de Jean Sbogor ou d'une querelle de personnes. Bien après cette mésaventure, en 1827, Nodier, dans un article sur le volume des *Chefs-d'œuvres du théâtre étranger* consacré à la Russie, releva le manque d'originalité des auteurs, entre autres Ozerof, «copiste assez élégant de Racine et de Voltaire».

Signalons la richesse des deux contributions de Véra MILCHINA qui expose l'état présent de ses recherches: *Réception de Nodier en Russie dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle* (pp. 29-63) et *Traduire et étudier Nodier à l'époque soviétique et post-soviétique. Témoignage d'une traductrice* (pp. 151-168). Dans la première est d'abord évoquée la lecture par le public russe cultivé des œuvres de Nodier en langue originale, puis les traductions en russe, dès 1803 et 1806, qui se succèdent surtout à partir de 1825. Le mouvement s'amplifie en 1832 avec la traduction de l'article «Des types en littérature», de *Séraphine* en 1833, d'*Adèle* et de *Mademoiselle de Marsan* en 1836, et continue entre 1838 et 1840 avec, parfois, des textes démarqués ou fausement attribués à Nodier. Il est souvent cité et admiré par la plupart des littérateurs et l'un d'entre eux, N. Gre (1787-1867), se croit un «Nodier russe». Le mouvement s'inverse dans la seconde moitié du siècle où son nom n'apparaît plus guère, si bien qu'on se demande quelle était son image auprès du lectorat russe et s'il n'était pas une figure marginale ou une présence «non-accomplie». Plusieurs de ses récits ne seront traduits qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, tel *Jean Sbogor* en 1934, sans doute connu et «lu un peu partout» du temps de Pouchkine. Dans la seconde contribution l'historienne cède la place à la traductrice qui rend compte de son expérience. Sont énumérées les traductions de Nodier de 1917 à nos jours, des traductions du «Nodier soviétique» – l'autrice a donné un choix de contes en 1960 – aux plus récentes – *l'Histoire du roi de Bohême* en 2023, par la même. Aux traductions de l'époque soviétique, il faut ajouter les travaux d'histoire littéraire et les études comparatistes évaluant l'influence de Nodier sur la littérature russe ou proposant des parallèles hardis. De *Jean Sbogor* on retrouverait d'infimes traces chez Pouchkine, Lermontov, Tourgueniev et Dostoïevski. À ces hypothèses, V. Michina ajoute non sans prudence les siennes. Tomasz JEDRZEJEWSKI et Marra SUKIENICKA posent (pp. 65-90) quelques jalons pour une future étude de *La fortune de Charles Nodier dans la Pologne romantique (1818-1864)*. Jusqu'en 1830, quand paraît la première vraie traduction, quoique incomplète, de *Jean Sbogor*, l'écrivain gothique et frénétique a les faveurs du public polonais séduit par le thème vampirique, notamment le jeune Mickiewicz dont le drame *Les Adieux* (1823) témoigne de cette influence présente aussi chez J. Slowacki et Z. Krasinski,

les deux autres bardes du romantisme polonais; après l'échec de l'insurrection de novembre, le conteur et le folkloriste s'imposent. La fortune polonaise de Nodier a évolué au rythme des événements politiques, son œuvre a été une source d'inspiration pour le destin du pays. Comme celle de Byron, l'ombre de Nodier plane sur la littérature russe. Dans *La sœur du héros. Nodier et Dostoïevski* (pp. 91-107), Nicolas AUDE interroge, à partir du romantisme frénétique, les liens de parenté entre Jean Sbogor et Raskolnikov. Cette étude généalogique montre comment l'intertextualité nodiériste conditionne le système des personnages jugés secondaires, comme celui de Dounia. Alors que Nodier n'a écrit aucun de ses contes pour la jeunesse, Virginie TELLIER attire l'attention sur la traduction en 1908 de l'un d'entre eux, d'après l'édition Hetzel de 1844, dans la deuxième vague du symbolisme russe: *Traduire "Trésor des fêtes et Fleur des Pois" pour la jeunesse russe de l'Âge d'argent* (pp. 109-129). Comparée aux versions de ses prédécesseurs et à celle de Véra Milchina (2015), la traduction-réappropriation de Natalija Manaseïna se caractérise par des «effets de domestication qui visent à rapprocher le texte de son lectorat». Les choix syntaxiques ou lexicaux, la suppression des références à la société française, l'ironie de Nodier gommée répondent à un souci d'accommodation culturelle. Pour évaluer la réception tchèque des œuvres de Nodier, il faut tenir compte du contexte politico-culturel dans l'ex-royaume de Bohême. C'est cet aspect jusqu'alors jamais étudié qu'envisage Katia HAYEK: «Charles Nodier est toujours parmi nous». *Fortune de Nodier en pays tchèques* (pp. 131-149). Dès les années 1830, les journaux littéraires tchèques mentionnent l'œuvre de Nodier, mais la première traduction d'un de ses romans, *Thérèse Aubert*, ne paraîtra en feuilleton qu'en 1856. Suivirent en 1876 et 1882, et avec succès, celles d'*Inès de Las Sierras*. Les apports littéraires de l'œuvre de Nodier sont reconnus, puis l'intérêt qui ne faiblit pas devient sporadique au début du XX<sup>e</sup> siècle. Sa présence se maintient au cours des décennies socialistes; elle est à nouveau d'actualité dans les années 1990, du moins dans la sphère savante qui connaît les textes théoriques de Nodier sur le fantastique et se passionne pour le romantisme noir. Les contes ne manquent pas de traducteurs, ils sont même radiodiffusés en 2017, et en 2021 est publiée la première traduction de *Jean Sbogor*, autant de beaux exemples de francophilie littéraire.

Les «Miscellanées» offrent *Une soirée chez Nodier (1831). Une pièce inédite de Jean Martet* (pp. 171-224), texte exhumé et présenté par Jacques GÉOFFROY qui, après ce divertissement donné en 1927 pour le centenaire du romantisme, publie *Quatorze lettres de Marie-Menessier-Nodier à Emile Deschamps* (pp. 225-241), fragments sauvés d'une correspondance suivie dont «il ne reste presque rien», précise l'éditeur de la *Correspondance* de Marie Mennessier-Nodier. Dans *Féminité magique et chant des origines chez Nodier* (pp. 243-261), Apolline PERNET souligne l'importance de la parole chantée primitive et du chant des femmes, selon la linguistique de Nodier inspirée de Rousseau. Ces enchantresses, «dans leur rapport à la nature, au genre, à la raison et à l'identité», ont un rôle initiatique capital. Thierry GRANDJEAN relit les écrits de Balzac des années 1830-1831 où se révèle l'influence féconde de Nodier: *Présence et influence de Charles Nodier dans "La Peau de chagrin" de Balzac* (pp. 263-295). L'auteur examine les relations personnelles des deux écrivains, l'adhésion de Balzac aux idées de Nodier avant même de le rencontrer, Balzac admire son œuvre, beaucoup

moins son style fantaisiste, les cinq mentions explicites de Nodier dans le roman de 1831, les allusions et les emprunts aux romans, contes, articles et textes théoriques.

Après *Fortune de Nodier en Espagne* ("Cahiers" 10, 2021), ces études permettent de découvrir et d'évaluer en détail le succès de Nodier en Russie, Pologne et dans les pays tchèques.

[MICHEL ARROUS]

JULES MICHELET, *La Sorcière*, édition de Lucien REFORT, Société des Textes Français Modernes, Paris, Classiques Garnier, [1952 et 1956] 2024, 2 voll., 191 et 270 pp.

Les Classiques Garnier rééditent en format de poche l'édition établie par Lucien Refort en 1952 et 1956 pour la Société des Textes Français Modernes, devenue peu disponible. Chaque volume fournit une introduction, une étude du manuscrit, le texte de Michelet avec ses variantes, suivi d'un commentaire donnant une annotation précise sur bien des points. C'est une excellente manière de relire ce texte majeur dans la perception de ces femmes atypiques, souvent persécutées, qu'on reconside'rait aujourd'hui comme des porteuses de libertés.

[LISE SABOURIN]

*Balzac et la langue*, dir. Éric BORDAS, Paris, Éditions Kimé, 2019, 324 pp.

Les œuvres de Balzac ont toujours suscité un vif intérêt critique parmi une variété étendue de spécialistes. La singularité de son style et l'innovation linguistique dans *La Comédie humaine* et les *Contes drolatiques* continuent de nourrir le débat académique. Depuis les réflexions de Sainte-Beuve et Brunetière, jusqu'à l'érudition de Faguet, qui a consacré Balzac comme un écrivain classique au début du XX<sup>e</sup> siècle, les rapports entre Balzac et la langue française, ainsi qu'avec d'autres langues, demeure un champ d'études essentiel dans la critique balzacienne.

Sous la direction d'Éric Bordas, le collectif s'inscrit dans un contexte de renouveau des études balzaciennes, mettant en avant les dimensions romanesques, lexicales et stylistiques de l'œuvre de Balzac. De ce fait, l'ouvrage nous invite à explorer la richesse de la prose et des vers de l'écrivain monumental, soulignant les subtilités des langues employées, qu'elles soient médiévales ou modernes. Les lecteurs sont ainsi encouragés à apprécier l'évolution de la langue à travers les âges, tout en découvrant les innovations stylistiques et les jeux de langage qui caractérisent son œuvre. Aussi Bordas et ses collaborateurs démontrent-ils que Balzac «invente une langue personnelle» (p. 21), révélant un système linguistique complexe qui souligne les relations inextricables entre le mot et la phrase, la langue et la culture, ainsi que les défis que pose l'art de la traduction.

Depuis sa publication, cet ouvrage attire l'attention des critiques, parmi lesquels John T. Booker de l'Université du Kansas et Lucien Derraine de l'Université de Strasbourg. Dans leurs comptes rendus, ils ont souligné la rigueur intellectuelle des contributeurs, ainsi que l'originalité des analyses couvrant non seulement les domaines de la linguistique, mais aussi de l'ethnographie et de la socioéconomie. En outre, l'ouvrage anticipe l'article édifiant de Bordas, publié dans

"L'Année balzacienne" en 2023, intitulé *Balzac: études de langue et de style (1850-2019)*. Finalement, les éloges unanimes confirment que cet ouvrage propose des pistes de recherche passionnantes pour les balzaciens, soulevant encore plus de questions intrigantes que celles auxquelles les auteurs tentent de répondre.

Le collectif, doté d'une bibliographie, d'une présentation des auteurs et d'index des notions, est organisé en quatre parties: «Savoirs, sentiments et pratiques linguistiques, de la langue au texte» (pp. 27-136); «Marges et expérimentations?» (pp. 139-168); «Le romanesque de la langue» (pp. 171-222); «Postérités réceptives» (pp. 225-302).

La première section se consacre d'abord au portrait d'un *Balzac artisan d'une linguistique barbare*, examiné par Gilles SIOUFFI (pp. 27-46). Balzac s'appuie sur une pléthora de dynamiques langagières, notamment l'argot, les calembours et les idiomes, pour mettre en relief la puissance polysémique du mot. C'est en déformant la langue, c'est-à-dire en ayant recours à cette «linguistique barbare» (pp. 45), que Balzac révèle son aspect créateur. Takayuki KAMADA étudie *Le travail de la langue dans les avant-textes de Balzac: le cas de documents intermédiaires* (pp. 47-64): il y décèle un traitement soigné de la génétique balzacienne en s'interrogeant sur le processus de création chez l'auteur, en particulier à travers des documents tels que les fragments et les corrections postérieures. Il montre que ces démarches témoignent d'un «travail intensif et inventif de la langue et de l'imaginaire romanesque» (p. 48). Joël ZUFFEREY traite de *La réécriture de La Peau de chagrin: arrêt sur un moment grammatical* (pp. 65-79); il accorde une attention particulière à l'édition dirigée par Delloye et Lecou en 1838. Cette édition de *La Peau de chagrin* s'avère significative, car elle met en lumière un Balzac perfectionniste, attentif aux règles grammaticales. À titre d'exemple, le remplacement du pronom «dont» par «qui» vise à assurer une «meilleure intelligibilité du propos» (p. 77). Dans le même esprit, Rudolf MAHRER explore dans *Dynamique de la phrase balzacienne: approches textuelle et génétique de la phrase dans La Peau de chagrin (1835-1838)*, l'allongement de la phrase balzacienne, qui représente non seulement un investissement poétique, mais aussi une continuité textuelle favorisant une recherche de fluidité et de transitions plus intégrées. Cet article revêt une grande valeur pédagogique en fournissant aux enseignants des concepts clés pour analyser le phénomène de la phrase balzacienne. Il explore également son lien avec la création, la destruction et l'énergie inépuisable de l'auteur, des thèmes centraux souvent soulignés dans les éditions destinées aux lycéens. José-Luis DIAZ examine *Mots nouveaux, mots à la mode: Balzac théoricien et praticien du néologisme* (pp. 105-136), en montrant comment Balzac défie les conventions linguistiques par son invention incessante de nouveaux mots, qu'il s'agisse de dérivations suffixales ou préfixales.

La deuxième section se penche sur les œuvres moins explorées de Balzac, notamment ses essais rédigés au cours de sa jeunesse. À ce sujet, Roman JALABERT, dans *Quand Balzac écrit en vers...* (pp. 139-153) examine les essais poétiques de l'écrivain, composés entre 1818 et 1823. Les premières années de l'activité littéraire de Balzac dévoilent son esprit éclectique marqué par son éducation scolaire, l'influence de la poésie anglaise et le romantisme très en vogue des années 1820. Par ailleurs, Takeshi MATSUMURA étudie dans *Une langue drolatique? Quelques remarques lexicographiques et onomastiques sur "Le Pêche vesnien"* (pp. 155-168), les complexités linguistiques que Balzac introduit en

relation avec l'unité lexicale, l'évolution historique de la langue et les défis posés à sa lexicographie. Bien que cet ouvrage soit moins étudié que *La Comédie humaine*, il se distingue par une oscillation entre érudition et invention, ce qui lui confère une valeur d'étude substantielle et mérite ainsi une attention plus approfondie.

La troisième section s'ouvre avec la contribution d'Erik LEBORGNE consacrée à *La parole de Gobseck, usurier laconique* (pp. 171-188). Il initie une mise à l'étude sur les dynamiques entre le discours et le silence dans *Gobseck*, évoquant des perspectives anthropologiques et idéologiques sur les relations de pouvoir entre les dandys et l'usurier dans le milieu financier parisien. De son côté, Agnese SILVESTRI examine les idiolectes dans *Ce qui se dit par la langue dans Le Cousin Pons* (pp. 189-204). Les divers idiolectes et accents régionaux enrichissent non seulement la signification linguistique des unités lexicales, mais influencent également la structure narrative, favorisant ainsi une compréhension plus nuancée des mots. Ces éléments contribuent à interroger les normes sociales véhiculées par la langue tout en enrichissant les dynamiques culturelles et linguistiques. Enfin, Vincent BIERCE se penche sur la dimension mystique du langage dans «*La croyance est également une langue*»: *Balzac et la phraséologie mystique confuse* (pp. 205-222). Il examine la réflexion de Balzac sur le vocabulaire métaphysique et la construction de sa propre théologie. Quoique la phraséologie balzacienne témoigne d'une grande richesse lexicale, elle reste marquée par une certaine ambiguïté, imprécision et confusion en ce qui concerne la spiritualité chrétienne.

Dans la quatrième partie, Jacques DÜRRENMATT examine les tensions entre Flaubert et le style de Balzac dans *Flaubert face à Balzac: un problème de déphasage* (pp. 225-241). Il se demande en quoi les critiques de Flaubert, à l'égard de Balzac, révèlent un rejet des solutions stylistiques balzaciennes, lesquelles visent à éviter les pièges de la rhétorique excessive et de l'accumulation désorganisée. Contrairement à Flaubert, qui valorise l'harmonie syntaxique, Balzac adapte ses unités textuelles en fonction des exigences spécifiques de chaque situation discursive. Jacques-Philippe SAINT-GÉRAND s'appuie sur *Brunot, Bruneau et demi!... Balzac, Madame Honesta et la Doxa* (pp. 243-265). En parfaite concordance avec l'analyse de Bordas dans son récent article, il effectue un inventaire des divergences entre les perspectives universitaires traditionnelles et les courants littéraires contemporains, illustrant comment ces approches variées ont modifié la réception et la compréhension de Balzac au fil des générations. Marie-Christine AUBIN, dans *Traduire l'oralité balzacienne: le problème des accents* (pp. 267-290), se concentre sur la traduction des idiolectes, sociolectes et topolectes dans l'œuvre de Balzac, notamment dans *La Cousine Bette*. Eu égard à ce que Zambrano Carballo qualifie de «polyphonie textuelle» (p. 268), une des caractéristiques essentielles du réalisme balzacien, les traducteurs anglais, allemands, chinois et espagnols se voient souvent contraints de compromettre, voire d'omettre, les accents distinctifs des personnages. Cette situation découle de motifs sociopolitiques et religieux, ainsi que de l'absence d'équivalents dans la langue cible. Takao KASHIWAGI explore des problématiques complémentaires dans *La tentation de la réécriture: traduction et réception de Balzac au Japon* (pp. 291-302). Certes, la littérature française a exercé une influence notable sur la culture japonaise au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, mais cela n'a guère facilité la traduction des

subtilités dialectales du français ni la compréhension des aspects religieux du catholicisme, religion peu répandue au Japon et avec laquelle Balzac entretient une relation particulièrement ambivalente et complexe. En recourant aux trois types de graphies de la langue japonaise – kanji, hira-kana et kata-kana – les traducteurs s'efforcent non seulement de capturer l'essence du *magnum opus* de Balzac, mais aussi de préserver les nuances propres à leur langue, culture et histoire.

En guise de conclusion, la langue balzacienne demeure un domaine d'exploration linguistique d'une profondeur inégalée. L'art de Balzac réside dans sa capacité à forger une prose à la fois opulente et novatrice, en sculptant des mots, des phrases et des vers qui transcendent les conventions linguistiques et stylistiques de son époque et même de la nôtre.

[DANA VUCKOVIC]

*Dictionnaire Victor Hugo*, dir. Claude MILLET et David CHARLES, Paris, Classiques Garnier, 2023, 1192 pp.

Toute l'équipe du groupe Hugo s'est réunie pour produire cet important *Dictionnaire Victor Hugo* qui constitue un instrument très maniable pour s'informer sur son œuvre bien sûr, avec les faits matériels nécessaires à sa connaissance et des pistes d'interprétation, mais aussi sur son esthétique et sa poétique, sa réception au fil du temps en France comme dans le monde, enfin sur ses amis et adversaires, sur sa famille. C'est toujours un plaisir en ce genre d'ouvrage de rebondir d'un article à un autre, alléché qu'est le lecteur par un sujet qu'il voulait vérifier, relancé de ce fait vers un autre article qu'il n'aurait pas pensé consulter... Familialement, on se dit qu'on va réviser tous les membres du clan Hugo, et on se retrouve par l'arrière-petit-fils Jean à lire les articles sur Raymond Bernard, le metteur en scène de *L'Homme qui rit*, et sur Cécile Daubray, qui collationnait les manuscrits hugoliens dans les années 1920. Entré par la notice sur *Les Misérables*, on se surprend à chercher l'inscription du droit dans les faits, à peser l'idéalisme de l'auteur, son sens du choix des titres, et à faire le tour de ses adaptations cinématographiques.

Difficile donc de choisir quelles notices privilégier pour en rendre compte. Arbitrairement, citons les articles de Jean-Marc Hovasse sur Janin, Lacroix, Leconte de Lisle et le Parnasse, Mendès, Saint-Marc Girardin, mais aussi les moins connus Lesclide, Marquand, Proth, Stapfer, ainsi que les proscrits de Jersey et Guernesey; de Franck Laurent sur le libéralisme, le suffrage universel, la nation, Paris; de Stéphane Arthur sur Louis XIII, les produits dérivés et la réception mondiale de Hugo; d'Olivier Bara sur Pixerécourt et le théâtre populaire; de Jean-Claude Fizaine sur le manichéisme, la métépsychose, les spectres, la prière, Satan, la pluralité des mondes, le régicide, Pascal, Louis XIV, Marx, Proudhon et le saint-simonisme. La compétence de ces spécialistes dans leur domaine garantit la validité de leurs notices!

[LISE SABOURIN]

STÉPHANIE BOULARD - PIERRE GEORGEL, *Hugographies. Rêveries de Victor Hugo sur les lettres de l'alphabet*, Paris, Hermann, 2024, 158 pp.

L'étude de Boulard et Georgel se penche sur l'usage des lettres de l'alphabet en tant qu'unité poétique minimale chez Victor Hugo, à travers l'ensemble de

son œuvre, des *Odes à Quatrevingt-treize*. Les auteurs s'interrogent sur la notion de «lettre» au sens large: des rêveries annotées en marge des manuscrits jusqu'aux passages les plus saillants des œuvres achevées, en passant par la correspondance, la lettre est saisie dans sa valeur étymologique, sonore ou visuelle.

De nombreux desseins intègrent l'étude de sources textuelles. Non seulement les célèbres vues ou les croquis de détails architecturaux, mais également des caricatures, des cartes de visites ou des fantasmes suggèrent à quel point les rêveries d'Hugo puissent, à partir de la géométrie ou de la sonorité d'une lettre, engendrer des microcosmes visionnaires.

Loin de suivre tout ordre alphabétique, la structure du texte calque les vagabondages de la pensée d'Hugo, en avançant par analogie ou par association libre. Après un avis «Au lecteur» (p. 5), le texte s'organise en une série de fiches dont chacune est dédiée à une lettre ou à un groupe de lettres comme «ABC» (pp. 30-31), «A + B» (pp. 32-34) et «Alpha / Omega» (pp. 76-78).

Le volume est complété par une liste d'«Abréviations utilisées dans les notes» (p. 141) et les «Notes» (pp. 141-149) correspondantes. On y trouve également une série d'«Indications bibliographiques» (pp. 151-152) et les «Légendes des illustrations classées par lettres» (pp. 153-158).

[MICHELE MORSELLI]

«Cahiers Mérimée» 16, 2024, 261 pp.

D'abord, deux hommages. Le premier, à Jean Canavaggio (1936-2023), grand hispaniste spécialiste de Cervantès (voir son éloquent bibliographie, pp. 30-48), qui s'est aussi montré fidèle à Mérimée lecteur du *Quichotte* et préfacier de Cervantès. Il est l'auteur d'un ouvrage de référence, *Les Espagnes de Mérimée* (2016). Le second, à Thierry Santureno (1964-2023), d'une vaste culture opératique et membre actif du séminaire Mérimée de Paris III (ses travaux dans le domaine littéraire et musical sont répertoriés pp. 54-58).

La première partie de *La trajectoire cyrénéenne de Prosper Mérimée* (pp. 61-86), Alexandre D'ORIANO la consacre à *La reconnaissance d'un territoire, de l'imaginaire aux réalités: dix ans après "Mateo Falcone", la découverte physique de l'île*. Les étapes de la tournée d'inspection d'août à octobre 1839 dans l'antique Kynos sont retracées. En dépit de quelques appréciations sévères et d'affirmations péremptoires, Mérimée qui n'a pas tout vu ou a vu trop rapidement, est néanmoins un visiteur scrupuleux doublé d'un ethnologue attentif aux types humains qu'il rencontre, soucieux de définir le caractère de la nation corse saisie jusque dans son «dialecte», non sans quelques approximations. Ses découvertes et intuitions archéologiques sont évaluées, comme est rappelé son désir de découvrir «des histoires de crimes, bien noires et bien belles». S'il n'est pas le seul à avoir livré à la postérité l'image d'une Corse noire, il est à l'origine de cette tradition. C'est ce que montre la lecture conjointe de Mérimée et de Dumas qui lui a dédié sa nouvelle de 1844, proposée par Alexandre BONAFOS: *L'inquietante corsité chez Mérimée et Dumas. "Colomba" et "Les Frères corses"* (pp. 87-107). L'altérité de l'île, aux marges du monde cultivé, séduit les écrivains qui s'emparent du mythe littéraire corse élaboré par Mérimée. Dumas, à son tour, exploite l'étrangeté corse avec ses jumeaux en désaccord sur l'impératif moral de la vendetta héréditaire (la moitié française du couple impose sa loi). Dans les deux récits s'opère un décentrement ou un déplacement

spatial et temporel vers le fonds primordial d'une terre où règne la justice clanique. Mais à la différence de Mérimée chez qui perdure la puissance du monde archaïque (l'action de *Colomba* se situe en 1819), chez Dumas elle n'est plus qu'une survivance (l'action des *Deux Frères* se situe en 1841). Pour compléter son étude des divergences dans les enjeux idéologiques et esthétiques de Mérimée et de Fauriel qui partageaient la même passion pour la poésie populaire, Christine POUZOULET examine le rapport ambivalent voire transgressif que le premier entretient avec le modèle composé par le second: *Fauriel et Mérimée. "La Guzla" ou un détournement subversif des "Chants populaires de la Grèce moderne"* (pp. 109-123). Alors que Fauriel héroïsait les Klephtes dans leur lutte contre les Turcs, Mérimée, qui pourtant fera leur éloge dans les années 1850, se démarque radicalement de cette version légendaire. Dans trois des fausses ballades populaires de Maglanovich, il se livre à une surenchère sur la férocité des Heyduques réduits au statut de bandits, ainsi qu'à un pastiche du discours de Fauriel: «Mérimée écrit *La Guzla* tout à la fois avec et contre Fauriel». Considérant la part ironique des nouvelles «mondaines» ou «parisiennes», Sylvie THOLE pose la question: *Mérimée excentrique?* (pp. 133-155). Les exemples ne manquent pas où le romanesque – le modèle de Rousseau – est mis à mal par les intrusions et les digressions d'un narrateur désinvolte, conformément à la tradition du récit excentrique. Mais plus qu'un simple jeu de brouillage des catégories établies», comme chez Sterne ou Nodier, ces «scènes de la vie privée» illustrent la dégradation des passions dans le monde moderne. Avec Xavier BOURDENET, retour au Mérimée historien qui rend compte d'un ouvrage allemand sur l'imposture de la princesse Tarakanova. Sous sa plume, cette mythomane devient un personnage romanesque dont l'aventure se développe aux marges de l'histoire: *Histoire d'une fiction et contamination fictionnelle de l'histoire. "La Fausse Élisabeth"* (pp. 157-177). Ce qui retient Mérimée, c'est l'imposture, typique de l'histoire russe. Dans son récit se mêlent l'affabulation, la vraisemblance et la vérité, traits constitutifs de la nouvelle et aussi du conte mystificateur. Olga GORTCHANINA veut combler quelques lacunes dans l'histoire des relations tardives d'un duo littéraire célèbre: *Prosper Mérimée, mentor d'Ivan Tourguéniev* (pp. 179-197). Bien que de nombreuses convergences jalonnent leur parcours, on s'étonne qu'ils ne se soient rapprochés qu'en 1857, alors que Tourguéniev a lu Mérimée dès 1843 et que ce dernier l'a découvert et apprécié en 1854. Selon la chronologie de leurs rencontres, c'est au milieu des années 1860 que leur relation devient une amitié profonde, en dépit de divergences politiques. Dans leurs discussions littéraires, Mérimée adopte une position de conseiller parfois directif à l'égard de son cadet de quinze ans, et leurs échanges deviennent une fructueuse collaboration dont on ne s'éloigne guère quand François GÉAL examine les principes, la pratique et les préoccupations de Mérimée traducteur: *Mérimée traductologue. Quelques remarques sur deux lettres de Mérimée à Ernest Charrière* (pp. 199-218). D'après ces lettres adressées en 1854 et 1859 au traducteur de Tourguéniev et de Gogol, par Mérimée qui a déjà traduit des œuvres de Pouchkine et de Gogol, et d'après son compte rendu de la traduction Charrière des *Mémoires d'un seigneur russe* (dont Tourguéniev fut fort mécontent), on mesure le jugement de Mérimée sur la méthode de Charrière qui, «trop plein de son russe», a traduit trop littéralement Tourguéniev et, de plus, a commis l'erreur de choisir Gogol, «imitateur de Bal-

zac, avec un goût décidé pour le laid» (pp. 221-226), on débat de deux hypothèses ou deux perspectives sur l'authenticité d'«Une exécution». Dans *Quelques remarques* sur la lecture que Peter Cogman a récemment donnée de la II *Lettre d'Espagne*, François GEAL, qui ne doute pas de son authenticité, exprime ses réserves devant les arguments fondés sur la topographie, l'in vraisemblance des points de vue et une éventuelle source livresque. Dans sa réponse, Peter COGMAN, qui ne conteste ni n'affirme l'authenticité de la scène, souligne la volonté de construction dans la mise en scène de l'exécution et conclut sur une pirouette: «Quant à savoir si le voyageur l'a vue... ». Dans la partie «Correspondance» (pp. 229-237), on lira quatre lettres inédites à Jules Taschereau, entre août 1854 et janvier 1855, présentées par Gilbert SCHRECK, en guise de complément à un article de 2015: *Mérimée éditeur des "Aventures du baron de Farneste" d'Agrippa d'Aubigné*. Ces lettres inédites concernent la bibliographie matérielle des treize éditions données par d'Aubigné, que Mérimée s'est employé à débrouiller avec le concours de bibliothécaires et de bibliophiles. En fin de volume (pp. 249-256), Alexandre BONAFOS et Xavier BOURDENET donnent, pour 2022, la bibliographie des éditions et des études critiques et, pour 2020-2022, celle de son œuvre et de ses activités dans les domaines de l'art et de l'archéologie.

[MICHEL ARROUS]

DELPHINE DE GIRARDIN, *La Canne de M. de Balzac*, éd. Martine REID, Paris, Gallimard, 2024, «Folio classiques», 290 pp.

Le monde académique et éditorial est en train de redécouvrir l'œuvre de Delphine de Girardin, et on ne peut que s'en réjouir. Après l'édition de la pièce *Lady Tartuffe* par Sylvain Ledda (voir «SF» 204), c'est au tour du curieux roman *La Canne de M. de Balzac*, paru en 1836 sans grand succès, d'être remis à disposition du grand public dans cette édition de poche due à Martine Reid.

Mélange fantaisiste et réussi entre le roman sentimental (ou plutôt sa parodie), le conte fantastique et le roman comique dressant, sur un ton ironique proche de la chronique journalistique, le tableau des milieux mondains, politiques et littéraires du temps, le roman raconte les mésaventures de Tancrède Dorimont, jeune homme affligé du singulier malheur d'être trop beau. Son aspect trop avenant lui fait en effet perdre tour à tour plusieurs opportunités de se placer avantageusement dans le monde, ses potentiels employeurs craignant l'effet de sa figure sur leurs filles, épouses et mères. C'est là qu'interviennent Balzac et sa canne, transformés en adjuvant et objet magique du conte. L'extravagante canne de l'écrivain, aux proportions inhabituelles et au pommeau d'or incrusté de turquoises, était un accessoire bien réel, objet de l'attention des contemporains et de bon nombre de caricatures. Delphine de Girardin a l'idée de lui attribuer le pouvoir de rendre invisible celui qui la tient de la main gauche. Muni du don de se rendre invisible à souhait grâce au prêt de la canne, Tancrède sera témoin de nombreuses scènes instructives, et finira par trouver le véritable amour épousant une jeune poétesse.

Dans sa «Préface», Martine Reid rappelle les jeux de miroirs et d'échos entre la trame du roman et l'expérience personnelle de son autrice, du plus loufoque – porter le nom d'un personnage littéraire, sort que Delphine partage avec son héros Tancrède et ses

héroïnes Virginie, Malvina et Clarisse – au plus sérieux, qui constitue pour l'éditrice la véritable problématique du roman, sous ses apparences décevantes: quelle est la place des femmes de lettres, et notamment des poétesse, dans la société? Comment sont-elles reçues et considérées? Ce n'est pas un hasard si l'héroïne principale est une jeune poétesse inspirée, et si le roman cite, à côté de Chateaubriand, Béranger et Lamartine, le nom et l'œuvre de plusieurs poétesse du temps, dont des vers de Marceline Desbordes-Valmore et un long poème inédit d'Elise Moreau, attribué ici à la protagoniste fictive. Pour faire passer son message, renforcé dans l'avant-propos par un discours mi-ironique, mi-désabusé sur les femmes qui s'avisent d'écrire des romans, Delphine de Girardin choisit une «poétique du contre-pied» (p. 16), qui brouille les genres littéraires et les références (roman sentimental, littérature panoramique, poésie, vaudeville, aphorisme) avec une plume légère, facétieuse et parodique. Enfin, M. Reid souligne que dans ce récit il est sans cesse question de littérature, sous plusieurs formes, l'une des principales étant, évidemment, un hommage appuyé à Balzac. L'autrice «témoigne d'une connaissance précise des romans de l'écrivain, y compris de ceux qui sont en cours de rédaction» (p. 21), et a peut-être conçu son histoire dans le but de réconcilier le romancier avec son éditeur de mari, Émile de Girardin.

Le volume est accompagné de l'«Hommage à Delphine de Girardin par Théophile Gautier» (originellement paru sous forme de préface aux *uvres complètes* de l'autrice en 1861) (pp. 221-245), d'un savoureux choix de caricatures de Delphine de Girardin en muse et de Balzac avec sa fameuse canne (pp. 246-252), et d'une «Notice» documentant la composition, la publication et la réception de l'ouvrage, tant en 1836 qu'à titre posthume (pp. 262-266).

[VALENTINA PONZETTO]

*George Sand, l'immortelle. Amoureuse, engagée et libre*, «Revue des Deux Mondes», février 2024, 206 pp.

George Sand entretint avec la «Revue des Deux Mondes» de François Buloz un lien riche et complexe, quoique non sans nuages. Une collaboration qui dura toute une vie, de 1832 à sa mort en 1876, avec des pics d'intensité avant 1840, puis dans les années 1858 à 1865, pour un total d'une soixantaine de romans et de nombreux articles sur une période de 44 ans et au fil de quelques 199 numéros (p. 11 et 48. Voir également *George Sand journaliste*, éd. Marie-Eve Thérenty, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011). Il est donc très seyant que la Revue consacre aujourd'hui un numéro monographique à l'autrice dont la postérité ne cesse de croître et de s'affirmer: *George Sand, l'immortelle*. Un article de l'historien Olivier CARIGUEL évoque d'ailleurs précisément Sand sous les traits de *L'Égérie de la "Revue des Deux Mondes"* (pp. 47-54), l'un des piliers de la publication, à qui, selon les souvenirs de M.-L. Pailleron, «tout était permis» et qui constitue un cas très intéressant de relation auteur-éditeur au XIX<sup>e</sup> siècle.

L'éditorial – un peu racoleur – d'Aurélien JULIA (*Une grande dame*, pp. 4-6), évoque un personnage plus haut en couleur qu'une héroïne de roman, «indépendante et rebelle» (p. 5) et fait défiler les images d'Épinal sandiennes: la redingote, les cigares, la cause ouvrière et paysanne, la cuisine, le jardin et le théâtre de Nohant... Les contributions du numéro se chargeront de détailler, nuancer et documenter certaines de ces images,

pour offrir un portrait-moaisique des différentes facettes de Sand que retient notre postérité du XXI<sup>e</sup> siècle. Les contributions elles-mêmes, écrits manifestement pour un public de non spécialistes, sont vouées à apporter un aperçu synthétique sur chaque question traitée, plutôt que des perspectives novatrices. Le défi a été relevé par treize personnalités du monde de la culture, comprenant, à côté d'une majorité de chercheurs et chercheurs académiques, quelques écrivains-critiques ou conservateurs, ce qui témoigne de l'ouverture d'horizons du projet.

Le dossier s'ouvre sur des portraits de Sand en mémorialiste, amoureuse, et défenseuse de causes qui, en plus de lui avoir tenu très à cœur, trouvent une forte résonance dans le monde d'aujourd'hui. Robert KOPP (*George Sand, son féminisme, son socialisme, son attachement à la terre*, pp. 10-18) évoque deux des combats pour lesquels Sand est encore célèbre: la cause des femmes, notamment par rapport au mariage, institution qu'elle souhaiterait fondée sur de nouvelles bases et sur l'égalité des sexes, et la cause du peuple, ouvriers et paysans, qui la pousse vers le socialisme et fait d'elle une fervente républicaine, idéaliste jusqu'à la déception de la Commune, puis plus prudente, réaliste et désabusée. Frédéric VERGER (*Écoutez; ma vie c'est la vôtre*), pp. 19-22) parle d'*Histoire de ma vie*, dont il vante surtout la fantaisie, le burlesque, la «gourmandise de vivre», transmettant, au final, un art de vivre plus encore que des souvenirs. Brigitte DIAZ trace le portrait de *George Sand amoureuse* (pp. 23-29), icône de l'amour romantique pour les uns, femme damnée et scandaleuse pour les autres, sujet toujours fascinant et aguicheur pour les biographes comme pour le grand public, qui souvent connaît mieux la liste de ses amants (Musset et Chopin en tête) que celle de ses œuvres. La critique attire plutôt l'attention sur le lien indissociable entre amour et littérature: la passion inspire les œuvres littéraires de Sand, et surtout lui dicte, dans les lettres à ses amants, certaines parmi les plus belles pages qu'elle ait signées. Eryck de RUBERCY salue chez Sand *Une militante des arbres*, (pp. 30-33), en évoquant une sensibilité pour la nature «visionnaire sinon prophétique», très lucide dans ses mises en garde, notamment dans la tribune en défense de la forêt de Fontainebleau publiée dans *«Le Temps»* en 1872, nourrie de connaissances scientifiques précises et soucieuse de problématiques environnementales.

D'autres contributions évoquent les rapports toujours féconds de Sand avec les arts et les artistes. Dans *Lever de rideau* (pp. 34-40) Olivier BARA fait le point sur la longue et multiforme carrière théâtrale de Sand, depuis les «spectacles dans un fauteuil», ou pièces destinées à la lecture, des années 1830 aux succès sur les scènes parisiennes pendant la deuxième République et le Second Empire, jusqu'en 1872, en passant par l'expérience fondatrice du théâtre de société de Nohant, «celle d'un art communautaire de formation morale réciproque par observation et écoute mutuelles» (p. 37). Une projection idéale de cette forme de théâtre égalitaire et fraternelle se retrouve également dans les romans qui mettent en scène des artistes dramatiques, reflétant et prolongeant l'expérience de la scène. Du côté de la peinture, Stéphane GUÉGAN (*A vos pinceaux*, pp. 41-46) évoque la culture visuelle de Sand et surtout son rapport amical et professionnel avec Delacroix. *Quatre lettres à Gustave Flaubert* (pp. 62-69) conservées à l'Hôtel Littéraire Gustave Flaubert à Rouen, dont une reproduite en fac-similé (pp. 70-72), servent d'appui à Hélène MONTJEAN et Jacques LETERTRE pour

évoquer la célèbre amitié épistolaire entre les deux écrivains.

Enfin, le dossier présente aussi quelques perspectives moins attendues. Un sujet beaucoup moins évoqué par les études littéraires, et pourtant fondamental dans la carrière de l'écrivaine, est *Le business model de George Sand* (pp. 55-61), à savoir sa gestion financière de ses ressources. Annick STETA, avec une perspective d'économiste, passe en revue ses différentes sources de revenu comme ses charges, dépenses et dettes: d'un côté les biens héritées de sa grand-mère, titres de rentes, terres et fermes, en plus du château de Nohant, et les considérables revenus de son travail littéraire acharné, dont elle négocie âprement les termes avec les éditeurs; de l'autre les dettes issues du naufrage de son mariage et les frais importants engendrés par son train de vie, à Nohant comme à Paris, et par son engagement politique. Il en ressort le portrait d'une auto-entrepreneuse plutôt avisée, quoique généreuse avec sa famille et ses amis. Dans une perspective actualisante qui frôle par moment le billet d'humeur, Marin DE VIRY (*Je veux savoir!*, pp. 73-77) salue la liberté de pensée de Sand, qu'il inscrit dans le contexte du monde idéologiquement très mouvant de son époque, et qu'il oppose polémiquement à son prétendu manque chez nos contemporains. Michel DELON décèle chez George Sand *Une certaine nostalgie du XVIII<sup>e</sup> siècle* (pp. 78-84), dont il analyse les surprenantes vertus de contre-pied sur le plan moral dans la nouvelle *La Marquise*, et sur le plan social dans le roman *Antonia*, qui semble miraculeusement concilier la réhabilitation des grâces d'un Ancien Régime de fête galante avec le rêve de progrès social des Lumières et de la Révolution. Stéphane GUÉGAN propose un parcours de lecture original, entre républicanisme inflexible, élan spirituel et tourments existentiels, dans *Plaidoyer pour quatre inconnus* (pp. 85-88), à savoir les quatre romans à redécouvrir – et dont il donne une brève présentation – que sont *Simon*, *Spiridion*, *Horace* et *Césarine Dietrich*. Clôt le dossier un panorama instructif sur la réception de *George Sand au Japon* par Naoko TAKAOKA (pp. 89-94). Articles de dictionnaires biographiques et catalogues de traductions à l'appui, elle montre que le Japon a d'abord surtout retenu l'image de Sand comme romancière pour la jeunesse, avec une prédominance de traductions de *La Petite Fadette*, *La Mare au diable* et *Contes d'une grand-mère*. Suit l'image de Sand en amoureuse, notamment dans le cadre de sa liaison avec Chopin, à laquelle sont consacrées plusieurs études bien documentées et même des ouvrages de fiction. Enfin l'impulsion des études féministes et la création d'une Société japonaise des études sandiennes a promu à partir des années 1990-2000 une réception plus approfondie et diversifiées et un grand nombre de traductions.

Témoignage de l'intérêt indéfectible et multiforme que George Sand est capable de susciter au XXI<sup>e</sup> siècle, ce numéro monographique peut en définitive offrir à tout le monde, même aux spécialistes, quelques excellents points de synthèse et quelques aperçus intéressants.

[VALENTINA PONZETTO]

“Revue Bertrand” 6, dir. Nathalie RAVONNEAUX, 2023, 172 pp.

Après l'éditorial, les «Études et analyses» de ce numéro de la “Revue Bertrand” offrent quatre articles. Celui de Françoise BOMPARD étudie *Les sortilèges de la lumière dans “Gaspard de la Nuit”*. *Sous le signe du*

*paradoxe et de l'ambivalence* (pp. 17-26) s'effectue la transfiguration du réel par la dérision du grotesque ou de l'humour noir, libérant les fantasmes (feu, diable, monstre, mort). Georges KLIBENSTEIN reconsidère les hypothèses d'«architecture secrète» du recueil lancée par Barbey d'Aureville et tentées par les plus grands spécialistes (Bony, Céard, Houplain) pour s'interroger sur la possibilité d'un «Gaspard» déchiffré? (pp. 27-57). Steve MURPHY enquête sur *Beatrix dominatrix* dans «La Sérénade» (pp. 59-95): il retrouve des personnages de *Monsieur Robillard*, mais aussi de Sade, Pétrarque et d'un portrait de Nattier. Nathalie RAVONNEAUX voit, contrairement au préjugé comme quoi Bertrand ne viserait pas la monarchie de Juillet, dans «Les Légitimités d'Europe», une fantasmagorie rabelaisienne (pp. 97-135).

Puis dans la section «Documents», Giorgio GONELLA explique pourquoi *Ceva fut la ville natale de Bertrand* (pp. 139-147): son père Georges y fut lieutenant de gendarmerie après la campagne d'Italie de 1796 et y épousa la fille du maire.

Enfin, dans la section « Pour illustrer *Gaspard de la Nuit* », Françoise BOMPARD fournit *Les illustrations de Lise Lamour pour "Gaspard de la Nuit"* (pp. 151-161): le pittoresque y est bien servi par la couleur, même si quelquefois le graphisme rend peu l'anecdotique ou le fantasmagorique. Nathalie RAVONNEAUX retrace le *Dialogue graphique de Philippe avec "Les Cinq Doigts de la main"* (pp. 163-167): l'hommage à Callot et Rembrandt n'empêche pas une lecture complice moderne.

[LISE SABOURIN]

PIERRE-JOSEPH PROUDHON, *Solution du problème social et autres textes (mars-juillet 1848)*, éd. Marc LAUDET, Paris, Classiques Garnier, 2021, 499 pp.

Proudhon est négligé dans la pensée économique actuelle alors qu'il a été attentivement lu par Marx et Walras pour ses conceptions monétaires, sujet en fait très peu analysé en son temps. Aussi cette édition de sa *Solution du problème social* et autres textes, annotée et introduite (pp. 7-53) par Marc Laudet, donne-t-elle l'occasion de lire ses théories oubliées tout en suivant les événements de la révolution de mars à juillet 1848, en une sorte de vécu assez rare à trouver par ailleurs.

Proudhon se forme dans les années 1838-1840, il est marqué par le privilège d'émission dans les comptoirs de la Banque de France, fondée par Napoléon en 1800, et opte pour la substitution des effets de commerce aux dépôts d'or qui assurent la monnaie.

Après l'aristocratie terrienne, la bourgeoisie industrielle et financière devient la vraie puissance grâce au commerce sous la Restauration. Proudhon s'inquiète de la montée du chômage provoquée par la crise agricole, la bulle spéculative sur les chemins de fer et le cloisonnement des échanges alors que l'Allemagne par sa pratique du *Zollverein* ouvre un large marché à ses principautés.

Il veut prendre en compte les conséquences économiques et sociales des nouvelles techniques et s'attacher à la «tyrannie de l'or» comme valeur de référence (rappelons qu'il ne fut aboli comme telle qu'en 1976 lors des accords de La Jamaïque). Il doit à Fourier (dont il a corrigé les épreuves en tant qu'imprimeur) la prise en compte du rôle central de la monnaie dans la structure de l'espace économique et veut fonder sur un crédit d'échanges d'effets de commerce (et non d'un prêt sur l'or) l'émission bancaire.

Sa *Solution du problème social* de mars 1848 (pp. 55-136) est un écrit théorique en même temps qu'un suivi des événements de la révolution de février: il affirme que la politique monétaire est la solution des problèmes économiques.

En mars 1848 toujours, il publie son *Organisation du crédit et de la circulation* (pp. 137-172) qui détaille sa conception de la Banque d'échange et ses conséquences.

D'avril à juin, il fait paraître des articles regroupés sous le titre *Résumé* (pp. 173-282) sur l'identité des problèmes politiques et économiques.

En tant que député en juillet 48, il soumet une *Proposition relative à l'impôt sur le revenu* (pp. 283-360) sur les liens entre crédit et impôt.

Enfin *La Banque du peuple*, en janvier 1849 (pp. 361-407) marque son alliance avec les socialistes de Luxembourg, notamment Louis Blanc arrêté par les partisans de l'ordre.

La lecture de ces textes invite à dépasser l'anathème suscité par son slogan «la propriété, c'est le vol» qui l'a fait échouer, en examinant ses analyses de fond. Il pense que la propriété n'est qu'une ombre (héritée de l'antiquité ou de la féodalité où l'on pouvait vivre en autarcie), que seule compte la circulation des biens produits par le travail, qui augmentera la production. Il croit au peuple un et indivisible, affirme qu'il veut la république (et non pas la démocratie qui selon lui est une aristocratie déguisée) depuis 1792, relève les erreurs du gouvernement provisoire de 48. Son utopie est de baisser les salaires simultanément au prix des denrées, de supprimer bien de rouages administratifs par la suppression des impôts, la lettre de change fondée sur la vente des produits fabriqués devenant le seul moyen de circulation mutuelle des biens.

L'éditeur a eu la bonne idée de fournir six annexes (sur la formation de Proudhon à la pension Suard, sur Huskisson et Walras, sur Fourier et les fouriéristes, sur la composition du gouvernement provisoire, sur la presse et les journaux cités par Proudhon) avant de rassembler en index journaux, noms de lieux, noms de personnes et notions.

[LISE SABOURIN]

MAURICE SAND, *Palabran*, édition établie et commentée par Lise BISSONNETTE, Presses de l'Université de Rennes, 2023, 320 pp.

Lise Bissonnette, ancienne journaliste, administratrice et écrivaine québécoise, est également l'auteur d'une thèse en 2017 sur *Maurice Sand. Une œuvre et son brisant au XIX<sup>e</sup> siècle*, pour laquelle elle a mené une enquête dans les archives de Maurice Toesca, conservées à l'IMEC: elle y a trouvé la mention par Aurore Sand du dernier roman composé par son père, qu'elle souhaitait faire paraître en 1954, lequel, du fait de la vente de son fonds par la dernière héritière, Christine Smeets-Sand, a abouti à la célèbre bibliothèque de Yale. Elle nous fournit donc ici *Palabran*, rédigé après la mort de George Sand, que Maurice chercha à éditer en 1886, selon la graphie du manuscrit (l'absence systématique de l'accent circonflexe sur les substantifs imparfaits en relève-t-elle vraiment?). Son introduction «À distance» (pp. 9-19) précise bien tous les écarts pris par ce fils trop aimé envers sa mère: envers du cadre, envers de posture, envers de l'idéal, envers d'un style, telles sont les positions de Maurice en ce curieux roman.

Il s'inscrit bien dans les paysages familiers de la Vallée noire, avec même certains sites des *Légendes rustiques* que l'auteur a dessinés, mais qu'il s'emploie à désenchanter. Quant à la société locale (nobles des manoirs, bourgeois de La Châtre, domestiques), Maurice se plaît à en dénoncer les médiocrités. Son protagoniste, Robert, fils d'un duc détestable, se lie d'un amour fantastique avec celle qu'il croit fille du diable, Eblis, rencontrée une nuit d'orage sous la pierre de Prentigarde, et cherche plus tard à identifier en la personne d'une servante Angélique qui s'avérera traîtresse, puis comprendra être devenue sa belle-mère, Elietti de La Roche-Virly, confite en dévotions pour compenser un tempérament finalement qualifié d'hystérique. Mais *Palabran* tient aussi du roman d'aventures: Robert, qui joue merveilleusement du violon, multiplie les amours avec une bourgeoise de La Châtre, une écuyère de cirque parisien, une Indienne mexicaine, une Océanienne rencontrée sur une île déserte où il vit en Robinson pendant une dizaine d'années tout en accumulant or et pierres précieuses qu'il y découvre, une Chinoise sur le bateau qui l'emmène en Australie et finalement épousera, après la mort de son premier amour, la fille d'une de ses maîtresses berrichonnes! Le lecteur est invité à le suivre dans un tour du globe de flibustier devenu armateur fort invraisemblable quoique nourri d'actualités. Roman du «refus d'héritage» comme le dit Lise Bissonnette, mais, il faut bien le dire, peu à la gloire de Maurice, bien supérieur dans ses *Masques et bouffons* et son théâtre de marionnettes.

[LISE SABOURIN]

GEORGES BUISSON, *Moi, Maurice Sand, fils de... Mes confessions imaginaires*, Châteauroux, Éditions La Bouinotte, 2023, 262 pp.

L'ancien administrateur du domaine de Nohant publie un roman sur *Maurice Sand, fils de...*, où, nourri de tous les documents qu'il a consultés, il compose les «confessions imaginaires» de cet enfant chéri. Partant de la disparition de l'écrivaine en 1876, il remonte le parcours de sa vie auprès de sa mère en vingt-deux chapitres. Celui que sa mère pensait «né artiste» se cherche toute sa vie en maints «tâtonnements artistiques» dont certains prouvent un réel talent, notamment dans son illustration de *Gargantua*, son ouvrage sur la commedia dell'arte, ses gravures sur les légendes berrichonnes, et surtout ses marionnettes. Mais l'éclectisme de ses intérêts (car dans le monde du «minuscule», celui des insectes et des papillons, comme en minéralogie, Maurice atteint également une certaine renommée) est aussi la cause de ses frustrations. Le parti pris de Georges Buisson est de le montrer en fils docile, surprotégé, indécis, mais finalement heureux de son mode de vie au milieu des artistes et en son paisible mariage. Le décès de son premier enfant, la présence peu appréciée de Chopin, a fortiori de Manceau, les aléas dus à Solange semblent finalement n'entamer que provisoirement cet homme devenu un notable en son pays, menant une vie d'amateur éclairé. Comment respirer à l'ombre des géants que fréquente sa mère? Telle a été finalement la malédiction mais aussi la jouissance de Maurice.

[LISE SABOURIN]

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

JEAN-MICHEL GOUARD, *L'Apocalypse Baudelaire*, Paris, Classiques Garnier, 2023 [achevé d'imprimer mars 2024], «Baudelaire» 8, 410 pp.

Documentato e denso di dettagli concreti, questo ampio studio sulla poesia in prosa di Baudelaire ci porta a intravedere nuovi legami de *Le Spleen de Paris* con la cultura del suo tempo.

Penendosi quale esempio metodologico, l'introduzione propone un'analisi del poemetto «Le Tir et le Cimetière» pubblicato postumo nel 1867, analisi profondamente radicata nel contesto culturale e sociale ottocentesco, sorta di *exemplum* che invita a prediligere «une approche holistique des textes, qui prend en compte pour les interpréter non seulement l'œuvre du poète dans son ensemble, mais aussi sa correspondance, les écrits de ses contemporains, les articles de journaux en lien avec la vie littéraire et artistique, l'iconographie attachée aux thèmes abordés par les uns et autres, de la peinture à la photographie en passant par la caricature de presse...» (pp. 29-30).

Segue un'introduzione più generale a «*Le Spleen de Paris*, une œuvre informelle», la quale prende in considerazione i principali titoli via via pensati da Baudelaire per i suoi poemetti in prosa: partendo dai primissimi pubblicati già nel 1855, passando per quelli intramezzati ad altre pubblicazioni, fino agli ultimi, lasciati allo

stato di progetto al momento della malattia e poi della morte dell'autore nel 1867; se ne deduce che «*Le Spleen de Paris* se propos[ait] d'aller extirper la poésie de la prose, tout comme les *Fleurs* l'avaient extirpée du mal», ma che «ni l'ordre, ni le nombre de poèmes en prose n'[étaient] arrêtés lorsque Baudelaire allait être empêché de poursuivre son œuvre» (p. 41). Di fatto, non essendoci negli anni 1860 una vera tradizione legata al genere *poème en prose* – giacché la poesia veniva assimilata *tout court* al verso – il termine *poème en prose* poteva permettersi di designare testi tra loro assai eterogenei per conformazione e registro linguistico.

Seguono poi svariati capitoli, ognuno dei quali è incentrato su un testo o su un tema presente in più testi. «Baudelaire dans les nuages» (pp. 77-103) prende le mosse da «L'Étranger», che apre la serie dei poemetti in prosa in tutte le edizioni dell'opera. «La boue des boulevards» (pp. 105-140) prende in esame alcuni ritratti di poeta e in particolare quello trasmesso da «Perte d'auréole», poemetto dialogato come già «L'Étranger». Anche qui si parte opportunamente dalla strettissima attualità, poiché «à la charnière des années 1850-1860, la circulation des boulevards et les risques que celle-ci faisait encourir aux passants était devenu un sujet d'actualité» (p. 110); il tutto anche documentato da alcuni disegni di Honoré Daumier

publicati in riviste degli stessi anni. Il capitolo «Emporté par la foule» (pp. 141-159) si sofferma sulla figura del *flâneur* e sulla tendenza di questi a perdersi tra la folla della capitale: un poemetto come “Les Foules” ritrova così un possibile antecedente in Victor Fournel (oltre che nel celeberrimo racconto di Poe, *L’Homme des foules*, tradotto dallo stesso Baudelaire): «il existe une forte intersection entre la représentation du flâneur chez Fournel et celle qu’en propose Baudelaire quelques années plus tard dans ses poèmes en prose» (p. 144). Il capitolo «Pauvres pauvres» (pp. 161-195) vede nei poveri e nella povertà un motivo centrale de *Le Spleen de Paris*, di cui si trova traccia per ben tre volte in altrettanti titoli: “Les Yeux des pauvres”, “Le Joujou du pauvre”, “Assomons les pauvres”. La sezione «La Corde pour te pendre» (pp. 197-214) esamina uno dei poemetti più crudeli contenuti nella raccolta, “La Corde” appunto, testo il cui contenuto s’avvicina al fatto di cronaca giornalistico, nonché a una novella di Edgar A. Poe, di cui riprende la tipica struttura narrativa. Le pagine dal titolo «Assomons les femmes!» (pp. 215-238) si soffermano sulle due immagini di donna che fuoriescono da “La Femme sauvage et la petite maîtresse”, solo apparentemente opposte: entrambe sono infatti descritte secondo il comun denominatore della falsità, caratteristica che invade altresì la società tutta, poiché «la civilisation, telle qu’on l’entend dans la société nouvelle et moderne dont Baudelaire est le contemporain, n’est qu’une forme supérieure de la barbarie» (p. 238). Il capitolo «Beauté noire» (pp. 239-258) affronta, tramite il testo “La belle Dorothée”, il tema scottante della schiavitù, in un contesto politico in cui vivdido è ancora il ricordo degli accessi dibattiti intorno all’abolizione della schiavitù stessa e in cui la Venere Nera o Venere Ottentotta è fonte di curiosità morbosa e di attenzione da parte degli scienziati.

Avvincente e impegnativo, il titolo del volume vuole indicare la componente di rivelazione/distruzione insita in tale operazione di smascheramento del mondo moderno; lungi, tuttavia, dall’essere frutto di puro arbitrio, la scelta della parola *Apocalypse* poggia sull’intenzione di Baudelaire, dichiarata ad Arsène Houssaye in una missiva del 1862, di scrivere *Soixante-six suggestions*. «Le chiffre 66, commenta l’A., est aussi un reflet amputé de 666, le nombre du diable selon l’*Apocalypse de Saint-Jean* [...] Ce chiffre permettait à Baudelaire d’inscrire ses réflexions du côté du ‘mal’ et du ‘malin’, comme il l’avait fait pour sa poésie en vers avec le titre *Les Fleurs du mal* et des pièces telles que “Les Litanies de Satan” ou “Abel et Caïn”, et comme il le fait dans *Le Spleen de Paris* avec deux poèmes en prose, “Le Joueur généreux” et “Les Tentations”, qui mettent en scène le diable et sa cohorte de démons» (p. 364).

Utilissimi, a fine volume, i due Indici rispettivamente dei nomi e dei titoli delle opere di Baudelaire.

[ALESSANDRA MARANGONI]

EDMOND ET JULES DE GONCOURT, *Sophie Arnould, d’après sa correspondance et ses mémoires inédits*, texte établi, annoté et préfacé par Catherine THOMAS-RIPAULT, Paris, Honoré Champion éditeur, 2023, 326 pp.

L’œuvre historique des Goncourt est peu connue du grand public. Pourtant, comme Edmond et Jules le rappellent dans leur *Journal*, ils ont «passé par l’histoire pour arriver au roman». Dans ce cheminement qui fait naître les romans de l’ouvrage historique,

*Sophie Arnould* apparaît comme l’une des sources de *La Faustin* qu’écrit seul Edmond. L’œuvre historique nourrit ainsi l’œuvre romanesque et l’accès à l’édition scientifique établie par Catherine Thomas-Ripault permet d’étoffer la connaissance plus générale de l’œuvre des deux frères.

La pratique historiographique des Goncourt, qui s’appuie sur des sources multiples et des documents précis, parfois simplement intégrés dans le cours du texte, frôle le centon et permet d’être au plus près de la vie «vécue» de Sophie Arnould. Il ne s’agit pas pour les auteurs d’inventer mais de reconstituer tout en admettant parfois les manques provoqués par l’inaccessibilité de certains documents. À travers les différents documents convoqués: presse, correspondance et mémoires de l’actrice, on suit les différentes étapes d’une vie mouvementée et surtout «féminine». En effet, la lecture de mémoires de femmes célèbres et indépendantes fait souvent apparaître les obstacles financiers auxquels elles se heurtent et les réclamations qu’elles doivent sans cesse faire pour subvenir à leurs besoins, surtout lorsqu’elles atteignent un certain âge. Sophie Arnould n’échappe pas à cette condition et la dernière partie du texte est composée des lettres qu’elle envoie à l’ancien amant resté ami, Bélanger, afin de lui demander assistance dans diverses démarches visant à lui procurer des moyens de subsistance. Les Goncourt donnent donc à lire, ainsi que le souligne Catherine Thomas-Ripault, «le contraste qui oppose son passé heureux à la misère des dernières années de son existence» (p. 17).

La première version du texte paraît en 1857 et est signée par les deux frères. Une seconde version paraît en 1859 puis une troisième, remaniée par le seul Edmond, en 1877. Catherine Thomas-Ripault s’est appuyée sur le texte de l’édition de 1885 pour son édition. Cette nouvelle édition du texte des Goncourt a pour intérêt majeur d’offrir au lecteur la possibilité de lire, presque en même temps, les différents états du texte. Cette lecture kaléidoscopique est permise par un très important appareil de notes qui combine les notes rédigées par les Goncourt et les notes de l’éditrice. On accède ainsi au texte et à son élaboration. La riche introduction propose de ressaisir l’œuvre dans son temps et pointe l’inscription du texte des Goncourt dans le goût de l’époque pour «la femme du XVIII<sup>e</sup> siècle» en même temps que la façon dont leur méthode de travail les distingue des autres écrits sur le sujet. En annexes, Catherine Thomas-Ripault donne à lire la réception critique du texte en son temps. L’édition proposée permet donc de lire le texte dans son contexte et d’apprécier également la singularité de la méthode historiographique des Goncourt.

[ÉVA LE SAUX]

HENRI BÉHAR, *Lumières sur Maldoror*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 155 pp.

Nel “Prélude” di questo saggio, che vuole fare il punto sulla controversa figura di Lautréamont, Béhar raccoglie diversi elementi, che vanno dai dati biografici alle vicende e alle dichiarazioni dell’autore che hanno accompagnato la pubblicazione dei *Chants* e dei due fascicoli di *Poésies*, arricchiti dalle citazioni più note e dai giudizi più celebri di scrittori e critici fino al 1989.

Dedicata all’“édition critique”, cioè “à la manière dont le texte nous est donné à lire, aujourd’hui, à travers les éditions critiques”, la seconda parte si muove

fra l'unica edizione critica propriamente detta, quella della Pléiade curata da Walzer nel 1970, e le "éditions savantes" prese in considerazione da Béhar: da quella di M. Saillet (1963) a quelle di J.-P. Goldenstein e di P. Besnier del 1992. Ma Béhar guarda anche al futuro, ispirato dal sito di Michel Bernard, e propone le caratteristiche di un'edizione informatica delle opere complete di Isidore Ducasse che "sera désormais hypertextuelle, hypermédia et interactive ou ne sera pas".

Nella terza parte («Beau comme une théorie physiologique») dedicata alla nutrita serie dei "beau comme" che punteggiano i *Chants*, Béhar approfondisce il significato dell'uso delle virgolette nel testo di Lautréamont, suggerendone anche la funzione di sottolineare una citazione non esplicita, un "plagiât", come accade per la ripresa, scoperta da Béhar nel V Canto, di un passaggio da Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique fondée sur l'étude des sensations auditives*, pubblicato in traduzione francese nel 1868.

Lo studio dei rapporti fra Jarry e Lautréamont («Intertextualité Jarryque: Jarry et Lautréamont») inaugura una serie di confronti letterari. Tutti gli "emprunts" di Jarry, i suoi "collages" su materiale dei *Chants*, traducono per Béhar non solo l'estrema ammirazione per il modello, ma anche una profonda consonanza, "un accord profond, une identité de vues (réelle ou supposée) quant à la fonction principale de la littérature et aux thèmes qu'elle se doit de développer, le sexe et la mort".

La memoria "inaffidabile" di Soupault (che gli fa confondere Isidore e Félix Ducasse nel 1927) ma anche la sua straordinaria scoperta dei *Chants de Maldoror* nel 1917, che ne ha consentito l'immediata lettura da parte di Breton e Aragon, sono il fulcro della quinta parte («Philippe Dada ou les défaillances de la mémoire»), appassionato ritratto dell'autore di *Mémoires de l'oubli* e della sua importante relazione con l'opera di Lautréamont.

Più complesso, il rapporto di Aragon con l'autore dei *Chants* viene scandito da Béhar in tre momenti, anche cronologici: gli anni Venti, segnati dalla scoperta ("Préface à Maldoror", 1922), dalla pratica del "plagiât" (*Aventures de Télémaque*) e da quella del "pastiche" (da *Libertinage au Paysan de Paris* al *Traité de style*); il decennio successivo, in cui Aragon sembra rovesciare la sua lettura di Lautréamont, passando per una rilettura politica all'insegna del realismo; e infine la ripresa di tutta la problematica dopo la morte di Breton in "Lautréamont et nous" (1967) e in "L'homme coupé en deux" (1968), con significativi accostamenti alla "pratique de la contradiction" e alla scrittura automatica surrealista.

La parte successiva del volume è dedicata alla presenza diffusa di Lautréamont nell'opera di Tzara («Effet Maldoror chez Tristan Tzara»), nella quale figura fra i principali portatori di quell'"esprit de révolte" che nella poesia francese precede e prepara il dadaismo, e ai rapporti di alcuni surrealisti con i *Chants* e le *Poésies*. Si tratta anzitutto di due editori («La voie surréaliste: Marcel Jean et Arpad Mezei lecteurs, critiques, éditeurs de Lautréamont»), che propongono una lettura psicanalitica dei *Chants* e più tardi delle *Poésies*; poi, nel capitolo "Lautréamont et eux", spaccare al "Lautréamont et nous" di Aragon, Béhar tracciarla la presenza di Ducasse in alcuni gruppi di avanguardia ispirati al surrealismo: "letterisme", "situationnisme", *Tel-Quel*.

Una breve incursione nel "fourierisme" di Lautréamont chiude questo vivace studio di Béhar, che riporta alla riflessione critica l'importanza fondamentale della

presenza dell'autore nelle avanguardie del Novecento e i dibattiti suscitati dalla sua singolare opera.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

GRÉGOIRE TAVERNIER, *Une pré-histoire des passions? Ambition et mémoire dans le roman réaliste du second XIX<sup>e</sup> siècle*, "Revue d'Histoire Littéraire de la France" 124, janvier-mars 2024, pp. 73-89.

L'articolo evidenzia un elemento cruciale del romanzo realista del XIX secolo, ossia l'idea di una *pré-histoire des passions*, dove la passione non solo agisce come motore generale dell'azione ma costituisce un elemento essenziale dell'agire dei singoli personaggi. Infatti, risulta impossibile separare il personaggio dal suo oggetto del desiderio, un impulso naturale scatenato, ad esempio, da un gioco di sguardi con l'amata, oppure dalla sete di vendetta in seguito a un'offesa subita. In questo caso, il protagonista si sente obbligato da un imperativo morale ad agire per ristabilire il proprio onore: questo aspetto richiama il destino tragico dei personaggi del *Cid* di Corneille, dove Rodrigue e Chimène, amanti ma anche avversari, sacrificano i propri sentimenti nel nome di un ideale superiore. Tavernier si concentra in particolare su un aspetto chiave della nuova condizione del personaggio realista: l'ambizione. Il raggiungimento di uno status sociale elevato è già una motivazione psicologica centrale in romanzi quali *Le Père Goriot*. Eppure, nel romanzo del secondo Ottocento, al desiderio di ascesa sociale si oppone spesso un elemento talora trascurato: il ricordo. Questa dinamica che viene a crearsi tra memoria e ambizione è studiata in *Son Excellence Eugène Rougon* di Zola, in *Nabab* di Daudet e in *Bel-Ami* di Maupassant. La memoria riemerge continuamente generando un conflitto tra il passato e il futuro che si esprime in una sorta di *pèlerinage intime*, un viaggio verso l'io di un tempo nei momenti di solitudine riflessiva. Questa meditazione è centrale, ad esempio, per Duroy, protagonista di *Bel-Ami*: all'apice del successo questi si rende conto di come abbia abbandonato tutti i valori morali pur di emergere; tutto ciò, lungi dal provocare rimorso, rafforza il suo cinismo diventando una conferma del proprio pragmatismo, il che rivela come l'ambizione sia un percorso inevitabilmente intrecciato con la memoria.

[LUCA TAVOLETTA]

LAURENCE GUELLEC, *Le Diable de la réclame. La littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle au risque de la publicité*, Genève, Droz, 2024, «Histoire des idées et critique littéraire» 527, 576 pp.

Cette étude constitue une vaste enquête sur la diffusion de la publicité dans le marché culturel du XIX<sup>e</sup> siècle; pénétration progressive et inexorable qui se produit en dépit de la dénonciation des ruses publicitaires, car ce processus historique s'accompagne, selon l'A., d'un enjeu faustien (ce qui explique le titre choisi): le risque étant celui de vendre l'âme de la littérature au commerce. L'histoire enseigne, néanmoins, que «médiatisation et marchandisation vont de pair» (p. 26).

Au carrefour de la littérature et de la sociologie, l'enquête attire l'attention sur l'évolution matérielle de la publicité et sur l'histoire de ses supports graphiques, bref sur «ce qu'enseignent les enseignes» (comme l'écrivait Hugo), sans pourtant oublier le texte de la ré-

clame, ce qui permet d'inscrire l'éloquence marchande dans le champ de la rhétorique. Allant de l'élegiaque au parodique, la réclame est par sa nature protéiforme, d'où la difficulté de l'inscrire dans une typologie unique: il est des acrostiches publicitaires, comme il existe des réclames en forme de sonnet. Les journaux jouent évidemment un rôle de premier plan dans cette variété qui tient du tintamarre, le *Tintamarre* étant par ailleurs l'un des périodiques qui contribue davantage au comique des annonces publicitaires en tirant profit des attraits populaires du démon.

Dans cette évolution des stratégies publicitaires, souvent associées à des diableries, et qui nous fait croiser plusieurs noms d'écrivains tels que Soulier, Balzac, Banville ou Baudelaire, une place à part doit être réservée à Zola, celui-ci ayant connu un parcours personnel dans le domaine de la publicité: Zola est «le premier écrivain à avoir exercé une profession publicitaire, et il est également le premier publicitaire de métier que nous rencontrons à avoir imposé un véritable magistère d'homme de lettres» (p. 459). Et c'est encore grâce à lui que commence un processus de «dédiabolisation» de la publicité commerciale.

Riches en reproductions iconographiques, les *Annexes* permettent d'apprécier, dès le premier coup d'œil, une grande quantité d'images d'annonces, parfois saugrenues, toujours révélatrices, alors que deux différents *Index* facilitent le repérage respectivement des «noms propres» et des «annonceurs publicitaires, des produits et des marques de commerce».

[ALESSANDRA MARANGONI]

*Les Romantismes de Rimbaud (A. Rimbaud 5)*, dir. Adrien CAVALLARO, "La Revue des lettres modernes" 4, Paris, Minard, 2024, 218 pp.

I dieci contributi che costituiscono questo numero monografico sono dedicati a riflettere su quelli che Adrien CAVALLARO, nel suo "Avant-propos", definisce come i rapporti "particulièrément équivoques" che Rimbaud intrattiene con le varie espressioni del romanticismo, senza tuttavia risolverli in "une quête trop strictement intertextuelle", che porterebbe solo ad uno sterile elenco di riprese e rielaborazioni.

Nella prima parte, «Archéologies romantiques» Alain VAILLANT (*Rimbaud, romantique et radical*) mette al centro del suo studio sul romanticismo di Rimbaud la celebre lettera del 15 maggio 1871 a Demyeny, in cui si concentrano – sia pure in parte deformati in una sorta di "ultra-romantisme" – tutte le radici romantiche della sua opera, con l'unica eccezione della clamorosa rinuncia, almeno temporanea, alla "Beauté" estetica, rivelatasi "un masque mensonger collé sur la laideur du monde". Prendendo spunto dalle considerazioni di Catulle Mendès su Rimbaud in un articolo dei primi del Novecento, Jean-Michel GOUVARD (*Arthur Rimbaud et le vers romantique*) si concentra sui "changements de schéma rimique" di derivazione romantica che caratterizzano le prime opere del poeta di Charleville, soprattutto "Les Étranges des orphélins", "Sensation" e "Soleil et chair" anche nella sua versione iniziale di "Credo in unam...", in cui risulta evidente la traccia anche formale di alcuni autori romantici. "L'imaginaire et la rhétorique prophétique" sono il lascito romantico su cui si concentra lo studio di Anton HUREAUX (*Le discours prophétique dans les "Illuminations"*). La difficoltà di collocare Rimbaud nei confronti della poesia visionaria di Lamartine, Hugo

o Vigny viene anzitutto per Hureaux dall'"écriture de l'indécidable" che caratterizza le *Illuminations* e non consente di estrarne specifiche tesi filosofiche o politiche; spesso "entre la vision et sa déconstruction", il discorso di Rimbaud si precisa come "travail poétique" che restituisce le immagini alla loro "matérialité langagière", privandole così di un *arkhè* ideologico-proiettivo generativo. Corinne BAYLE percorre – in "*Fleurs de rêve*", "*Fleurs magiques*" – un ricco tessuto tematico spesso indagato dalla critica, visto qui come segno di discontinuità ma anche di riappropriazione "d'inventivité pure" di un diffuso motivo romantico. Ricco di riferimenti letterari e pittorici, il percorso di Corinne Bayle passa da "Ophélie" a "Fleurs" e a "Mémoire" attraverso immagini floreali estranee alle "structures connues" e costruite sulle "lignes de force du langage". In *Les locomotives abandonnées du premier romantisme* Olivier Bivort dà spessore e nuovo significato alla metafora usata da Rimbaud nella lettera a Demyeny per indicare i primi romantici, di cui salva solo Lamartine e Hugo: "locomotives abandonnées mais brûlantes". La locomotiva, approdata intorno al 1830 all'immaginario poetico soprattutto in chiave negativa (Musset, Vigny) per divenire una decina di anni più tardi simbolo di progresso e di una poesia legata alla diffusione scientifica, appare in Rimbaud soprattutto come "regret qu'une telle découverte n'ait donné lieu qu'à des rares tentatives réellement novatrices".

La seconda parte, «Rencontres», è dedicata ad una serie di relazioni con altri autori e si apre con l'indagine di Sophie GUERMES su *Rimbaud et Quinet*, legame sostenuto da pochissimi riferimenti, ma affermato da alcuni studi critici, che l'A. ripercorre con puntuale attenzione, cauta nell'affermare i legami – "il est [...] possible que certains textes de Rimbaud portent le souvenir de pages de Quinet" –, ma ferma nel rilevare le differenze, soprattutto sulle speranze nella Terza Repubblica sulla quale il poeta di Charleville "ne se fait aucune illusion". *Fantaisies à la manière de Rimbaud* di Thomas C. CONNOLLY propone un raffronto dell'opera di Rimbaud con *Gaspard de la nuit* di Bertrand, raffronto più volte accennato senza troppa convinzione dalla critica rimbaudiana. Attraverso l'attenta analisi comparata di due testi – "Ma Bohème" di Rimbaud e "Le Raffiné" di Bertrand – riuniti da numerose somiglianze strutturali e linguistiche, emerge soprattutto il comune concetto di "fantaisie", come "refus de la totalité et de la clôture, et dans la poursuite de lignes de fuite". Le "instances de la fragmentation" di Bertrand sembrano espandersi e amplificarsi nell'opera di Rimbaud: in "Ma Bohème", sorta di manifesto poetico per Connolly, ma anche nella scrittura "erratique et fragmentaire" delle *Illuminations*, in cui la presenza di Bertrand appare disseminata ma "incontournable". Hazuki HAMANAGA riprende e approfondisce in *D'Olympio au "voleur du feu"* l'uso e il significato del celebre termine "voyant" nella lettera a Demyeny, accostandolo a quello di "voleur du feu", entrambi frutto della riformulazione di un "cliché romantique" che Hamanaga ripercorre da Glatigny a Banville e a Hugo per approdare con Rimbaud ad un "voleur de feu" "étranger à soi au sein même de la poésie".

"Lecture", terza sezione del volume, propone delle specifiche analisi di testi rimbaudiani. "La rivière de Cassis" è l'oggetto dello studio dettagliato di Hoyjeong Wi (*On ne trinque plus*), che percorre, anche con l'apporto di una ricca bibliografia critica, "l'intertualité avec *Les Corbeaux* et, via ce poème, avec toute une tradition caricaturale ou satirique", senza tuttavia poter risolvere in tale prossimità la lettura del testo

di Rimbaud, che si allarga continuamente deviando vistosamente dalla tematica e dalla forma metrica hugoliana, anche grazie all'ironia che consente al "je" lirico di "s'effacer textuellement tout en conservant une présence via un effet de voix discordante". Chiude il volume *L'Alchimie du verbe de Rimbaud comme compte rendu d'études alchimiques*, in cui Bernard DE CORNULIER approfondisce i due "délires" al centro di *Une saison en enfer*: "Vierge Folle" e "Alchimie du verbe", identificandoli come la concretizzazione del progetto di Rimbaud di "changer la vie" e di "transformer alchimiquement la langue poétique". La portata autocritica del percorso alchemico non sfugge a De Cornulier che, concentrandosi soprattutto sul secondo "délire", raggruppa in cinque momenti successivi le poesie, dopo che Rimbaud si è messo alle spalle "le réglage préalable" del colore delle vocali di "Voyelles": studio dell'alchimia ("Loin des oiseaux...") e "À quatre heures du matin..."; ritorno dal mondo ("Chanson de la plus haute tour") e preghiera al sole di dissoluzione, in prosa; fame malsana e digestione come "transformation chimique" che ingloba anche il poeta ("Faim", "Le loup criait sous les feuilles"); realizzazione dell'operazione finale di trasformazione in oro ("Elle est retrouvée!..."); fugacità della felicità e annuncio della morte ("Ô saisons, ô châteaux!..."). Le irregolarità metriche, attentamente analizzate da De Cornulier, accompagnano la "magique étude" di Rimbaud e "servent heureusement l'extraordinaire nouveauté de styles et de tons du montage narratif-anthologique de ce récit".

[MARIA EMANUELA RAFFI]

JORGE JUAN VEGA Y VEGA, *La construction du sens dans le sonnet "Voyelles" d'Arthur Rimbaud, Un essai de sémantique inférentielle*, Paris, L'Harmattan, 2024, 180 pp.

Si può ancora scrivere qualcosa sul sonetto di Rimbaud *Voyelles*? L'autore di questo volume, pur consapevole delle numerose ipotesi formulate dalla critica che egli stesso riassume, pensa evidentemente di sì e lo pensa in base ad una variazione della prospettiva di lettura che lo conduce a presentare un saggio di "sémantique inférentielle". La premessa teorica e la spiegazione del metodo occupano dunque la prima parte dello studio, annunciandone l'articolazione "sur une triple stratification pyramidale de la construction textuelle": stadio della "pré-locution du poème"; fase della "création proprement linguistique du sonnet" e quindi studio dei meccanismi associativi utilizzati ("locution" e "illocution"); effetti di "perlocution" del testo, fase della sua ricezione e del piacere testuale.

In «Genèse philologique», prima parte, l'A. ripropone l'ipotesi suggestiva, benché difficilmente dimostrabile, di un'ispirazione fornita a Rimbaud, precoce autore di poesie in latino, dalle *Satire* di Lucilius (già avanzata in due interventi del 2022), tradotte in francese da Corpet nel 1845, in particolare per l'incipit "A primum est; hinc incipiam, et quæ nomina ab hoc sunt".

Da questa suggestione iniziale deriva per Vega y Vega quasi tutta la lettura di *Voyelles* che, corredata anche di alcuni schemi grafici, prende avvio dalle considerazioni di Umberto Eco in *Lector in fabula* sulla necessità del lettore di "uscire dal testo" per cercare di comprenderlo e per trovare altrove "une des pressions probables de son propre enthymème". Nel caso di *Voyelles*, tuttavia, l'uscita dal testo non comporta il reperimento di una visione coerente, bensì l'apertura

ad una serie di possibili letture, fra le quali "la découverte de l'intertexte de Lucilius dans *Voyelles* se propose comme l'une de ces *représentations* lumineuses, intégrées dans l'imaginaire linguistique de Rimbaud". Essa dimostra, secondo l'A., che Rimbaud parla delle lettere maiuscole dell'alfabeto e della loro forma – non dei suoni come vorrebbero le letture centrate sulle sinestesia –, organizzandole secondo l'ordine alfabetico latino e greco. Appoggiandosi alla ricca bibliografia critica cui *Voyelles* ha dato origine, Vega y Vega passa quindi alla descrizione della "forme physique" delle vocali, che si fonderebbe su dati concreti come la varietà degli inchiostri, delle forme tipografiche, della stampa di lettere colorate, cui Rimbaud era molto sensibile. L'A. riassume in un triplo rapporto "d'identification inférentielle" fra colori e vocali la struttura complessa del sonetto: a) lettres majuscules, b) nuances des couleurs et c) images-définitions formant l'inférence prévue".

A quest'ultimo punto è dedicata la terza parte («Exégèse littéraire»), densa analisi retorica – con approfondimenti calligrafici – delle vocali/immagini. Anche qui i fittissimi riferimenti alla critica esistente creano un tessuto di "inferenze" interpretative, quasi un'enciclopedia critica sovrapposta alla già sovrabbondante ricchezza semantica del sonetto in cui Rimbaud apre continuamente dei nuovi "pans de connaissance". "Le jeune poète de Charleville nous a *signifié* un message splendide" scrive Vega y Vega nella «Conclusion», riferendosi naturalmente a *Voyelles*, in cui Rimbaud dà prova di una grande "maîtrise de moyens: d'abord philologiques, ensuite linguistiques, et enfin poétiques, outre à une extraordinaire sensibilité esthétique".

[MARIA EMANUELA RAFFI]

"Études françaises", *Rêveurs, Railleurs, des symbolistes à Victor Hugo*, 59, 2, 2023, Presses de l'université de Montréal, 208 pp.

Le numéro 59 des "Études françaises" choisit comme sujet d'analyse les formes de la raillerie des symbolistes à Victor Hugo. Plusieurs critiques sont de la partie: Adrien CAVALLARO et Patrick THÉRIAULT ouvrent le recueil, se posant la question de la génération symboliste comme de la civilisation du rire. En même temps qu'il y a l'épanchement dans le rêve et dans l'idéal spirituel, le contrepoint se vérifie d'une raillerie dans les replis du discours poétique. Patrick THÉRIAULT analyse sous cet aspect *Les Demoiselles Goubert*, le roman écrit par Jean Moréas et Paul Adam, qui, bien que centré sur les idées du *Manifeste* de Moréas, se propose comme une parodie de ses idéaux. D'ailleurs, le mouvement symboliste est né dans les milieux fumistes, dans le club des Hydropathes et donc il impliquait déjà en soi les deux aspects de l'ambition de l'infini et de la moquerie. L'analyse du roman des *Demoiselles Goubert* met en évidence l'emploi d'une intrigue somme toute banale, qui n'est pas sans rapport avec les *Seurs Vatard* de Huysmans, revêtue d'une forme très éloignée du langage quotidien et riche en métaphores. Adrien CAVALLARO et Patrick THÉRIAULT soulignent l'importance de l'intermédiaire, écrit en poésie, qui a recours à des images flamboyantes. Là aussi il est possible de voir une nuance d'ironie sous ce symbolisme si haut en couleur.

Antoine PIANTONI concentre son attention sur la poésie de Tailhade, exemple typique d'une attitude symboliste abondamment soutenue par l'ironie et

par le sarcasme. PIANTONI définit Tailhade comme un poète en équilibre entre Parnasse et symbolisme, entre Aristophane et Tibulle, entre l'injure, l'élegie et le ferveur mystique. Il souligne aussi l'attention à la forme métrique dont il met en évidence la richesse et les licences prosodiques. Il voit en Banville l'auteur le plus proche, celui qui lui a transmis le goût pour les formes archaïques et qui partage son irrévérence aristophanesque.

Arnaud BERNADET s'intéresse à la "manière noire" de Corbière: terme utilisé par le poète même pour indiquer sa façon d'assombrir les représentations des scènes amoureuses, et correspondant au mezzotinto en peinture. Selon l'auteur donc, Corbière, comme dans le frottage du mezzotinto, fait jaillir des éclats dans sa poésie assombrie. La technique poétique, basée sur le régime vocatif, et ouverte à des langages "autres", ayant recours à des outils pareils à ceux de la satire et de la comédie, sert à "faire vibrer la corde bouffonne".

Barbara BOHAC propose une passionnante lecture de la poésie de satire politique de Banville, si plastique qu'elle montre des points de contact avec les affiches du même ton et les lithographies, notamment de Gill. Tout comme les graveurs, Banville utilise aussi abondamment l'allégorie, avec l'emploi de couleurs symboliques et la présentation en premier plan des éléments saillants de la satire, dans des compositions qui rivalisent à tous les effets avec les images. Mais Barbara Bohac met aussi en évidence l'exploitation des formes théâtrales qui deviennent un moyen de mise à distance de l'horreur de la guerre à travers la bouffonnerie.

Maxime PRÉVOST analyse la charge humoristique du Victor Hugo des *Châtiments*, très présent malgré la perception négative du rire comme manifestation de cruauté ou de souffrance, et il montre la coexistence de la satire avec une vision transcendante de la réalité très proche de Swedenborg ou de Blake. Le coup d'état de Napoléon le Petit se prolonge en des échos dans une culpabilité cosmique, et la malveillance des hommes se révèle par les passions qui les hantent et qui sont présentées sous la forme d'animaux, comme les araignées, les chauve-souris, les hyènes, les loups etc. Ce bestiaire nourrit un élan visionnaire mais il laisse voir aussi des aspects satiriques, en même temps qu'il annonce la poésie de l'exil, de *La Fin de Satan* à *La légende des siècles* à Dieu.

[IDA MERELLO]

JORIS-KARL HUYSMANS, *Marthe, histoire d'une fille, Les Sœurs Vataré*, éd. Francesca GUGLIELMI, Paris, Gallimard, 2024, «Folio Classique», 560 pp.

L'edizione Gallimard curata da Francesca Guglielmi per la collana «Folio classique» riunisce i primi due romanzi di Huysmans, *Marthe, histoire d'une fille*, pubblicato a Bruxelles nell'ottobre 1876, poi a Parigi nel 1879, e *Les Sœurs Vataré*, pubblicato a Parigi nel 1879. La scelta di riunire i due testi in un'unica edizione è motivata dalla contiguità cronologica nonché tematica e stilistica tra le due opere: come spiega F. Guglielmi nella «Préface» (pp. 7-26), si tratta di due romanzi ascrivibili all'estetica naturalista, pubblicati all'epoca in cui Huysmans si dichiara fieramente «un réaliste de l'école de Goncourt, de Zola, de Flaubert» e si propone di praticare «l'étude patiente de la réalité, l'arrivée à l'ensemble par l'effet des détails, cruels au besoin, trivials [sic], même si cela doit nous donner la note» (p. 9). La prefazione

prende le mosse dalla corrispondenza tra Théodore Hannon e Huysmans e dall'autobiografia scritta da quest'ultimo sotto pseudonimo per la collezione «Les Hommes d'aujourd'hui» (1886) per sottolineare come la dimensione autobiografica si coniughi e si articoli in queste prime prove da romanziere con la volontà di «reproduire» les femmes» (p. 9), e in particolare le donne delle classi popolari parigine, in un'opera che sia anche documento fedele della realtà.

Nel paragrafo «Un romancier en devenir» (pp. 11-18) si mette in luce l'importanza del legame tra i due romanzi e una prima opera incompiuta, concepita fin dal 1872 e destinata a intitolarsi *La Faim*. Lo spunto per il soggetto di questo testo e poi di *Marthe* è una relazione dell'autore con un'attrice del teatro Bobino, inoltre vari personaggi maschili presentano tratti attribuibili a Huysmans o a persone da lui frequentate all'epoca della redazione. I temi della malattia, della nevrosi e dell'alcolismo, così come la ricerca di un ideale artistico "moderno" e l'esitazione, per il personaggio maschile, tra la vita bohème e il matrimonio, sono temi cari al romanziere che ritorneranno nelle sue opere della maturità. In «Le mauvais temps du naturalisme» (pp. 18-24) si sottolineano analogie e scarti del naturalismo huysmaniano rispetto alle opere di altri scrittori coevi. Se la rappresentazione della «fille» e dell'«ivrognerie» sono temi comuni a tanti romanzi dell'epoca, il naturalismo di Huysmans si tinge di un profondo pessimismo, poiché l'autore descrive le classi popolari dal punto di vista di un osservatore attento e preciso ma cinico, disilluso rispetto alle possibilità di un progresso materiale o morale della società. Con una crudezza solo a tratti temperata dalla vena comica, il romanziere rappresenta la vita del popolo parigino e la sua miseria, il vizio, l'ignoranza, la sporcizia, la malattia, la prostituzione e l'alcolismo. Come sottolineato nel paragrafo conclusivo, «Du Paris festif au Paris mélancolique», i luoghi abitati e frequentati dalle classi popolari sono ricostituiti con perizia: un vero «paysage urbain» si disegna sotto gli occhi del lettore, reso vivo da una moltitudine di oggetti, piccoli fatti e dettagli della vita quotidiana, dai vestiti al cibo, dai trasporti ai rimedi casalinghi. È uno spaccato della città moderna piena di contraddizioni, la città dei quartieri miserabili e dei quartieri ricchi, pieni di merci attraenti, dei luoghi di baldoria e della ferrovia.

Nella «Note sur l'édition» (pp. 27-33) si dà notizia dei manoscritti autografi, delle prime edizioni dei due romanzi e delle versioni pubblicate nella presente edizione: per *Marthe*, si tratta del testo della seconda edizione, pubblicata a Parigi da Léon Victor Derveaux nell'ottobre 1879, primo volume della collezione «Bibliothèque naturaliste». Per *Les Sœurs Vataré*, si riproduce il testo dell'edizione originale Charpentier dell'ottobre 1879. In entrambi i casi, il testo è stato emendato da errori e refusi, le varianti significative e le particolarità ortografiche caratteristiche dello stile di Huysmans sono segnalate nelle note al testo.

Il «dossier» posto in fondo al volume presenta una cronologia della vita di Huysmans curata da Francesca Guglielmi e André Guyaux, ripresa dall'edizione delle *Œuvres* della «Bibliothèque de la Pléiade» (pp. 409-447). La «Notice sur la genèse et la réception» (pp. 448-464) presenta per ciascun romanzo il contesto di redazione e di pubblicazione e un sunto della ricezione critica contemporanea: a parte qualche recensione positiva da parte di amici dell'autore e nonostante la pubblicità assicurata da Zola al secondo romanzo, la maggior parte dei critici si mostra severa

nel giudicare la rappresentazione cruda della miseria e del vizio e soprattutto lo stile, ricco di espressioni triviali e «*argotiques*» con cui Huysmans riproduce la lingua delle classi popolari. La bibliografia (pp. 465-78) è composta da due sezioni, la prima presenta la lista delle opere dell'autore suddivise tra opere pubblicate in vita, edizioni moderne di *Marthe* e *Les Sœurs Vatar*, opere postume e scritti autobiografici e interviste; la seconda contiene una bibliografia sintetica degli studi e delle biografie consacrati a Huysmans e una lista degli studi dedicati a *Marthe* e a *Les Sœurs Vatar*. Le note al testo (pp. 479-544), oltre a rendere conto delle varianti e dei rinvii intertestuali tra i due romanzi, costituiscono un prezioso ausilio per comprendere la ricchezza del lessico, in particolare dell'*argot* popolare utilizzato dai personaggi. Le note forniscono anche numerose precisazioni sui luoghi reali della Parigi di fine Ottocento che appaiono nei romanzi: non solo strade, quartieri e monumenti, ma anche e soprattutto caffè, teatri, bettole, case chiuse, fabbriche e ospedali, che rendono i due romanzi una testimonianza vivace della vita della Parigi *fin-de-siècle*.

Segnaliamo infine le illustrazioni, elencate nella «Table des illustrations»: un ritratto di Huysmans e un'illustrazione per *Les Sœurs Vatar* di Jean-François Raffaëlli, tratti da un'edizione del 1909, e il frontespizio

per *Marthe*, di Jean-Louis Forain, presente nell'edizione Derveaux del 1879.

[ILARIA GIACOMETTI]

JEAN BOURGEOIS, *Remarques sur l'onomastique dans le théâtre d'Edmond Rostand*, "Revue d'Histoire Littéraire de la France" 124, mars 2024, pp. 91-108.

Preciso e interessante, questo articolo si sofferma sul teatro di Edmond Rostand, drammaturgo tra i più amati dal grande pubblico. Oggetto di studio risultano essere nomi e cognomi dei personaggi che popolano la sua produzione teatrale. Grazie a questa lettura, l'onomastica diventa un elemento portatore di senso, che si tratti di nomi scelti per la loro radice etimologica o in ragione di una sonorità rivelatrice (la corrispondenza di Rostand è d'altronde ricca di testimonianze in tal senso). «Ainsi, l'abondance des éléments du nom de Cyrano révèle [...] une plénitude ou un trop-plein» (p. 102); questo ammantato personaggio può infatti vantare una miriade di nomi, in rapporto evidente con il carattere proteiforme dell'uomo e coi suoi molteplici talenti. In una pièce come *L'Aiglon*, invece, il nome proprio riveste piuttosto una funzione politica: l'instabilità del nome diventa qui indice e sintomo dell'identità fluttuante del figlio di Napoleone, soprannominato, appunto, *l'Aiglon*.

[ALESSANDRA MARANGONI]

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

ELEONORA SPARVOLI, *Marcel Proust. La vita, la scrittura*, Roma, Carocci, 2023, «Quality Paperbacks» 677, 372 pp.

Con il presente lavoro l'A. ambisce a ricostruire la parabola esistenziale ed estetica di Marcel Proust attraverso la rilettura della fitta corrispondenza del romanziere e della vasta letteratura critica sull'argomento, alternata al commento di numerosi passi – di cui è fornita un'accurata traduzione in nota – che ha il pregio di fornire alcune mirabili e suggestive interpretazioni. Affondando le mani nel materiale che precede la nascita della *Recherche* e che lo stesso ciclo romanzesco finirà per inglobare (abbozzi, materiali preparatori, primi tentativi di stesura), Eleonora Sparvoli si prefigge di sciogliere i nodi che unirebbero i fili della vita e della scrittura proustiane secondo una mera logica causale, per riannodarli piuttosto in base a una logica della reciprocità per cui le componenti autobiografica ed estetica si alimenterebbero a vicenda. L'A. opta per un taglio divulgativo – il lavoro si configura infatti come «una presentazione e una guida per chi aspiri ad addentrarsi nell'universo proustiano» (p. 354) –, senza tuttavia rinunciare al rigore dello studioso né all'entusiasmo del lettore appassionato che si riflettono nella scansione tripartita del saggio.

La sintesi biografica della prima parte («Vita d'un uomo e d'un'opera», pp. 17-158) non mira tanto ad intercettare la presenza di tracce di autobiografismo nell'opera di Proust, quanto a comprendere come un'intera esistenza possa riscattarsi dai traumi, dai fallimenti e dalle delusioni che l'hanno segnata grazie alla vocazione letteraria, la quale favorisce la con-

versione in arte del vissuto del romanziere-narratore che acquisisce retrospettivamente pieno significato e valore universale – tra le esperienze più dolorose che si riveleranno capitali ai fini della creazione artistica, l'A. ricorda la perdita della madre, su cui si innesta la *Recherche* (almeno nel progetto primitivo del *Contre Sainte-Beuve*, concepito come una conversazione con la madre che, nella realtà della vita di Proust, era appunto scomparsa), e quella di Agostinelli-Albertine, «vero e proprio nucleo generatore e catalizzatore di materia romanzesca» (p. 127).

L'indagine prosegue nella seconda parte («Dentro la creazione: prima della *Recherche*», pp. 159-213), dove l'A. si sofferma sulle opere che precedono e preparano il terreno per la *Recherche*: la raccolta *Les Plaisirs et les Jours* e il romanzo incompiuto *Jean Santeuil* («l'infanzia della *Recherche*», secondo la felice espressione di Contini). Queste opere contengono in nuce temi, personaggi e situazioni di ispirazione autobiografica che Proust avrà modo di sviluppare nel ciclo romanzesco, grazie anche a una matura padronanza stilistica che gli permetterà di acquisire una maggiore consapevolezza di sé in quanto scrittore. A ciò concorrono, peraltro, le traduzioni ruskiniane de *La Bible d'Amiens* (1904) e di *Sésame et les Lys* (1906), nonché i *Pastiches*, tutte opere volte a «disinnescare ogni forma di automatismo stilistico» (p. 197), cioè a prevenire l'imitazione inconsapevole dei modelli più amati assorbendone la materia e lo stile per poi riplumarli alla propria maniera in un'unica opera: la *Recherche*.

La terza e ultima sezione («Dentro la creazione: *À la recherche du temps perdu*», pp. 215-349) propone una serie di percorsi tematici (per citarne alcuni:

Combray, Swann, i Guermantes e i Verdurin, Charlus, Albertine) volti a illustrare il contenuto della *Recherche* mettendone in evidenza corrispondenze sotterranee e motivi ricorrenti. L'analisi è sorretta dal commento di numerosi passi che più di altri hanno segnato la personale esperienza di studiosa e di appassionata lettrice proustiana dell'A., «nell'intento, neanche troppo recondito, di trasfondere nell'atto interpretativo la libertà e la gioia miracolosa della prima lettura» (p. 13).

In chiusura del volume sono posti una «Bibliografia essenziale» (pp. 351-362), che raccoglie tutti i lavori citati nel saggio e organizzati in sezioni che riflettono il percorso tracciato nel volume, e un «Indice dei nomi» (pp. 363-369).

[CATERINA PALMISANO]

BÉRENGÈRE MORICHEAU-AIRAUD, *Représentation du discours autre et ironie dans "À la recherche du temps perdu"*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Bibliothèque proustienne» 51, 443 pp.

Il libro offre un'approfondita analisi dell'alterità enunciativa e del suo ruolo nella trattazione dell'ironia nell'opera proustiana. Cospicuo, il volume rappresenta una risorsa di grande valore per chi è interessato ai meccanismi narrativi e discorsivi della *Recherche*.

Va subito segnalato che l'opera si rivolge principalmente a un pubblico di specialisti. Esaminando le dinamiche di traduzione e rappresentazione delle varie voci, l'autrice illumina la polifonia ironica che emerge dalle tensioni enunciative. La struttura del testo è precisa e ben articolata. Il ragionamento si apre con delle riflessioni su temi tipicamente proustiani quali il tempo e il ruolo dell'arte come espressione dell'essere. Fin dall'inizio, Bérengère Moricheau-Airaud presenta un dittico che riecheggerà fino alla fine del libro, ovvero la metafora e l'ironia: «Ironie et métaphore ne représentent que deux versants complémentaires de cette même loi générale que la narration pose à la source de la saisie du Temps retrouvé» (p. 15). L'ironia, intesa come un nome collettivo che racchiude diverse declinazioni, è una componente centrale dell'estetica proustiana, come evidenziato fin dalle prime pagine. L'autrice analizza in modo autonomo e logico le varie parti del suo lavoro, definendo i pilastri teorici del saggio: la rappresentazione del discorso altro, con i suoi segni distintivi (idioletti, sintassi, punteggiatura, eterogeneità enunciativa) e la scrittura comica, dall'ironia alla satira e parodia. Successivamente, viene offerto uno studio dettagliato del discorso altro nella *Recherche*. La "mostratività" e il carattere ostentativo delle situazioni di discorso riportato diventano parte integrante delle costanti dello stile e del periodare proustiano. Un elemento ricorrente e che si contraddistingue per essere un propulsore delle principali dinamiche analizzate è la tensione. Nelle stesse definizioni di discorso altro e di ironia, ritroviamo delle situazioni tensive e di incontri-scontri causati da disequilibri: «En réalité, un discours est autre dès qu'un paramètre diffère entre ce qui représente et ce qui est représenté (locuteur, allocutaire, temps, lieu)» (p. 45). La concezione tensiva dell'ironia è ulteriormente esacerbata da un'idea di fondo di elitismo; come afferma Genette «des ironies sont produites pour être déchiffrées, sinon par tout le monde au moins par les *bappy few*, sous peine d'effet perdu: on ne rit pas très bien seul» (p. 125). Nella parte finale del libro, l'autrice analizza brani della *Recherche* in cui emergono esempi di discorso altro in contesti ironici. Nella *Recherche*, riscontriamo diversi esempi di ironia, alcuni dei quali possono sconfinare quasi nella satira. Tuttavia, si osserva che l'ostilità della satira si dissolve e

si attenua, poiché ci troviamo di fronte a un'ironia che abbraccia un'intera epoca (p. 355). L'ironia sembra essere uno strumento capace di cristallizzare il tempo che passa, arrestandolo e creando una sorta di non-tempo o di tempo perpetuo, un antidoto al virgiliano *tempus fugit*.

Le conclusioni costituiscono un sunto efficace, ma anche in parte una ripresa pedissequa, delle idee già sviluppate in precedenza che si rafforzano grazie all'introduzione di un elemento finale significativo: l'ironia, con la sua capacità di interrogare i limiti e unire una realtà frammentaria, si collega strettamente alla parola analitica. L'intreccio tra ironia, discorso altro e temporalità rende il racconto proustiano un' esplorazione sofisticata della condizione umana, in cui la polifonia dei discorsi e la frammentazione del soggetto riflettono la complessità della realtà moderna.

[EMILIO CAMPAGNOLI]

SJEF HOUPPERMANS, *Marcel Proust déconstructiviste*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Bibliothèque proustienne» 52, 287 pp.

*Marcel Proust déconstructiviste* consta di diciannove testi (tra articoli, saggi e comunicazioni in convegni) redatti da Sjef Houppermans. Come precisato nell'«Introduction» (pp. 9-16), la raccolta – i cui contenuti spaziano dalla stilistica alla psicanalisi, passando per la narratologia, la comparatistica e l'analisi intermediale – rappresenta il complemento di *Marcel Proust constructiviste* (Rodopi, 2005). Pertanto, l'intento autoriale è mettere in luce che, al netto della sua compattezza e della sua coerenza, la *Recherche* «suit des chemins de traverse, pratique des courts-circuits, s'engage dans des détours» (p. 10). La suddivisione in tre parti risponde a un criterio dialettico ulteriore: «Errances» (pp. 17-106) si concentra su aspetti ed episodi generali dell'opera; «Dédalles» (pp. 107-186) segnala il dinamismo sotteso ad alcune rivelazioni diegetiche; «Disséminations» (pp. 187-272) ripercorre i processi intermediali che hanno interessato la cattedrale proustiana. La «Bibliographie» (pp. 273-277) e un «Index des noms» (pp. 279-283) chiudono la pubblicazione.

«Proust et le paysage marin» (pp. 19-28) delinea le coordinate per interpretare la talassografia di Balbec, mettendo l'accento sul vitalismo della *petite bande* e sull'immaginario mitologico plasmato da Proust. Se la sineddoche e la metafora convergono nella descrizione e nella teatralizzazione delle capigliature di alcuni "tipi" sociali («Il y a mèche», pp. 29-46), le catene metonimiche che si dipartono dal *panier* portato in omaggio alla famiglia radunata a Combray spiegano alcuni tratti fisici e psicologici di Swann («Les fraises de Swann», pp. 47-58). Quest'ultimo è al centro di altri due contributi della prima parte: giocando d'anticipo sulla materia trattata nell'ultima sezione, «Pas mon genre. Swann en BD» (pp. 65-82) passa in rassegna le scelte materiali, paratestuali e stilistiche operate da Stéphane Heuet nel trasporre in fumetto la prosa proustiana, mentre «Swann organique» (pp. 97-106) rilegge in chiave beckettiana la natura biologica dell'esteta della *Recherche*. Le poche pagine di «Mémé en vadrouille» (pp. 59-64) riescono a compendiare l'epopea polimorfa e contraddittoria del barone di Charlus. «La fille du jardinier et autres enfants turbulents» (pp. 83-96) individua invece nella figlia del giardiniere di Combray il prototipo di un'euforia infantile capace di riverberarsi anche nella personalità apparentemente docile dell'eroe.

In un'ottica decostruzionista, l'ultimo volume dell'opera di Proust suscita interrogativi decisivi: «*Le Temps retrouvé*, mais comment?» (pp. 109-122) e «Le livre à venir. Recherche inconsciente ou recherche de l'inconscient» (pp. 123-136) riconducono alcune categorie psicanalitiche freudiane e lacianiane, nonché il *Dasein* heideggeriano ai processi di riabolazione del lutto e di creazione artistica. In parallelo, in «*Désirs affolés*» (pp. 137-148) e in «*Payer comptant. Proust et l'argent*» (pp. 149-160), il macro-tema del desiderio è associato alla patologia, alla malattia e alla circolazione – discreta ma decisiva nell'economia libidinale – del denaro. «*Premières lectures et écritures rêvées*» (pp. 161-174) attribuisce un potere inaugurale all'onomatopoeia che è mobilitata dalle opere evocate nelle prime pagine del romanzo. In chiusura alla seconda parte, «*Les rieurs en chair et en os*» (pp. 175-186) scandaglia le diverse manifestazioni e implicazioni del (sor)riso nella commedia umana e sociale della *Recherche*.

Per quel che concerne i contributi dell'ultima sezione, «*Beckett et Proust, mimétisme et matérialisme des images*» (pp. 189-198) prepara il terreno epistemologico alle riscritture contemporanee. «*Les poses de Marcel Proust dans l'oeuvre de Renaud Camus*» (pp. 199-218) è dedicato alla presenza di Proust nelle *Eglogues*, nel *Journal* e nello scritto teorico *Du sens*. «*Flâneries nordiques. Proust et la littérature néerlandaise d'aujourd'hui*» (pp. 219-228) e «*D'un Marcel l'autre. Proust et Möring*» (pp. 229-242) sondano la galassia del proustismo neerlandese della seconda metà del Novecento. Infine, in una prospettiva transmediale, Houppermans indaga l'opera teatrale di Guy Cassiers, il lungometraggio televisivo di Nina Companeez, una manga e l'*opus magnum* di Haruki Murakami. Recuperando la serialità proposta dallo script teatrale di Pinter, il regista belga combina il formalismo di Resnais e l'espressionismo di Murnau («*Sensations théâtrales. Proust à la mode de Cassiers*», pp. 243-256). Privilegiando gli elementi spettacolari e tragicomici a discapito delle dimensioni riflessive e descrittive, la regista e sceneggiatrice francese espunge *Du côté de chez Swann* dal suo film sulla *Recherche*. Analogamente, anche alla luce della vocazione onomatopoeica del fumetto giapponese, *Manga de Dokuha: à la recherche du temps perdu* imprime all'opera un ritmo da romanzo di avventura. Al contrario, in *1q84*, Murakami recupera il respiro della frase proustiana, accompagnandolo alla presenza simbolica e materiale della *Recherche*, che viene sfogliata da Aomame nell'attesa di poter ritrovare il suo amato Tengo («*Pompes et uniformes. Proust, film, manga et 1q84*», pp. 257-272).

*Marcel Proust déconstructiviste* repertoria la produzione scientifica che Sief Houppermans dedica a temi proustiani tra il 2006 e il 2023. Il ricorso puntuale a strumenti critici affini, l'impiego di schemi argomentativi analoghi e il ritorno di un lessico connotato e riconoscibile (come l'*Unheimlich* freudiano e il *marcottage* di ispirazione barthesiana) consolidano sia l'unitarietà e la sistematicità dei testi che compongono il trittico sia la rispondenza del gioco di echi e di risonanze con il precedente *Marcel Proust constructiviste*.

[LUDOVICO MONACI]

EDWARD BIZUB, *Saisis-moi si tu peux. Proust traducteur de l'inconscient*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «*Bibliothèque proustienne*» 53, 196 pp.

*Saisis-moi si tu peux. Proust traducteur de l'inconscient* riunisce gli articoli di Edward Bizub dedicati al ruolo decisivo che la traduzione (intesa tanto come

operazione pratica quanto come esperienza ermeneutica) riveste nella vita e nella scrittura di Marcel Proust. L'«*Introduction. Une voix venue d'ailleurs*» (pp. 13-24) dettaglia gli elementi che concorrono alla formazione della “filosofia” proustiana. Condizionato anche dall'ascendente della cultura anglosassone sull'immaginario francese del periodo, Proust traduce non solo due opere di Ruskin (*The Bible of Amiens* nel 1904; *Sesame and Lilies* nel 1906), ma anche i caratteri geroglifici del proprio inconscio. Di converso, la «*Conclusion. L'impression première*» (pp. 171-176), che è seguita dalla «*Bibliographie*» (pp. 179-192) e da un «*Index des noms*» (pp. 193-194), si limita a ripercorrere i risultati ottenuti.

L'attenzione è rivolta in primo luogo all'attività che Proust svolge con l'ausilio della madre Jeanne Weil e della cugina di Reynaldo Hahn, Marie Nordlinger. In «*Ruskin et la voix traductrice de Proust. Signe d'élection ou imposture?*» (pp. 25-40), Bizub si interroga sull'episodio del romanzo in cui la biblioteca dei Guermantes disvela la vocazione dell'eroe. Nel *Temps retrouvé*, l'esautorazione di Ruskin dalla funzione redentrica confidatagli nel *Cahier 57* potrebbe essere dettata più dalla consapevolezza del superamento della fonte di iniziazione estetica che dall'incorporazione della stessa. Similmente, in «*Le sésame du traducteur*» (pp. 41-48), una nota della prefazione a *Sésame et les lys* in cui Proust tratta del significato simbolico del seme del sesamo è letta a fronte di un passaggio avanzato della *Matinée chez la princesse de Guermantes* (*Cahier 51*) in cui la rivelazione è rapportata a dei semi congelati che tornano a germogliare.

«*Proust et Joyce: une rencontre autour de l'épiphanie*» (pp. 49-58) isola i punti comuni alle sospensioni spazio-temporali joyciane e proustiane: il dominio della luce, il registro metafisico-religioso e l'allusione a un lessico labirintico fanno sì che le epifanie dei due scrittori partecipino della stessa stratigrafia sensoriale e semantica. «*Voix et vérité. L'art de recoller les morceaux*» (pp. 59-78) sottolinea invece come Proust riscopra la “verità” della propria “voce” nel “simbolo”, ovvero nell'incontro con oggetti ed eventi scissi che, nel *Carnet de 1908*, sono definiti non a caso «*fétiches*»: la dissoluzione dell'*entre-deux* e la fusione delle parti al fine di attingere all'oggetto intero costituiscono le aspirazioni della poetica proustiana.

Lo scrittore francese è informato del contesto scientifico dell'epoca. L'apparente conclusione del padre si riverbera nel *pastiche* dei fratelli Goncourt che è ospitato nell'ultimo volume: il racconto di un'esperienza del dottor Cottard rappresenta una probabile *mise en abyme* di un “caso di automatismo ambulatorio” studiato da Adrien Proust nel 1890 («*Émile X... et son fabuleux destin dans la Recherche*», pp. 79-92). Prendendo le mosse dal sintagma «*impression vive*», Bizub non manca di citare alcune tracce di intertestualità tra gli scritti dei due Proust e quelli dello psichiatra Paul Sollier, presso cui si curò Marcel tra la fine del 1905 e l'inizio del 1906 («*Proust et le docteur Sollier. Les “molécules impressionnées”*», pp. 93-104). Infine, vengono enucleate le omologie tra la dottrina del *Temps retrouvé* e la teoria della creatività formulata dal filosofo Théodule Ribot, che è menzionato da Proust in un brano del 1905 e in una lettera a Walter Berry del 1919 («*Proust et Ribot. L'imagination créatrice*», pp. 115-122).

Secondo una prospettiva comparatistica, l'autore mette alla prova alcune letture della critica sul fenomeno proustiano per eccellenza («*La mémoire involontaire. Toujours au cœur du débat*», pp. 105-114)

e dimostra come il «titre primitif» (*Correspondance*, XII, 231) della *Recherche* – che poi assume a titolo di una sezione di *Sodome et Gomorbe II* (RTP, III, 148-178) – suggerisca una deliberata sovrapposizione tra il discorso medico e la vocazione artistica («Les intermittences du cœur. Entre science et poésie», pp. 123-132). «La reconnaissance proustienne. Déjà lu ou déjà vu» (pp. 133-144), che si sofferma sull'influenza esercitata dalla lettura sulla scrittura, trova in una novella di Fernand Gregh uno dei «miroirs de la vérité» (RTP, I, 95) espressa dalla reminiscenza proustiana.

Il quadro è arricchito dalla cinestesia, «cet amalgame de sensations comme un sixième sens» (pp. 145-146): responsabile della riemersione di traumi altrimenti rimossi, la memoria del corpo è studiata da Sollier ed è messa in scena sin dalle prime pagine della narrazione («La mémoire du corps chez Proust. Temps historique, temps biologique», pp. 145-156). D'altro canto, offrendo un precipitato di conoscenze mediche e scientifiche impiegate per fondare un'estetica letteraria, la *Recherche* assicura di ritorno una fitta trama intertestuale: avvalendosi dell'*effet madeleine*, la psicanalisi e le neuroscienze hanno potuto affermare la loro legittimità nel corso degli anni («Proust précurseur. La madeleine entre psychanalyse et neurosciences», pp. 157-170).

Pubblicati tra il 2000 e il 2019, i dodici contributi raccolti (e, all'occorrenza, tradotti) sono suffragati dalle tesi che l'autore avanza nelle sue monografie, dai titoli ugualmente suggestivi: *La Venise intérieure* (1991); *Proust et le moi divisé* (2006); *Faux pas sur les pavés* (2020). Proponendo nuove piste di indagine nella maggior parte degli articoli, Edward Bizub apre il dialogo alle comunità scientifiche afferenti alla letteratura, alla psicanalisi e alle neuroscienze.

[LUDOVICO MONACI]

JESSICA DESCLAUX, *Barrès en mouvement. Dans l'atelier des voyages*, Genève, Droz, 2023, 640 pp.

Il saggio di Jessica Desclaux ha il merito di offrire al lettore un aspetto ad oggi non approfondito dalla critica e riguardante l'ampia letteratura di viaggio di Maurice Barrès, svincolando in tal modo l'autore dall'univoca e parziale narrazione legata all'*enracinement* e, sulla scia di Zeev Sternhell (1972), al nazionalismo. Sulla base di una vasta e meticolosa documentazione, l'A. riesce a rendere un'immagine di Barrès complessa, sfaccettata, *en mouvement* non solo nello spazio geografico ma anche nel pensiero. Ne emerge, infatti, il ritratto di un autore in continua ricerca ed evoluzione, attraverso almeno tre fasi ben delineate dall'A.: l'individualismo, il nazionalismo e il misticismo associato a una visione universalistica. Più di altre tipologie di scrittura, le opere e gli appunti di viaggio costituiscono un osservatorio privilegiato per esplorare queste diverse posture.

A fronte di una quarantina di viaggi, alcuni Paesi incarnano per Barrès una patria d'elezione, a cominciare dall'Italia dove egli frequenta circoli cosmopoliti e dove abbandona progressivamente il modello del Grand Tour dando forma al più moderno turismo culturale: «l'Italie n'est pas pour lui une terre de l'archéologie, de l'Antiquité ou du classicisme, mais du tourisme culturel» (p. 104). Egli visita Venezia, Roma, Firenze, ma anche Milano, Padova, Bologna e non solo, alla scoperta della bellezza artistica e, sul piano politico, alla ricerca di un modello di decentralizzazione da esportare in Francia. L'altra patria di elezione è la Spagna, dove Barrès si mette sulle orme dei mistici spagnoli

quali Ignazio di Loyola e Teresa d'Avila. Ma il viaggio in Spagna si lega anche alla leggenda familiare secondo la quale il padre avrebbe avuto antenati spagnoli.

In generale, il viaggio per Barrès si configura come un'esperienza letteraria, in Italia sulla scia di Dante e Stendhal e in Spagna sui passi di Théophile Gautier e del suo *Voyage en Espagne*. La lettura e la scrittura fungono, infatti, da inseparabili compagne di viaggio, ispirando i romanzi ma anche una grande quantità di quaderni e appunti. Inoltre, la società cosmopolita con cui Barrès entra in contatto non manca di ispirargli la creazione di alcuni personaggi, come nel caso della giovane Marie Bashkirtseff celata dietro a Marina in *L'Ennemi des lois* oppure come avvenuto per il personaggio della giovane armena Astiné Aravian, nel romanzo *Les Déracinés*, ispiratogli dai racconti dell'armeno Garabed Bey che lo scrittore frequentò nel 1893 e nel 1896.

Come commenta J. Desclaux, l'attitudine di Barrès potrebbe essere sintetizzata in alcuni concetti chiave, quali il cosmopolitismo culturale e il nazionalismo politico: «Son cosmopolitisme, qui repose sur l'affirmation de la distinction nationale, non de son effacement, évoluera de plus en plus vers un nationalisme politique ouvert aux cultures étrangères» (p. 276). A ciò si aggiunge la dialettica tra *enracinement* e *déracinement*: nonostante la spinta centripeta in direzione della Lorena, Barrès non ha mai smesso di viaggiare. Chateaubriand e il suo *Itinéraire de Paris à Jérusalem* nel 1900 lo accompagneranno in Grecia da cui si lascerà suggestionare per l'opera pubblicata nel 1906, intitolata *Le Voyage de Sparte* e dedicata ad Anna de Noailles. Sin dal titolo il lettore constata l'originalità dell'autore che rifiuta di celebrare la classicità e l'ideale ateniese privilegiando, come già avvenuto in precedenza, una città periferica rispetto alla narrazione tradizionale.

Tra il 1907 e il 1908 Barrès compie il viaggio in Egitto che, come argomenta l'A., coincide con la fase più marcatamente spirituale dello scrittore, che si sposterà verso posizioni meno nazionaliste e più universalistiche. Durante il soggiorno in Egitto, infatti, egli s'interessa alle tradizioni religiose. Del resto, dal punto di vista politico, Barrès è contrario alla laicizzazione della società, senza che ciò, tuttavia, si sia mai risolto in una vera e propria conversione al cattolicesimo.

Infine, nel 1914, prima dello scoppio della Prima guerra mondiale, lo scrittore si reca in Oriente dove, durante due mesi, percorrerà le città di Alessandria, Beirut, Tripoli, Costantinopoli, Damasco, Aleppo, Antiochia. La guerra costituirà una cesura, consegnando Barrès al mondo di ieri, come l'ultimo dei viaggiatori romantici sedotti dal Levante destinato a sopravvivere soltanto nell'immaginario. Come scrive l'A. in conclusione, infatti, «Bientôt il y aura les écrivains qui reviendront de l'URSS, après ceux d'Athènes, de Rome ou de Sparte» (p. 580).

Correda il volume una dettagliata Cronologia dei viaggi effettuati da Barrès, un'accurata Bibliografia e l'Indice dei nomi.

[MICHELA GARDINI]

*Correspondance entre André Gide et Jean Malaquais (1935-1950)*, édition de PIERRE MASSON et GENEVIÈVE MILLOT-NAKACH, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Bibliothèque gidiennne», 243 p.

La critica ha da sempre dimostrato un forte interesse per la produzione epistolare di André Gide, che nella letteratura francese è seconda, per dimensioni, solo a quella di Voltaire. Dal 1950 ad oggi sono apparse,

in volume, circa un centinaio di corrispondenze, e il loro numero è negli ultimi anni in continua crescita. Il panorama editoriale si è arricchito di scambi ancora inediti (si pensi alla corrispondenza di Gide con Fédor Rosenberg, uscita nel 2021) e di ripubblicazioni aggiornate e integrate da nuovi materiali, come nel caso del presente volume, curato da Pierre Masson e Geneviève Millot-Nakach per la collezione «Bibliothèque gidiennne» dei Classiques Garnier.

La morte di Gide, nel febbraio 1951, pone fine a un dialogo che si estende, con vuoti e silenzi di durata variabile, su un periodo di quasi vent'anni. La significativa differenza di età (Malaquais nasce nel 1908, Gide nel 1869) e di condizione sociale dei due corrispondenti è all'origine di alcune incomprensioni iniziali, che vengono però rapidamente superate. Non dimentichiamo che Jean Malaquais è il nome che il giovane ebreo polacco Wladimir Malacki adotta al suo arrivo in Francia, nel 1926, quando decide di lanciarsi nella carriera letteraria in una lingua che non è la sua. Gide non può che apprezzare il carattere esigente del giovane emigrato, al quale rivolge numerose raccomandazioni di tipo stilistico. Le lettere contengono lunghe discussioni sulla lingua francese: Gide è spesso duro e intransigente, ma Malaquais riconosce la validità dei consigli ricevuti e lavora con dedizione, guidato da un desiderio di migliorare che supera il suo orgoglio. «Outre que tes remarques me paraissent justifiées», afferma, «leur apport me permet de mieux m'apercevoir de mon inexpérience, de mon manque de technique et de science d'écrire» (24 gennaio 1936, p. 34).

Dai loro scambi, emerge inoltre il ruolo di Gide nel facilitare i contatti con giornali e riviste, dove Malaquais riesce a collocare i suoi racconti, e il suo sostegno, sia morale che finanziario, durante la scrittura del romanzo *Les Javanais*, che vincerà il Premio Renaudot nel 1939. Ma il «Cher Maître» interviene anche nella vita personale del suo protetto: nel 1937, paga le cure mediche di cui ha bisogno, e, con l'inizio della guerra, lo aiuta prima a nascondersi e poi a ottenere i documenti per lasciare la Francia e rifugiarsi in America. «N'était André Gide, Galy et moi serions en route pour fertiliser de nos cendres les sillons du Troisième Reich», scrive Malaquais nel suo *Journal de guerre* (citato a p. 167). Non si rivedranno più, ma continueranno a scriversi e a sentirsi, grazie alla corrispondenza, vicini.

Al di là del suo interesse letterario, la corrispondenza Gide-Malaquais permette di seguire, in filigrana, i grandi sconvolgimenti e movimenti di idee del secolo. Notiamo che forse è proprio nel campo della politica che la relazione tra i due corrispondenti si inverte e si instaura un nuovo equilibrio, in cui l'allievo diventa maestro. Malaquais si mostra più lucido, e anche più disilluso, rispetto al "compagno" Gide. Alla vigilia della sua partenza per l'URSS, tenta di metterlo in guardia sull'ipocrisia del regime di Stalin. Più tardi, quando durante l'epurazione Gide sarà bersaglio degli attacchi dei comunisti, in particolare di Louis Aragon, Malaquais scriverà un *pamphlet* in sua difesa.

Tutti questi elementi, che le numerose annotazioni degli editori restituiscono con precisione al loro contesto, concorrono a rendere la corrispondenza tra Gide e Malaquais un testo di sicuro interesse per i ricercatori. Il volume illumina le diverse sfaccettature di un'amicizia che ha saputo resistere a numerose prove, e ciò grazie all'amore per la letteratura che i due scrittori hanno condiviso al di là delle loro differenze. Completano il volume, oltre all'indice dei nomi e all'introduzione, due testi di Malaquais, in apertura e in chiusura.

Il primo, racconta le circostanze del suo incontro con Gide; il secondo è un ritratto-omaggio scritto da Malaquais all'indomani della morte di colui che è stato ai suoi occhi «dans toute l'acception que ce mot avait au XVII<sup>e</sup> siècle, un honnête homme» (p. 231).

[PAOLA CODAZZI]

MARTINE REID, *Colette avant Colette. Trouver sa place, se faire un nom*, Paris, Gallimard, 2023, 192 pp.

A centocinquanta anni dalla nascita di Colette (1873), il saggio di Martine Reid, professoressa emerita di letteratura francese all'Université de Lille e specialista delle opere di scrittrici, propone una ricostruzione dei primi cinquant'anni di vita dell'autrice. Attingendo alle biografie e ai testi letterari di Colette, con particolare attenzione per quelli in cui i confini tra realtà e finzione si fondono maggiormente, Reid si muove in un percorso sviluppato sui due assi preannunciati dal polisemico sottotitolo del volume, «trouver sa place, se faire un nom».

La *place* è innanzitutto il luogo. Geograficamente, esso corrisponde canonicamente a Saint-Sauveur-En-Puisaye e all'orgogliosa appartenenza regionale alla Bourgogne, e, successivamente, a Parigi. La *place* è però anche lo spazio che Colette occupa, così come ciascun individuo, a seconda di «un sexe, une famille, une classe sociale, un milieu professionnel, un lieu et un moment déterminés du pays qu'il habite» (p. 12).

Martine Reid esplora queste declinazioni del termine con particolare interesse per le relazioni umane, spesso idealizzate nella produzione colettiana, che l'autrice instaura con le persone che la circondano: l'onnipotente madre Sidonie detta Sido, il primo marito Henri Gauthier-Villars detto Willy, la compagna Mathilde de Morny detta Missy, il secondo coniuge Henry de Jouvenel, e la figlia Colette Renée de Jouvenel. Dalle riflessioni dell'A. emergono l'importanza e il peso dei ruoli di genere, decostruiti man mano nella vita e nell'opera di Colette, per giungere al tema dell'androgino, trattato come ben noto ne *Le Pur et l'Impur* (1932).

Questa ambiguità, calzata elasticamente da Colette, trova la propria risonanza anche nel nome, che per lei è sempre stato plurimo e rappresenta il secondo asse di ricerca di Reid. L'A. ripercorre i trent'anni impiegati dalla scrittrice per giungere all'emancipazione, soffermandosi sull'evoluzione del nome nel tempo. All'interno della sfera privata, Sidonie Gabrielle Colette diventa «Gabri» per non confonderla con la madre, ma anche «Bel-Gazou» e «Minet-Chéri». Dopo il matrimonio con Willy, quest'ultimo la battezzerà semplicemente «Colette», sancendo il patronimico come essenza della sua identità. Sulla scena letteraria, celebri sono gli esordi da *négre* sotto la firma del marito e difficili i passi per riconquistare il proprio nome. Dal solo «Willy» in copertina alla serie delle *Claudine* (1900-1903) l'autrice riesce a ottenere il congiunto «Colette Willy», dapprima utilizzato fino alla pubblicazione dei *Dialogues des bêtes* (1904) e successivamente sistematico a partire da *La retraite sentimentale* (1907). Maggiore affrancamento rappresenta il «Colette (Colette Willy)» in testa a *L'envers du music-hall* (1913), che anticipa l'ottenimento del solo «Colette» soltanto dieci anni dopo, in occasione della pubblicazione di *Le bleu en herbe* (1923). «Légalement, littérairement et familièrement, je n'ai plus qu'un nom, qui est le mien», scriverà Colet-

te ne *La naissance du jour* (1928): «ne fallait-il, pour en arriver, pour en revenir là, que trente ans de ma vie?»

Attraverso i due assi portanti della sua analisi, Martine Reid traccia un percorso in grado di coniugare il biografico e il letterario, facendo emergere al contempo la complessità della figura di Colette e la ricchezza della sua opera. Il volume si correda infine di una breve Bibliografia (pp. 185-187) strutturata in Corrispondenze, Opere letterarie, Biografie e Opere critiche.

[GIANLUCA SAVOLDELLI]

ESTHER DEMOULIN, *Beauvoir et Sartre. Écrire côte à côte*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2024, 312 pp.

Se Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir rimangono ancora oggi il simbolo di un *engagement* intellettuale totale, la loro messa in discussione della nozione di "coppia" ha conosciuto interpretazioni diversificate. Una parte della critica ha sottolineato come Sartre (il primo dei due i cui testi furono pubblicati e diffusi) abbia avuto un ruolo centrale nell'ascesa letteraria di Beauvoir; d'altro canto, gli approcci femministi a partire dagli anni Settanta hanno invece sottolineato come senza il lavoro editoriale di Beauvoir molti dei testi sartriani non avrebbero mai visto la luce.

Il primo libro di Esther Demoulin, che trova la sua origine in una tesi di dottorato discussa nel 2021 sotto la supervisione di Jean-François Louette a Sorbonne Université, si propone di interrogare la funzione *couple littéraire* in relazione al processo di scrittura. Nel caso di Beauvoir e Sartre, l'autrice abbandona sin dall'introduzione i concetti di *influence* e di *biérarchie* per servirsi invece degli strumenti sociologici (in particolare bourdieusiani), i quali permettono di leggere la relazione letteraria come situata all'interno delle dinamiche di un campo letterario che tende a promuovere l'immagine dello scrittore come *célibataire de l'art*. L'evoluzione delle strategie che la coppia ha messo in atto, differenziandosi da altri tipi di collaborazioni amicali (basti pensare a Paul Nizan nel caso di Sartre o a Violette Leduc per Beauvoir), costituisce l'oggetto della ricerca di Esther Demoulin, che combina diversi approcci attenti al contesto socio-storico con una minuta analisi stilistica e genetica.

I primi due capitoli, «L'entre-lecture de Beauvoir et Sartre» e «Portrait de Sartre et Beauvoir lisant» analizzano come la costruzione di una biblioteca condivisa abbia avuto una profonda influenza sui rispettivi processi di scrittura. Di particolare rilevanza è la ricca corrispondenza degli anni della Seconda Guerra Mondiale, momento che testimonia le alternate separazioni durante le quali le due personalità ricostruiscono, attraverso lo scambio di libri, il forte legame tra lettura e scrittura che si ritrova nei loro testi. Il terzo capitolo, «Se dire par la fiction», esamina come il vissuto quotidiano di Sartre e Beauvoir costituisca un materiale variamente utilizzato per le loro produzioni romanzesche. Se per i *Mémoires* di Beauvoir tale considerazione appare quasi scontata, Demoulin sottolinea invece la presenza "nascosta" dell'autrice de *L'invitée* in alcune opere sartriane (si veda in particolare il personaggio di Marcelle alle pagine 98-103). Il quarto capitolo, «Seuils et limites de la co-écriture», è forse il più interessante del libro. L'autrice vi si chiede infatti il motivo per cui, pur partendo dalla costruzione di un'identità narrativa comune, Sartre e Beauvoir non abbiano mai scritto opere a quattro mani. In effetti, la

relazione tra i due, sia pubblicamente che privatamente, sembra caratterizzarsi per un rispetto della distanza e dell'indipendenza reciproca; per quanto riguarda la scrittura, l'equilibrio tra unione collaborativa e singolarità autoriale viene mantenuto attraverso pratiche diverse, quali l'*œuvre collaborative*, la *co-écriture anonyme*, la *co-écriture par relais*. Un ruolo a sé stante hanno invece gli eserghi e le dediche, la cui analisi chiude la sezione. Il quinto capitolo, «De l'amoureuse à la célibataire», e il sesto, «Du *Deuxième sexe* au Mouvement de Libération des Femmes: Beauvoir, Sartre et le féminisme» esaminano la nascita del movimento femminista, il cambiamento di atteggiamento da parte di Beauvoir (la quale riduce la menzione esplicita del personaggio Sartre nei suoi testi) e alcune critiche dell'autore della *Nausée* al principio di *non-mixité* che limitava l'intervento maschile nelle lotte di liberazione femminile. Chiude il libro un capitolo dedicato al teatro, che esamina sia processi prettamente testuali (la soppressione di determinati personaggi, l'abbandono della redazione di alcune *pièces*), sia elementi contestuali che illuminano la genesi di alcuni spettacoli (tra cui le *Troyennes*, *Les séquestrés d'Altona*, *Le Diable et le Bon Dieu* ecc.).

Tra le nuove prospettive offerte da questo libro si situa anche l'utilizzo di fonti inedite, tra cui a titolo di esempio vanno menzionati i *feuillets vignes*, di proprietà del banchiere Emmanuel Boussard e ricopiati da Sylvie de Beauvoir. Nell'agosto del 1927 Beauvoir aveva iniziato un romanzo intitolato *Départ*, che fece leggere a Sartre il 18 ottobre 1929. Grazie ai *feuillets* possiamo ora avere indicazioni chiare sulle correzioni e sui consigli che Beauvoir aveva ricevuto da Sartre; essi costituiscono dunque un'importante traccia del funzionamento del processo di rilettura e correzione, fondamentale tappa per la redazione dei testi di entrambi.

Se Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir rappresentano delle soggettività che leggono scrivendo(si) e scrivono leggendo(si), *Beauvoir et Sartre. Écrire côte à côte* di Esther Demoulin ci conduce al centro del processo di creazione *à deux*, mostrando le tensioni, le collaborazioni, le divergenze e le convergenze all'interno delle opere di due tra i protagonisti della letteratura francese del ventesimo secolo. Si potrebbe affermare che questo libro aiuta a rispondere con maggior precisione ai celebri interrogativi che lo stesso Sartre sollevava in *Qu'est-ce que la littérature*: «Qu'est-ce qu'écrire?», «Pourquoi écrit-on?» e soprattutto «Pour qui écrit-on?».

[TOMMASO TESTOLIN]

JEAN-CHRISTOPHE CORRADO, *Dans les choses plus que les choses. L'imaginaire de Jean Genet*, Chêne-Bourg, La Baconnière, 2024, 336 pp.

Come nel tentativo di descrivere ciò che si riesce a vedere quando si vede doppio, Jean-Christophe Corrado non propone un'analisi stilistica dell'uso della metafora nell'opera di Jean Genet, bensì un'osservazione delle analogie presenti nell'opera, in funzione delle ricorrenze tematiche a cui sono associate e del loro carattere ossessivo.

L'immaginario di Genet è composto da motivi che attingono a una varietà di universi non facile da catalogare. Tuttavia, Corrado decide di articolare la sua disamina in nove capitoli: i primi dedicati all'universo spazio-temporale in cui si situano alcuni motivi dell'immaginario di Genet; i successivi dedicati alla mi-

tologia, alla religione, al mondo vegetale e, infine, agli aspetti prettamente linguistici.

Nella sezione dal titolo «Merveilleux médiéval, contes, féeries», Corrado spiega come il Medioevo in Genet assuma i caratteri di un universo in cui a dominare è il fantastico e il cavalleresco. Non è possibile non riconoscere nel filtro d'amore presente nel *Miracle de la rose* e in *Notre-Dame-des-Fleurs* il *Romanzo di Tristano e Isotta* e la particolare attenzione a due figure medievali controverse come Gilles de Rais e Giovanna d'Arco nel *Journal du voleur*. Ma è il mito della fata-serpente Melusina a sedurre particolarmente il poeta; la duplice natura della donna la avvicina in modo evidente al personaggio di Divine, una donna che è una falsa donna o non soltanto una donna per quello che concerne la parte inferiore del suo corpo, esattamente come la leggendaria Melusina. L'immaginario medievale di Genet è anche bestiarario. Animali reali e fantastici compaiono nell'opera attraverso due modalità essenziali: nella metamorfosi o nell'apparizione improvvisa, come nel caso de *La dama e l'unicorno* e della fauna fantastica che popola l'immaginario del narratore del *Journal du voleur*. Al Medioevo fantastico occorre inoltre aggiungere quello relativo alla nobiltà usata come strategia di idealizzazione del mondo delle minoranze. Quello in cui vive Harcamone è infatti il regno di un grande signore e la sua morte per decapitazione tesse un evidente rapporto di analogia con le decapitazioni reali come quella della regina Maria Antonietta.

Le prigionie come palazzi e i prigionieri come principi e cavalieri traghettano la riflessione verso l'aspetto rinascimentale dell'immaginario di Genet. Nella sezione «La Renaissance des poisons» il Rinascimento secondo Genet è sviluppato attraverso tre assi principali: i fasti e lo splendore delle architetture, come la sontuosità dei giardini e dei castelli che compongono oniricamente la colonia penitenziaria di Mettray; i complotti e gli avvelenamenti, come accade a Culafroy in *Notre-Dame-des-Fleurs*, con un rimando alla storia dei Cenci nella rielaborazione di Artaud; in ultimo, il *côté* solforoso del Rinascimento italiano e della sua appariscente sensualità è evidente nelle allusioni al *Lorenzaccio* di Musset presenti in *Pompes funèbres*.

In Genet, l'evocazione dell'Antichità classica non è presente soltanto come veicolo di legittimazione dell'omosessualità ma attraverso la citazione di figure appartenenti al mito, veicoli di un messaggio preciso. Ganimede, per esempio, compare due volte all'interno del *Journal du voleur* e, in entrambi i casi, il mito serve a mostrare la frattura con il mondo: abbandonando la terra, infatti, l'aquila e il giovane pastore abbandonano un sistema di norme sociali in un'ottica di liberazione dalla schiavitù della morale. Un altro esempio è rappresentato dalla figura della sirena; preferendo i marinai alle sirene, in *Querelle de Brest* e in *Notre-Dame-des-Fleurs*, Genet capovolge la dinamica di seduzione privilegiandone l'aspetto omoeotico.

Nel capitolo intitolato «La tragédie», Corrado spiega in che modo la generazione di Genet risente dell'attrazione nei confronti della tragedia classica. Occorre distinguere due modalità attraverso le quali Genet fa uso della tragedia: attraverso la presenza di personaggi legati alla tragedia o a certi suoi contenuti – come accade per l'incesto, tematica frequente in Genet – oppure attraverso la rappresentazione in quanto messa in scena. Così, Racine fa il suo ingresso nell'universo di Jean Genet sotto forma di citazione in *Pompes funèbres* e di allusione ne *Les Bonnes*.

Se c'è una cosa di cui l'immaginario dell'autore si nutre abbondantemente è senz'altro la materia reli-

giosa («Le religieux et le sacré»). Corrado porta ad esempio la comunità monastica rappresentata dalla realtà di Fontevrault, una comunità omosociale ma al femminile. Anche in questo caso, Genet sovverte la norma sociale e trasforma i criminali in donne innamorate, suggerendo la stilizzazione stereotipica dell'omosessuale effeminato. Rimanendo sempre in ambito religioso, Philippe Sollers sottolinea come la metafora dell'eucarestia sia particolarmente evidente nell'opera del poeta; quando Harcamone appare agli altri prigionieri è descritto come un prete in procinto di aprire il tabernacolo o ancora quando Mimosa ingerisce la fotografia di Notre-Dame lo fa alla maniera di un fedele che riceve l'eucarestia.

In bilico tra l'alto del cielo e l'oscurità del sottosuolo, culla degli emarginati, la figura dell'angelo, virile e androgina al contempo, non è più simbolo di purezza e castità ma sinonimo di indulgenza di fronte al peccato. L'angelo entra nella lista delle figure mostruose di Genet; a metà strada tra l'umano e l'animale, esso propende verso la natura di volatili e l'assunzione di posture grottesche, sintomi di un'ambiguità fisica e morale.

La riflessione prosegue con la rappresentazione dell'immaginario vegetale nell'opera di Genet («Fleurs et pierres: l'imaginaire naturel») che compare attraverso l'onomastica (dello stesso Genet peraltro) e in rapporto alla bellezza dell'essere amato che, per l'autore, è pari a «una doccia di rose». L'immaginario vegetale, spiega Corrado, passa anche e soprattutto attraverso il suo rimandare al membro maschile: l'associazione fiore-sesso femminile, metafora che Freud iscrive nel nostro immaginario collettivo, è traslata da Genet verso il «fiore fallico» che sovverte così una delle metafore letterarie per eccellenza: *Le Roman de la rose*.

Corrado conclude con la sezione dedicata all'immaginario linguistico di Genet («L'imaginaire linguistique: l'initiative aux mots») al fine di delineare ulteriormente l'originalità dell'autore che risiede soprattutto nell'intenzione dissimulata dietro al lavoro sull'immaginario: quella capacità di scongiurare l'osceno e la sofferenza attraverso la metamorfosi in mondi ideali e la capacità di vedere «nelle cose più che le cose».

[LUANA DONI]

MICHAEL SHERINGHAM, *Le sujet de ce livre est un être mobile. Études sur la poésie française d'André Breton à Pierre Alferi*, éd. Dominique COMBE, Michel MURAT, Dominique RABATÉ, Paris, Sorbonne Université Presses, 2024, 253 pp.

Questo volume, che si vuole un omaggio sotto forma di raccolta di saggi dell'Autore a cura di alcuni suoi illustri colleghi, intende commemorare la figura di un grande specialista della letteratura poetica francese contemporanea, Michael Sheringham (1948-2016) che fu professore all'Università di Londra, poi titolare della cattedra «Maréchal Foch» dell'Università di Oxford.

Nella loro premessa intitolata «Michael Sheringham» (pp. 7-10), i Curatori tratteggiano un profilo biografico e intellettuale dello studioso, specialista di Breton e del surrealismo, che ha sempre inteso difendere dai suoi detrattori i quali ne criticarono l'incoerenza. Ne elogiava la profondità delle conoscenze teoriche, come la qualità delle analisi testuali, oltre alla costante ricerca della vita soggettiva che costituisce il «sujet du poème», frase qui assunta a titolo di questo volume postumo, al cui progetto aveva lavorato in vita assieme a Michel Murat. Esso raccoglie scritti sulla

poesia, attorno a un titolo che riprende, non a caso, il testo di una fascetta pubblicitaria che raccolse tre volumi usciti contemporaneamente nel 1931 presso le Éditions des Cahiers libres, nella fattispecie *Le revolver à cheveux blancs* di Breton, *La vie immédiate* di Éluard e *Où boivent les loups* di Tzara. Sheringham seppe infatti ricercare tali valenze soggettive nell'arco della sua esperienza di docente, studioso e apprezzato critico di letteratura francese per le colonne del "Times Literary Supplement" proponendo suoi articoli dedicati alla contemporaneità letteraria più recente da Guillevic a Perec, da Bonnefoy a Jaccottet.

Nei suoi due libri maggiori, *French Autobiography. Devices and Desires, from Rousseau to Perec* (1993) e *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present* (2009, trad. francese: *Traversées du quotidien*, 2013) emerge la sua volontà, nel solco della lezione di Barthes e Michel de Certeau, di legare la letteratura all'antropologia della vita ordinaria e alle scienze umane, come del resto di fatto accadde con l'avvento della *Nouvelle Critique* nella seconda metà del secolo scorso.

I saggi qui proposti nei sedici capitoli che costituiscono l'Indice del volume, sono per lo più incentrati sull'opera di André Breton, per l'esattezza i primi nove, che prendono in considerazione gli aspetti della soggettività (ch. 1, 2, 4), quello dell'esperienza e della memoria (ch. 3), quello del desiderio (ch. 5, 6), quello del rapporto con la pittura e la scrittura di luoghi (ch. 8, 9) e della genesi della parola poetica (ch. 7). In essi emerge la costante attenzione a far parlare i testi dell'autore, ovvero «le mouvement de l'énonciation dans le poème (la mobilité du sujet)» (p. 15), o, nel caso dello sguardo verso l'esterno, il modo in cui «le paysage se moralise et [...] l'expérience sensorielle se mue en expérience ontologique, intellectuelle, éthique» (p. 135).

La restante parte del volume propone alcuni singolari studi sulla topologia in Frénaud, Jaccottet e Deguy (ch. 10), sul colore in Bonnefoy, Jaccottet e Réda (ch. 11), sulle dinamiche spettrali della memoria in Roubaud (ch. 12), fino a un Appendice su Pierre Alferi, da poco scomparso, e sulla sua poetica d'avanguardia vista nel suo intento d'allargamento dell'orizzonte espressivo alle arti visuali (ch. 14, 15). Qui il critico analizza la singolarità dell'approccio multimediale del poeta alla poesia, proponendosi di mostrare in che modo «le mouvement constant de coagulation et de dissolution qui anime le sens des poèmes d'Alferi, explorant ce qu'on pourrait appeler une "subjectivité du fondu", peut être en relation avec le cinéma, le dispositif filmique» (pp. 209-210).

A tale attenzione alla modernità dell'approccio poetico si rivolge quindi lo sguardo sensibile dello studioso, con rinnovata e costante attenzione al gesto creativo nella specificità testuale della sua manifestazione artistica.

[FABIO SCOTTO]

MARCEL BÉNABOU, *Scrivere su Tamara*, prefazione e traduzione di Laura BRIGNOLI, Bologna, in riga edizioni, 2022, 298 pp.

Dopo l'uscita di *Perché non ho scritto nessuno dei miei libri* (2019, trad. it. BRIGNOLI) e di *Butta questo libro finché puoi* (2009, trad. it. BRIGNOLI), nel 2022 viene proposto al pubblico italiano *Scrivere su Tamara*, in una ricca edizione in cui il testo tradotto è preceduto da un'ampia prefazione della curatrice (pp. 5-22), e

corredato da numerose note di approfondimento critico e riflessivo. Se il primo di questi tre libri riflette sulla difficoltà di scrivere, il secondo sulla complessa sfida del leggere, *Scrivere su Tamara* tematizza la questione della relazione con il libro, portando a compimento la riflessione elaborata nei precedenti romanzi. Come spiega BRIGNOLI, è «la storia di una vocazione alla scrittura che deve combattere a lungo per realizzarsi. Dal momento in cui emerge a quello in cui essa prende corpo, c'è tutto il cammino che compie la letteratura occidentale» (p. 11).

Il protagonista di questo romanzo di formazione, che si presenta come un'autobiografia fittizia, racconta la sua storia: la voce narrante si esprime talora alla prima, talora alla terza persona, descrivendo la vita di un giovane partito dal Marocco per studiare a Parigi, e che si osserva una volta divenuto un uomo adulto e uno scrittore. Manuele racconta la sua relazione erotica con Violetta, e l'amore platonico che lo unisce a Tamara, attingendo agli archetipi della tradizione del romanzo di formazione sentimentale e interpretando il proprio amore alla luce di opere come *Le lys dans la vallée*, *L'éducation sentimentale*, *Le rouge et le noir*. Tra i vari e numerosissimi riferimenti intertestuali, centrale è quello a *La Vita Nuova*, essendo Manuele un nuovo Dante che interpreta il triplice ruolo di amante, di personaggio che riflette sul suo sentimento amoroso e di autore che ne scrive la storia (p. 17), in un romanzo il cui valore più alto è, come constata Brignoli, quello di «inventare complicatissime forme di assoluto rigore ricche di erudizione, capaci però di non frapporre ostacoli alla piacevolezza dell'opera» (p. 18).

In questo romanzo di discendenza oulipiana, il testo narrativo è ricchissimo di riferimenti e citazioni colte, giochi di parole e ricercati effetti ritmici che contribuiscono in modo significativo al piacere della lettura, in francese così come nella versione italiana. La traduzione di Brignoli, infatti, si apre alla "specificità della lettera" (in senso bermaniano) del testo di Bénabou, facendosi a sua volta "oplepiana". La traduttrice ricrea il denso tessuto testuale del francese, dedicando una particolare attenzione ai giochi di parole, che riproduce brillantemente o che spiega in nota, affinché nulla del proliferare significante dell'opera francese si disperda nel passaggio interlinguistico. Sempre attenta al manifestarsi dell'alterità culturale, non esita inoltre, per preservarla, a inserire note esplicative che la rendano intelligibile per il pubblico italiano, o a fare ricorso a strategie traduttive quali il prestito, il calco lessicale o il neologismo semantico, corredati anch'essi da note esplicative.

La prefazione è al contempo l'occasione di una riflessione traduttologica e di una presentazione critica dell'autore e della sua opera. Particolare attenzione vi viene rivolta alla resa degli antroponimi, densi di significati in questo romanzo. La traduttrice vi spiega la scelta di tradurre Manuel (che in francese, per paronomasia, richiama il nome dell'autore stesso, Marcel), con Manuele, per preservarne il valore simbolico e creare una nuova paronomasia tra Manuele e manuale (di letteratura), un testo dal quale il protagonista, alter ego dell'autore, è irresistibilmente attratto. Altrettanto denso semanticamente è l'antropónimo femminile Tamara: Brignoli riflette in questo caso sulla paronomasia che si crea in francese tra Tamara e *l'aimera* (ti amerà), gioco di parole che annuncia fin dal titolo che il romanzo parlerà dell'amore del protagonista, più che per una donna reale, per la scrittura, idealizzando questo stesso amore attraverso una mitopoiesi che è all'origine dell'opera. Rendono infine l'edizione italia-

na particolarmente preziosa le frequenti note erudite, che offrono approfondimenti critici volti a far emergere i numerosi riferimenti (più o meno velati) ad altri autori francesi da cui attinge la scrittura di Bénabou. Non solo la traduzione, ma anche i paratesti traduttivi e critici si fanno testimonianza di come Brignoli cerchi di introdurre la complessa "lettera" dell'opera dell'autore francese al pubblico italiano, con un amore e una dedizione decisamente equiparabili a quelli dell'autore di *Scrivere su Tamara*.

[SARA AMADORI]

PASCAL RIENDEAU, *Regards sur le monde. Conflits éthiques et pensée romanesque dans la littérature française contemporaine*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2023, «Littérature et imaginaire contemporain», 214 pp.

Après un excursus autour de la différence entre éthique et morale, l'auteur concentre son attention sur le regain d'intérêt que l'on constate, à partir des dernières années du XX<sup>e</sup> siècle, pour l'écriture fragmentaire, en elle-même véhicule privilégié de la forme aphoristique.

Rienneau précise bien ce qui différencie entre elles la sentence, la réflexion, la maxime et l'aphorisme, mais tous sont des moyens à travers lesquels s'exprime l'éthique dans les romans. Et il affirme même que ce genre, s'il ne contient que rarement «un discours réflexif ou idéal explicite» ne manque pas moins de déclencher la pensée, et il le fait à travers divers moyens. La présence de maximes est un de ces moyens. Leur insertion dans le roman les expose à la réflexion dans la mesure où la clôture qu'elles manifestent n'est présente qu'au niveau stylistique.

Les auteurs qu'il prend en considération ont peu de points de contact entre eux, d'autant plus que, des trois premiers (Kundera, Houellebecq et Laurens), il considère des romans, tandis des deux autres (Chevillard et Quignard) il prend en considération des œuvres essayistiques. La philosophie de Ricoeur est le fil rouge qui traverse ces lectures, qui s'avantagent également de la théorie littéraire.

La caractéristique saillante des œuvres de Kundera – à savoir «l'oscillation entre le romanesque et sa critique» – configure son écriture comme un lieu privilégié pour la réflexion. *La lenteur*, où s'enchaînent trois chronotopes différents, choisit le commentaire à *Point de lendemain* pour exprimer une morale épicurienne, qui fictionnalise à travers sa protagoniste une attitude particulièrement répandue dans la société consistant à étendre son pouvoir intellectuel, et des «mathématiques existentielles» qui ne sont exprimables qu'à travers le romanesque. Dans *L'ignorance*, le conflit représenté narrativement concerne le retour au pays d'où on était sorti: l'intertexte homérique aide à mettre en scène, par contraste, le conflit entre le devoir du retour et la volonté de rester ailleurs. Celle de Kundera est une écriture qui recourt à l'intertexte, à l'essai, aux digressions et aux formes gnomiques pour tisser une éthique complexe.

Les romans de Michel Houellebecq intègrent des réflexions théoriques au contenu éthique, mais l'écrivain adopte l'attitude paradoxale de choisir le modèle du roman à thèse pour le discréditer. Dans le cas des *Particules élémentaires*, la question morale investit tous les plans de lecture, au point qu'il est légitime, comme le fait Rienneau, de se demander s'il existe «un grand discours moralisateur qui sous-tend l'ensemble du

roman». L'examen des trois voix narratives qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer montre que les trois, situées dans des temporalités différentes, adoptent volontiers des opinions tranchantes, violentes et parfois contradictoires. Il est alors évident qu'il n'est pas possible, à ce niveau, d'en évincer une idée forte portant sur tout le roman.

De la même manière, les discours relatifs à la dignité humaine ne permettent pas au lecteur d'en retenir une vision unitaire; le concept se transforme au point que les personnages situés dans un futur post-humain ne comprennent même plus leurs prédécesseurs. Mais ce qui fait l'originalité de Houellebecq est sa capacité d'utiliser l'argument philosophique aussi bien comme opérateur formel que comme matériau romanesque. Toute la réflexion sur la «sexualité social-démocrate» développée dans l'essai d'un des personnages (Bruno) semblerait la seule question philosophique non contradictoire. Mais l'essai reste inachevé, comme s'il n'y avait pas de place pour les idées unitaires. La société post-humaine représentée se révèle en dernière analyse incapable de comprendre les fondements moraux essentiels de l'éthique contemporaine.

Le narrateur de *Plateforme*, Michel, auquel l'auteur ne se soucie guère de conférer une quelconque crédibilité, adopte un point de vue moral fondé sur la subjectivité et non sur l'abstraction. Dès l'incipit, qui rappelle, en l'aggravant, le cynisme de Meursault, on comprend que l'auteur a l'exigence de choquer davantage que son prédécesseur pour se faire entendre. Et il le fait, en affrontant le tabou du tourisme sexuel pour imaginer qu'il a affaire à l'avenir du monde. Les aphorismes dont Houellebecq émaille ses textes ne manquent pas de faire rire, certes, mais sans mettre de côté la réflexion sur le monde.

Camille Laurens écrit surtout des autofictions, mais la forme de ses romans a subi bien des transformations par rapport aux premiers modèles de narrations autofictives. Dans *L'avenir*, par exemple, où elle mêle volontiers des éléments qui prêtent à réflexion, un jeu complexe de postures narratives finit par déstabiliser l'autorité énonciative. Ce n'est donc pas de cette perspective qu'entre en jeu la réflexion éthique, qui est néanmoins présente. Ce qu'on pourrait appeler le «roman de Laurence» tourne autour de l'esthétique de la création littéraire, alors que le «roman de Camille», personnage créé par Laurence, est plein de romanesque. Le récit enchâssé n'occupe pas une position subordonnée et, comme on constate l'inexistence de l'autorité narrative, de même, le récit littéraire vers la fin cède la place à la création cinématographique. L'éthique de la création artistique côtoie la pensée éthique qui s'exprime à travers des formes gnomiques. La même forme foisonne dans *L'amour, roman*: les morceaux réflexifs sont si bien tissés dans la narration qu'ils sont indispensables à son intelligibilité. Tout le roman tourne autour de la question sur ce que c'est que l'amour et les maximes de La Rochefoucauld en constituent l'intertexte le plus important.

Pour s'opposer à la mode envahissante de l'autofiction Éric Chevillard intitule de façon paradoxale son blog *L'autofictif*. Il l'écrit quotidiennement pour publier ensuite en volume les pensées de l'année: il s'agit toujours d'une écriture de soi, où la perspective n'est pas celle de l'écrivain, qui fuit le monde, mais plutôt du «noteur», celui qui attend que le monde vienne troubler sa méditation. Il s'agit d'une écriture aphoristique pleine d'humour et d'ironie, voire d'un franc sarcasme. Souvent, il s'en prend à des cibles précises, comme certains de ses collègues dont il désapprouve le style ou les

initiatives. Son écriture change lorsqu'il est question de la mort de son père, et alors il aborde la question de la paternité en tant que fils et en tant que père lui-même. Si *L'autofictif* est dépourvu de références aux moralistes du passé, il manifeste néanmoins une parenté avec l'amertume cioranesque. Impossible, selon Riendeau, de déduire de ces aphorismes une vision du monde stable. En revanche, la publication annuelle en volume permet de saisir l'architecture sous-jacente qui échappe à lecture au jour le jour.

L'écriture aphoristique et fragmentaire est pour Quignard un lieu d'élection qu'il s'adonne à définir avec le plus de précision possible, mais, comme l'observe Riendeau, une simple lecture superficielle montre, surtout dans les *Petits traités* et *Dernier royaume*, une irrégularité distributive entre aphorismes et fragments. Riendeau se penche surtout sur les *Petits traités* qui concernent l'acte de la lecture, abbondamment commenté chez Quignard. Pratique assez récente, la lecture muette impose le retrait du monde, le refus de la politique, sans entraver l'évolution de l'individualité. Être lecteur implique la citation qui, chez Quignard, est une manière d'exprimer une pensée éthique sans assumer une posture autoritaire. L'A. analyse avec finesse et justesse la démarche spéculative de Quignard, qui refuse de conduire l'argumentation jusqu'au figement d'une morale univoque. Ce refus de l'univocité s'exprime également dans la réflexion sur la notion de «jadis», défini d'abord comme un temps immuable, bien distinct du passé, qui se dépose en nous, et nous détermine: «Tel est le Jadis: ce que nous avons oublié ne nous oublie pas». Mais à côté de cette image, d'autres s'accumulent, puisées chez plusieurs maîtres qui vont enrichir, mais aussi sensiblement compliquer, la définition. Riendeau conclut sa lecture de Quignard en analysant deux questions morales essentielles dans sa pensée: le suicide et l'athéisme.

La conclusion de l'essai de Riendeau porte sur l'importance de la lecture, et de la manière dont elle détermine notre attitude spéculative: en reprenant la différence entre éthique et morale annoncée en ouverture, il observe qu'aujourd'hui une bonne partie des œuvres littéraires, celles que Riendeau appelle «les plus pertinentes», traitent de conflits qui illustrent un univers éthique en favorisant ce type de réflexion chez le lecteur, mais en même temps elles «savent éviter les tendances moralisatrices». Les cinq auteurs que l'auteur analyse de façon très fine et convaincante, en raison, justement, de la diversité des genres et des styles qu'ils adoptent, offrent un échantillon assez représentatif des différentes postures éthiques que l'on peut trouver sur la scène littéraire contemporaine. En même temps Riendeau montre que l'analyse du profil éthique des œuvres littéraires, trop longtemps négligé, est une voie promise à un riche développement futur.

[LAURA BRIGNOLI]

MARYLINE HECK, *Écriture et expérience de la vie ordinaire*. Perce, Ernaux, Vasset, Quintane, Bruxelles, La Lettre volée, 2023, 356 pp.

Dagli anni Sessanta del Novecento a oggi, fra nomi consacrati e in via di affermazione, il *corpus* analizzato da Maryline Heck attraversa tre generazioni al fine di circoscrivere i frastagliati contorni di un fare letterario in presa diretta sul reale nei suoi aspetti più abituali e meno appariscenti, radicato cioè nell'esperienza e attento al quotidiano; un fare letteralmente

inteso come interazione col mondo esterno, i cui esiti vanno spesso oltre i confini del libro. A partire dagli sperimentali protocolli creativi oulipiani fino alle attuali forme della letteratura d'inchiesta (L. Demanze) e contestuale (L. Ruffel), che si tratti dei dispositivi o delle "partiture" di una Olivia Rosenthal oppure di libri quali *Paysage fer* di François Bon e, per rimanere in ambito "ferroviario", *Paris Gare du Nord* di Joy Sorman o *Montparnasse monde* di Martine Sonnet, di questa tendenza la studiosa sonda le origini e il divenire, nonché i fondamenti e le adiacenze interdisciplinari, in quattro capitoli monografici preceduti da un'articolata Introduzione.

Si inizia col Perec di progetti come *L'herbier des villes*, archivio di scarti cartacei, e come il soggetto inventario di *Lieux*, fino alla scrittura *in situ* di *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. In sintonia con la contestazione, in seno alla rivista di analisi sociale "Cause commune", del discorso scientifico scisso dalla pratica e in sintonia con il pensiero espresso in *Critique de la vie quotidienne* da Henri Lefebvre e, più tardi, da Michel de Certeau in *L'invention du quotidien*, l'approccio all'*infra-ordinaire* elaborato da Perec valorizza l'ispirazione terra terra e promuove una letteratura dell'abitare e abitabile, che rinnova la nostra percezione di ciò che ci circonda. Si tratta infatti, innanzi tutto, di imparare a guardare e di rendere visibile, di fare l'esperienza del quotidiano e di fare del quotidiano un esperimento.

Se un parallelo sembra delinearsi tra la specificità autobiografica dell'opera di Georges Perec «individuo collettivo» (p. 131) e il *je transpersonnel* dell'auto-sociobiografia praticata da Annie Ernaux, M. Heck mette in rilievo le oscillazioni tra modestia, connessa al rigetto di ogni visione estetizzante della letteratura, e autorevolezza che contraddistinguono a suo avviso la postura letteraria sia dell'uno che dell'altra. Peraltro, non rispondono a un programma pre-stabilito le annotazioni raccolte negli *ethnotextes* ernauxiani *Journal du dehors* e *La vie extérieure*, né l'esplorazione del centro commerciale Les 3 Fontaines di Cergy in *Regarde les lumières mon amour*. Lo sguardo lucido che la scrittrice getta sul triviale mette alla prova l'idea di *non-lieu* ereditata dall'etnologia di prossimità di Marc Augé promuovendo un'etica rinnovata degli spazi abitati e in particolare delle periferie.

Diversamente concepiscono i rapporti tra agire letterario e politico Philippe Vasset e Nathalie Quintane. Nel suo metodico plustrare luoghi marginali, dismessi, enigmatici – le aree lasciate in bianco sulle carte geografiche ufficiali nel *Récit avec cartes* intitolato *Un livre blanc* o la ferrovia sopraelevata Orléans-Parigi, progetto avveniristico negli anni Sessanta ma poi abbandonato, nel più recente *Une vie en l'air* – il primo si vuole più *performer* che *reporter* e tanto meno sociologo. Ricusa infatti ogni paragone tra il suo gesto e le scienze umane. Le tracce che lascia su quei *terrains* più che *vagues* si apparentano piuttosto alle operazioni di molta arte contemporanea, dall'azionismo alla *Land Art*. All'edonistica, egotistica rivendicazione di libertà dell'autore-*amateur* corrisponde da un lato l'affrancarsi dell'attività letteraria da ogni credo ideologico o estetico; dall'altro, la desacralizzazione della figura dell'artista e dell'idea di opera che spinge a immaginare un artista senza opera.

Meno sistematica è la *démarche* di Nathalie Quintane, spesso associata al campo della poesia contemporanea. I suoi frammenti *infra-ordinaires*, appuntati

per così dire strada facendo, a piedi o in automobile, in *Chaussure* e in *Remarques*, traducono un'analogia filosofica dell'azione letteraria. Come in altri scritti che attestano il suo impegno sociale, l'arte del *collage* e del montaggio consente all'autrice di collegare tra loro, al di là di ogni gerarchia preconcepita, varie dimensioni della sua vita privata e pubblica, compresa l'attività letteraria intesa come esperienza che ridefinisce il reale poiché «elle nous engage à penser, parler et agir autrement» (p. 275).

Nell'accorciare le distanze tra l'esperienza apparentemente più banale e la sperimentazione artistica, ma anche tra l'avvenimento e l'opera e tra l'individuale e il comunitario, consiste la portata micro-politica di pratiche letterarie di cui, fin dall'efficace contestualizzazione storica e teorica fornita nell'«Introduction», M. Heck rintraccia i presupposti e le consonanze in saperi affini quali la microstoria e l'antropologia del

fare, la corrente filosofica pragmatista e gli studi culturali. Spesso di esterni e urbane, le scritture ancorate all'esperienza della vita ordinaria affondano le radici nelle *flâneries* e altre deambulazioni che alimentano la letteratura su Parigi, dal *Tableau de Paris* di Mercier ai *Tableaux parisiens* di Baudelaire pittore della vita moderna, da Raymond Queneau a Jacques Réda e dalle peregrinazioni di Jean Rolin ai due volumi di *Paris musée du XXI<sup>e</sup> siècle* finora pubblicati da Thomas Clerc. Soprattutto, al pari delle *promenades* surrealiste, in cerca del *merveilleux* quotidiano, e delle derive situazioniste, le *performances* letterarie qui studiate non solo coinvolgono e dislocano il corpo di chi scrive. Erodono altresì la distinzione tra opera e vita stimolando la riflessione sullo statuto dell'artista e sulla funzione della letteratura ai giorni nostri e nella nostra vita di tutti i giorni.

[STEFANO GENETTI]

## Letterature francofone extraeuropee a cura di Elena Pessini

*Le polar francophone ou la pensée d'une dynamique hybride*, dir. Adama TOGOLA, "Interculturel Francophonies" 44, novembre-décembre 2023, 124 pp.

Le roman policier semble se régénérer et trouver des configurations inédites qui continuent à assurer son succès. Le genre s'est progressivement détaché de son étiquette de fiction populaire pour acquérir des formes hybrides et se renouveler de l'intérieur. Le dossier n. 44 de la revue "Interculturel Francophonies" se penche sur les relations dynamiques que le roman policier entretient avec les formes et les conventions des origines, mais il réfléchit également sur les bouleversements que le genre a subis au fil du temps et dans des contextes géographiques éloignés par rapport à sa naissance. Dans son introduction, Adama TOGOLA propose un aperçu historique qui met au centre les récits d'Edgar Allan Poe et sa démarche «déterministe» ayant conduit à l'adoption d'un plan rigoureux et de «postulats méthodologiques rigides» (p. 9). Cependant, quand le policier entre en contact avec l'aire culturelle africaine et caribéenne, il subit des contaminations ayant le pouvoir de subvertir les formes originelles et de renouveler le genre. L'hybridité est devenue une constante et les récits se sont adaptés aux codes des contextes culturels où ils se sont développés. Les études réunies dans ce dossier montrent également que l'écriture romanesque francophone est en mesure de saisir ces démarches pour évoluer et démontrer son adaptabilité et sa capacité d'aborder n'importe quel genre et n'importe quel sujet. Les auteurs font comprendre aux lecteurs que le contexte littéraire francophone entre sur la scène internationale et trace des pistes qui subvertissent le genre et l'actualisent. Les données sociales, ainsi que les événements politiques et les traditions culturelles, sont devenus les protagonistes du genre. Le roman est donc passé d'une simple enquête policière à une analyse des motivations variées qui font agir le criminel dans le domaine francophone et notamment dans la société maghrébine, africaine ou caribéenne. Le roman s'approprie d'une multiplicité de discours et de formes

narratives qui comprennent, entre autres, les bandes dessinées, les séries télévisées, les récits ethnologiques, la radio, le théâtre et le cinéma. La coexistence de ces éléments disparates, mais compatibles est la donnée de base des formes hybrides qui sont convoquées dans ce volume. Les contributeurs se proposent également de montrer que le roman francophone est très réceptif par rapport à cette perméabilité et qu'il intègre facilement d'autres types de récit et d'autres pratiques culturelles.

L'article d'Émeline PIERRE porte sur les aspects écologiques que les récits policiers de la Caraïbe francophone convoquent dans leurs récits. Les ouvrages de Gary Victor, Raphaël Confiant, Colin Niel et Loïc Léry abordent la question de la conscience environnementale, de la sauvegarde des forêts et des sous-sols, voire de l'aménagement des espaces urbains et du respect de la vie humaine. Quelques épisodes tirés de l'actualité sont insérés dans les intrigues comme stratégies narratives en mesure de dénoncer les menaces sur l'écosystème. La contribution de Sylvère MBONDOBARI se focalise sur la production romanesque de l'écrivain malien Moussa Konaté. Ses policiers mettent au centre des réflexions sur la religion, sur les traditions des communautés et sur la sexualité, mais aussi sur les transformations sociales et les enjeux géopolitiques qui émergent surtout dans les dialogues entre les personnages, porteurs des valeurs des communautés qu'ils représentent. Les fictions de Konaté décrivent des figures qui sont enracinées dans un espace social et ethnoculturel délimité, encore en contact avec les traditions africaines. Adama TOGOLA se concentre sur le roman *90 jours avec Vandel* d'Awa Tamboura pour mettre en relief l'interaction entre la criminalité et la peinture à travers une «écriture tournée vers l'hybridité générique» (p. 55). Dans ce policier, l'auteure utilise des stratégies de distanciation et de dérision afin de subvertir les paradigmes du polar classique. Le déplacement d'un tableau d'un lieu à l'autre devient le prétexte pour analyser la mutation de l'espace discursif et de sa relation avec la réflexion esthétique. La contribution d'Yves CHEMLA analyse le roman *Le Festin de l'aube* de l'écrivain gabonais Janis Otsiemi. Le récit se caractérise par une intrigue

complexe comportant plusieurs enquêtes et, par conséquent, de nombreux procédés linguistiques. La pluralité des personnages implique l'adoption d'une multiplicité de registres, mais également l'inscription culturelle dans des contextes spécifiques. La conséquence est une approche multiple au problème social. L'article de Kodjo ATTEKPOÉ se penche sur les dispositifs narratifs dans les policiers pour la jeunesse d'Hortense Mayaba, Marie-Félicité Ebokéa, Alpha Mandé Diarra et Marie-Florence Ehret. Considérés comme de la sous-littérature à double titre, les polars écrits pour les jeunes rompent de façon encore plus évidente la frontière entre rationnel et irrationnel car le surnaturel devient une pratique intégrante de la réalité quotidienne. La nature du crime se révèle complexe et le récit se veut une véritable confrontation entre différentes visions du monde. La contribution de Bouchra EL ALAOUI se focalise sur la question du double dans *L'Inspecteur Ali* de l'écrivain marocain Driss Chraïbi. Le dédoublement est approché tout d'abord au niveau des personnages car ils sont caractérisés par une biculturalité ethnique et vivent des crises identitaires. Ensuite, l'auteur se consacre à l'analyse de l'hybridité du récit et de son écriture: la forme devient un signe de démarcation du policier classique et donne également résonance à la crise identitaire des personnages. Saadia DAHBI aussi consacre son article aux romans de Driss Chraïbi. L'auteur aborde les thématiques de la mélancolie et de la révolte qui caractérisent la fiction francophone contemporaine. L'écrivain met en scène des personnages porte-parole qui se proposent d'interroger le présent et d'explorer le passé. À travers la narration, le lecteur retrouve une image du Maroc postcolonial qui plonge dans le modernisme et perd progressivement son âme et ses traditions. Dans l'article qui suit, Aziza BENZID reste encore au Maghreb, bien qu'elle se déplace en Algérie. L'auteur analyse *La Part du mort* de Yasmina Khadra pour mettre en relief que la fiction policière peut devenir une occasion de réflexion sur l'histoire de la colonisation française en Algérie. L'écriture romanesque se veut donc une tentative de négociation entre un passé traumatique et un présent incertain. Dans la dernière contribution, Yves CHEMLA aborde la thématique de la dénonciation politique et sociale dans les romans de l'auteur algérien. Yasmina Khadra attire souvent l'attention du lecteur sur un quotidien fait de corruption, de précarité et d'un contexte urbain insalubre. L'enquête policière devient ainsi un prétexte pour retracer quelques éléments sociaux de l'Algérie contemporaine.

Les études réunies dans ce dossier d'«Interculturel Francophonie» nous montrent que le policier devient transgénérique, transculturel, translinguistique. Né comme genre marginal et populaire, il a su sortir de ses clichés et de ses stéréotypes qui mettent au centre la violence et la drogue pour acquérir un statut hybride qui démontre sa vitalité et sa capacité d'adaptation et de création. Le contexte littéraire francophone a pu saisir ces relations dynamiques et a convoqué le policier pour aborder l'analyse du fonctionnement social et culturel des sociétés africaine, maghrébine et caribéenne.

[EMANUELA CACCHIOLI]

LAURENT DUBREUIL, *L'Élargissement francophone. Dix interventions critiques*, Paris, Honoré Champion, 2024, 178 pp.

Le volume rassemble dix essais de l'auteur, écrits au cours de la décennie allant de 2011 à 2021, en partie inédits, en partie parus dans des revues françaises

et américaines. Pour la plupart, les textes contenus dans le volume sont consacrés à la littérature mais Dubreuil se concède également un détour par le cinéma et quelques analyses plus proprement académiques. *L'Élargissement francophone* paraît compléter une sorte de trilogie francophone, qui comprend deux autres ouvrages, *L'Empire du langage* et *L'Empire de la littérature*.

Le volume est divisé en trois parties: les deux chapitres de la première partie tracent les contours de l'histoire littéraire francophone anachronique, la deuxième partie comprend quatre chapitres dédiés plus spécifiquement à la question des poétiques francophones, tandis que la dernière partie croise poétique et politique pour aboutir à une réflexion critique sur les enjeux de l'«universalisme». L'ensemble des études met en relief une perspective de remise en question de vérités préconstruites du discours critique et médiatique et une volonté de dépasser le discours critique postcolonial.

La première section du volume a comme titre «Histoires ou méthodes». Le premier chapitre, *Circulation, écart, chantier*, s'interroge sur la posture tenue dans le temps vis-à-vis de l'histoire littéraire francophone et propose une nouvelle perspective de lecture et d'analyse des œuvres littéraires sorties de cet univers de plus en plus riche. Il s'agirait, tout d'abord, d'œuvrer à un changement de nomenclature, afin de dépasser la distinction français/francophone en faveur d'une présentation unitaire de toute littérature en langue française, sans pour autant effacer les différences sociales et historiques dans lesquelles les textes trouvent leur origine et sans dissimuler les écarts linguistiques, politiques, ethniques que ces œuvres portent en elles. Langue française et littératures françaises au pluriel devraient, selon Dubreuil, voyager sur deux voies qui peuvent s'entrecroiser dans un chantier où les matériaux accumulés pourraient donner naissance à des constructions nouvelles. Le deuxième chapitre, *Futurs, anachronismes, francophonies*, analyse le statut de l'histoire dans le champ universitaire du postcolonial. L'auteur pose comme indispensable l'adoption d'une perspective non-linéaire et non-circulaire dans l'analyse historique du fait postcolonial. Le chapitre tourne autour de mots comme *anachronisme, événement* mais aussi des concepts de planète *mondialisée*, ou *globalisée*. Dubreuil présente un excursus de la pensée historiographique française et européenne, à travers des intellectuels majeurs tels que Michel Foucault, Giorgio Agamben ou Jacques Derrida, pour arriver à commenter un poème du poète haïtien Coriolan Ardouin, en partant du constat que le mouvement romantique français a bien eu une circulation mondiale. Des représentants majeurs comme Madame de Staël ou Chateaubriand ont bien prôné dans leurs œuvres un dépassement réel ou imaginaire. Passion pour l'exotisme et vogue de l'orientalisme marquent un changement de perspective par rapport à la période précédente. Des correspondances entre intellectuels partageant le français, d'une part et d'autre de l'Atlantique, traversent le XIX<sup>e</sup> siècle et impliquent des anciens colonisés. *Moi-même* de Coriolan Ardouin est un poème écrit en 1833, dans lequel on retrouverait des échos des grands auteurs romantiques de la métropole, presque contemporains. Dubreuil conteste dans son analyse toute idée de reproduction pure et dure de modèles français pour mettre en lumière dans l'œuvre ce qu'il appelle des «insertions haïtiennes». Plutôt qu'un simple imitateur, Ardouin s'érigerait ainsi à poète à part entière, en dialogue fécond avec ses correspondants européens. La

deuxième section du volume, intitulée « Répertoire d'objets poétiques », s'ouvre avec un chapitre qui s'interroge sur le sens du mot *Race* (de Baudelaire à Lo-chard). L'auteur affirme vouloir dépasser le point de vue ethnique que ce mot a incarné de manière prioritaire à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, pour le redéfinir du point de vue poétique comme une « notion réfléchissante » grâce à quoi les poètes (se) mettent en œuvre en énonçant, et métamorphosant, les conditions référentielles qu'ils travaillent à même le texte » (p. 61). Le corpus examiné comprend *Abel et Caïn* de Baudelaire que Dubreuil va mettre en dialogue avec des poèmes d'Émile Verhaeren et du haïtien Paul Lo-chard, afin de définir non pas une « race » ethnique mais une « race » des poètes. L'auteur en conclut que, si on veut outrepasser les questions raciales et identitaires dans l'histoire littéraire francophone, il convient avant tout de travailler à la découverte ou redécouverte d'auteurs jusqu'ici occultés ou oubliés, afin d'enrichir l'univers textuel francophone et les modes du commentaire. Le quatrième chapitre, *Nativisme*, continue dans la même lignée à s'interroger sur la notion de race à travers, cette fois, les figures et les œuvres de Senghor et Césaire. Les notions de négritude, de nativisme et d'une prétendue naturalité noire sont tout d'abord analysées telles qu'elles émergent du discours de Senghor sur « Ce que l'homme noir apporte », publié en 1939 et du *Discours sur le colonialisme* de Césaire. Dubreuil passe enfin à commenter le *Cahier d'un retour au pays natal*, œuvre majeure du poète martiniquais, en se penchant sur les réélaborations successives du texte entre 1939 et 1956. Il en met en relief une dimension de naissance et co-nnaissance poétique, que l'on pourrait relever dans tout le vocabulaire du poème et, malgré les réélaborations, dans les quatre états principaux du texte. Le chapitre V, *Énallages* (Khatibi, Ventadour, Blanchot), commence par l'analyse de *L'Aimance* d'Abdelkebir Khatibi. Ici, Dubreuil s'interroge sur l'intervalle entre tutoiement et vouvoiement, expressions de politesse ou de familiarité, dans le passage d'une langue à l'autre, d'un univers culturel à l'autre. En passant du poème à l'essai, puis au récit, l'énallage dans l'œuvre de Khatibi et ses implications littéraires et sociales sont traitées à travers les échos intertextuels de Ventadour et de Blanchot. Le sixième chapitre introduit le concept de banlieue comme catégorie structurelle marquée par une sorte d'opacité mais signifiant un lieu étranger à la République, à la France, bien qu'il fasse partie du territoire de l'Hexagone. L'auteur met cette banlieue en dialogue avec l'univers postcolonial car – dit-il – son statut politico-social la rend proche de ce monde. Ainsi penche-t-il en faveur d'une poétique de la banlieue, représentée par le rap ou le slam qui, affirme-t-il, dépendent largement de formes prosodiques traditionnelles en français. L'idée que la langue française puisse trouver dans la poétique de la banlieue de nouvelles issues est le fil rouge autour duquel tourne le raisonnement de Dubreuil. En dépassant toute forme de contrôle et de censure linguistique, la réinvention discursive du français qui se fait dans les territoires de banlieue serait porteuse de nouvelles potentialités. À travers un corpus comprenant des œuvres de Césaire, Fanon, Samira Bellil, Jamel Debbouze, Faïza Guène, en passant par le court-métrage *Europe 2005 - 27 octobre* de Jean-Marie Straub et Danièle Haïlet, l'auteur fait remarquer l'importance du bruit et du silence dans la poétique postcoloniale tout comme dans celle de la banlieue. *Réalisme citoyen* (Beauvois, Kechiche) est le titre du septième chapitre, dans lequel l'auteur se permet un détour par le cinéma,

afin d'aborder le vieux débat de la part politique des œuvres littéraires et poétiques. Il prend en considération deux films de 2010, *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche et *Des Hommes et des Dieux* de Xavier Beauvois. Son analyse montre la manière – négative selon lui – dont les deux réalisateurs dépolitisent le fait postcolonial pour, selon lui, le repolitiser de façon adventice, afin de le rendre plus conventionnel, donc plus acceptable. Le huitième chapitre aborde la figure du tyran, à travers trois pièces du dramaturge haïtien Morisseau-Leroy, écrites, dans les années 1950-1960, en Haïti et en exil et en passant aussi par le film de Raoul Peck *Moloch Tropical*. Morisseau-Leroy fait un travail de réécriture de pièces de Sophocle, où le personnage du tyran est central. Si ce mot, en grec ancien, a une signification plutôt vaste et, somme toute, neutre, il prend dans l'œuvre du dramaturge une valeur ambiguë et opaque. Ses pièces mettent en scène un tyran qui n'a aucun des traits positifs du tyran grec. La transposition et la reterritorialisation des pièces de Sophocle dans l'île caribéenne entraîne une révision de la figure tyrannique. La troisième partie, « Alter-Identitaires », commence par un chapitre qui aborde la question de l'universel et de sa critique. Dubreuil se penche sur une « étude de cas » qui prend en considération « la critique de la raison postcoloniale » de Gayatri Spivak et sa (non)lecture du *Cygne* de Baudelaire. À partir de la *Métaphysique* d'Aristote, l'auteur analyse les concepts de général et d'universel, ainsi que leur contraire, le singulier, dans le cadre des études postcoloniales. Il se penche ensuite sur la réfutation de l'interprétation, universaliste selon lui, que Spivak donne du *Cygne* de Baudelaire dans sa *Critique de la raison postcoloniale*, en analysant la figure de la « négresse » telle qu'elle est évoquée par le poète. *Universalités, identités, affirmations* est le titre du dernier chapitre qui traite de la question de l'identitarisme 2.0, de la dictature des identités qui, selon Dubreuil, s'est imposée dans le monde de la communication numérique. L'auteur annonce vouloir ici se concentrer sur les termes d'*universalisme* et de *racisé* et sur une mise en scène, qui fit scandale à la Sorbonne en 2019, des *Suppliants* d'Eschyle. Le problème de l'identité et de sa lecture est le fil rouge qui sous-tend le chapitre et les questions qui se posent concernent l'abandon ou non de la perspective identitaire dans l'interprétation des phénomènes socio-culturels. La réponse que Dubreuil semble donner est celle d'une nécessité de dépassement du périmètre historiquement donné pour créer et partager des altérations, des situations nouvelles.

[ELENA FERMI]

BOUALEM SANSAL, *Vivre. Le compte à rebours*, Paris, Gallimard, 2024, 234 pp.

*Vivre* est un roman qui en dit long sur « l'état effroyable de notre monde » (p. 175) et de notre humanité. Il s'ouvre sur une énigme : une Entité extraterrestre s'insère télépathiquement dans le cerveau de quelques personnages, qui seront ensuite nommés les Appelés, et lance un mystérieux message : J-780. On découvrira qu'il indique les jours qui restent à vivre à notre planète, destinée à être « avalée corps et biens par un trou noir erratique » (p. 23). Le roman se conclut par une autre énigme : le mystère de la destinée réservée aux milliards de terriens sauvés par le vaisseau envoyé par l'Entité qui, après un voyage de mille ans, aurait dû les déposer dans une sorte de terre promise, mais dont

on a perdu les traces. Entre ces deux énigmes il y a l'histoire de ce qui se passe sur la terre au cours de 780 jours où les Appelés doivent se chercher, choisir les élus et préparer le départ. Ce qui intéresse davantage le lecteur, c'est la réaction des gens face à cette nouvelle qui se diffuse peu à peu, surtout la réaction de ceux qui ont une réponse à tout, en particulier les philosophes (philoblables, p. 115) et les religieux, qui s'abandonnent à des spéculations absurdes ou ne pensent qu'à leurs petits intérêts partisans, sans réellement se soucier du bien de l'humanité qui risque de disparaître. Mais ce qui est encore plus intéressant, c'est la photographie que l'écrivain nous offre de notre monde mourant, de nos sociétés décadentes qui vont joyeusement vers leur perte sans s'en rendre compte ou sont, du moins, incapables d'arrêter leur chute. Non seulement les hommes sont en train de désertifier la planète où ils vivent, mais ils ont créé des machines intelligentes qui seront à même de se passer de leurs créateurs ou de les réduire en esclavage: «l'humanité est entrée dans un temps inversé dans lequel l'intelligence, les sciences et les arts se développent dans les mémoires vives des ordinateurs pendant que l'ignorance et la bêtise s'agitent pompeusement dans les cerveaux des hommes» (p. 155). D'ailleurs, ces derniers n'attendront même pas les apocalypses pourtant bien proches liées au climat et à l'intelligence artificielle, car au moment où le vaisseau arrive pour sauver les élus, et le trou noir s'ouvre pour dévorer la planète, les humains ont déjà déclenché la Troisième guerre mondiale et sont en train de s'entre-détruire et de détruire leur monde.

Boualem Sansal, écrivain algérien, tout en jetant ce regard désabusé sur la condition de notre humanité et de notre planète, ne manque pas de tourner le couteau dans les plaies du vieux continent. Il nous montre la France «un peu obèse et décatie» (p. 131) et les Français comme des «lâches idiots, des jouisseurs impénitents» (p. 109), l'Italie empiétrée dans «une affaire d'État scabreuse dont [elle] a le secret» (p. 166) et l'Europe impuissante: «Sacrée Amérique, pays de tous les impossibles qui deviennent possibles, quand la vieille Europe reste le pays de tous les possibles devenant impossibles» (p. 85), etc. Le romancier exprime tout son sarcasme sur le repentir de l'Occident, à travers la lettre à ses étudiants d'un des Appelés, le français Paolo, qui fait à son tour du sarcasme sur la lettre qu'il vient d'écrire: «C'était pompeux à souhait, et un brin collabo, mais les wokistes adorent se battre la coulepe devant leur miroir et se gargariser l'arrière-bouche avec l'eau croupie pour mieux se vomir. Ne pas les contrarier, il faut au contraire les pousser au ridicule qui tue» (p. 82). Le passage cité est un échantillon éloquent tu ton et du langage du roman. Un roman divisé en deux parties: I – «Des signes dans le rêve» (pp. 11-151); II – «Des signes dans le ciel et des bruits sur terre» (pp. 153-206). Elles sont suivies d'un «Avertissement» (p. 207), d'un «Dossier Terre» élaboré par la Fédération des Galaxies (pp. 209-223) et d'une «Note d'alerte» (pp. 224-234). Les deux parties sont introduites par des citations tirées de la Bible, qu'on retrouve nombreuses aussi dans le texte, presque les jalons d'un parcours humain tracé depuis longtemps. Les deux parties sont divisées en chapitres qui portent le titre des jours concernés, pour indiquer le temps qui s'écoule, et en sous-titre une synthèse des événements qui s'y passent. Et ces événements sont importants, même si la terre est un petit point dans l'Univers, car sauver l'humanité signifie sauver l'ordre cosmique. L'ironie, souvent féroce, qui soutient la nar-

ration et conduit à douter des faits narrés, mais rend attachante l'histoire, n'empêche pas le sérieux des problèmes soulevés sur un avenir incertain, où l'apocalypse n'apparaît plus comme un sujet de science-fiction, mais comme une menace réelle.

[CARMINELLA BIONDI]

JEAN-PAUL MARTIN, *Le roman policier africain. Regards critiques sur des sociétés en mutation*, Québec, Presse de l'Université Laval, 2024, 215 pp.

La littérature africaine est considérée comme une littérature «jeune», en partie à cause d'un manque de maisons d'éditions assez puissantes pouvant se permettre de publier des livres dont les ventes ne se matérialiseront qu'après plusieurs mois. Au moins jusqu'aux années 70 la culture du livre et de la lecture est pratiquement absente. On commence à voir un changement culturel dans les années 1970, mais en tous cas jusqu'à 2018 on ne compte que trois cents romans publiés. Jean-Paul Martin essaye donc de comprendre l'évolution du roman policier africain, comment il a eu la possibilité de se diffuser, les différents sous-genres qu'il a développés. Il rappelle au lecteur que le roman policier a toujours été considéré comme une littérature populaire, présentant des personnages sans épaisseur, des intrigues stéréotypées, dans lesquelles il est vain de chercher une quelconque analyse sociologique; mais par contre il met en évidence comment cette idée est erronée face aux différents sous-genres du roman policier: le roman à énigme, dont la reine est Agatha Christie, le roman juridique ou de prétoire, où le protagoniste est généralement un avocat ou un juge, le roman noir, rebaptisé thriller et caractérisé par une violence accentuée, et le roman d'enquête, où l'intrigue sert explicitement pour analyser le fonctionnement d'un univers social. C'est ce dernier genre qui devient immédiatement une source d'inspiration pour les écrivains africains.

Dans le premier chapitre, Martin met en évidence comment le roman policier est devenu, chez les auteurs africains, un moyen pour dénoncer l'incompétence des hommes politiques qui détiennent le pouvoir, une incompétence qui est source d'insécurité et d'injustice sociale. «La dénonciation de la prévarication, de la corruption et des trafics est donc au cœur de plusieurs romans, qui reflètent ainsi la lassitude d'une population face à la gabegie et à la précarité» (p. 18). L'auteur commence donc un voyage dans le genre policier africain avec l'œuvre qui l'a lancé: *Fella's Choice* paru en 1974 et écrit par le nigérian Kole Omotoso. Le protagoniste est un officier qui cherche à intercepter et à détruire un chargement de faux nairas, la monnaie nigérienne, qu'une organisation blanche veut diffuser dans le pays pour affaiblir la croissante économie nigérienne. L'intrigue donne donc à Omotoso la possibilité de traiter la question délicate des relations problématiques entre les Noirs et les Blancs. Même si l'intrigue est approximative et la structure en général – ses personnages stéréotypés, sa conclusion rapide – est plutôt fragile, le roman donne également à l'auteur la possibilité de dénoncer les mauvaises pratiques politiques et sociales africaines. On aborde ensuite une série parue en 1976 et composée initialement par huit romans, dont trois sont écrits par Jean-Pierre Dikolo: *Les Archives du B.S.I* (Bureau Spécial d'Intervention). Ces romans pourraient sembler bien légers, mais en réalité ils abordent des thématiques très significatives pour les

pays africains, comme «les spoliations minières, les trafics d'œuvres d'art, la déstabilisation, le détournement de l'aide alimentaire, le racisme, les trafics d'armes et les guerres de libération, les manipulations génétiques» (p. 23). Dans cette voie s'insère *No woman no cry* d'Asse Gueye, paru en 1986, qui met en scène un brillant physicien lancé dans le combat contre le racisme. On aborde ensuite *Neighbours* de Lilia Momplé, qui décrit en 1995 une tentative de déstabilisation du Mozambique. Tous les exemples cités par Martin soulignent qu'ils ont été utilisés pour dénoncer l'incompétence et la corruption de la classe politique, et pas seulement par les auteurs africains moins connus, mais aussi par ceux qui ont eu un certain succès à l'étranger: c'est le cas de Mongo Beti qui, dans *Trop de soleil tue l'amour*, paru en 1999, aborde les thèmes de la déforestation et des spoliations foncières dont sont victimes des communautés villageoises. Même Jean-Marie Adé Adiaffi dans *Les Naufragés de l'intelligence* paru en 2000 traite le thème de la lutte contre la misère et la corruption, en proposant une nouvelle forme littéraire: le roman *N'zassa*, une sorte de genre sans genre, fait de prose et de poésie, de narration et de comptes rendus parus dans la presse. Mais encore *Un reptile par habitant* de Théo Ananissou «propose sur un mode burlesque un regard aussi absurde que désespéré sur la situation de certains pays africains et sur les pratiques de ceux qui les dirigent» (p. 48). Un autre thème qui est souvent central dans certains romans policiers est le problème des trafics et de l'exploitation illégale des ressources: par exemple dans *Mission spéciale* (1992), écrit par Kwasi Koranteng, ou encore dans *Un festin de hyènes*, publié en 2008, où Michael Stanley traite d'un trafic de diamants. Le roman policier, en tant que littérature «populaire» est le genre le plus approprié pour dénoncer, témoigner, même hurler à grand voix, ce qui ne marche pas dans le pays et qui, au contraire, le condamne à une existence de régression et violence. C'est le moyen le plus efficace dans les mains des écrivains, pour réveiller l'esprit et l'âme du peuple africain.

Le deuxième chapitre se joue entièrement sur le conflit entre tradition et modernité, que l'on rencontre souvent dans les romans policiers africains. Ces deux conceptions incarnent la rivalité qui existe entre la ville, lieu de la modernité et conçue souvent comme une force propulsive de perdition, et les villages, dépositaires et garants des valeurs morales. Martin offre l'analyse de plusieurs œuvres où ce conflit est bien évident, en commençant par *Pétales de sang*, publié en 1977, un roman dans lequel Wa Thiong'o Ngugi dénonce l'exploitation des paysans par la nouvelle classe sociale issue de l'indépendance du Kenya; ensuite il décrit par exemple *L'Homme aux Pataugas* de Jean-Pierre Makouta-Mboukou, dans lequel une sorte de moderne Robin des bois reprend aux «Grands», aux «riches» ce qu'ils ont obtenu malhonnêtement pour le rendre à ceux qu'ils ont spoliés; même *Le dernier vol du flamant*, paru en 2000, se transforme pour Mia Couto en occasion pour évoquer la colonisation portugaise au Mozambique, les mouvements de libération et la guerre civile. Plus récemment, en 2012, Vamba Sherif écrit *Borderland*, un roman inquiétant, «dans lequel le déroulement de l'enquête policière s'efface devant l'histoire d'une communauté rurale qui, refusant l'autorité du pouvoir central, est prête à user de toutes les ressources de la sorcellerie pour conserver son autonomie» (p. 84). L'élément surnaturel, magique, rituel, est souvent présent dans les romans africains, puisqu'ils sont le miroir de la culture du continent. La présence de ces croyances qui s'opposent à la rationalité et aux

preuves scientifiques, est constante dans la littérature africaine: *Notre quelque part* de Nii Ayikwei Parkes en est un exemple évident, puisque Kayo, le protagoniste, doit conjuguer son raisonnement scientifique avec la sagesse et les connaissances traditionnelles des anciens pour résoudre l'énigme et pour trouver la vérité; ou encore dans *Le Secret de Christianins* de Khidou Sakamoko, la compétence investigatrice du détective doit se confronter avec la réalité effrayante des sectes. Dans la dernière partie du chapitre, Martin aborde encore une fois le thème de la ville en soulignant comment cette dernière, avec tous ses attraits et ses pièges, constitue un aspect incontournable de la littérature africaine.

Le troisième chapitre, le plus court de cette étude mais en même temps sans doute le plus actuel, aborde le thème de l'émigration et de l'exil: des raisons politiques ou économiques poussent aujourd'hui beaucoup d'Africains à abandonner leur pays pour se déplacer en Europe. Ces mouvements ont porté à la naissance de vraies communautés africaines dans les pays européens, ce qui a inspiré les écrivains africains, parfois eux-mêmes expatriés, à y situer leurs romans. Ces œuvres, comme *Cercueil & Cie* de Simon Njami ou *Agence Black Bafoussa* d'Achille F. Ngoye, «qui se situent dans ce qu'Odile Cazenave (2003) appelle L'Afrique-sur-Seine, sont politiques à double titre: par les intrigues dans lesquelles sont impliqués des régimes contre lesquels luttent les membres de mouvements d'opposition en exil, et par la dénonciation des conditions de vie précaires des immigrés dans les pays européens» (p. 140).

Dans le dernier chapitre, Martin concentre son étude sur la production littéraire de l'Afrique du Sud, en commençant par les œuvres de James McClure, comme *Le Cochon qui fume* et *Le Flic à la chenille*, qui sont «des témoignages sur le racisme structurel de la société sud-africaine, instauré par les premières lois sur l'apartheid en 1949» (p. 156). Cette période est très chère à plusieurs écrivains, qui l'introduisent dans leurs textes comme Deon Meyer avec *Les Soldats de l'aube*, ou Malla Nunn avec *Justice dans un paysage de rêve*, publié en 2008, qui est à la fois thriller politique, roman d'enquête, récit historique et document sociologique. La fin des lois de discrimination en 1991 et l'élection de Nelson Mandela comme président du pays ont sans aucun doute influencé les auteurs, qui se sont éloignés des thèmes politiques et ont commencé à s'intéresser aux crimes, à la violence urbaine et aux luttes des gangs pour la conquête et le contrôle des territoires et des trafics. C'est le cas par exemple de Deon Meyer avec son *13 heures*, paru en 2008, ainsi que Roger Smith qui, dans *Mélange de sang* paru en 2009, plonge la narration dans un contexte compliqué, caractérisé par trafics, prostitution, agressions, viols, règlements de compte, violences conjugales, en illustrant ainsi la réalité quotidienne des quartiers défavorisés des Cape Flats.

L'étude de Martin est un parcours très détaillé dans le genre du roman policier africain, conjugué dans toutes ses nuances. L'auteur donne la possibilité au lecteur d'entrer en contact avec des écrivains qui sont généralement «des intellectuels par qualification, qui ont au moins un minimum de compétences cognitives, le plus souvent certifié par un diplôme de l'enseignement supérieur» (p. 185). Il parvient à éclairer les dynamiques et les structures sur lesquelles se fonde la littérature policière en Afrique, en permettant au lecteur d'explorer les aspects les plus cachés de ces ouvrages. Le lecteur termine cet essai par une prise de conscience des raisons qui ont poussé les écrivains à

choisir ce genre pour donner forme à leurs revendications, un genre simple, attractif, engageant (et engagé), populaire, qui a la capacité d'attirer un grand nombre de lecteurs.

[ROBERTO FERRARONI]

VERONIQUE CORINUS, *Écrire l'oralité créole*, Paris, Honoré Champion, 2023, 409 pp.

L'essai de Véronique Corinus représente une tentative de réintégrer la production de Félix Modock dans le champ de la littérature antillaise. Modock était un planteur de canne à sucre martiniquais et en même temps un conteur très connu dont l'œuvre, qui compte trente-neuf contes, a été longtemps occultée même si «elle constitue un objet étonnant qui n'a jamais été envisagé dans sa singularité et n'a fait l'objet que d'études limitées» (p. 16). La personnalité du conteur est très évidente dans son répertoire et donne toute sa cohérence à cet ensemble de pièces qui, à première vue, pourraient sembler hétéroclites.

Dans le premier chapitre Corinus fait un voyage rapide mais très rigoureux dans l'œuvre sans laquelle on ne pourrait comprendre pleinement la portée du répertoire de Félix Modock: *Folk-Lore of the Antilles, French and English* – divisé en trois volumes parus en 1933, en 1936 et en 1943 – écrit par Elsie Clews Parsons qui s'est investie dans cette gigantesque recension des contes antillais. Elle a créé un travail minutieux, en suivant un protocole rigoureux, qui lui a permis de sélectionner avec soin ses collaborateurs et ses terrains d'investigation. Elle a beaucoup voyagé pour recueillir les témoignages dont elle avait besoin, en se rendant même dans les établissements scolaires réservés aux Noirs, pendant son séjour en Caroline du sud et du nord. Elle s'est déplacée pour créer un recueil des contes oraux diffusés aux Antilles en écoutant au cours de ses voyages les histoires de la tradition orale. Ce qui est évident chez Parsons c'est que «récréer des situations naturelles de profération n'est pas une nécessité pour elle. Aussi ne s'inquiète-t-elle nullement de procéder à ses collectes pendant les temps traditionnels des contes» (p. 42). Aux Antilles on distingue trois moments ordinaires d'émission des contes: la veillée familiale, la plus fréquente, réservée même aux enfants; les veillées-vivants, où les enfants se mêlent aux adultes, qui se tiennent dans un cadre festif ou laborieux; les veillées mortuaires, où la parole du conteur est dirigée vers les défunts mais également vers les vivants. Parsons ne cherche pas à enregistrer les contes dans ces moments, mais elle essaie plutôt de les reproduire, en perdant parfois certains aspects de l'oralité. Son travail reste également un parcours très détaillé qui a été publié en trois tomes, le dernier ayant paru posthume. Elle est très engagée du point de vue folkloriste et elle a à cœur le thème du racisme et elle manifeste une forte volonté de le combattre. À travers son œuvre elle veut permettre à la culture noire de rester vivante et connue, elle veut lui donner une voix plus forte. Son travail a pour ambition «de rendre l'oralité noire à son originalité créative, afin de la soustraire aux utilisations pernicieuses qu'en font généralement les sociétés civile et scientifique américaines» (p. 70).

Le deuxième chapitre se focalise sur la fabrique du répertoire des trente-neuf contes du Morne-Rouge qui se révèle une œuvre née «de la rencontre improbable entre deux êtres que tout oppose: d'un côté, Elsie Clews Parsons, la riche Américaine issue d'une famille de notables,... de l'autre, Félix Modock, petits-fils

d'esclaves, simple planteur martiniquais qui s'échine, pour survivre, sur un minuscule lopin de terre» (p. 85). Modock est sans aucune doute la voix principale de la tradition orale de la Martinique et Parsons lui donne implicitement le titre de *maître conteur*. Il était un vrai performeur et elle se rappelle avec émotion ses performances, le soir, sur sa véranda. Ses contes sont divisés en trois grandes catégories: les contes animaliers, les contes merveilleux, qui impliquent des éléments du surnaturel, et les contes facétieux, qui peuvent être classés en deux catégories: certains d'entre eux présentent un humour fondé sur la grivoiserie, tandis que d'autres utilisent une veine anticléricale déjà parue dans beaucoup de fabliaux. Corinus met en évidence dans ce chapitre la cohésion du répertoire de Modock, qui a choisi avec attention les contes à insérer dans son œuvre; il s'agit d'une cohérence évidente même du point de vue linguistique, étant toujours fidèle à la langue créole. La seule exception est représentée par le conte 36, où l'auteur utilise un langage différent, en introduisant le français, en contradiction avec le reste du répertoire: on pense donc que ce conte a été à tort attribué à Modock, mais on ne peut plus en être sûr.

Le troisième chapitre devient l'occasion idéale pour Corinus d'aborder le thème du genre des contes pour en définir une reclassification. En commençant par le genre manié par Modock, qui pourrait être considéré comme «un court récit de faits, d'aventures imaginaires destinées à distraire ou encore comme un récit assez court d'aventures imaginaires auxquelles on ne croit pas» (p. 137), l'auteure essaie de faire un excursus détaillé dans le genre du conte, pour en définir les caractéristiques les plus importantes et pour classer les différents types d'œuvres qui en font partie: on aborde donc les *kont*, les *grankont* et les *tikont* en créole, les *puovèb*, *pawòl* et *tipawòl*; mais encore les contes sorciers, les contes pour faire rire, les contes obscènes, les contes ludiques, les contes madrés. Elle pourra ensuite, dans le chapitre suivant, appliquer sa classification au répertoire de Modock, en organisant ses 39 contes dans un tableau qui met en évidence à quel type appartient chacun d'entre eux. Elle ajoute aussi une description de certaines formes traditionnelles de *tikont* que Modock utilise parfois, par exemple l'invective, «dont la fonction est de déstabiliser l'interlocuteur par des propos blessants» (p. 195), ou encore les séquences chantées: «les chansons sont, dans le répertoire de Modock, les *tikont* les plus répandus et les plus intimement liés au récit, puisque dix-neuf des trente-neuf contes des chantefables» (p. 202). Les parties chantées ne sont pas des éléments ornementaux du conte, au contraire elles en représentent une partie intégrante, nécessaire et étroitement liée à la séquence narrée, afin de participer au dévoilement du sens. Le recours aux chansons, ainsi qu'aux devinettes, fondées sur le couple question-réponse, casse le rythme du conte, en le rendant un peu plus dynamique.

Après l'étude sur l'œuvre de Modock, Corinus essaie d'écrire sa biographie, ce qui a été vraiment très difficile puisque, au moment où elle écrit, il est mort depuis plus de quatre-vingts ans et qu'il n'a pas eu d'héritiers qui puissent l'aider à la reconstruire. L'auteur reparcourt les étapes qui lui ont permis de reconstruire la vie de Modock, une vie qui a sans aucun doute été très difficile, «une vie martyre», caractérisée par «misère sociale, misère économique, misère physique, traversée par tant de vicissitudes» (p. 240). Tous ces aspects de sa vie influencent et se reflètent naturellement sur les contes de son répertoire, qui devient le témoignage d'une personnalité souffrante. Il a grandi

dans un pays, la Martinique, en phase de très grands changements, il a eu une enfance inquiète, marquée par la nécessité d'abandonner ses études lorsqu'il était encore très petit, parce qu'il devait soulager sa mère, vu que son père avait épousé une autre femme, et par la mort de sa mère en 1902. Encore jeune, il a dû combattre pendant la première guerre mondiale, mais quand il rentre en Martinique, en 1923 il est mordu par un serpent, ce qui rend nécessaire l'amputation d'une jambe: à 38 ans il est infirme. Une vie donc très difficile pour un homme dont le destin a été tragique. Les drames de sa vie, incroyables par leur nombre, «se sont souvent effacés au profit de faits fantastiques qui impriment à sa vie un caractère légendaire. Le petit planteur qui se débattait dans un monde hostile est devenu un quimboiseur aux pouvoirs redoutables» (p. 254). En effet, on a commencé à le considérer comme une sorte de sorcier, capable de jeter des sorts, ayant une action à la fois faste et néfaste sur le monde, un homme de sortilèges, lié au monde du surnaturel.

Dans le dernier chapitre, Corinus donne une vision d'ensemble sur la thématique traitée dans les contes de Modock. On peut y retrouver une certaine cohérence, puisqu'il essaye de tracer une description de l'humanité, de dessiner un univers d'hommes. En particulier, à cause de son expérience personnelle, il se focalise souvent sur le rapport parents/enfant, surtout mère/enfant (mère nourricière et le fils épanoui, mère dévouée/fils soumis/fils rebelle); il réserve également une place pour le rapport père-fils, où souvent le père joue un rôle négatif, un aspect certainement lié à son expérience personnelle. Il aborde enfin le thème du mariage, des difficultés dans le couple et surtout le thème de la recherche de la masculinité qui se traduit dans la recherche d'une femme à épouser. Son répertoire «développe une réflexion sur l'accomplissement de l'être qui va à l'encontre des idées reçues et de la morale de toute une société» (p. 328).

Modock ne voit pas l'écriture comme un objet esthétique, mais comme un outil de communication qui permet de véhiculer un message et de soutenir une action. Témoigner, expliquer ou enseigner sont les trois objectifs qu'il s'est fixés. Innovateur, il prête plus d'attention au contenu qu'à la forme, *conteur-écrivain*, il se détache et s'oppose à l'*écrivain-conteur* du passé. «Pour décrire sa pratique innovante, sans doute faut-il passer par un néologisme: l'*autologographie* ou l'art de fixer la parole que le locuteur avait coutume d'émettre verbalement (p. 337).

À travers son essai, Corinus permet au lecteur de connaître la vie et l'œuvre du petit conteur-planteur de canne. Elle a créé un travail très détaillé, grâce à sa cohérence dans le repérage des matériaux et des informations, qui a été très compliqué. Elle réussit également à faire une analyse très approfondie qui permet d'explorer un monde littéraire très particulier, en comprenant les raisons sur lesquelles Modock a construit son répertoire. À la fin de la lecture, on comprend pleinement la valeur de l'œuvre du conteur qui met son message au centre de sa production, en réservant le second plan à la forme du texte.

[ROBERTO FERRARONI]

*Paysages littéraires. Nature, écologie, écocritique dans les littératures caribéennes*, dir. Pauline AMY DE LA BRETÈQUE et Natacha D'ORLANDO, Paris, Classiques Garnier, 2023, 168 pp.

L'ouvrage ici présenté est le fruit d'une journée d'études organisée en 2019 par l'association CARA-

COL, qui a réuni des doctorants et de jeunes chercheurs et chercheuses au sujet des littératures caribéennes. Les différentes interventions présentées dans le volume convoquent les outils de l'écocritique pour penser, lire et théoriser les littératures et les arts de la zone caraïbe dans leurs ressemblances, leurs spécificités et leurs actualités. L'œuvre est divisée en trois sections qui s'interrogent au sujet du paysage, identifié comme un focus autour duquel développer différentes réflexions. La célébration de la nature luxuriante d'îles comme la Martinique ou la Guadeloupe les configure dans l'imaginaire occidental (puisque c'est de ce point de vue que partent tous les articles) comme un paradis perdu anhistorique, ce qui empêche d'en voir les manifestations littéraires et sociales. L'engagement pris par les auteurs des articles inclus dans ce volume est celui d'aborder, à travers des études comparatives d'auteurs francophones et anglophones, les représentations artistiques des paysages caribéens. Une attention particulière est accordée aux écrivains contemporains, sans toutefois laisser de côté l'époque coloniale.

La première section, «Paysages poétiques et politiques», s'ouvre avec un article de Cécile CHAPON qui aborde les concepts de lieu-commun, paysages, pays dans l'œuvre d'Edouard Glissant. La chercheuse en conclut que le paysage – véritable protagoniste de l'œuvre de cet écrivain – est pour lui le gage d'un véritable engagement, intime et collectif. La diversité des paysages mis en scène correspondrait ainsi – selon Chapon – à une diversité culturelle à mettre en valeur pour un élargissement des imaginaires qui permette à l'humanité toute entière de partager une action collective de défense de la diversité du vivant et de la variété de ses langages. Eva BAEHLER fait dialoguer l'œuvre de Patrick Chamoiseau avec les huit volumes du *Nouveau voyage aux îles françaises de l'Amérique* du missionnaire et naturaliste dominicain Jean-Baptiste Labat. Dans les romans de l'écrivain martiniquais, la chercheuse repère une poétique de l'émerveillement, fondée en partie sur un hypotexte colonial dont le romancier ne s'affranchit jamais et qui représente sa volonté de ne jamais dépasser mais de mettre plutôt en lumière les contradictions de sa propre quête artistique. La description de la nature se fait souvent, chez lui, par l'entremise de «porte-regards», dont le point de vue initial évolue au cours du récit. Avec Pauline AMY DE LA BRETÈQUE on part vers la Caraïbe anglophone, plus précisément la Jamaïque et on abandonne la prose pour la poésie d'Olive Senior. Son recueil de 1994 *Gardening in the Tropics* examine divers aspects de la nature caribéenne, en évoquant à la fois le paradis terrestre et son côté imprévisible, dangereux et décadent. Senior aborde le processus de créolisation, tout en mettant en lumière que ce processus de renouvellement culturel et naturel est inévitablement douloureux. Nature et choc culturel cohabitent dans ses poèmes et son recueil contient une multiplicité de points de vue qui mettent en évidence la violence des interactions culturelles dans l'histoire caribéenne. La deuxième partie du volume s'intéresse aux représentations de la nature et des paysages par le biais de la parole et de la langue. Une étude comparative de *Lucy* de Jamaica Kincaid et de *L'Empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau est proposée par Orane ONYKPE-TOUZET. La chercheuse aborde la relation entre descriptions de la nature et rapport qu'entretiennent les personnages avec celle-ci dans l'œuvre des deux écrivains. Elle met en évidence l'inadéquation du langage littéraire, redevable à l'entreprise coloniale, pour raconter cette relation mais affirme également que la littérature peut être

le lieu d'une réinvention possible des rapports avec le réel, pourvu que l'on s'interroge constamment sur une décolonisation du langage lui-même. Giuseppe SOFO conduit un examen de la littérature consacrée au tremblement de terre haïtien de 2010, afin de souligner à quel point l'idée de fragmentation appartient à la pensée et à la parole des îles caribéennes, dont la beauté est constamment menacée. Les créations littéraires de ses représentants majeurs – qu'il s'agisse de Césaire, de Glissant, de Chamoiseau ou de Walcott – ne peuvent en aucun cas faire abstraction de l'instabilité du continent caribéen mais cette «intranquillité» devient source de réinvention, d'une plus vaste ouverture au vivant. Dans la dernière partie, trois articles s'interrogent sur le lien entre mémoire, histoire et paysages caribéens. Charlotte LAURE analyse la pièce de théâtre *Monsieur Toussaint* qu'Édouard Glissant a consacrée au héros de la révolution haïtienne. Le protagoniste revit son passé à travers la rencontre avec des personnages déjà morts pendant son emprisonnement au Fort de Joux, en France. Le décor est donc presque absent, car il s'agit d'une cellule entourée de quatre murs. Laure souligne que c'est justement la négation du paysage qui émerge dans la pièce, un paysage qui, lorsqu'il est évoqué, se caractérise par son opacité. Sa présence devient à la limite, selon la chercheuse, métaphorique de l'exploitation coloniale de la terre de l'île et du corps des esclaves et aide à mettre en lumière la dimension collective de la révolte des esclaves. Caroline SOUKAÏ prend en examen l'œuvre de Patrick Chamoiseau et d'Édouard Glissant, afin d'analyser le rôle que la nature y tient, à travers la mise en scène du personnage-paysage. Le dialogue et la compénétration de l'esclave marron avec le paysage naturel de l'île serait, selon Soukaï, à la base de la réflexion des deux écrivains autour de la *géographie torturée* des Antilles et conduirait à une réflexion sur la mémoire dont il est porteur. Carla C. FRANCISCO clôt les interventions en proposant une analyse comparative entre deux registres visuels ayant pour thématique la sucrerie dans les paysages américains pendant le XVII<sup>e</sup> siècle: les toiles du peintre Frans Post et l'*Histoire générale des Antilles* de Jean-Baptiste du Tertre. La chercheuse part du point de vue posé par des européens sur l'univers colonial à l'époque en pleine expansion, analyse leur narration visuelle de ce phénomène, afin de rendre visible ce qui y est invisible, la position de ceux qui voyaient leur droit de visibilité nié par la domination coloniale. Pauline Amy de la Bretèque et Natacha d'Orlando arrivent à la conclusion que les paysages cristallisent les enjeux de l'espace géographique caribéen, comme la colonisation, la créolisation et le marronnage et qu'il est donc extrêmement important d'aborder toute étude de la Caraïbe par le paysage, car ce dernier peut représenter un terrain fertile à explorer et ouvrir la voie vers un approfondissement des liens entre littérature et écologie dans ce domaine d'études. Le volume est accompagné d'une riche bibliographie et d'un index des noms et des notions.

[ELENA FERMI]

*Décoloniser les mémoires de l'esclavage*, dir. Myriam MOÏSE et Benaouda LEBDAI, Paris, L'Harmattan, 2024, 449 pp.

«Ne plus être esclave de l'esclavage, c'est en connaître la trame, se rendre familier de ses machinations infernales et de ses rouages sanglants... Ce n'est que de la conscience de cette mémoire et de ce qu'elle légue au présent que pourra surgir une libération de

l'esclavage... Il est nécessaire de rassembler des forces intellectuelles, sociales et politiques; de s'engager en faveur d'un monde décolonisé» (p. 11). Ce passage, tiré de l'essai de Norman Ajari, *La dignité ou la mort: Éthique et politique de la race* (2019), synthétise de façon incisive le sujet et les finalités de l'ouvrage dirigé par Myriam MOÏSE et Benaouda LEBDAI, qui ont su réunir une équipe à même de nous donner une vue d'ensemble de ce drame humanitaire qu'a été l'esclavage atlantique et des efforts accomplis pour démasquer son historisation trop partisane de la part de l'Occident, en parcourant les espaces, les temps et les différents domaines culturels concernés, à commencer par les monuments esclavagistes des villes, qu'on s'attaque à déboulonner, pour en arriver à l'enseignement dans les écoles, où l'esclavage a été longtemps un sujet tabou. Travail nécessaire que celui de la décolonisation des mémoires, car si l'esclavage a été aboli depuis longtemps et les colonies ont conquis leur indépendance au cours du siècle dernier, leurs stigmates continuent de harceler les consciences aussi bien des dominés que des dominants, de sorte qu'un rapport égalitaire est encore très difficile.

L'«Introduction» des directeurs fait état des études sur le sujet, illustre le projet de l'ouvrage et ses finalités, synthétise l'apport des collaborateurs, et insiste beaucoup sur l'importance d'un renouveau du langage utilisé pour approcher le sujet, car il est important de faire tabula rasa des nombreux stéréotypes qui compromettent une histoire le plus souvent distraite ou partisane: par exemple, on propose de commencer par changer le nom des gens qui ont subi l'esclavage en substituant le mot neutre esclaves par esclavisés, pour indiquer qu'ils ont été les victimes d'un acte de violence. Le recueil s'organise en dix-neuf chapitres divisés en sept parties: I, «Tradition intellectuelle noire et pensée critique intersectionnelle»; II, «Politiques mémorielles et droit/devoir de mémoire»; III, «Mémoire de chair et d'encre»; IV, «Mémoire de pierre, esthétique noire»; V, «Mémoires d'ombres»; VI, «Mémoires reconfigurées, mémoires réhabilitées»; VII, «Mémoires translátées, mémoires recomposées», suivies d'une conclusion intitulée *Faire œuvre pour mieux nous PANSER*, qui souligne la fonction thérapeutique de tout effort accompli pour essayer de purger la mémoire du passé de tout déchet colonialiste. La première contribution de la première partie, due à la plume du philosophe franco-américain Norman AJARI, dont j'ai cité un passage en ouverture, porte un titre frappant («*La peau d'un blanc pour parchemin, son crâne pour écriture: Tradition radicale noire et Révolution haïtienne*»), tiré de la célèbre *Histoire d'Haïti* de Thomas Madiou, qui raconte qu'au moment de rédiger l'Acte d'Indépendance de la nouvelle nation haïtienne, le jeune officier mulâtre de Dessalines, Louis Boisrond-Tonnerre, affirme: «pour dresser l'acte de l'Indépendance, il nous faut la peau d'un blanc pour parchemin, son crâne pour écriture, son sang pour encre et une billonnette pour plumes» (p. 33), pour souligner que la tradition radicale noire doit, si elle veut sortir de l'ambiguïté, prendre en charge même les aspects les plus sanglants de sa tradition, car il font partie de son rachat, et ne doit pas, comme elle l'a fait pendant longtemps, renier l'ouvrage de Dessalines, le premier, cruel, empereur d'Haïti que les historiens ont presque tous essayé de tenir à distance. Ajari ouvre sa contribution par un hommage à Édouard Glissant, à qui il attribue le mérite d'avoir le premier posé la question de la décolonisation des mémoires de l'esclavage et dont la pensée parcourt en filigrane le

recueil. Par son envergure, l'essai d'Ajari constitue une base très solide pour la construction de l'ensemble. Toutes les contributions, qu'on ne peut pas analyser ici, apportent leur tesselle originale à la composition de cette mosaïque qui essaie de dépister ou de frayer de nouveaux parcours dans les nombreux domaines concernés par un passé esclavagiste: des plantations-musées de la Louisiane, au rôle du féminisme noir, à la lecture des architectures et des monuments des villes enrichies par le commerce triangulaire, au cinéma et aux séries télévisées, à l'œuvre des peintres, aux programmes scolaires, aux chansons... Pour ce qui concerne le domaine littéraire, une place de choix est assignée à Patrick Chamoiseau, dont l'effort de décoloniser la mémoire de l'esclavage à travers son œuvre romanesque est analysé dans trois contributions, qui lui sont entièrement consacrées ou qu'il partage avec d'autres écrivains: Josette SPARTACUS, *Mémoire de chair et mémoire de papier: vivre et raconter l'Histoire dans "Bible des derniers gestes" de Patrick Chamoiseau*; Mathilde BERG, *Du monument au rayonnement: reconfigurations épistémiques pour une mémoire de l'esclavage dans la postmodernité: Toni Morrison, Patrick Chamoiseau, João Ubaldo Ribeiro*; Camille THERMES, *Archives littéraires de l'asservissement/Mémoire et Syndrome de Stress Post-Traumatique du Monde/Trans-lations/Trans relations dans les romans de Patrick Chamoiseau, Myriam A. Chancy et Arundhati Roy*. Ce choix ne doit pas étonner, compte tenu du rôle joué par Chamoiseau dans l'effort de relire, dans toute son œuvre d'essayiste et de romancier, le passé esclavagiste de son île natale, la Martinique, et de la proximité de sa pensée avec celle de son ami Édouard Glissant. On ne peut qu'être d'accord avec les directeurs du recueil, lorsqu'ils affirment: «Les artistes ont le pouvoir de s'affranchir des normes canoniques et de réinventer le langage et l'image afin de recouvrir la subjectivité des êtres humains qui furent les prisonniers des systèmes du commerce triangulaire» (p. 22).

[CARMINELLA BIONDI]

BUATA B. MALELA, *René Maran. Entre poétique du sujet et discours colonial*, Paris, Hermann Éditeurs, 2024, 428 pp.

Romancier, poète, précurseur du mouvement de la Négritude: ce sont quelques-unes de nombreuses étiquettes que nous pouvons employer pour caractériser René Maran. Après avoir remporté le prix Goncourt en 1921 avec le roman *Batouala*, cet écrivain ne cesse d'intéresser la critique. La particularité de ce volume concerne la reprise de quelques extraits de sa correspondance personnelle qui jette une nouvelle perspective sur la genèse de cet ouvrage. Selon Christophe Premat qui a préfacé l'ouvrage, Buata B. Malela aborde les documents privés de l'écrivain afin de mettre en relief comment il a eu l'ambition de contrôler la réception de son roman à travers des commentaires qui paraissent dans ses lettres. Cet ouvrage vise donc à «analyser le sujet René Maran pris entre le style de son œuvre, le contexte socio-culturel et son inscription dans le champ littéraire» (p. 8). Quant au terme «sujet», le lecteur ne doit pas le lier au domaine psychologique, mais le considérer comme un «modèle littéraire représentatif du sujet [qui] s'appuie sur la narration du réel objectif (la figuration de l'humain, l'histoire et la mémoire) et du réel subjectif (le mal du sujet, la conscience privée)» (p. 9). René Maran échappe aux catégorisations car il se pense dans un espace d'appartenance fondamen-

tales: «il n'est ni totalement explorateur de l'imaginaire colonial ni totalement radical dans ses condamnations du colonialisme» (pp. 8-9). D'un côté, son œuvre permet d'avoir un aperçu sur l'empire français, de l'autre, Maran reste un fonctionnaire colonial attaché à un certain imaginaire. Afin de mieux comprendre cette attitude, Malela aborde ses ouvrages à partir du contexte historique où ils ont été produits. La description lucide de la situation en France et la méfiance envers les discours des élites permet de définir l'écriture de Maran comme un récit fictionnel qui a une forte composante de vérité qui l'éloigne de tout exotisme. La critique sociale s'accompagne d'un regard d'anthropologue envers l'histoire. L'écrivain analyse les transformations de l'empire colonial français, à partir d'un intérêt très fort pour les archives et les documents. La violence coloniale est comparée à l'action d'un sujet animalier qui révèle des relations de pouvoir et une complémentarité entre les hommes et les bêtes. Ces aspects sont visibles dans la correspondance personnelle de l'écrivain et ses notes éparées. «L'écriture polyphonique de René Maran montre le sujet du point de vue de son intériorité (relations entre les personnages) et de son extériorité, c'est-à-dire du point de vue de son insertion dans le monde social» (p. 11). Le sujet animalier est utilisé pour «évoquer cette racialité, l'atavisme héréditaire, mais aussi la complexité du métissage» (p. 11). Pour aboutir à sa vision complexe de l'empire colonial, il puise dans les cultures européenne et africaine: «René Maran est un penseur des terroirs en mettant en exergue la relation parfois conflictuelle entre les éléments et les vivants» (p. 12). Malela examine la production littéraire de l'écrivain, à partir du contexte historique et socio-culturel de la France entre 1909 (année de sa première publication) et 1960 (année de sa mort), c'est-à-dire dans une époque caractérisée par plusieurs bouleversements et les conséquences de l'ère coloniale sur l'imaginaire collectif. L'auteur insiste sur le fait que l'identité de Maran est liée intrinsèquement à son héritage culturel et aux luttes sociopolitiques. La littérature se trouve souvent dominée par un discours colonial qui ne reflète pas les expériences et les valeurs de l'écrivain noir. L'intellectuel est donc tiraillé entre son identité et les normes culturelles dominantes. Maran incarne bien cette lutte pour se détacher d'un monde qui le considère comme un sujet dominé. Ses romans constituent un exemple pertinent des enjeux politiques et sociaux dont l'auteur veut devenir un porte-parole. Cette étude s'oriente vers une exploration de la subjectivation, un processus par lequel l'écrivain noir, à travers ses écrits, tente de revendiquer une identité et une sensibilité propres, tout en se confrontant aux oppressions et aux stéréotypes imposés par un système colonialiste. Malela reconnaît que la critique a souvent gardé une attitude réductionniste envers la production de Maran: bien qu'elle compte une trentaine d'ouvrages, elle a toujours gardé une focalisation sur *Batouala* comme s'il s'agissait d'un roman représentatif de toute son œuvre littéraire. Le résultat est une perspective restreinte qui a masqué la personnalité complexe de l'écrivain et qui le présente seulement comme un intellectuel engagé. Au niveau médiatique, Maran apparaît comme un homme «pris entre plusieurs mondes» (p. 22): un écrivain noir pour ses collègues français, mais un représentant du pouvoir colonial pour les auteurs africains. En ce qui concerne la critique, Malela démontre que plusieurs ouvrages sont également centrés sur d'autres aspects, mais il reste quand même un pourcentage imposant d'études qui abordent *Batouala* de façon directe ou

indirecte. Toutes ces pistes démontrent que le roman ayant remporté le prix Goncourt en 1921 jouit d'une centralité disproportionnée par rapport à l'ensemble de son œuvre. Afin de donner une nouvelle perspective sur la réception de la production de l'écrivain, Malela propose de considérer «l'ensemble de l'œuvre littéraire et essayistique de Maran comme un tout et d'accorder à *Batouala* la place qui lui revient au sein de ce vaste ensemble. Autrement dit, cette étude propose de passer de *Batouala* à l'ensemble de l'œuvre de René Maran, en y associant une vision globale et intensive, afin d'assurer une véritable rupture herméneutique» (p. 32). Malela se propose donc d'interroger son œuvre et sa textualité dans sa relation avec le contexte d'énonciation. La singularité de Maran se caractérise par sa posture d'artiste qui a abordé plusieurs mondes littéraires, militants et médiatiques. Son écriture porte sur deux pistes principales: le discours littéraire et le discours critique de la réalité coloniale. Ces deux aspects permettent à l'auteur de s'inventer comme écrivain français dans les lettres françaises et face au colonialisme.

L'étude se développe en trois sections. Dans la première partie, «L'œil ethnologique», Malela analyse la volonté de Maran de représenter le sujet colonisé dans toute sa complexité. Par cette approche, l'intellectuel s'efforce de redéfinir son identité littéraire tout en dénonçant les formes de domination coloniale. En effet, dans ses œuvres, il interroge et remet en question les structures dominantes. En tant qu'écrivain «mélancolique» et «authentique», il témoigne sa lutte intérieure entre l'adhésion et la révolte, ce qui rend son œuvre riche et complexe. Maran ne se contente pas de reproduire le discours colonial, mais il en devient également le critique. Dans la deuxième partie, «Discours littéraire: une poétique du sujet», Malela aborde la notion de discours littéraire et son évolution à partir du XIX<sup>e</sup> siècle en soulignant que ce dernier a ses règles et ses spécificités. Cependant, il interagit avec d'autres types de discours tels que la philosophie, la religion et la science. Le discours «constituant» est toutefois transférable dans plusieurs domaines et a la fonction de structurer la mémoire collective. Le discours littéraire se fait donc discours constituant pour créer des sujets poétiques et fictionnels. Les écrits de Maran illustrent bien cette interaction entre discours littéraire et thèmes sociopolitiques, notamment en ce qui concerne la question coloniale et les représentations de l'identité. Malela consacre une section à la «cosmovision africaine» de l'œuvre de Maran, c'est-à-dire à la volonté de l'écrivain de rendre compte d'une perspective culturelle identitaire faisant écho aux expériences et aux réalités africaines, tout en s'inscrivant dans un cadre plus large. Cela témoigne de la capacité de la littérature à interroger et à redéfinir des notions de sujet et d'identité, en intégrant des traditions intellectuelles variées. Grâce à la production littéraire de Maran, il est possible de réfléchir sur la complexité et la richesse des discours littéraires face aux enjeux sociaux et politiques, tout en considérant leurs implications historiques et culturelles. Dans le troisième volet, «Discours et bibliothèque coloniale: savoir-pouvoir», Malela souligne la manière dont l'empire colonial utilise une rhétorique élaborée pour justifier et légitimer sa domination sur les colonisés. Cette rhétorique repose souvent sur une construction de l'altérité qui place les colonisés dans un état d'infériorité culturelle, intellectuelle et morale. Le concept de «bibliothèque coloniale», introduit par Mudimbe, fait référence à l'ensemble des connaissances produites par les colonisateurs sur

l'Afrique et ses habitants. Cette bibliothèque, loin d'être un reflet fidèle des réalités africaines, est plutôt le produit d'une vision stéréotypée, nourrie par des figures comme les missionnaires, les anthropologues et les autorités coloniales. Chacune de ces voix a contribué à façonner un imaginaire colonial qui valorise l'idée d'une mission civilisatrice, tout en minimisant et en niant la richesse et la complexité des cultures africaines. Les œuvres de René Maran révèlent la complexité des voix émergentes au sein de ce discours. Bien qu'il ait critiqué le colonialisme, Maran s'inscrit néanmoins dans un cadre qui continue d'affiner la vision colonialiste et apporte sa contribution en tant qu'essayiste et expert. Il souligne ainsi les paradoxes et les ambivalences présents dans le discours postcolonial, ce qui correspond à la cosmovision présente dans sa fiction. «L'exploration des affects du sujet intime et de sa part extérieure établit un rapport avec un écosystème africain très riche et constitutif de l'imaginaire impérial. Mais Maran peut adopter un certain naturalisme dans sa production exo-africaine qui le distingue en déconstruisant la figure héroïque du colon domestiquant la nature sans glorifier le sujet africain. Il engage un discours écologique global davantage favorable à la faune et à la flore. [...] En substance, René Maran dessine à la fois un sujet marqué par l'intériorité et par l'extériorité, des couples catégoriels non irréductibles à une simple dichotomie» (p. 391).

Avec une méthodologie rigoureuse et une approche génétique comparant les textes littéraires et la correspondance privée, Buata Malela offre une nouvelle perspective sur l'œuvre de René Maran afin d'en saisir la particularité et de mettre en relation le sujet avec l'élaboration du discours colonial dans lequel il plonge. Le volume se penche sur la complexité de la production littéraire des écrivains noirs en France, leur rapport à leur héritage culturel et aux réalités sociales qui les entourent, et elle cherche à dépasser les approches réductionnistes souvent appliquées à leurs œuvres. Ce faisant, cette étude propose une radiographie profonde des dynamiques en jeu dans le paysage littéraire du XX<sup>e</sup> siècle et les luttes identitaires qui en résultent, notamment à partir de l'œuvre complète de René Maran.

[EMANUELA CACCHIOLI]

LILIAN PESTRE DE ALMEIDA, *Cousins d'Amérique. Un essai hybride à partir et autour de l'œuvre de Daniel Maximin*, Paris, L'Harmattan, 2023, «Classiques francophones», 228 pp.

Lilian Pestre de Almeida, éminente chercheuse, enseignante de renom, est une voix singulière dans les études francophones, en ce qu'elle aborde celles-ci depuis le point de vue brésilien et plus largement lusophone, peu connu dans l'université française, et dans une moindre mesure, dans les recherches européennes. Ses publications consacrées à Césaire sont reconnues. Lilian Pestre de Almeida articule une solide érudition à l'étude fine des textes, et sa démarche comparatiste ouvre des perspectives herméneutiques novatrices. Son essai, *Aimé Césaire. Une saison en Haïti* (Montréal, Mémoire d'ancier, 2010), à la bibliographie imposante, a montré la place quasi fondatrice d'Haïti dans la pensée et dans l'écriture du poète, comme une présence qui l'a en quelque sorte façonné, comme une *possession* dans le rituel de la cérémonie vodou.

Avec l'écrivain Daniel Maximin, elle a ouvert un dialogue depuis plusieurs années. Lui-même est édi-

teur de la poésie de Césaire, mais on le connaît poète, essayiste, romancier, conférencier. L'ouvrage se présente sous le signe de l'hybridité: ce n'est pas un essai de type courant, mais d'abord une conversation qui a pour point de départ une frustration, celle pour l'universitaire de n'avoir pu réaliser un grand entretien avec Césaire. Et puis surtout, elle qui travaille depuis plusieurs décennies sur la Caraïbe, estime qu'il est temps de se «ressourcer», en prenant appui sur une œuvre qu'elle connaît avec précision, dans toutes ses formes, celle de Daniel Maximin.

L'essai est fait de ces conversations, dans une transcription particulièrement lisible grâce à un dispositif typographique simple, mais qui permet d'identifier immédiatement la locutrice et le locuteur. En cinq chapitres, ou plutôt cinq moments, pendant lesquels l'universitaire interroge le feuilleté du sens dans l'œuvre et l'histoire de l'écrivain, même une partie de sa biographie, parvient à la surface de ces flux de paroles, mais aussi celle de l'universitaire. Ce n'est là ni une enquête, ni un interrogatoire, mais le va-et-vient de paroles entre l'une qui entend et écoute vivre en elle les textes de l'autre, qui entend ce qu'il ne soupçonnait pas en lui, peut-être, ou, au contraire, ce qu'il avait enfoui dans les mots et qui était demeuré à l'état d'intuition. Et la réflexion commune s'étoile dans l'érudition de chacun d'entre eux, de leurs rencontres, de leurs voyages, des cultures diverses qui les constituent, parfois à leur insu.

Le lecteur suit ces spirales intellectuelles et poétiques, ponctuées par des intuitions stimulantes, notamment à partir de ce lieu singulier qu'est le Brésil et la présence de l'esthétique baroque dans sa culture, ou bien la prégnance des cultes du Candomblé et de l'Umbanda, dont l'universitaire perçoit les présences invisibles dans l'écriture de la Guadeloupe par Maximin. Dans une séquence particulièrement dense du point de vue de l'échange, l'universitaire rappelle un poème de Maximin, «Cyclone annoncé» (p. 86 et sqq.), dans lequel elle lit le souvenir de la traite, mais encore l'arrivée des cultes: «Le fond de l'océan serait ponctué par les boulets aux pieds de ceux qui ont été jetés par-dessus bord, mais il porte la trace des dieux secrets, caché dans ce qui est un métissage, et une stratégie consciente des dominés: le syncrétisme». Et dans la conversation apparaissent les visages lumineux de Pierre Verger, de Celina et Sammy Scheinowitz, avant qu'elle n'atteigne le souvenir de la pièce de Shakespeare, *Une Tempête*, et les figures d'Ariel, de Caliban et de Prospero, avant de rebondir sur l'histoire du nom de la Guadeloupe, et la correspondance avec la figure syncrétique liée à l'eau...

La question de l'esthétique baroque trace elle aussi une spirale qui parcourt la conversation, ponctuée par des références aux textes de Maximin: alors que les interlocuteurs rappellent l'absence du baroque dans les Antilles, «surtout du point de vue des arts plastiques» (p. 129), à la différence du Brésil ou de l'Amérique hispanique depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle et qui irrigue encore la littérature moderne, Maximin rappelle l'absence de la peinture, de la sculpture et de l'architecture dans les îles. Ce qui a induit des esthétiques et des cultures différentes: «À nous, au départ, il ne reste que le corps. On a commencé par ce que j'appelle les arts du corps. Que peut faire un esclave avec sa main, sa bouche, ses pieds? danser, chanter...» (p. 130). Et peu à peu, l'universitaire identifie la veine baroque dans la poétique de Maximin: «il y a des dédoublements à plusieurs niveaux, trois paires de jumeaux, dans des générations successives, il y a des contes, il y a des mises en abyme

[...] tout cela est passionnant parce que c'est aussi ce que les baroques hispaniques les plus radicaux ont fait du point de vue littéraire» (p. 134).

Le lecteur, ici, suit la progression de la pensée, chemine avec les deux personnes dans les digressions apparentes. En fait, il participe lui aussi, elle aussi, la lectrice – la question des genres est un des enjeux de cette conversation – par ses propres connaissances ou ses manques à cette traversée des cultures, de ces éléments de l'histoire littéraires récentes, et des défauts de celles-ci, en particulier pour ce qui est des traductions du brésilien, souvent fautives comme le fait remarquer l'universitaire. Ces cinq chapitres, c'est une façon de rappeler à la communauté des chercheur.e.s combien le travail préalable à l'analyse et au commentaire est important et nécessaire, combien la circulation et les métissages culturels ne doivent pas être rejetés comme une errance.

Ou alors, l'errance est un préalable nécessaire à tout commentaire.

Car il y a un sixième chapitre, rédigé par l'universitaire, et qui est un essai, brillant, consacré au rapport, chez Maximin, entre la poésie et les arts plastiques. Cet essai concentre en quelques pages les échanges entre les deux. Ce chapitre est éclairant à plusieurs titres: d'abord en ce qu'il fait la différence entre la recherche et l'écriture, ce qui est une évidence pas toujours partagée dans les articles scientifiques, mais aussi il rappelle combien le commentaire est en soi une écriture hybride, «à partir et autour» de l'œuvre, par rapport à laquelle il est nécessaire de prendre du champ, pour en identifier les composants. Commenter, c'est revendiquer le cousinage affectueux: on est un peu proches, un peu parents, un peu éloignés. Sinon, comme le rappelle le titre du dernier texte de Barthes, *mutatis mutandis*, «On échoue toujours à parler de ce qu'on aime».

[YVES CHEMLA]

ÉDOUARD GLISSANT, *Dans un monde imprévisible, l'utopie est nécessaire*, Archives Hans Ulrich Obrist, Paris/Arles, Seuil/LUMA, 2024, 192 pp.

La préface de Maja Hoffmann le dit bien, «[c]e livre est un hybride» (p. 30). Il s'agit d'un hybride sous plusieurs angles: il y a hybridité du point de vue de l'édition puisqu'il est coédité par LUMA Arles – un campus créatif qui se veut un «archipel vivant» tel qu'on peut le lire sur le site internet de la fondation créée par Hoffmann, ce qui nous plonge tout de suite dans un lexique au souffle très glissantien – et le Seuil (où plusieurs textes de Glissant ont été publiés avant l'acquisition des droits par Gallimard). De plus, il tourne autour de deux personnalités, celle de l'écrivain martiniquais et celle de Hans Ulrich Obrist, à travers une dizaine de conversations publiques et privées, enregistrées entre 2001 et 2010, transcrites ici pour la première fois. Et pourtant, outre les entretiens, ce livre recueille aussi les dessins de «formes griffonnées à la fois concrètes et abstraites» (p. 27) dont Glissant ponctuait parfois ses manuscrits et surtout ses dédicaces: le volume ouvre avec cette magnifique reproduction des autographes très personnalisés que Glissant a dédiés à son ami et qui offrent un aperçu des motifs récurrents chez l'écrivain – l'archipel, le bateau négrier, le rocher du Diamant, le tourbillon, les pierres de Cusco et l'arbre fromager... Pour finir, le texte se veut aussi un catalogue d'exposition réalisé par la fondation LUMA en 2021 en hommage à Glissant, incluant de

nombreux témoignages d'artistes contemporains. Un livre difficile à classer, mais qui inspire une nouvelle forme de fruition du *medium*, grâce à sa matière à la fois fragmentée et éclatée.

Comme le suggère son titre, l'ouvrage a pour fil rouge l'idée d'utopie: ce qu'elle représente dans la pensée de Glissant, mais aussi ce qu'elle nous amène à penser. Oui, parce que l'utopie est un mouvement, «une quête» non pas d'une «forme parfaite», mais d'une «accumulation» (p. 77). C'est ainsi que, à l'intérieur du texte, un grand volet est consacré aux rencontres qui ont lieu au sein du projet mené par Hans Ulrich Obrist, *Utopia station*, à Venise lors de la Biennale de 2003 ou à Munich en 2004, où Glissant était invité pour réfléchir à l'utopie comme tremblement: l'identité, les contacts entre cultures, le rapport à l'espace, toutes ces thématiques chères à l'écrivain martiniquais ont besoin d'être pensées à travers ce prisme de l'utopie, entendue comme «quelque chose qui nous manque» (p. 63), dans le sillage d'Adorno, d'Ernest Bloch, mais surtout de Deleuze, et qui n'est pas de l'ordre du certain, du définitif et de l'achevé. Sans vouloir être didactique, cet ouvrage lance ainsi des pistes de réflexions à partir des thématiques évoquées dans les sous-titres de chaque entretien, toutes liées aux questionnements qui ont préoccupé l'écrivain durant sa vie. Ainsi, le projet du musée en Martinique imaginé par Glissant, ouvre à une multitude de visions non seulement sur la constitution d'un musée en tant qu'institution culturelle, mais aussi sur sa fonction politique par rapport aux enjeux temporels, mémoriels et représentatifs. Le musée devient une «encyclopédie historique et comparée» (p. 36) qui met en rapport des temporalités «circulaire[s] ou spiralee[s]» (p. 37), se traduisant dans un «outil de mémoire [...] dynamique» (pp. 38-39) pour résister à l'«effacement de la mémoire individuelle et collective» (p. 42): un «laboratoire» (p. 40), plutôt qu'une «récapitulation» (p. 39). Il en va de même avec la question des langues, leur mise en rapport et les possibles dangers du monolinguisme, qui aujourd'hui est incarné par le *credo* de pouvoir utiliser une langue, telle que la langue anglaise, comme outil universel pour communiquer. Aucune langue ne se suffit à elle-même, surtout si cette langue devient un sabir, «un code avec peut-être cinq cents ou mille mots». Y aurait-il une manière de résister aux dangers concrets, pour une langue, de perdre «ses hésitations, ses ombres, ses reculs, son inconscient» (p. 167) comme c'est bien le cas pour des centaines de langues qui disparaissent chaque jour? Une réponse possible nous est illustrée par les *Chaos-opéras*, ces concerts mi composés, mi improvisés où musiques et paroles poétiques venant de partout s'entremêlent et que Glissant avait conçus comme une manière de «se sentir à l'aise avec le multilinguisme» (p. 84): «Nous en sommes arrivés à un point où la sensibilité est telle que nous sommes capables d'écouter de la beauté non traduite. Et je pense que c'est une des conditions actuelles de la sensibilité des humanités. Ce qui se passe, c'est que lorsque l'on fait une soirée où des poèmes sont dits en anglais, en espagnol, en italien, en français et en créole, l'ensemble fait comme une symphonie» (p. 135). Ce passage (et il y en a bien d'autres dans le texte) nous projette dans une manière nouvelle de concevoir le rapport des langues entre elles, et qui lie cette idée de l'utopie à la question de la traduction, «un autre de mes lancinements» comme le disait Glissant dans son *Traité du Tout-monde* (Gallimard, 1997, p. 28). De manière sans doute contradictoire par rapport à la vision livrée dans ses ouvrages où il faisait l'éloge de la traduc-

tion, Glissant propose ici «cette espèce de possibilité d'écouter quelque chose et de comprendre sans comprendre» (p. 85). Et pourtant, cette nouvelle forme de communication qui dépasse la différence des langues est cohérente avec la conception glissantienne de l'utopie, ouvrant à «une nouvelle sensibilité, un nouveau genre» qui fait du multilinguisme l'une des données de «l'imaginaire des langues» (p. 138). C'est d'ailleurs ce que Glissant nous propose lorsque, dans *La Terre, le Feu, l'Eau et les Vents. Une anthologie de la poésie du Tout-monde* (Galaade, Paris, 2010), il décide de placer à la fin du recueil un texte de Michael Smith en créole jamaïcain, sans traduction: «J'ai voulu que l'anthologie se termine par un texte sans traduction... [...] et le lecteur est obligé de traduire lui-même. Je crois que l'anthologie finit ainsi dans une sorte de devenir qui me semble intéressant» (p. 207). Mais la question de la langue est aussi abordée en relation à l'espace, en particulier dans la mise en rapport des zones urbaines et rurales, où l'on peut expérimenter différentes modalités de fréquenter la ou les langues parlées, selon les communautés qui peuplent ces lieux et les défis, en matière d'architecture, qui nous confrontent à ces différents paysages.

Dans la multitude des publications sur l'œuvre d'Édouard Glissant, *Dans un monde imprévisible, l'utopie est nécessaire* s'inscrit non seulement dans le sillage des hommages livrés à l'écrivain, mais aussi et surtout comme une boîte à outils pour ancrer la pensée de Glissant dans les enjeux du monde contemporain. Le fait que le volume soit parsemé de dessins, de photos et surtout d'œuvres d'art inspirées de sa pensée nous semble finalement aller dans le sens, souhaité par l'écrivain, d'un changement des imaginaires, à travers la fréquentation «de la rudesse innocente des utopies» (p. 149).

[SARA AGGAZIO]

ALIOCHA WALD LASOWSKI, *Jacques Derrida et Édouard Glissant en dialogues*, Saint-Denis Presses Universitaires de Vincennes, 2024, 144 pp.

Après plusieurs ouvrages consacrés à Édouard Glissant, LASOWSKI se lance dans l'étude comparée de «la pensée de la déconstruction et la philosophie de la créolisation» (p. 9) avec un court texte qui se propose de faire dialoguer Glissant et Jacques Derrida. L'un originaire de la Martinique, l'autre de l'Algérie, ces deux grands penseurs ont traversé le *xx*<sup>e</sup> siècle et restent également d'actualité dans ce *xxi*<sup>e</sup> siècle, bien qu'ils l'aient à peine effleuré de leur vivant. C'est bien l'un des points de force de cet ouvrage d'avoir enfin proposé une première tentative de mise en dialogue entre Glissant et d'autres penseurs, et notamment de l'avoir fait avec Derrida, dont l'influence sur la pensée de l'écrivain martiniquais demeure implicite bien qu'assez détectable. En particulier, la question de l'identité et de la langue, qui demeure centrale dans leurs œuvres, peut être considéré le point central de cette rencontre à la fois métaphorique et réelle. De plus, le fait d'avoir mis en exergue les occasions réelles où ces deux philosophes se sont véritablement rencontrés permet d'ajouter des pièces significatives à la mosaïque biographique de Glissant qui demeure encore aujourd'hui défailante. En lisant l'œuvre des deux auteurs, presque aucun indice ne nous est donné à propos d'une possible fréquentation réciproque, ni concrète ni intellectuelle – la seule exception, tel que le remarque aussi Lasowski, demeure *Le Monolinguisme*

de *l'autre* où Derrida place en exergue de son texte un extrait du *Discours antillais* (Seuil, Paris, 1981) et cite Glissant à deux reprises dans le volume. En revanche, chez Glissant – qui n'a pas l'habitude de trop citer ses références, préférant laisser à ses lecteurs le goût des liaisons inédites – aucune référence n'est présente.

Le volume se compose de cinq parties. Dans les deux premières, l'auteur vise à rapprocher les deux penseurs à propos de leurs intérêts philosophiques («Deux pensées de l'altérité») et de leurs encadrements dans un domaine d'études («Deux philosophies postcoloniales»). Ces deux chapitres, ayant peut-être pour but de familiariser le public non spécialiste avec les notions clés de ces deux pensées en dialogue, demeurent un peu faibles dans la construction de l'argumentation, dans une architecture discursive trop attentive à trouver des similitudes plutôt qu'à instaurer un véritable dialogue. En revanche, les trois dernières parties, traitant plus dans le détail des occasions où Glissant et Derrida ont véritablement échangé, s'attardent sur certaines expériences de vie qui ont pu les amener à fréquenter, outre la France, les États-Unis et l'Italie, révélant des aspects inédits de leurs rencontres. La première se déroule en avril 1992, à Bâton Rouge, où Glissant avait été élu *Distinguished Professor of French* et où il avait créé le Centre d'études françaises et francophones. C'est pendant cette année qu'il organise, avec David Willis, le colloque «Renvois d'ailleurs» (*Echoes from Elsewhere*), un événement qui réunit d'importantes personnalités intellectuelles: le penseur congolais Valentin-Yves Mudimbe, l'écrivaine et théoricienne québécoise Nicole Brossard, la philosophe féministe et postcoloniale Gayatri Spivak – qui d'ailleurs traduit en anglais l'essai *De la grammatologie* de Derrida –, le sociologue et romancier marocain Abdelkébir Khatibi, et bien sûr Jacques Derrida. Lors de cette rencontre, «le point de rapprochement entre Derrida et Glissant est l'enjeu de la langue» (p. 71), qui porte en soi maintes réflexions à propos de l'hégémonie de certaines langues sur d'autres, une expérience partagée par les deux auteurs et qui les voit finalement en accord dans leurs visions respectives. La deuxième rencontre qui fait l'objet de la quatrième partie du livre, est celle qui a eu lieu à Strasbourg en novembre 1993, au sein de la cinquième édition du festival culturel et littéraire «Carrefour des littératures», lors de la fondation du Parlement international des écrivains. Cet organisme visait à «aider et protéger auteurs et autrices, journalistes et personnalités culturelles mises en danger, partout dans le monde» (p. 116), et sa création se fait sous l'impulsion urgente de créer une institution internationale qui soit solidaire avec les écrivains, tels que Salman Rushdie, victimes de persécutions. Glissant et Derrida, à côté de Pierre Bourdieu et d'Adonis en sont aussi les vice-présidents. Le colloque de 1993 est aussi l'occasion pour voir la fructueuse friction entre ces deux hommes et leurs visions ou plutôt, comme le fait remarquer Lasowski, «leur méthodologie d'approche» (p. 90) qui les singularise dans leur proximité. La troisième occasion de rencontre, sans doute la moins connue, se déroule à Meina, bien des années plus tard (nous sommes en juillet 2004), lorsque les deux personnalités se retrouvent dans ce lieu tout près du lac Majeur grâce à l'invitation d'un ami commun, le peintre Valerio Adami. En y ayant créé la *Fondazione Europea del Disegno*, ce dernier convoque les deux penseurs lors de deux journées consacrées au thème du «tremblement», choisi par Glissant. Au-delà du contenu des deux interventions, que Lasowski résume très bien, l'intérêt majeur

de ce chapitre demeure encore une fois dans la mise en exergue des différences entre les deux, à travers la narration d'une «joute verbale» lors du débat final. Si Derrida reproche à Glissant «l'ambiguïté à ses yeux de l'expression de Tout-monde, qui présuppose une unité fondatrice» (p. 149), Glissant, quant à lui, montre ses réserves vis-à-vis du domaine théologique-politique sur lequel s'appuie le discours de Derrida, surtout en ce qui concerne le rapport entre monothéisme et monolinguisme. En effet, nous l'avons dit, la question de l'identité et de la langue demeure centrale dans leurs œuvres et peut être considéré le point focal de cette rencontre à la fois métaphorique et réelle entre les deux hommes. Par conséquent, il n'est pas étonnant que les différends entre les deux tournent autour des aspects les plus minutieux de leurs discours respectifs, s'attachant à la corporalité des mots et à leurs (im)possibles significations.

*Jacques Derrida et Édouard Glissant en dialogues* peut être considéré comme une première étape dans l'étude croisée de ces deux philosophes, dont les pensées ne cessent d'être reprises et appliquées dans une grande variété de domaines, compte-tenu de leur actualité et de leur puissance. De plus, ce livre – au moins dans ses propos – se positionne dans le sillage d'une approche que nous estimons souhaitable dans le monde académique, à savoir la possibilité de sortir les auteurs de l'unicité de leurs discours, pour les faire résonner avec d'autres pensées dont la proximité serait plus au moins immédiate ou évidente. S'il est vrai que la comparaison entre Glissant et Derrida peut paraître intuitive et plus facilement exploitable en raison de plusieurs points de contact dans leurs réflexions respectives, une méthode d'analyse qui s'efforce de considérer davantage les différences plutôt que les rapprochements s'avère d'autant plus nécessaire – l'on songe, par exemple, à la proximité de Derrida avec certains aspects de la pensée heideggerienne et, de l'autre côté, au refus de Glissant pour la métaphysique – et qui interroge de manière critique les notions mobilisées, les mettant en lien avec d'autres débats apparentés. La route est bâtie, le chemin reste à faire...

[SARA AGGAZIO]

CLAIRE RIFFARD, *Jean-Joseph Rabearivelo. Une biographie*, Paris, CNRS Éditions, 2022, 368 pp.

À partir de 2010, les Éditions CNRS ont entrepris la publication de l'œuvre complète de Jean-Joseph Rabearivelo, écrivain malgache né en 1903 et mort en 1937. Des lettres, des documents administratifs, mais surtout des brouillons et des feuillets inédits ont été édités grâce au travail d'une équipe franco-malgache, dont Claire Riffard faisait partie, et à la disponibilité de la famille de l'écrivain qui a mis à la disposition des chercheurs toute sa production méconnue. Le résultat se compose de plusieurs ouvrages comportant environ trois mille pages, dont la plupart inédits. Ce labour monumental est né d'une nécessité: la critique s'intéresse de plus en plus à cet auteur qui est considéré comme un précurseur ayant su mêler la tradition malgache et la culture européenne du colonisateur. La publication de ses écrits a permis de diffuser ses textes sous de nouvelles formes: des traductions en plusieurs langues; des poèmes mis en musique par des compositeurs africains, européens et américains; des cantates adaptées pour des spectacles théâtraux; voire des reprises et des créations artistiques présentées à la Biennale de Venise de 2019.

Claire Riffard a voulu ajouter à cette œuvre monumentale le présent volume. Avec la biographie de l'écrivain, elle se propose d'offrir au chercheur un outil supplémentaire pour rendre visible l'histoire d'un homme «rhizomatique» (p. 14) qui a vécu dans un monde colonial dont l'apparence était bien déterminée, alors qu'il présentait des brèches, des ouvertures vers d'autres réalités, ce qui émerge dans les écrits de Rabearivelo. L'auteur trace la biographie du poète malgache pour montrer «l'écriture derrière l'écrivain, plutôt que l'homme derrière l'œuvre» (p. 14). D'autres volumes ont déjà abordé la figure de cet intellectuel, ont mis en relief quelques données personnelles et sa relation avec le contexte de l'époque. Cependant, à la lumière de l'édition complète de sa production, il fallait mettre un peu d'ordre dans toutes les publications sur la biographie de l'écrivain afin de resituer ses écrits dans son contexte spécifique. Afin de parcourir l'existence de ce profil exceptionnel, Claire Riffard traite la biographie de Rabearivelo à partir de son enfance, notamment de sa naissance. Conçu hors du mariage, sa mère a dix-sept ans quand elle accouche de cet enfant. Sa famille est quand même issue de l'aristocratie locale et, grâce au soutien d'un oncle maternel, Jean-Joseph a la possibilité de faire des études secondaires dans la capitale. Sa mère ne manquera jamais de le soutenir et de vendre ses biens pour assurer sa formation. Confié à son oncle, Rabearivelo vit dans un contexte urbain et fréquente une école catholique austère. Il se distingue pourtant comme élève capable et doué, à tel point qu'il poursuivra ses études au collège jésuite Saint-Michel, une institution réputée pour son exigence et sa discipline. Cependant, ce contexte n'est pas positif pour le futur écrivain: il fait preuve d'une indifférence déconcertante et il s'éloigne de la foi. Renvoyé pour indiscipline, ou, selon le mythe, exclu pour avoir lu les poèmes de Baudelaire, Rabearivelo est inscrit à l'école publique Flacourt, lieu prestigieux qui dispense un enseignement non confessionnel en français. Bien que les intempérances du futur écrivain se poursuivent, il a quand même la possibilité de vivre dans un milieu où les idées circulent de façon plus libre. C'est à cette époque que Jean-Joseph fréquente la bibliothèque de son oncle, l'une des plus riches de Madagascar. animateur d'une société secrète, son oncle a un impact très fort sur la formation du futur écrivain et quand son institution est démantelée en 1915, Rabearivelo arrête définitivement ses études et entre dans la «vraie vie» (p. 35). Après deux années de lectures et d'apprentissage de la vie quotidienne où il cultive ses amitiés, Jean-Joseph commence à écrire ses premiers textes, dont la plupart ont été perdus. En même temps, il obtient son travail comme secrétaire auxiliaire à Ambatolampy, village de campagne, et puis comme bibliothécaire dans la capitale, où il assouvit sa soif de lecture et où il entre en contact avec le monde européen. 1920 est l'année de ses premières publications. Dans la deuxième section, Claire Riffard aborde justement l'entrée en littérature de Rabearivelo. Il a dix-sept ans et il anime un cercle littéraire avec son ami photographe Samuel Jafetra. C'est une époque où il gagne sa vie grâce à de petits métiers, par exemple comme dessinateur en dentelles et comme écrivain pour la gazette médicale, parfois sous pseudonyme. Il est conscient de la qualité de ses textes. Comme il l'affirme, il s'agit de «feuilletons fort stupides, mais qui avaient pourtant aidé à me faire conquérir fallacieusement la foule» (p. 52). Ses collaborations avec la gazette médicale lui permettent également de publier son premier roman-feuilleton en malgache, bien qu'il écrive aussi des

poèmes adressés à la poétesse Anja-Z, une femme exceptionnelle qui parvient à s'imposer comme intellectuelle dans un univers masculin. Claire Riffard consacre le troisième chapitre aux amitiés européennes. La ville de Tananarive n'a pas officiellement connu de politique de ségrégation. Cependant, les *Vazaha*, les Européens, ont leurs codes et il est difficile de les côtoyer. Rabearivelo fera appel surtout à ses lectures pour enfreindre cette séparation. Dans le volet qui suit, l'auteur racontera aussi les liens avec Robert Baudry, Pierre Camo qui le soutiendra lors de la publication de son premier recueil de poèmes en français, Wast Ravelomorina, un écrivain en langue malgache, et aussi des journalistes, des étudiants en médecine ou des dessinateurs en dentelles qui se retrouvent le soir pour discuter de culture et de littérature. Connus comme la «phalange Rabearivelo», ce groupe de jeunes poètes «entend dépoussiérer l'esthétique littéraire des aînés et rénover le paysage littéraire malgache, d'abord en prenant d'assaut les revues existantes, puis en créant de nouvelles». Rabearivelo devient rapidement leur chef de file (p. 88). Riffard met également en relief que 1922 est une année féconde: il écrit des poèmes en français consacrés à ses amis et des écrivains comme Ronsard, Baudelaire, Verlaine et Nerval et des pièces, toujours en français, d'inspiration malgache sur des sujets pittoresques. À cette époque, Anja-Z est la destinataire de plusieurs vers passionnés. La cinquième section revient sur les productions littéraires de 1924: le recueil de poèmes *La Coupe de Cendres* et le roman resté inédit *L'Aube rouge* qui s'inspire du ton de *Batouala, véritable roman nègre* de René Maran. C'est une année importante car Rabearivelo devient correcteur à l'imprimerie de l'Imerina, un travail qui lui permettra de vivre de façon plus stable. C'est également l'époque de son amitié avec Victor Malvoisin, avec lequel il conçoit le projet du *Dictionnaire hova-hova* qui n'a jamais vu le jour. Une autre figure importante dans la vie de l'écrivain est le photographe Samuel Jafetra; Riffard met en relief leur entente, mais aussi quelques tensions qui émergent au fil du temps à cause d'une femme. Il s'agit de Marguerite Mary Rabako, qui deviendra l'épouse de Rabearivelo en 1926. Les premières années de mariage sont marquées par l'écriture de son roman le plus célèbre: *La Maison et le monde*. L'auteur consacre un chapitre à la conception de cet ouvrage qui lui a valu sa renommée, mais aussi à *Trèfles, Chant pour Abéone, Hiver austral et Sylves*. En outre, une section est consacrée à 1928 et à la traduction d'un choix de poèmes de Paul Valéry en malgache qu'il ne publiera jamais. Rabearivelo continue à écrire des poèmes (parus dans la collection *Volume*). La famille atteint une certaine stabilité économique, alors que la santé de l'écrivain est de plus en plus fragile. À la fin de 1928, il entame l'écriture du roman *L'Interférence*, l'un des plus connus de l'écrivain. La période qui suit est moins heureuse. Il entretient une correspondance volumineuse avec des intellectuels du monde entier, mais ses ouvrages n'aboutissent pas toujours à leur publication. Le chapitre X s'ouvre sur l'adoption officielle de son nom de plume que Claire Riffard commente de cette façon: «Voici donc en 1931 le Rabearivelo nouveau, porteur d'une renaissance qui ne se limite certes pas à la question individuelle du patronyme mais qui contient, sans les résumer, les aspirations d'une génération à laquelle il a lié son destin» (p. 197). Quelques mois plus tard, la poétesse Anja-Z meurt dans le mystère, après avoir proposé au poète d'écrire un ouvrage commun sur la culture malgache. Sa disparition le rend très dynamique: l'écrivain se propose de faire connaître

la produzione poetica di son amie et de poursuivre son action militante à la faveur de la langue locale. Le résultat comporte la genèse de *Presque-Songes*, une collection de poèmes bilingues. À côté de la conception de quelques ouvrages littéraires, Rabearivelo travaille pour intégrer l'Académie malgache et il y parvient l'année suivante. Claire Riffard ne cache pas les épisodes sombres qui ont marqué l'existence de l'auteur malgache: en 1932 il est impliqué dans une histoire de kidnapping d'un enfant de onze ans qui est restée sans solution. La section suivante se focalise sur sa collaboration à la *Negro Anthology* de Nancy Cunard, un ouvrage collectif de rébellion contre les pratiques coloniales s'inspirant de l'action d'Apollinaire. C'est à cette époque que remonte l'intérêt de l'écrivain malgache pour la langue et la littérature espagnoles: l'écrivain commence à glisser des mots et des expressions hispanophones dans ses écrits. Une autre année importante dans la biographie de Rabearivelo est 1933. Sa santé empire progressivement et il manifeste une faiblesse physique dont on ne saurait pas dire s'il s'agit d'une maladie aiguë ou chronique. Pour supporter son état, il commence à abuser d'alcool, de tabac et d'opium. Son équilibre devient encore plus précaire à cause de la disparition de sa fille et de la rencontre avec Paula, avec laquelle il entame une relation compliquée. Les difficultés financières caractérisent les dernières années de l'existence du poète et minent sa stabilité. Rabearivelo alterne des périodes d'écriture féconde à d'autres de silence. Bien qu'il essaie de garder une vie

publique respectable, sa vie privée est toujours partagée entre des liaisons orageuses et son abus d'alcool et d'opium. D'un côté, il se consacre à son rôle politique et il renforce sa position anti-impériale; de l'autre côté, il s'intéresse de plus en plus à la radio et au cinéma. Toutefois, son équilibre est fort fragile et 1937 représente une sorte de descente aux enfers: en juin, le poète mettra fin à ces souffrances avec du poison. La mort de Rabearivelo et les publications posthumes sont abordées à partir des écrits de ses amis et de tous les intellectuels qui sont intervenus au fil du temps avec leurs hommages. En effet, la dernière section de ce volume se veut une collection de plusieurs témoignages qui s'étendent sur une longue période, de 1937 à 2019. Claire Riffard enrichit également cet ouvrage d'une bibliographie très soignée qui reconstruit les publications parues du vivant de l'auteur, ainsi que les éditions posthumes et les ressources électroniques.

Le volume de Claire Riffard représente un bon complément de l'œuvre complète qui a été déjà publiée aux éditions CNRS. Il s'agit d'un récit passionnant, riche en détails, ainsi que d'un ouvrage rigoureux qui seule une spécialiste qui avait déjà travaillé à l'élaboration des archives de Rabearivelo, come Claire Riffard, pouvait remettre dans les mains du lecteur. Tout en offrant une image réelle du poète malgache, l'auteure aborde la genèse de ses ouvrages à partir du contexte personnel, mais surtout social du début du siècle à Madagascar.

[EMANUELA CACCHIOLI]

## Opere generali e comparatistica a cura di Gabriella Bosco

*Femmes de spectacle (danse, opéra, théâtre). Création, représentation et sociabilité au féminin, 1650-1914*, dir. Valentina PONZETTO e Romain BIONDA, "CRIN Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature françaises" 70, Leiden, Brill, 2024, 272 pp.

Adottando un'ampia prospettiva storica che comprende la danza, il teatro e la musica dal XVII secolo alla Prima Guerra Mondiale, i contributi che costituiscono il volume si concentrano sugli ostacoli incontrati dalle donne in ambito artistico e performativo e sulla difficoltà, ancora attuale, di accedere a riconoscimenti e posizioni di prestigio al di là delle barriere di genere.

La prima sezione del volume dal titolo «Compléter l'histoire des spectacles» si apre con l'articolo di Emmanuelle DELATTRE-DESTEMBERG, Marie GLON, Yseult MARTINEZ et Guillaume SINTÈS (*Pour une histoire des enseignantes en danse (France, XVII-XX<sup>e</sup> siècles)*, pp. 25-47) in merito alla riflessione storica sull'insegnamento della danza, al fine di far luce sulle condizioni in cui le insegnanti di danza, dal XVII al XX secolo, hanno esercitato la loro professione pedagogica e, soprattutto, sondare i motivi della loro apparente invisibilità a livello storico e culturale.

Una sorte analoga a quella delle insegnanti di danza tocca anche le librettiste sotto il regno di Luigi XIV; il contributo di Perry GETHNER (*Mme de Saintonge, entre le divertissement de cour et l'opéra-ballet*, pp. 48-60) si concentra sulla carriera della prima librettista francese

Mme de Saintonge. Affermatasi in ambiente artistico grazie alle sue competenze poetiche e drammaturgiche, Mme de Saintonge viene incaricata della scrittura di un libretto per un nuovo modello di opéra-ballet, *Les Charmes de saisons*, che fu accettato per poi essere rifiutato in favore di un altro libretto sullo stesso tema ma realizzato dall'abate Jean Pic e intitolato *Les saisons*.

Anche il caso dell'attrice e autrice Rosa Brunelli Baccelli risulta essere emblematico dal punto di vista del riconoscimento artistico. Silvia MANGIATI (*L'apport créatif des femmes dans la Troupe des Italiens (1760-1780): le cas de Rosa Brunelli*, pp. 61-75) analizza il contributo delle donne alla creazione collettiva della Troupe des Italiens tra il 1760 e il 1780, facendo particolare attenzione all'esperienza di Brunelli Baccelli nella scrittura di tre canovacci che costituiscono una novità all'interno della programmazione della Troupe: *Le Docteur avocat des pauvres*, *Le Domino* e *La Cavalcade*.

La prima sezione si conclude con l'articolo di Corinne FOURNIER KISS sulla coppia di drammaturghi polacchi Gabriela Zapolska e Stanisaw Wyspianski (*Le modernisme polonais: quelle(s) dramaturgie(s)? Étude comparative des carrières théâtrales de Gabriela Zapolska et Stanisaw Wyspianski*, pp. 76-92). Esponenti del modernismo polacco, il rinnovamento della scrittura teatrale deve molto ai due autori ma, se Wyspianski ha sempre beneficiato di un grande riconoscimento a livello nazionale e internazionale, non si può dire lo stesso di Zapolska che non risulta invece menzionata neanche tra i fondatori del modernismo polacco.

A inaugurare la seconda sezione del volume, dal titolo «Entre le public et le privés», è l'analisi di Theresa VARNEY KENNEDY (*Héroïnes hors normes et espaces excentrés aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, pp. 95-109). Secondo Varney Kennedy, gli spettacoli amatoriali o semi-professionali hanno offerto alle attrici maggiore libertà da un punto di vista creativo; aggirando lo stretto regime di regole imposte dall'autorità della Comédie Française, le drammaturghe hanno potuto creare eroine che si distaccano dai canoni femminili dell'epoca. La *Comédie en proverbe* di Catherine Durand, *l'Agathonphile martyr* di Françoise Pascal e il *Caprice de l'amour* di Mlle Huau ne rappresentano l'esempio.

La sezione prosegue con un esame delle relazioni esistenti tra gli spettacoli di società e il teatro pubblico a Parigi (Suzanne ROCHEFORT *Circulations favorisées, circulations empêchées. Trajectoires de comédiennes entre scènes de société et scènes publiques à Paris (second XVIII<sup>e</sup> siècle*, pp. 110-121). Questi due modi di fruizione dello spettacolo teatrale subiscono importanti trasformazioni verso la metà del XVIII secolo: la diffusione del teatro di società, in spazi diversi rispetto ai circoli elitari a cui era abituato, ha favorito l'ascensione caratteristica di alcune attrici.

*Elberta* di Frances Burney e *Le Mannequin* di Mme de Staël, illustrano bene il rapporto paradossale tra donne e teatro. Le opere delle due attrici, analizzate da Valérie COSSY (*Théâtre et désir de vivre selon Frances Burney et Mme de Staël*, pp. 122-140) sono esplicative delle difficoltà incontrate dalle stesse Burney e de Staël nel percorso di autoaffermazione della donna nel panorama letterario dell'epoca: la cultura binaria, le discriminazioni di genere e le condizioni sociali e culturali cui è relegata la donna sono tematiche proprie alla loro produzione romanzesca e drammaturgica.

La sezione si chiude con i contributi di Corinne FRANÇOIS-DENÈVE (*Théâtre de (la) société dans les "romans de l'actrice" de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, pp. 141-155), sulla figura dell'attrice rappresentata dai "romanzi dell'attrice" – nei quali l'artista, figura della trasgressione per eccellenza, rappresenta il cardine attorno al quale ruota l'intrigo, opponendosi al modello dominante della donna di casa – e Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DRIÉVAL (*Les théâtres de Jane Dieulafoy: entre intimité et arènes*, pp. 156-169) sulla figura di Jane Dieulafoy, archeologa, attrice, giornalista e fotografa la cui carriera teatrale merita di essere rivalutata alla luce delle importanti conquiste raggiunte in merito all'emancipazione femminile nel mondo della cultura.

La terza e ultima sezione della raccolta, dal titolo «Stratégies individuelles et collectives», è inaugurata dall'articolo di Flora MELE: *Le rôle du comique dans la carrière de Justine Favart* (pp. 173-189). Artista polivalente, Justine Favart si è distinta nel panorama teatrale del Settecento grazie alla sua capacità di interpretare ruoli comici e personaggi burleschi generalmente destinati a interpreti maschili. Il suo impegno artistico sulla scena risulta fondamentale non soltanto nel discorso sulla flessibilità del genere nell'interpretazione, ma anche nel discorso teorico sul ruolo del comico nella scena lirica.

Un'altra figura femminile che ha sicuramente segnato il panorama politico e letterario tra il XVIII e il XIX secolo è Olympe de Gouges. Celebre soprattutto per la *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina*, de Gouges è anche autrice di opere teatrali appartenenti alla sfera del teatro politico come per esempio *Zamore et Mirza*. Jennifer RUMI (*Olympe de Gouges face aux hommes*, pp. 190-201) rintraccia la genesi del percorso teatrale dell'attrice.

La sezione prosegue con il contributo di Laurène HASLÉ in merito alla vita e alla carriera di Rose Chéri (*Rose Chéri, parcours de la "Mars" du Gymnase*, pp. 202-214), stella del Teatro del Ginnasio che, grazie ai suoi ruoli, ha segnato profondamente la cultura dello spettacolo nella Parigi del XIX secolo.

Barbara T. COOPER (*Mme Roger de Beauvoir (née Doze): Une femme de théâtre à double titre*, pp. 215-229), si concentra invece sulla tortuosa ascesa di Aimée-Éléonore-Léocadie Doze, in arte Mademoiselle Doze, attrice, drammaturga, paroliera, giornalista e letterata conosciuta con il nome di Mme Roger de Beauvoir.

Nella sua riflessione, Romain BIONDA (*A propos de la "virilité" de Valentine de Saint-Point*, pp. 230-250) si chiede in che modo l'appello alla "virilizzazione" della donna da parte dell'artista Valentine de Saint-Point può essere concepito come strategia di carriera a detrimento delle posizioni femministe della stessa autrice.

Il volume si chiude con l'esempio di Jehanne D'Orliac (Nathalie COULETEL, *L'agentivité féminine par la création. L'exemple de Jehanne d'Orliac*, pp. 251-262) e le ragioni, estetiche o di genere, per le quali la ricezione della sua opera risulta essere particolarmente negativa.

[LUANA DONI]

*Parler en mangeant. La tradition littéraire des propos de table de l'Antiquité à nos jours*, dir. Johann GOEKEN, Bertrand MARQUER, Enrica ZANIN, Strasbourg Cedex, Presses Universitaires de Strasbourg, 2023, 315 pp.

Il volume si propone di riflettere, attraverso un approccio diacronico e comparatistico, sulla conversazione dei commensali sia come motivo o topos letterario, che come genere, al fine di mettere a punto uno studio evolutivo degli elementi in esso ricorrenti.

La prima sezione del volume dal titolo «Propos antiques», si apre con il contributo di Johann GOEKEN (*Les propos de table dans le "Banquet" de Platon*, pp. 19-28) sul *Banchetto* di Platone in quanto testo che si distacca decisamente dal contesto in cui si sviluppano le conversazioni conviviali nell'epopea omerica e nella tradizione greca. Platone infatti sancisce una netta separazione tra quello che è il momento del pasto e quello che rappresenta, invece, il momento del simposio; la tavola funge infatti da pretesto a quella che diventa una riflessione filosofica sul ruolo del discorso nel rituale della socialità.

La sezione prosegue con la riflessione di Catherine SCHNEIDER (*Le festin de Trimalcion ou le triomphe de l'indistinction*, pp. 29-47) che si posiziona su una linea opposta rispetto a quanto esposto da Goeken. *La cena di Trimalcione* è infatti un momento esemplare del tentativo feroce di stupire i commensali attraverso il tripudio del lusso e dell'abbuffata; la tavola si anima ma sotto il segno della discordia e del disprezzo di tutti i codici del comportamento, rendendo la scena rappresentazione dell'anti-guida alle convenzioni e alle buone maniere.

Luciana ROMERI si concentra sul caso specifico del tredicesimo libro de *I deipnosofisti*, o *i dotti al banchetto*, di Ateneo di Naucrati (*Les "erotika" d'Athénée de Naucratis*, pp. 49-70), in cui l'autore si distacca dai meriti del banchetto per addentrarsi nelle "cose dell'amore" e nel discorso legato alle donne, mentre Matthieu ARNOLD (*Autobiographie et théologie dans les "Propos de table" de Martin Luther (1530-1546)*, pp. 73-92) apre la seconda sezione della raccolta

(«Modèles renaissants») analizzando i *Discorsi a tavola* di Martin Lutero come importante risorsa per una conoscenza più intima della vita e della fede del riformatore tedesco.

L'articolo di Enrica ZANIN (*Quand raconter c'est digérer: les nouvelles de la Renaissance comme propos de table*, pp. 93-106) riflette sulle funzionalità e l'utilizzo del racconto durante le occasioni conviviali e le ragioni per cui, verso la fine del XVI secolo, le novelle non vengano più considerate come un lieto evento a tavola ma motivo di sospetto. A chiudere la seconda sezione del volume è il contributo di Raphaëlle ERRERA (*De quelques banquets au Parnasse*, pp. 107-120) in merito ai banchetti allegorici presenti nelle opere di Trajano Boccalini, Niccolò Amenta e Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo in cui la critica gastronomica si unisce e si mescola a quella letteraria.

La terza sezione della raccolta («Tables révolutionnaires») si apre con la riflessione di Emmanuelle SEMPÈRE (*Le borborygme comme propos de table: les reconfigurations scandaleuses d'un topos dans "Le Neveu de Rameau"*, pp. 123-144). A partire dalla scena centrale dell'opera di Diderot, ossia dall'esclusione del protagonista dalla casa di Bertin, l'articolo analizza il topos del discorso conviviale che struttura e articola tutta l'opera.

Nel mettere a confronto la *Physiologie du goût* di Jean Anthelme Brillat-Savarin con l'opera di Plutarco, Louis Nicolardot riflette sulle mutazioni socio-politiche che caratterizzano l'evoluzione della letteratura simposiaca (*"Physiologie du goût" ou "les Symposiaques de la bourgeoisie"*, pp. 145-158).

Negli anni Trenta dell'Ottocento, Nodier e Vigny dedicano dei testi alla scena del pasto nelle prigioni durante il Terrore. Sophie VANDEN ABEËLE-MARCHAL (*Dîner en révolution. Propos de table en prison sous la Terreur chez Nodier et Vigny*, pp. 159-179) racconta di come il pretesto del pasto simboleggi l'impossibilità della celebrazione collettiva e l'instabilità del quotidiano durante i momenti drammatici di una crisi politica e sociale.

L'articolo di Guy DUCREY (*Un banquet d'artistes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ou quand Catulle Mendès noircit Balzac*, pp. 181-196) si interroga sull'anti-idealismo della fine del XIX secolo di cui i banchetti sono l'espressione privilegiata. Pretesto di riflessione: il romanzo *Le Chercheur de tares* di Catulle Mendès, in cui l'autore fa del banchetto il luogo dedicato alla decadenza e al nichilismo.

La quarta e ultima sezione della raccolta («Scènes de table et tranches de vie») si apre con il contributo di Luc FRAISSE: *L'épaisseur romanesque des propos de table chez Proust* (pp. 199-210). L'autore passa in rassegna le conversazioni da tavola presenti nella *Recherche* al fine di analizzare in che modo Proust dipinga, proprio attraverso le conversazioni conviviali, il ritratto di un'epoca, l'aspetto mondano della Belle Époque da cui l'autore stesso ha tratto ispirazione nella costruzione dei suoi personaggi.

Patrick WERLY entra nell'universo di Virginia Woolf attraverso uno dei suoi romanzi più celebri: *Gita al faro* (*Le dîner de "To the Lighthouse" de Virginia Woolf (1927): conversation et discours intérieur*, pp. 211-229). L'autore spiega come Woolf, nel descrivere l'episodio della cena al capitolo diciassettesimo del romanzo, tessa dei rapporti significativi tra la parola scambiata e il pensiero taciuto. La riflessione si focalizza sul ruolo che l'autrice affida a ognuno dei personaggi, al fine di proporre una gamma di rapporti che differiscono dalla parola esplicita; la tavola di-

venta quindi l'immagine della scissione tra coscienza e realtà.

A conclusione del volume, la riflessione si sposta verso l'età contemporanea con gli articoli di Suzel MAYER (*"La polyphonie bruyante des repas de fête" chez Annie Ernaux*, pp. 232-246) e Corinne GRENOUILLET (*Du dîner en ville à la conversation de bistrot: les propos de table dans le roman du XXI<sup>e</sup> siècle*, pp. 247-266). Mayer si concentra sul romanzo di Annie Ernaux in cui le discussioni a tavola sono uno dei motivi principali della narrazione, soprattutto nel caso de *Gli Anni*. La conversazione, come si è visto precedentemente nel caso della *Recherche*, si fa testimonianza della memoria collettiva, ritratto dei tempi e luogo d'origine della scrittura dell'autrice.

Anche per Grenouillet le chiacchiere conviviali nei romanzi del XXI secolo diventano una rappresentazione sociologica dell'ambiente sociale francese. L'articolo è diviso in due parti: la prima si concentra sulla tradizione della cena borghese e su *Les Invités* di Pierre Assouline come riscrittura di *Invito a pranzo* di Claude Mauriac; successivamente l'autrice passa in rassegna le evoluzioni del discorso da tavola: dalle scene di banchetto alle conversazioni da bistrot nella letteratura contemporanea.

[LUANA DONI]

CHARLES MÉLA, *L'amour et son ombre. De la "Recherche du temps perdu" au "Lancelot en prose"*, Paris, Honoré Champion, 2024, 253 pp.

Gli scritti che compongono il volume, appartenenti a epoche diverse della carriera del suo autore, ruotano tutti attorno al tema dell'amore e della sua ombra. La scelta di presentare in apertura i capitoli dedicati al capolavoro proustiano per poi risalire fino alla letteratura medievale segnala già l'originalità di CHARLES MÉLA. Dal moderno al medievale, per il tramite di Wagner, tutta una tradizione viene ricostruita a rebours con attenzione e passione. Da Swann a Lancelot, passando per alcuni riferimenti puntuali a Racine e Balzac, «l'amour recèle une angoisse qui le hante comme son ombre parce qu'elle touche un réel» (p. 9) ci dice Méla, rileggendo le celebri pagine di *Un amour de Swann* e più in là quelle dedicate ad Albertine. Da un punto all'altro della *Recherche*, Méla segue nei primi tre capitoli l'apparire e il dispiegarsi dell'immagine del cigno, ora potente e ora mortifero, presente nel nome Swann e nel desiderio di Albertine di chiamare così lo yacht che il Narratore vorrebbe regalarle. All'analisi proustiana segue poi un capitolo dedicato a Wagner e alla sua opera come rilettura di Chrétien de Troyes. Méla rintraccia in diverse opere del compositore quell'ombra che maledice l'amore, giacché «l'impossible est de posséder à la fois la puissance et l'amour» (p. 84).

Nei capitoli successivi, l'autore, analizzando i grandi capolavori della letteratura medievale, dal *Roman de la rose* al *Conte du Graal*, ritrova puntualmente il tema della mancanza amorosa come ricerca di qualcosa di più elevato che si disvela per il tramite dell'amata. Si mostra infatti in queste opere «un amour qui subsiste par son manque, une joie sublimée qui ne se ravale pas au plaisir brut d'une satisfaction, d'un assouvissement passionnel» (p. 96). Questi testi apparentemente dominati dalle peripezie amorose, sono in realtà attraversati dalla questione della salvezza e della rigenerazione e così Méla ci invita a leggerli: «la correspondance entre les visions amoureuses de Blanchefleur et de

Clairant est de nature à donner à l'amour sa coloration sororale, promesse d'une nouvelle naissance qui jaillira des ruines» (p. 170). Tale tema è d'altronde anche al centro del *Chevalier de la Charrette* a cui Méla dedica il capitolo nono.

Al termine del suo percorso all'indietro, Méla può quindi affermare che tutto il discorso occidentale dell'amore, da Sant'Agostino a Dante, passando da Perceval a Tristano, non ha mai smesso di pensare il sentimento amoroso con la parte oscura che rivela e che minaccia la vita stessa esaltandola: «c'est que dans l'amour, ce n'est pas de sexe qu'il s'agit, mais de ce qui fait signe, quand la séparation d'avec son image [...] ouvre le sujet à un lieu tout autre, de pur désir» (p. 234).

[FABIO LIBASCI]

FROSA PEJOSKA, *Étrangéisation. Littérature et anthropologie*, Paris, Classiques Garnier, 2024, 563 pp.

FROSA PEJOSKA raccoglie con questo titolo diversi articoli scritti dal 1995 ad oggi attorno al *roman de l'étrangéisation*. Partendo dalla constatazione che il fenomeno dell'emigrazione e della Shoah costituisce uno specifico del XX secolo, l'autrice, fornendo alcuni esempi puntuali, spiega cosa definisce e come si riconosce il romanzo che dà voce ai due fenomeni. Tale romanzo «se caractérise, du point de vue de sa forme, par le mélange et le glissement permanent de genres, de niveaux, de langues. La forme plurielle en mosaïque et en réseau, dite aussi *poétique du disparate*, attire l'attention du lecteur et l'empêche d'être passif» (p. 15). Questo genere nuovo, se così può essere chiamato, non nasce né da una corrente né da un singolo autore ma da fenomeni che li trascendono ampiamente. Il fenomeno culturale dell'emigrazione, ad esempio, si rivela essere di una tale ricchezza e complessità che se da un lato va compreso attraverso diversi strumenti retorici, dall'altro non può che essere restituito in letteratura se non attraverso un romanzo di tipo nuovo. Analizzando le opere di alcuni autori venuti dall'Est – Kundera, Jarek o Kiš –, Pejoska vi riconosce quindi la tendenza al sapere enciclopedico «en vue de saisir la totalité des genres et la diversité du monde» (p. 90), l'uso abbondante di materiali personali e la pratica del commento come parte integrante dell'opera. A questi tratti si può ancora aggiungere quella che l'autrice chiama la *poétique de l'errance*: «errance d'un genre à l'autre, d'un récit à l'autre, d'un discours à l'autre, d'une idée à l'autre, d'un personnage à l'autre» (p. 115). L'erranza diventa quindi un tema, un contenuto e una poetica. Nei capitoli dedicati a Danilo Kiš e a Krleža, l'autrice focalizza quindi l'attenzione sul concetto di *entre-deux* e legge l'opera dei due autori come un tentativo di opporsi, traducendolo in parole, al loro continuo sentirsi di passaggio.

La seconda parte del volume si interessa invece alla letteratura della Shoah colta nel suo emergere e attraverso una manciata di autori rappresentativi. Pejoska si interroga sul nuovo realismo invocato a proposito di molte opere e chiarisce subito che la realtà che questi testi provano a tradurre non è certo quella a noi familiare; è piuttosto «un réel-non-réel, un réel étranger. Un réel qui, lorsqu'il est vécu, est à jamais le réel de celui qui l'a vécu ou en a été témoin» (p. 321). L'autrice fa quindi una importante distinzione tra i testimoni diretti e i testimoni indiretti, i figli o i nipoti che spesso devono far ricorso all'immaginazione non meno che ai documenti autentici per colmare le lacune della loro

storia ed è alla loro letteratura che si interessa in modo particolare. In Danilo Kiš, ad esempio, convive una forte tensione tra il desiderio di testimoniare ciò che non si è vissuto direttamente e la necessità di pensare l'impensabile e di correggere la storia. In lui, come in altri, «la littérature devient alors *fiction du réel* ou [...] *faction-fiction* (documentaire-imaginaire)» (p. 393). La questione della testimonianza è ripresa anche nel capitolo dedicato a Ahron Appelfeld. Nella sua opera fortemente autobiografica, l'autore farebbe prova di *étrangéisation* allo scopo di rendere universale la sua storia. A ben vedere, quasi sempre la testimonianza di un bambino che ha vissuto un tale evento è di un *roman de l'étrangéisation* in quanto «l'enfant nous livre son "idée" de l'événement. Ainsi le sens donné par les enfants n'est qu'un sens singulier, propre à la singularité de l'auteur et de son expérience» (p. 444).

Nell'ultima parte dell'opera, l'autrice si interessa alle questioni più propriamente linguistiche di questa nuova letteratura che nasce dalle esperienze estreme e fondatrici del XX secolo. L'emigrante o il sopravvissuto che scrive in un'altra lingua si avvicina a un sistema di segni e di regole che lo precede e che non è con tutta evidenza stato creato per lui e per il suo desiderio espressivo. Nondimeno egli cerca «sinon à jouer de ces formes, à les déjouer, en y instaurant une nouvelle grammaire, de nouveaux mots, de nouveaux sens, compatibles avec l'étranger qu'ils exprimeraient» (p. 461).

Sebbene non sia priva di ripetizioni e di analisi che talvolta si allontanano dal focus centrale, quest'opera ha il merito di pensare insieme due questioni apparentemente assai distanti e che però l'autrice affianca a partire dal desiderio di espressione e di lasciare una traccia da parte di alcuni autori. Nella singolarità delle vite e delle opere che hanno prodotto, spesso non classificabili secondo le poetiche e le teorie dei generi, Pejoska riconosce alcuni elementi comuni, come l'ironia, il labirinto, l'insero, la numerazione, la citazione, l'uso di parole straniere, che sono alla base del *roman de l'étrangéisation*.

[FABIO LIBASCI]

*Cent ans après Mgr Joseph-Auguste Duc – Chanoine François-Gabriel Frutaz, Actes du colloque (Aoste, 16-17 décembre 2022)*, dir. Sandra BARBERI e Luca JACCOD, Aosta, Tipografia Valdostana, 2023, 282 pp.

Gli atti del convegno in onore di Monsignor Joseph-Auguste Duc e del cugino il canonico François-Gabriel Frutaz, tenutosi ad Aosta cento anni dopo la loro scomparsa, sono introdotti da Franco Lovignana, vescovo di Aosta, che li ricorda soprattutto per il loro impegno nella protezione del francese e del patrimonio artistico e culturale valdostano e per la loro partecipazione attiva nella storia della diocesi di Aosta.

Di Marco CUAZ è il contributo di apertura (*La storiografia valdostana fra Stato e Chiesa (1855-1929)*, pp. 11-26), che studia il ruolo della storiografia nella costruzione dell'identità valdostana e, in particolare modo, delle sue radici cristiane e francofone. Tramite storie delle istituzioni ecclesiastiche, biografie del clero e monografie parrocchiali, gli eruditi di allora, tutti appartenenti al clero, cercarono di difendere l'identità valdostana dal processo di secolarizzazione e di italianizzazione.

Segue l'articolo di Marie-Rose COLLIARD (*DU C'EST QU'IL EST VÉCU, EST À JAMAIS LE RÉEL DE CELUI QUI L'A VÉCU OU EN A ÉTÉ TÉMOIN*): *Il vescovo e la sua Chiesa. Un repertorio delle lettere pastorali e delle circolari di Monsignor Joseph-*

Auguste Duc, pp. 27-107), che esamina il corpus delle lettere pastorali e delle circolari scritte da Duc durante il suo episcopato, fin dal giorno in cui, appena trentasettenne, riceve la carica di vescovo. Nelle lettere, di grande qualità retorica e incluse nel contributo, Duc esprime le sue opinioni sulla Chiesa e la sua missione, offrendo indicazioni al clero su come comunicarle ai fedeli.

Ne *Il Medioevo di Mons. Duc. Spunti di riflessione dai volumi IV e V dell' "Histoire de l'Église d'Aoste"* (pp. 109-131), Elena CORNIOLO dimostra la centralità del Medioevo nell'opera storiografica *Histoire de l'Église d'Aoste* analizzando il testo di Duc in relazione con il materiale da lui consultato. L'epoca medievale interessa particolarmente lo storiografo in quanto pone al centro il ruolo del vescovo e vede la nascita di usanze popolari che sono ancora oggi parte della tradizione.

I due contributi successivi presentano il volto più politico di Mons. Duc: Davy MARGUERETTAZ si concentra infatti sul rapporto tra il Vescovo di Aosta e la Santa Sede da un lato e il Casato dei Savoia dall'altro nel periodo storico compreso tra la sua nomina nel 1872 e le dimissioni del 1907 (*Mons. Duc fra la Santa Sede e Casa Savoia: spunti per un approfondimento*, pp. 133-150); Andrea DESANDRÉ, invece, studia la lotta personale di Joseph-Auguste Duc contro la massoneria, intesa come una vera e propria battaglia tra le forze del bene e quelle del male ispirata a Sant'Agostino, padre della Chiesa particolarmente amato dal Vescovo («*Démasquer la fausse association: la pastorale antimassonica di monsignor Duc*, pp. 151-166).

I lavori di Ivano REBOULAZ (*Mgr Duc et les saints du terroir*, pp. 167-175) e Paolo PAPONE (*Les églises de Mgr. Duc, elles aussi 'in altum'*, pp. 177-212) illustrano invece il rapporto con i santi e le chiese del territorio valdostano. Il primo mostra l'amore di Duc per la regione, le sue montagne e i suoi abitanti, soffermandosi in particolare sul racconto dei santi valdostani che si legge nelle lettere pastorali; il secondo passa in rassegna le chiese della diocesi valdostana che, dal vescovato di Jans a quello di Duc, hanno subito evoluzioni filie del periodo di crisi che la Chiesa stava attraversando in quel secolo, ma anche dovute alla diversa fruizione della messa e a un riscoperto gusto per il passato medievale e gotico, che ha spinto una forte opera di ristrutturazione se non talora di abbattimento e ricostituzione del patrimonio storico preesistente.

Di stampo genealogico è poi la ricerca di Alessandro CELI, che ricostruisce la complessa discendenza della famiglia Duc, trasferitasi da Tignes a Châtillon e stanziatasi dapprima come comunità migrante e in seguito integrata nella città: legami matrimoniali e atti di battesimo che riportano le scelte di padrini e madrine testimoniano infatti le nuove alleanze formate tra il territorio e la famiglia di mercanti che potrà così iniziare l'ascesa sociale (*Da Tignes a Châtillon e dintorni. Appunti per una genealogia della famiglia Duc*, pp. 213-230).

I tre articoli conclusivi sono dedicati al canonico François-Gabriel Frutaz: lanciando una sfida ai giovani lettori, che auspica possano intraprendere studi approfonditi sulla biografia di Frutaz, Tullio OMEZZOLI propone alcuni elementi storici che si porrebbero alla base di un'opera dedicata a questo importante personaggio, impegnato tanto nell'attività pastorale che in quella di storico, ma del quale ancora si conosce poco (*F.-G. Frutaz prêtre et historien assoiffé d'exactitude*, pp. 235-258); con il suo contributo, Daniela BERNINI (*L'archivio del canonico François-Gabriel Frutaz*, pp. 259-266) presenta l'immenso archivio del canonico Frutaz, conser-

vato nell'Académie Saint-Anselme a Gressan, frutto dei suoi studi di storiografo e del suo vivo interesse e impegno per la conservazione del patrimonio culturale e linguistico e della memoria storica; in conclusione al volume, Daniela PLATANIA (*François-Gabriel Frutaz e Joseph-Auguste Duc: un conflitto di interessi sullo sfondo della nascita del concetto di tutela dei beni culturali*, pp. 267-277) esplora i motivi di attrito tra i due protagonisti del convegno, soffermandosi sulle testimonianze scritte che lasciano intuire una diversa visione politica in merito alla conservazione dei beni culturali, pratica di interesse dello Stato, oltre che della Chiesa, che diventa terreno di scontro anche tra i due cugini, il più anziano, Duc, maggiormente vicino alla causa papale e Frutaz più collaborativo nei confronti delle cariche governative.

[LAURA BONANNO]

STEFANIA CARISTIA, *La Réception de la littérature française dans les revues littéraires italiennes (1944-1970)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Perspectives comparatistes», 1126 pp.

Partendo da un corpus di trenta riviste italiane nate nel secondo dopoguerra, STEFANIA CARISTIA studia la storia della ricezione della letteratura francese in Italia interrogandosi sulle pratiche editoriali, traduttive e della critica letteraria nel periodo storico selezionato, prendendo in considerazione l'influenza che fattori storici, politici e ideologici possono aver esercitato sulla diffusione di determinate opere.

La studiosa ritiene infatti necessario considerare la letteratura non soltanto come prodotto estetico, ma come frutto della sua storicità, diacronica e sincronica, particolarmente interessante se analizzata in ottica comparatistica, che meglio mette in evidenza la ricezione di un'opera che, concepita e creata in un determinato ambiente, viene accolta da un contesto differente che se ne appropria (o che la rifiuta). In questo senso, è necessario approfondire il concetto di ricezione: oggetto di *transfert* culturale (p. 11), l'opera letteraria viene recepita da un paese di arrivo che la rielabora attivamente per assimilarla o stravolgerla all'interno del proprio sistema culturale. Per studiare e misurare la ricezione, è dunque necessario prendere in esame il contesto e l'opera di partenza, il processo di risemantizzazione e adattamento che questa subisce in una cultura di arrivo e lo «scarto» (p. 18) che si crea tra questa e l'ambiente di partenza.

Caristia prende in esame le riviste, mezzo privilegiato della sua ricerca in quanto indizio sincronico della «ricezione poetica» e «critica» (p. 18) di un gruppo editoriale coeso ma eterogeneo, soffermandosi inizialmente sulla definizione e il funzionamento della rivista come veicolo di cultura e critica letteraria. Un altro strumento efficace per studiare la ricezione è la traduzione, intesa come opera di mediazione intrisa della soggettività del traduttore e che si inserisce in uno spazio letterario preciso nel contesto di arrivo. Nel volume, sono prese in considerazione le traduzioni in rivista, perché queste entrano fisicamente in contatto con la critica letteraria.

Dal punto di vista metodologico, Caristia parte dal concetto di orizzonte d'attesa teorizzato da Hans Robert Jauss (p. 29) e si interroga su quale potesse essere l'orizzonte delle riviste, che portano sulle opere straniere il loro punto di vista estetico, politico, ideologico, frutto della rete editoriale ed extra editoriale della quale fanno parte. In secondo luogo, prende in consi-

derazione il ruolo e le figure dei mediatori e dei traduttori, anch'essi parte della rete e portatori di una certa ideologia e concezione della letteratura e della storia.

L'analisi è al contempo quantitativa e qualitativa, in quanto permette di individuare delle tendenze generali e di estrapolare dai dati quantitativi inizialmente raccolti il campo di ricerca per condurre l'analisi qualitativa. Il corpus non si limita alle riviste più celebri o longeve e si basa su tre criteri di selezione: la rivista deve contenere il nome "letteratura" nel titolo o nel sottotitolo, avere figure di spicco del panorama letterario nella redazione, dedicare una parte quantitativamente rilevante alle questioni letterarie o ricoprire un ruolo qualitativamente influente nel contesto letterario italiano (p. 47). Questo permette di avere un quadro anche politico eterogeneo, che delinea diverse maniere di appropriarsi e di tematizzare (se non di strumentalizzare) le opere straniere.

La scelta del periodo storico in analisi è dettata dal grande fermento letterario nato a partire dal 1944 in seguito alla caduta del regime fascista e allo sbarco degli alleati. Libere dalla censura, le riviste si riformano e prendono vita in netto contrasto con il ventennio appena trascorso, modificando inevitabilmente l'orizzonte d'attesa. Il limite del 1970, invece, è dettato dai cambiamenti storico-politici che avvennero in Italia in quell'anno, ma anche, concettualmente, dalla fine delle neoavanguardie che si erano sviluppate nel secondo dopoguerra.

Per quanto concerne il corpus della letteratura francese del quale si studia la ricezione, per le analisi qualitative sono state scelte opere pubblicate da editori francesi, anche di autori provenienti da paesi in via di decolonizzazione, a partire dall'anno 1940, al fine di mettere in relazione contesti storicamente vicini. L'analisi quantitativa rende invece conto della ricezione della letteratura francese di qualsiasi epoca, il che permette di adottare anche un approccio diacronico.

[LAURA BONANNO]

PHILIPPE FOREST, *Déconstruire, reconstruire. La querelle du woke*, Paris, Éditions Gallimard, 2023, 238 pp.

«La French theory visait notamment à déconstruire l'idée d'identité. Or, sur cette base philosophique, le wokisme en arrive paradoxalement à se réappropriier cette notion même d'identité dont il fait le fer de lance de sa protestation (...) Avocats et adversaires du wokisme partagent un même mot d'ordre. Il faut, affirmant-ils tous, reconstruire après avoir déconstruit». Ecco il punto di partenza dell'autore, cui è dedicato questo saggio che si vuole contro i diktat e le semplificazioni di un certo discorso militante.

PHILIPPE FOREST risale alle origini intellettuali che compongono la matrice del «wokisme» nello smontare un dibattito polarizzante: «Le phénomène appelle une appréciation nuancée, qui, au lieu d'anathémiser expédivement l'un ou l'autre des deux camps en présence, prene en compte pareillement les arguments que les "éveillés" mettent en avant et ceux que leur opposent leurs adversaires». La tesi sostenuta dal saggio è che *wokisme* e *anti-wokisme* si caratterizzano entrambi per la loro opposizione all'idea di decostruzione. E si pone quindi lo scopo di capire che cosa la parola significhi realmente, partendo dalla definizione che ne hanno dato Heidegger e Derrida e facendo giustizia di tutte le letture falsificatrici che hanno fatto della *French Theory* la forma perversa e funesta del nichilismo e dell'an-

tiumanismo cui viene associata, per interpretare un ricostruzionismo che conduce paradossalmente al fronteggiarsi di due identitarismi avversi.

Dopo un'introduzione intitolata *En guise d'argumentaire* che propone il piano di lavoro (pp. 9-11), Forest organizza il suo pensiero in undici capitoli: I, *Un mal qui répand la terreur* (pp. 13-19); II, *Un perpetuel procès* (pp. 21-30); III, *Les trois sources du wokisme* (pp. 31-48); IV, *Un singulier chassé-croisé* (pp. 49-68); V, *Le virus a muté. Métaphore et métamorphose* (pp. 69-82); VI, *Un nouvel essentialisme* (pp. 83-104); VII, *Il y a la guerre* (pp. 105-129); VIII, *Déconstruire* (pp. 131-155); IX, *Reconstruire* (pp. 157-185); X, *Encore un effort* (pp. 187-210); XI, *La littérature pour finir* (pp. 211-238).

Vale la pena di riportare le considerazioni alle quali Forest perviene nell'ultima pagina: «Per provare che la letteratura vera, a dispetto dei significati che esprime ma anche ai quali non si potrebbe ridurla, pensa allo stesso tempo contro se stessa e contro tutti i discorsi al servizio dei quali la si vorrebbe mettere, proponendo meno al lettore delle certezze cui poggiarsi di quanto essa non gli offra l'occasione di un'esperienza vertiginosa, quella di una verità complessa senza la quale nessuna libertà è possibile, potrei prendere altri esempi ancora, tra gli scrittori di ieri o dell'altro ieri o tra quelli di oggi. Ma, come si dice, le prove stancano la verità. D'altra parte, dubito che la dimostrazione possa giovare dall'essere ulteriormente illustrata perché resterà inefficace per coloro che accordano alla letteratura solo una virtù molto sussidiaria e per coloro che sono totalmente occupati nella rivendicazione identitaria che pretendono di mettere al servizio dell'indispensabile *ricostruzione* della società secondo l'idea che se ne fanno. Quanto agli altri, credo che ne sappiano abbastanza. Perché il *senso del negativo* che abbiamo il compito di ritrovare, nessuno può insegnarlo a nessuno. Se non a colui che già lo possiede».

[GABRIELLA BOSCO]

PHILIPPE FOREST, *Rien n'est dit. Moderne après tout*, Paris, Éditions du Seuil, 2023, «Fiction & Cie», 460 pp.

Sorta di ripresa, nel senso che dà Kierkegaard alla parola – ritorno su qualcosa per poter andare più avanti – dell'*Histoire de Tel Quel* pubblicata da PHILIPPE FOREST per lo stesso editore quasi trent'anni fa, *Rien n'est dit* è anche una sintesi: di un pensiero critico e teorico che continua a volersi come sistema aperto di interpretazione del reale attraverso la scrittura.

Partendo dalla considerazione del fatto che attualmente si tende a considerare la modernità come cosa ormai finita, e che sia di conseguenza necessario tornare al buon vecchio racconto, quello che piace al pubblico, come se niente fosse successo con le avanguardie e neoavanguardie di cui tuttavia non si può negare che hanno animato il xx secolo, e tornando sulle definizioni di modernità che via via sono state date, Forest riflette sul modo in cui negli ultimi tre decenni l'idea si sia imposta di una letteratura che debba riconciliarsi con se stessa al fine di riconciliarsi con il mondo. Si evoca, afferma, il piacere di lettura che sarebbe stato dimenticato e distrutto da strutturalismo e formalismo, per invitare alla ripetizione di formule già note e sperimentate, dato che – come vuole una certa doxa – tutto è già stato detto e lo è già stato nel modo migliore.

Forest propone il contrario. Tutto, incessantemente, resta a suo avviso da dire. In questo senso, il suo invito è piuttosto a riflettere nuovamente alle condizioni di

possibilità di una parola letteraria che non rinunci all'esigenza del moderno.

Il titolo del saggio è preso da una citazione (posta in esergo del libro) tratta da Louis Aragon: «A vrai dire, rien de ce qui vaut à l'homme, rien n'a été dit depuis le nombre de siècles, de millénaires que vous voudrez, qu'il y a des hommes, et qui ne pensent que très relativement». È vero, dice Forest, che secondo l'Ecclesiaste non c'è mai niente di nuovo sotto il sole e che tutte le parole sono così consuete che non si possono più usare. Ma è vero anche, paradossalmente, afferma Forest, che quelle stesse parole, che esibiscono la loro vanità e si cancellano appena dette, chiedono incessantemente di essere ripetute affinché la loro verità non sia relegata nell'oblio che il passare dei secoli estende e fa rinascere senza sosta. Per questo, "niente è detto, mai". Questa è la condizione che obbliga la parola a uscire interminabilmente dal mutismo perpetuo cui lo ridurrebbe altrimenti la coscienza disillusa dalla propria inutilità. Quello che è già stato detto, esige di essere ridetto per essere coniugato al presente. La stessa dimostrazione, per quanto condotta mille volte fino alla sua conclusione, deve essere riraccontata incessantemente e ripresa da ogni nuovo narratore. Il presente, dice Forest, ha bisogno del pensiero che ricapitolò tutto e allo stesso tempo fondì la possibilità stessa di una parola che, aggiungendosi a tutte quelle che l'hanno preceduta, si conservi viva e irreversibilmente rivolta verso il domani.

Ecco perché il saggio di Forest interroga il presente per scoprire le condizioni di possibilità di una parola letteraria che non rinunci all'esigenza, formulata in modo nuovo, del vecchio ideale moderno. Per sostenerlo, porta a esempio tutte le opere monumentali dei

secoli passati che sempre hanno reinventato la propria genealogia integrandola all'interno di loro stesse. Dante contiene Omero e Virgilio; Hugo li contiene a sua volta tutti e tre, cui aggiunge Rabelais e Shakespeare; Proust ha in sé Saint-Simon, Chateaubriand, Baudelaire o Balzac. Nel 1924, Breton compie esemplarmente un gesto di captazione convocando nel *Primo Manifesto* la serie dei precursori del surrealismo nascente, lasciando intendere che il passato più prestigioso della poesia prende senso solo in virtù di ciò che lui stesso e i suoi amici stavano all'epoca compiendo nell'indifferenza quasi generale.

Non nega Forest di sentirsi anacronistico proponendo la postura difesa nel suo saggio, ma allo stesso tempo si dice convinto del fatto che ogni pensiero "vero" è un pensiero intempestivo. Perché scrivere l'elogio di una modernità che tutto contribuisce a sostenere che ha ormai fatto il suo tempo? La risposta sta nella formula rimbaldiana, ambigua al punto da esser stata spesso intesa in senso contrario rispetto a quello che Rimbaud le dava: "Il faut être absolument moderne". Forest crede fortemente che niente è detto perché la ripresa di ciò che già lo è stato, solo, produce il nuovo.

Quattordici i capitoli, divisi in tre parti. La prima: *Trop tard, trop tôt; Modernité et avant-garde; Imiter et inventer* (1-3, pp. 23-83). La seconda: *Texte et réel; Abstraction et figuration; Œuvre et texte; Réalité et réel; Reflet et refus; Crêtes et creux* (4-9, pp. 87-272). La terza: *Reflux et retours; Anti-modernes et post-modernes; Retraite ou relève; La Fin et après; Moderne, malgré tout* (10-14, pp. 275-445).

Segue una conclusione, ricapitolativa, intitolata *Le Moderne et son mythe* (pp. 447-458).

[GABRIELLA BOSCO]

