

Medioevo a cura di Maria Colombo Timelli

CORINNE DENOYELLE, *Parler à plusieurs. Les polylogues dans la littérature narrative du Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Recherches Littéraires Médiévales» 44, 530 pp.

Après une *Introduction* qui expose clairement objet (dialogues à plusieurs personnages), approche (littéraire), méthode (analyse de séquences textuelles) et corpus (chansons de geste et romans du XII^e au XV^e siècle, avec une focalisation particulière sur le roman en prose), le livre de C.D. est organisé en deux parties: la première consacrée à la description et analyse du polylogue avec des outils linguistiques, la deuxième centrée sur le personnage de fiction dans une perspective sémiologique.

Quelques points nous semblent à retenir en particulier, dans la mesure où ils pourront s'appliquer à d'autres textes non compris dans le corpus examiné ici: la transposition à l'écrit, selon la linéarité de l'écriture, d'«une matière fondamentalement désordonnée» (p. 98), la mise en scène d'une hiérarchie (p. 99), l'existence de constantes et de variations dans des scènes pourtant topiques et les fonctions que le polylogue peut assumer dans la narration (p. 161). Toujours au sein de la première partie, deux types de polylogues sont examinés de plus près: le conseil politique et le polylogue judiciaire, en tenant compte dans la mesure du possible de la distance ou de la proximité avec la réalité historique médiévale. C.D. souligne encore, à raison nous semble-t-il, que ces débats à plusieurs voix peuvent donner à voir certaines structures du pouvoir et encore davantage quelques questionnements sur celui-ci.

Dans la seconde partie l'A. s'interroge sur les personnages et sur le rapport de l'individu au groupe, ce qui l'amène à distinguer – au lieu d'une évolution chronologique – l'épopée d'une part, où c'est le *disensus* qui prévaut et où les polylogues peuvent traduire certaines tensions sociales, et le roman, arthurien notamment, de l'autre, où les prises de parole individuelles visent à représenter l'entière du groupe social, la «fraternité chevaleresque» (p. 482).

Globalement, spécificités formelles et effets de sens font du polylogue, dans ses formes et variations, un discours spécifique, qui permet d'exposer dans le texte littéraire tantôt la diversité des opinions, tantôt le consensus. On soulignera encore que, mis à part le «discours collectif» si bien analysé par Evelyne Oppermann-Marsaux, dans le polylogue ce sont bien des

individus qui prennent tour à tour la parole, tout en représentant des communautés.

Importante bibliographie raisonnée aux pp. 491-513, suivie de trois index: notions, auteurs et œuvres du Moyen Âge (avec quelques imprécisions: on chercherait en vain le *Conte du graal* p. 358, ou *Erec et Enide* p. 327 et 329, par exemple), auteurs et chercheurs contemporains.

Dans un ouvrage clair et important, on ne peut que regretter le nombre élevé de coquilles: «leur opinion *important-elles* dans la discussion?» (p. 37), «*résonance*» (p. 44 et ss.), «une décision qui *touchent* tout le groupe» (p. 48), «Gauvain *ici* prend soin de parler *ici* au nom des cousins de Lancelot...» (p. 62), «*la fréquentatio*» (*sic*, mais il s'agit du substantif latin, p. 73), et ainsi de suite, pour ne rien dire des imprécisions dans les citations des textes en ancien et en moyen français (entre autres, la graphie *Guillaume de Dôle*, p. 154 et partout ailleurs).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Loups-garous du Moyen Âge, Textes édités, traduits et commentés par Corinne PIERREVILLE, Paris, Champion, 2024, «Moyen Âge» 62, 747 pp.

Consacré au mythe, à la fois sombre et fascinant, du loup-garou dans les littératures latine, française et occitane du Moyen Âge, cet ouvrage se structure en deux volets: le premier propose une étude du motif littéraire dans toutes ses implications culturelles et symboliques; le second consiste en une édition, complète ou partielle, de dix-neuf textes traitant le thème du lycanthrope, chacun introduit par des commentaires «éclairant la place qu'ils occupent dans l'élaboration et la transformation du mythe» (p. 16).

Nourrissant une littérature foisonnante, la figure du garou fait l'objet de représentations et d'interprétations multiples, souvent divergentes, voire antinomiques. L'*Introduction* (pp. 9-76) s'attache dans un premier temps à la théorie augustinienne de la métamorphose illusoire: exposée dans le livre XVIII de la *Cité de Dieu*, celle-ci exerce une influence déterminante sur la conception médiévale de la lycanthropie. En évoquant divers récits de transformation d'hommes en animaux, saint Augustin affirme qu'il s'agit d'illusions produites par l'action des démons: incapables d'altérer la substance des êtres, ces derniers modifient uniquement leur apparence, en manipulant les sens par

le biais d'une illusion sensorielle. À la base de la pensée de l'évêque d'Hippone se trouve la notion de *phantasticum hominis*, ou double immatériel de l'homme. C'est précisément sur ce double que les démons agissent pour lui imprimer une forme animale qui n'affecte pas le corps mais seulement l'imagination et la perception humaines. Les métamorphoses animales ne relèvent donc pas le réel, mais s'inscrivent dans la catégorie des fausses croyances et des superstitions.

Une autre approche possible de la lycanthropie est d'ordre scientifique, comme en témoigne le *Livre du Canon* d'Avicenne, dont la traduction latine est commentée par Gentile da Foligno. En la considérant à tous égards comme une maladie mentale proche du délire maniaco-dépressif, le médecin perse classe en effet la lycanthropie parmi les différentes formes de folie.

Alors que dans l'imaginaire contemporain le loup-garou est associé aux nuits de pleine lune et à une atmosphère d'horreur, les textes médiévaux proposent un cadre tout autre: les phases lunaires y sont rarement mentionnées, et la peur ou la répulsion laissent souvent la place à la pitié et à l'empathie envers une créature monstrueuse, mais profondément humanisée.

Il arrive d'ailleurs fréquemment que le garou, qui conserve presque toujours son intelligence et sa raison d'homme, soit présenté comme la victime d'une femme cruelle et déloyale. Suivant un schéma narratif récurrent dans plusieurs récits du corpus (*Bisclavret*, *Melion*, *Arthur et Gorlagon*, *Biclaré*), un homme doté du pouvoir de se muer en loup est trahi par son épouse, qui cherche à l'emprisonner à jamais dans sa forme bestiale. Toutefois, un roi, capable de voir au-delà des apparences, devine l'homme dissimulé sous l'animal et aide le garou à retrouver sa forme humaine, en forçant sa femme à réparer sa trahison.

Contrairement à ce que l'on observera à la Renaissance – époque marquée par la démonisation du lycanthrope –, la période médiévale offre à cette figure hybride la possibilité d'un traitement héroïque, comme le montre *Guillaume de Palerne*, le seul texte médiéval à avoir abordé le motif du garou sous la forme d'un roman. La trajectoire du lycanthrope, définie par la transformation en loup puis le retour à une forme humaine, peut alors être interprétée comme une métaphore de la rédemption.

Le dernier chapitre de l'*Introduction* expose les principes retenus pour l'édition et la traduction des textes. Il est suivi d'une *Bibliographie sélective* (pp. 77-117) particulièrement utile: pour chaque texte du recueil, y sont indiqués les manuscrits conservés, les éditions critiques et les traductions (si elles existent), ainsi que les principales études consacrées à l'œuvre en question. Une dernière section rassemble enfin les références générales portant sur le mythe du *versipellis*.

La deuxième partie de l'ouvrage consiste, comme on l'a anticipé, en une anthologie rassemblant aussi bien des récits de métamorphose que des cas de déguisement en loup, ces derniers étant appréhendés comme équivalents symboliques d'une transformation.

Utilement traduits en français moderne, les textes sélectionnés appartiennent aux genres les plus disparates: on y trouve un poème latin (*De Mirabilibus Hibernie*), une œuvre historico-géographique (Giraud de Barri, *Topographia Hibernica*), plusieurs encyclopédies (Gervais de Tilbury, *Otia imperialia*; Guillaume d'Auvergne, *De Universo*; Pierre Bersuire, *Reductorium morale*), une chronique (Hélinand de Froimont, *Chronicon*), un traité de médecine (Gentile da Foligno, *Commentaire sur le livre du Canon*) ainsi que deux traités de démonologie (Pierre Mamoris, *Flagellum*

maleficorum; Henry Institoris, *Malleus maleficarum*). S'y ajoutent des récits brefs (*Arthur et Gorlagon*; *Biclaré*; *Ovide moralisé*), des lais (Marie de France, *Bisclavret*; *Melion*), une *Ballade du loup-garou*, une biographie (*Vida de Peire Vidal*), une hagiographie (*Vita Ronani*), une œuvre atypique comme les *Évangiles des quenouilles* ainsi qu'un roman, *Guillaume de Palerne*.

Le volume se clôt sur un *Glossaire des termes latins* (pp. 733-736), un *Glossaire des termes français* (pp. 737-739), et une *Table des enluminures* (p. 741) reproduites avant certains textes de la deuxième partie.

On ne peut qu'apprécier la rigueur méthodologique de cet ouvrage, qui parvient à conjuguer les exigences de la recherche académique avec une réelle volonté de diffusion auprès d'un public plus large. Dans un style clair et précis, l'A. retrace de manière exhaustive les diverses représentations d'une figure centrale du folklore médiéval en mettant en lumière la richesse et la complexité de ses multiples déclinaisons littéraires.

[MARTINA CROSIO]

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

La section monographique de cette issue comprend trois articles centrés sur la littérature du Moyen Âge.

À partir du constat que la notion médiévale de «jeu» est très large, Adrien BELGRANO e Alessandro CAMPEGIANI vérifient la fonction de la danse et de la chasse, souvent associées entre elles, dans deux œuvres aussi différentes que *Guillaume de Dole* de Jean Renart et le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle. En tenant compte aussi de quelques sources théologiques et iconographiques du XIII^e siècle, ils peuvent conclure que ce qui unit les deux pratiques, c'est le plaisir qu'elles procurent en tant que «rituel d'interaction» (*La danse et la chasse comme jeu dans les sources du XIII^e siècle*, pp. 7-25, cit. p. 25).

Julie BÉVANT revient sur la liste de 55 jeux d'enfants qui occupe les vv. 151-248 de l'*Espinette amoureuse* de Froissart pour essayer d'expliquer la présence, apparemment incongrue, du «Roi qui ne ment», jeu courtois voire littéraire basé sur la parole. Il s'agit à ses yeux d'une anticipation des jeux d'adultes dont il sera question dans le *Joli Buisson*, alors que dans celui-ci se trouvent évoqués, comme en écho, des jeux d'enfants (*Jeux du corps, jeux du cœur. Le «Roi qui ne ment», un jeu d'adultes parmi les jeux enfantins de l'«Espinette amoureuse» de Jean Froissart?*, pp. 27-42).

Deux scènes de festivités sont au cœur de la contribution de Marie-Madeleine CASTELLANI: celles qui suivent la victoire de Cassibellane contre les Romains et celles qui célèbrent le couronnement d'Arthur dans le *Roman de Brut*. La comparaison avec la source latine permet de reconnaître en quoi consiste la réécriture de Wace: fidèle au modèle pour le premier épisode, il amplifie le second en distinguant notamment les activités sportives, marquées par la joie et par la largesse du nouveau roi, et les jeux de hasard, sur lesquels pèse une nette condamnation morale (*Jeux athlétiques, jeux de stratégie, jeux de hasard dans le «Roman de Brut»*, pp. 43-58).

Deux autres contributions, réunies dans la section «Varia» méritent également d'être signalées ici.

Annette BRASSEUR propose un parcours chronologique, allant de l'étymon latin au français d'au-

jourd'hui, y compris dans ses variantes diatopiques, des numéraux cardinaux. Établi sur un corpus très vaste (bibliographie pp. 174-180), il a le grand mérite, pour la période médiévale, de prendre en compte les manuscrits et leurs graphies, outre, bien entendu, les formes versifiées et ce qu'elles nous révèlent quant à la forme adoptée. Signalons surtout le paragraphe consacré aux numéros à base vigésimale et à sa persistance jusqu'au XVI^e siècle, dont le seul résidu est aujourd'hui quatre-vingts (*Les numéraux cardinaux. Étude diachronique*, pp. 143-180).

Elise D'INCA s'interroge sur les formes et fonctions du rire dans le *Roman de Thèbes*, en s'arrêtant sur quelques épisodes de la première partie, notamment le meurtre de la guivre, qui réécrit le *topos* du combat du chevalier contre le dragon, et la rencontre des Grecs avec Astarot, décrédibilisé sous les traits d'une vieille femme particulièrement laide. Menée à la lumière du modèle latin et prenant en compte les définitions théoriques du rire et de ses différentes formes médiévales, cette lecture révèle un développement «tendant vers la satire et la parodie» (*Le rire dans le "Roman de Thèbes". Traits d'humour, esprit satirique et procédés parodiques*, pp. 217-235, cit. p. 235).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

DELPHINE DEMELAS, *La Chanson d'Otinél. Édition critique du remaniement anglo-normand (fin XII^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2024, «Textes vernaculaires du Moyen Âge» 32, 192 pp.

Chanson de geste peu connue, *Otinél* raconte, en moins de 2000 vers, un épisode du règne de Charlemagne à situer avant la défaite de Roncevaux. Le protagoniste est un jeune sarrasin vite converti qui dépasse en valeur les pairs de France au cours d'une campagne en Lombardie, et qui épouse Belissent, fille de l'empereur. Après la thèse de Jean-Baptiste Camps, qui proposait les transcriptions allographiques de tous les manuscrits conservés (Sorbonne, 2016), le poème attendait toujours une édition critique: tel est le but du travail de Delphine Demelas, qui édite le texte sur la base du manuscrit *B* (Cologne, Bodmer 168, fin XIII^e siècle), le seul complet; *A* = Vatican, BAV, Reg. lat. 1616, est lacunaire; *M* = Paris, BnF, naf 5097 (fin XII^e siècle), ne transmet que quelque trois cents vers; quatre vers seulement se lisent enfin dans *T* = Paris, BnF, fr. 25408.

L'Introduction fait une large part à la présentation des habitudes du copiste, notamment pour ce qui tient aux abréviations et à la ponctuation (c'est dans ce paragraphe, p. 19, que sont fournis quelques critères suivis dans le toilettage du texte). La version éditée pose les difficultés connues pour les textes anglo-normands, ce qui justifie les nombreuses remarques sur le comptage des syllabes, souvent irrégulier, et sur l'anisossyllabisme de quelques lignes. Suit une étude linguistique générale (phonétique, graphie, morphologie, syntaxe, lexique), mais c'est la synthèse offerte au § 6.5 qui fournit au lecteur les éléments essentiels permettant de localiser et de dater, avec quelque approximation, le texte: si l'origine anglo-normande du manuscrit *B* est incontestable, le modèle serait vraisemblablement continental; le remaniement devrait se situer entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle.

L'analyse littéraire se base pour beaucoup sur l'interprétation du v. 17, où les deux manuscrits divergent: «Seignours, ço fut le jor dunt *li Innocent*

sunt» (*B*) / «Ce fu a *Pasques* si come oï avons» (*M*); à partir de cette donnée temporelle, sur laquelle nous reviendrons, D.D. s'adonne à une longue digression sur la fête des Innocents et sa prétendue «esthétique» (p. 63), et interprète la chanson tout entière à partir de quelques thèmes: l'élément aquatique, qui sépare autant qu'il unit les mondes chrétiens et musulman, le motif des armures, qui opposent aussi païens et chrétiens, les formes *emperere* et *emperur* qui seraient appliquées l'une à Charlemagne, l'autre à Garsie (qui plus est, *emperere*, comptant une syllabe de plus, désignerait la supériorité de Charles [sic p. 72], alors que *emperur* créerait «un déséquilibre entre les voyelles» en confirmant par là le désordre du monde païen, p. 73). C'est toujours sur la base d'un parallèle avec l'épisode évangélique, rapporté à la Fête des Fous, qu'*Otinél* devrait se lire comme une «parodie» et une «critique du genre [épique]» (pp. 73-84).

S'il est vrai que cette chanson présente une certaine «originalité» par rapport aux lieux communs épiques, celle-ci se situerait plutôt – me semble-t-il – sur sa coloration courtoise (l'amour entre Otinel et Bellissent, ou, du côté des païens, les encouragements qu'Alfemie adresse à Clarel); Ogier aussi y jouit d'un éclat particulier, en jouant un rôle de premier plan à côté de Roland, certainement moins «sacralisé» que dans le poème d'Oxford.

Le texte, comparé avec les transcriptions de J.-B. Camps (le manuscrit Bodmer n'étant pas accessible en ligne), semble bien édité (attention au v. 356, qui appartient à la laisse XI, et non pas à la XII). Remarquons aussi que seuls les débuts et fins des dialogues sont indiqués par les guillemets, alors que les répliques ne le sont pas; parfois l'interprétation en devient difficile: «Sarazin frere, fet Rollant l'alosez, | Tu poez bien dire tutes tes volentez | Ja pur Franceis ne serras atchez. | [pas de guillemets ouvrants] Nun, ço di Charles, puisque vus le volez | De meie part est il bien afiez | De hui en cest jor desk a uir jurs passez. » (v. 59-64); ou encore: [Dist Otuel: | «... N'en at mie uncore nef meis passez | K'a mil Franceis en ai les chefs colpez. | [pas de guillemets] U fu ço, frere? » fet Charles li remembrez» (vv. 69-71).

Pour revenir à la fête des Innocents (v. 17), la leçon de *B* me paraît confirmée par d'autres allusions au calendrier, ce qui en diminuerait la charge symbolique si essentielle aux yeux de D.D.: au v. 613, Charlemagne demande à ses barons s'ils souhaitent partir en campagne contre les Sarrasins «treske yver seit passez»; la décision suivra de partir «A l'entré d'averil, quant marz iert passez» (v. 619); le temps passant («Or va decembre, si est passé jenevers, | Feverier e marz...», vv. 628-629), le départ de Paris se fera en effet «Prim jor d'averil» (v. 647). Tout cela serait en contraste avec un début de la chanson à Pâques, comme dans *M*.

Les «Notes critiques» qui trouvent place aux pp. 145-158 visent à commenter quelques faits linguistiques, lexicaux notamment, et des aspects littéraires. Le Glossaire (pp. 159-185) s'avère précieux pour éclaircir un lexique souvent obscur de par sa forte coloration régionale. Index des noms propres aux pp. 187-192.

Quelques coquilles sont regrettables: le manuscrit *B* peut dater de la fin du XIII^e / début du XIV^e siècle (et non pas XVI^e, p. 15); on lira *résonance* avec un seul -n- p. 59, *sens* et non pas *sense* p. 65, *de plus près* et non pas *près* deux fois p. 72, «La version continentale est (et non pas *et*) d'autant plus directe qu'elle (et non pas *quel*) mentionne...» p. 145, et ainsi de suite.

Une dernière observation: dans un long «Avertissement» (quatre paragraphes, p. 11) l'éditrice prend les

distances avec le contenu et les mots de l'auteur de la chanson de geste, en soulignant que celle-ci «reflète des mentalités et des préjugés très répandus» dans l'Europe médiévale, que certains passages «discriminatoires» à l'égard des musulmans «sont aujourd'hui condamnables», et encore que «en aucun cas l'éditeur ne cautionne les propos qui heurtent les valeurs humanistes et le principe d'égalité des individus». Est-il vraiment nécessaire, dans une édition de texte destinée à un public que l'on présume assez informé, d'ajouter que «son contenu [d'*Otinel*] doit être replacé dans le contexte historique et lu avec un regard critique»? Je me permets d'en douter.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

La Chanson d'Yde et Olive et de *Croissant*. *Chanson de geste de la fin du XIII^e siècle*. Édition critique par ELENA PODETTI d'après le manuscrit T, L.II.14 de la bibliothèque de Turin, Paris, Honoré Champion, 2024, «Classiques français du Moyen Âge» 203, 369 pp.

L'édition d'Elena Podetti est le fruit d'un travail de longue haleine mené sur un recueil épique (au sens large) très bien connu parmi les spécialistes: le célèbre ms. Torino, BNU, L.II.14 (dorénavant T), daté de 1311 d'après son colophon et qui transmet une pléthore de textes épiques et «bibliques». Parmi ces textes on peut mentionner des extraits de la *Bible* d'Herman de Valenciennes et du *Roman de saint Faniel*, la *Vengeance Notre Seigneur*, *Hervis de Mes* et *Garin le Lorrain* et un long volet consacré à la *Chanson de Huon de Bordeaux*. Le ms. se boucle enfin sur *Beuve de Hantone*, versions III et II dans l'ordre, les vies de Judas et Pilate, le *Dit de l'unicorne* et la *Housse partie*. Connus surtout pour ses nombreux *unica*, T a été gravement endommagé lors de l'incendie qui ravagea la Bibliothèque de Turin en 1904, ce qui rend la tâche de l'éditeur parfois ardue. Heureusement, les unités narratives du cycle de *Huon de Bordeaux* éditées par Elena Podetti ont été relativement préservées du feu. T propose un rallongement remarquable des aventures du héros bordelais, à partir d'un prologue, la *Chanson d'Auberon*, suivi de la chanson mère, et de «suites» intitulées par les éditeurs, souvent d'une manière acritique et malvenue, *Chanson d'Esclarmonde*, *Clarisse et Florent*, *Yde et Olive*, *Croissant* et *Godin*.

Le travail mené par E.P. naît de sa thèse de Doctorat et est très soigné: l'introduction, très riche, fournit tous les éléments pour que le lecteur puisse saisir les aspects les plus importants non seulement des textes qui font l'objet de l'édition, mais aussi du contexte général du recueil. S'agissant d'un *unicum*, l'apparat critique est minimaliste mais toujours clair et utile. Le choix d'insérer des notes de commentaire linguistique et philologique après l'édition est probablement lié à des exigences éditoriales, mais il rend la consultation peu aisée. Le glossaire et l'index des noms propres accompagnent la lecture et fournissent les informations essentielles.

Une mention toute particulière va à l'étude littéraire, qui se développe à partir de nombreuses contributions parues durant ces dernières années: les thèmes fondamentaux des chansons dénommées *Yde et Olive* et *Croissant* sont analysés d'une manière approfondie, comme attendu, mais sans pédanterie, et rendent au lecteur un grand service. La collation sur le ms. est précise et les choix liés à l'usage du tréma, bien que parfois discutables, sont cohérents avec les principes d'édition, eux aussi très détaillés.

En conclusion, l'édition d'Elena Podetti mérite tous les éloges non seulement du point de vue philologique, mais aussi pour avoir rendu justice à des textes longtemps jugés comme farfelus et qui constituent cependant des pièces de toute importance dans l'architecture narrative du ms. T et, plus en général, de la littérature française médiévale à la lisière entre XIII^e et XIV^e siècle.

[MARCO MAULU]

Guglielmo di Palermo. Guillaume de Palerne. Romanzo del XIII secolo, a cura di Margherita LECCO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024, 120 pp.

C'est un florilège de plusieurs passages significatifs de *Guillaume de Palerne*, raccordés par de courts résumés et accompagnés de traduction en italien, que propose Margherita Lecco dans ce volume.

Roman anonyme d'un peu moins de dix-mille octosyllabes à rimes plates, GP est transmis dans un seul manuscrit (Arsenal 6565), qui contient aussi *L'Escoufle* de Jean Renart; Christine Ferlampin-Acher, qui en a fourni une traduction en français moderne et une étude conséquente (Paris, 2012), a aussi proposé une datation vers 1280, postérieure de quelques décennies à la date envisagée par la critique précédente, et qui paraît très vraisemblable.

Dans sa présentation, M.L. concentre son attention surtout sur quelques aspects littéraires: l'intérêt médiéval pour les récits centrés sur un loup garou, en latin (*De Arturo rege et Gorlagon lycantropo*, et surtout *Topographia hibernica* et *Otia imperialia*) et en langue vulgaire (*Bisclavret* de Marie de France), l'existence d'autres romans français dont l'histoire se situe en Italie (mériodionale, en l'occurrence: *Amadas et Ydoine*, *Ipomedon*, *Protheselaus*), les interprétations et appréciations diverses auxquelles GP a donné lieu. Elle souligne en particulier l'importance de quelques thèmes et motifs: la récurrence des rêves et bien entendu la centralité des animaux – non seulement le loup – qui reviennent tout au long du roman. Pour ma part, je retiendrais surtout l'attention que M.L. porte au thème de la royauté: les deux protagonistes, Alphonse et Guillaume, ont tous les deux perdu un statut (humain pour l'un, royal pour l'autre), qu'ils ne recouvreront qu'à la fin du roman; celui-ci pourrait ainsi être lu comme une réflexion – somme toute optimiste – sur la souveraineté. Un chapitre est aussi consacré à la fortune post-médiévale de GP, qui a connu des versions en anglais à partir de 1350, en irlandais (XVI^e siècle), et une réécriture française en prose de Pierre Durand (1527-1528): sur celle-ci, cf. *Nouveau Répertoire de mises en prose*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 445-451, et la bibliographie mise à jour sur le site: <https://sites.unimi.it/lavieenproses/index.php/titres/114-guillaume-de-palerne>.

Bien consciente du pari que représente toute traduction d'un texte médiéval, je me permets néanmoins deux ou trois petites remarques sur un échantillon pris au hasard (vv. 9200-9248); tout d'abord, l'édition Micha aurait fourni une transcription plus correcte pour certains vers (c'est le texte de Michelant 1876 qui est reproduit ici): non seulement l'accent sur *-ée* final est superflu (*ratirée: renfermée* aux vv. 9237-38; *contrée: fermée* aux vv. 9243-44), mais *renforcé* au v. 9238 est bien une forme picarde à retenir et à ne pas accentuer ([le roi Guillaume] «Qui sa ville a si ratirée | Et renforcie et renfermée...»); «par aus» v. 9248 («Que par aus tiennent povre et rice») doit être soudé. Dans ce même

passage, la traduction pourrait ci et là être modifiée: «Grant joie font tuit par le regne» (v. 9210) devient «Grande festa fanno per tutto il regno» (mieux: «*Tutti nel regno fanno festa / festeggiano*»); ou «Qu'ele [= la terre, citée au v. 9238] ne crient home qui vive» (v. 9241), traduit par «Tanto che nessuno provasse timore» («Tanto che la città non teme nessuno»); ou encore: «Partot [Guillaume, nommé au v. 9236] a la pais si fermee...», en italien «*Dovunque è la pace così consolidata...*» (mieux: «*Ha stabilito ovunque la pace...*»).

Le texte est accompagné de *Note* (pp. 107-117), destinées à éclaircir tant des aspects littéraires que des difficultés linguistiques, et d'un Index des noms propres (pp. 119-120).

Une petite précision sur le second manuscrit de GP: *l'Inventaire de la Librairie en la maison de Bruges* (1467), cité p. 29, est bien entendu celui dressé à la mort de Philippe le Bon; or ce manuscrit, perdu, est bien recensé dans quatre inventaires bourguignons édités dans le *Corpus Catalogorum Belgii* de Falmagne – Van Den Abele (2016), sous les n. 2.129 (Marguerite de Flandres), 3.165 (Jean Sans Peur), 5.585 (Philippe le Bon, Barrois, n. 1362), 8.505 (Maximilien d'Autriche, Barrois n. 2139). Il est remarquable que – tout comme le manuscrit de l'Arsenal – dans la copie bourguignonne *L'Escoufle* précédait GP, comme le prouvent les vers cités dans les catalogues.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Laon et ses écrivains, "nord" 83, 2024/1, 204 pp.

Dans le dernier fascicule de la revue *nord'*, consacré à la ville de Laon, trouvent place deux articles centrés l'un et l'autre sur des poèmes médiévaux méconnus.

Le premier, de Marie-Madeleine CASTELLANI, offre l'édition et traduction de deux chansons attribuées à un poète du XIII^e siècle dont l'identité est inconnue, mais qui est rattaché à la ville de Laon où il devait être chapelain: une chanson au mètre très varié qui tresse les motifs de la mal-mariée et de la chanson d'aube, et une chanson d'amour de quatre huitains d'octosyllabes (ms BnF, fr. 12615, ff. 79v-80v; la seconde est transmise par deux autres copies); tout en présentant quelques traits picards, la langue des deux poèmes est très peu marquée (*Deux chansons attribuées au chapelain de Laon*, pp. 63-72).

L'article de Matthieu MARCHAL porte pour sa part sur le *Dit des hérauts* d'Henri de Laon (XIII^e siècle). Ce court poème de 194 octosyllabes est transmis par un manuscrit unique (Paris, BnF, fr. 1634, ff. 95r-96v), en parchemin, du XIV^e siècle, où le texte est disposé sur longues lignes; le *Dit* consiste en une critique acérée des hérauts d'armes, accompagnée d'une dénonciation amère du déclin des tournois, réduits à de simples spectacles. M.M. discute l'identité de l'auteur, qui demeure très incertaine, rapproche le poème d'Henri du *conte des hérauts* de Baudouin de Condé (début du XIII^e siècle), encadre le contenu et ajoute des remarques sur la langue du copiste, marquée de traits régionaux picards et wallons (*Le "Dit des hérauts" d'Henri de Laon*, pp. 93-104).

Dans les deux contributions, la traduction en français moderne, proposée en regard, s'adresse manifestement au public large auquel est destinée la Revue.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Du nouveau sur le fabliau? Avec une bibliographie analytique par Anne COBBY (2008-2022), dir. Philippe HAUGEARD et Silvère MENEGALDO, Paris, Honoré Champion, 2024, «Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge» 32, 503 pp.

Dès l'introduction (pp. 7-20), Philippe HAUGEARD et Silvère MENEGALDO indiquent sans détour les deux points forts qui font de ce volume un instrument précieux pour les spécialistes des fabliaux: la présence d'un nouveau répertoire bibliographique (322 entrées) rédigé par Anne COBBY (pp. 437-500) et l'agencement thématique de dix-huit contributions dont le but est d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche sur un genre littéraire qui mériterait d'être redécouvert par la critique.

La première section du volume propose de considérer le fabliau comme pièce d'un ensemble. Baptiste LAÏD (pp. 23-39) compare quatre textes précurseurs du genre: la *Disciplina Clericalis* de Pierre Alphonse, ses traductions du XIII^e siècle (les *Fables Pierre Aufort* et le *Chastoiement d'un pere a son fils*), les *Fables* de Marie de France. Il observe que ces collections ménagent une place spécifique à la partie comique, dont l'intégration passe par le recours à l'ironie. Sung-Wook MOON (pp. 41-57) se penche sur la *Dame qui fit trois tours autour du moulier* de Rutebeuf pour montrer que la métaphore textile autour de laquelle le récit se développe renvoie à un principe de désunion sociale qui caractérise plusieurs autres pièces du poète. En se fondant sur l'œuvre de Jacques de Baisieux, Julien STOUT (pp. 59-93) remarque enfin que, malgré le rôle minoritaire des manuscrits de fabliaux dans le corpus des plus anciennes collections autochtones, ceux-ci manifestent une ambivalence intéressante entre la promotion et l'effacement de la figure de l'auteur.

La deuxième section encourage à mener des études stylistiques. Françoise LAURENT (pp. 97-114) constate que les auteurs de fabliaux souhaitent actualiser les capacités poétiques des octosyllabes à rimes plates: l'examen des œuvres de Jean Bodel prouve qu'il se servait de la brisure des couplets pour créer des effets de sens. En recourant aux mêmes outils théoriques, Danièle JAMES-RAOUL (pp. 115-138) offre une analyse des fabliaux transmis par le manuscrit Nottingham, UL, WLC/LM/6, qui témoigne de la volonté de mettre en évidence la production de Gautier le Leu. Le traitement des rimes, des brisures des couplets, des discordances entre le mètre et la syntaxe fournit des éléments à l'appui des hypothèses concernant la paternité des textes. Pour sa part, Corinne DENOYELLE (pp. 139-170) s'interroge sur le style oralisé des dialogues. La taille des répliques – généralement courtes – donne une impression de spontanéité, alors que des effets d'oralité superficiels, la fragmentation des énoncés et l'ouverture des répliques contribuent à rendre les textes naturels.

La troisième section relance la réflexion autour des notions de réalisme et de matérialisme. Nelly LABÈRE (pp. 173-192) s'engage dans une lecture métapoétique du genre par le discours alimentaire. Après avoir signalé que soixante fabliaux parlent de nourriture, elle identifie les aliments les plus courants et fait ressortir leurs allusions sexuelles. Deux autres articles se focalisent sur des contes normalement exclus du genre: *Richeut* et *Trubert*. Philippe HAUGEARD (pp. 193-206) observe que le premier possède tous les traits des fabliaux, mais que les finalités de la ruse et de la sexualité virent vers une idée de destruction. De son côté, Nicolas GARNIER (pp. 207-216) s'occupe

de la représentation de la violence dans *Trubert*, où chaque action provoque une réaction disproportionnée, souvent adressée au mauvais coupable. Cette inégalité entre les échanges, accrue par la longueur de l'œuvre, distingue ce fabliau des autres car la violence s'y révèle gratuite.

La quatrième section du volume est consacrée aux approches pluridisciplinaires. Elle est inaugurée par Valentine EUGÈNE (pp. 219-237) qui étudie les fabliaux à la lumière de la notion de «sacrilège personnel». Les gens du clergé, affectés par la luxure et soumis à tout type de violence, incarnent la dégradation des *membra ecclesiae*, employée pour contester obliquement la domination de l'Église. En revanche, c'est à l'histoire du droit que fait appel Bernard RIBÉMONT (pp. 239-260) dans sa relecture des contes où apparaissent des questions législatives. En soulignant que la connaissance des auteurs en matière de justice était sans doute limitée, il conclut que celle-ci n'est finalement pas remise en cause. Pierre LEVRON (pp. 261-282), quant à lui, examine l'arrière-plan médical de deux fabliaux: *Guillaume au faucon* et *Un chevalier et sa dame et un clerc*. Ces récits mettent en scène un personnage qui souffre d'une pathologie de la passion amoureuse selon une conception propre à la «médecine narrative». Alain CORBELLARI (pp. 283-294) rebondit enfin sur la question du matérialisme des fabliaux. Après avoir précisé que cette notion doit être interprétée comme une «attitude consciente de négation de l'idéalisme ambiant» (p. 283), il discute du choix d'envisager des perspectives de recherche alternatives à l'histoire des mentalités.

La cinquième et dernière section porte sur la réception du genre. Corinne PIERREVILLE (pp. 297-315) fournit l'édition de sept fabliaux insérés dans le *Renart le Contrefait* sur la base du manuscrit Paris, BnF, fr. 1630; le compilateur aurait intégré ces contes dans le but de créer des échos thématiques avec les autres textes et de répondre à un dessein éducatif. Mathias SCHONBUCH (pp. 327-341) remarque d'ailleurs que les fabliaux constituent un réservoir de motifs et se prêtent bien au remaniement. La nouvelle VII,7 du *Décameron* de Boccace en constitue un exemple, car elle est redevable au fabliau *La Borgoise d'Orléans* aussi bien qu'à d'autres sources, comme *Guillaume au faucon*. Silvère MENEGALDO (pp. 343-372) s'intéresse également à l'influence du fabliau sur la nouvelle, en se concentrant sur les *Cent nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles. Bien qu'il existe une différence fondamentale entre les deux genres – à savoir l'idée de recueil, propre à la nouvelle – plusieurs rapprochements demeurent possibles. Les deux derniers articles permettent de réfléchir sur la survivance des fabliaux à l'époque moderne. Jean-Marie FRITZ (pp. 373-408) passe en revue les œuvres de trois érudits du siècle des Lumières: Barbazan, Legrand d'Aussy et Imbert. Les raisons de leur intérêt pour les fabliaux résident dans la brièveté et la grivoiserie du genre ainsi que dans sa façon d'être a-chronique. En conclusion, Anna GSICKA (pp. 409-432) s'arrête sur deux adaptations théâtrales réalisées par Jean Ott à partir du fabliau *Les trois bossus*. À travers une analyse textuelle et paratextuelle, elle remarque que ces réécritures répondent à des buts différents, en témoignant de la vitalité de l'hypotexte médiéval.

[ELISABETTA BARALE]

Les Monstres des hommes. Un inventaire critique de l'humanité au XIII^e siècle, édition bilingue, avec ses enluminures, présentée et annotée par Pierre-Olivier DITTMAR et Maud PÉREZ-SIMON, Paris, Champion Classiques Moyen Âge, 2024, 352 pp.

Conservé dans un manuscrit unique (Paris, BnF, fr. 1506), ce poème de quelque 1800 octosyllabes à rimes plates de la fin du XIII^e siècle est entièrement consacré à des «monstres»: hybrides, Brahmanes, Cyclopes, géants, pygmées, anthropophages...; bien qu'inspiré à une source connue, un chapitre du *De natura rerum* de Thomas de Cantimpré, il s'en éloigne nettement en en faisant la base pour une dénonciation crue des injustices et des maux du temps. La lecture qu'en proposent P.-O. Dittmar et M. Pérez-Simon permet en effet de voir dans les quarante-deux monstres orientaux décrits dans le texte comme l'inventaire des défauts des hommes et femmes peuplant la société médiévale. Leur Introduction fait le tour complet des questions soulevées par ce petit ouvrage quasiment inconnu (édité par Alfons Hilka en 1933, il n'a suscité par la suite aucune curiosité, sinon chez les deux éditeurs actuels): grâce à l'examen attentif du contenu, du manuscrit et du contexte de production, ils parviennent en effet à produire des propositions convaincantes, synthétisées p. 93: «En 1285, Marie de Rethel, riche aristocrate de Hainaut [...] fait appel à un atelier connu dans la région pour réaliser un présent hors-norme», un cadeau à offrir lors du mariage entre sa fille et l'héritier des Dampierre. Pour en arriver à une telle conclusion – judicieusement présentée avec toute la prudence nécessaire – rien n'est négligé: je soulignerais surtout l'attention portée à la reconstruction d'un manuscrit bien plus épais que l'actuel manuscrit de la BnF, et qui comprenait à l'origine le *Régime du corps* d'Aldebrandin de Sienne, le *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc de Normandie, la *Chevalerie de Judas Macabé et de ses nobles frères*, sans doute aussi une copie de l'*Image du monde* de Gossouin de Metz; séparés avant 1501, ces ouvrages semblent avoir constitué «un miroir des princes, une sorte d'encyclopédie» que notre époque a néanmoins du mal à imaginer réunis dans un recueil.

Le contenu des *Monstres des hommes* (le titre apparaît sous cette forme dans la première rubrique: ambigu, il est discuté pp. 85-86) est soigneusement mis en rapport avec la production contemporaine: littérature «scientifique», mais aussi œuvres du corpus renardien. Le style et la rhétorique mis en place par l'auteur anonyme sont aussi examinés avec une grande sensibilité: rimes, versification, rythme, goût pour l'amplification et pour les listes; la «moralisation» des monstres mérite aussi attention, dans la mesure où il s'agit de la véritable création des *Monstres des hommes* par rapport à la source latine. En revanche, la langue est entièrement négligée, sous prétexte qu'elle a été «très bien étudiée par Alfons Hilka» et que le lecteur intéressé pourra se reporter à l'ancienne édition: c'est négliger que l'ouvrage du philologue allemand n'est pas accessible à tous, et que notre connaissance de l'ancien français a fait quelques progrès depuis un siècle.

Ceci dit, l'édition est très bien présentée, et la traduction réussit à restituer en français moderne des vers dont l'interprétation est souvent délicate; les jeux de mots sont fréquents, les ambiguïtés nombreuses, et le français d'aujourd'hui peut s'avérer impuissant à les rendre complètement: une raison de plus pour apprécier les commentaires réunis après le texte aux pp. 261-326. Ces pages comprennent aussi la lecture-

interprétation des enluminures qui font bien plus qu'accompagner les octosyllabes, puisque l'auteur lui-même les a prévues et les annonce dans les vers; reproduites au sein du texte traduit (choix qui nous paraît quelque peu discutable) et indiquées par un astérisque dans le texte original, elles sont numérisées dans le site *Biblistima*, où elles brillent de toutes leurs couleurs.

Une petite remarque au fil de la lecture. Aux vv. 356-358, au sujet «d'une autre gent... | qui crus poissons mengüent vis. | Ja n'en aront a ver de cuis», j'aurais édité *afér* (en comprenant *avoir affaire*: 'avoir besoin'; la traduction propose 'ils n'auront envie de le cuire', alors que dans le glossaire *fer* est glosé 'faire').

Le volume comporte les compléments habituels: bibliographie raisonnée aux pp. 101-115, index des noms pp. 333-334, glossaire essentiel pp. 335-348; aux proverbes et expressions proverbiales listés p. 332 on ajoutera au moins (dépouillement des 500 premiers vers): *mais biens fais a tojors dure au v. 128 (jamais bienfait ne se perd, DMF s.v. bienfait) et pour çou est fox cil qui ne crient au v. 276 (cf. DMF s.v. craindre: celui qui ne craint n'est pas sage).*

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

BRISEBARRE, *Le Tresor Notre Dame*, édité, traduit et annoté par Cyril LEROUSE, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2024, «Anedocta Lovanien-sia Nova» 6, 2024, 200 pp.

Avec ce volume, issu de son mémoire de master, Cyril Lerouse met à la disposition des chercheurs l'édition et la traduction d'une œuvre de Brisebarre qui n'a jusqu'à présent connu qu'une édition partielle (Albert Henry, *Poème du XIII^e siècle en l'honneur de la Vierge*, Mons, Imprimerie Léon Dequesne, 1936): *Le Tresor de Notre Dame*, poème de 87 douzains hélinandiens octosyllabiques.

L'étude s'ouvre sur une introduction articulée en six chapitres. L'A. se penche d'abord sur la figure de Brisebarre, trouvère douaisien dont l'activité littéraire se situe entre la deuxième et la quatrième décennie du XIV^e siècle (pp. 5-11). Il soutient notamment l'hypothèse selon laquelle celui-ci aurait été un homme de lettres à cause de son érudition théologique et juridique, en constatant que l'appellation «Jean le Court, dit Brisebarre», habituellement retenue pour le désigner, n'a pas de fondement scientifique. Le deuxième chapitre passe en revue la production littéraire du trouvère, en distinguant les œuvres profanes (*Restor du Paon*, *Plait de l'Evêque et de Droit*) des œuvres pieuses (*Tresor de Notre Dame*, *Escole de foy* et pièces brèves) (pp. 11-18), ce qui permet de conclure que Brisebarre participait au Puy de l'Assomption de la Confrérie de Douai. Le *Tresor de Notre Dame* fait spécialement l'objet du troisième chapitre (pp. 18-21): le choix de la strophe hélinandienne – syntaxiquement autonome et très en vogue à l'époque – convient à la portée didactique et édifiante du texte, en permettant à la poésie religieuse de dépasser la seule ambition littéraire pour atteindre l'objectif ultime de se présenter comme une prière à la Vierge. Le commentaire linguistique, qui occupe le quatrième chapitre, est organisé en quatre sections: graphie et phonétique; morphologie; lexique; versification (pp. 21-25). L'A. s'attache à montrer les traits saillants de la *scripta* picarde du manuscrit de base, en se servant surtout de trois outils: la *Grammaire de l'ancien picard* de Charles Théodore Gossen (Paris, Klincksieck, 1970), le titre tout récent de Yan Greub et Olivier Collet (*La variation régio-*

nale de l'ancien français. Manuel pratique, Strasbourg, ELiPhi, 2024), et le précieux inventaire des régionalismes de Gilles Roques (dans *La régionalité lexicale du français au Moyen Âge*, éd. M. Glessgen, D. Trotter, Strasbourg, ELiPhi, 2016; voir "Studi francesi" 185, 2018, pp. 295-296). Le cinquième chapitre porte en revanche sur la description des quatre manuscrits du *Tresor de Notre Dame* ainsi que sur leurs rapports: Paris, BnF, fr. 576 (P¹); Paris, BnF, fr. 994 (P²); Namur, Archives de l'État, Archives ecclésiastiques, 3417 (N); Bruxelles, KBR, 11244-11251 (B) (pp. 25-41). Pour chaque témoin, l'A. établit une fiche composée des éléments suivants: contenu; datation, origine et possesseurs; composition; mise en page et mise en texte; illustration et décor; notes paléographiques et codicologiques; notes sur la graphie et la langue; bibliographie. Ces synthèses montrent que l'œuvre de Brisebarre a généralement été insérée dans des recueils de nature dévotionnelle et didactico-morale (sauf pour N), dont les traits linguistiques se ressemblent (sauf pour P²). À l'aide d'une analyse philologique convaincante, l'A. peut proposer un *stemma codicum* biparti: d'un côté P¹, issu de l'original (O); de l'autre P², N, B, réunis par des erreurs conjonctives permettant d'identifier un ancêtre disparu (x); en outre, des leçons communes à N et B laissent supposer la présence d'un deuxième intermédiaire (y), dont il ne reste aucune trace. Les principes d'édition, exposés dans le sixième chapitre, concernent enfin l'établissement du texte ainsi que la rédaction de l'apparat et des notes.

Le texte critique est accompagné de sa traduction en français moderne en regard (pp. 55-143). Les choix traductologiques n'étant malheureusement pas commentés, l'A. se focalise davantage sur les aspects ecdotiques, en soulignant à plusieurs reprises l'ambition de «reconstruire, autant que faire se peut, le texte du *Tresor Notre Dame*, tel qu'il figurait dans l'original O révisé par Brisebarre» (p. 45). Pour ce faire, il fonde son édition sur P¹, mais n'hésite pas à le corriger lorsque les leçons de l'intermédiaire x, transmises par P², B, N, semblent mieux refléter O. Tant les variantes rejetées de P¹ que celles des autres manuscrits se lisent dans l'apparat en bas de page. Seules les variantes lexicales et syntaxiques ont été retenues, tandis que les variantes graphiques et celles liées à l'emploi des pronoms toniques/atones ou à la standardisation de la forme picarde des possessifs n'ont pas été enregistrées.

Les notes critiques portent sur des contenus variés, car elles discutent quelques aspects ecdotiques, les difficultés de compréhension et les sources employées par Brisebarre (pp. 145-168). La présentation est concise, ce qui rend la consultation aisée, mais pénalise la justification de certains choix. C'est le cas de la note 415 (p. 155), où l'A. explique que le mot «meschine» («servante») appliqué à Joseph s'explique par le fait qu'il dut remplir la fonction de sage-femme lors de l'accouchement de Marie, d'où le choix de le traduire par «sage-femme» au lieu de «servante» (p. 91); pourtant, cette traduction nous semble inappropriée, car Joseph se comporta précisément comme une servante, en allant chercher deux sages-femmes pour aider son épouse.

L'édition se termine avec un glossaire (pp. 169-184), un index des noms propres (pp. 185-187) et une bibliographie (pp. 189-198) qui pourront peut-être encourager les chercheurs à (re)découvrir Brisebarre et à se lancer dans l'édition de la partie inédite de son œuvre (*l'Escole de foy*).

[ELISABETTA BARALE]

WAUCHIER DE DENAIN, *Li Seint Confessor*, éd. Ariane PINCHE, Paris, Honoré Champion, 2024, «CFMA» 204, 463 pp.

Un recueil d'articles paru il y a dix ans avait bien mis en relief à la fois la variété et l'unité de l'œuvre de Wauchier de Denain, qui couvre un large éventail de matières: histoire, hagiographie, roman arthurien (*Wauchoier de Denain polygraphe du XIII^e siècle*, dir. Sébastien Douchet, Aix-en-Provence, 2015: "Studi francesi" 181, 2017, pp. 126-127, avec une faute regrettable quant aux dates: la production du poète se situe entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle). Parmi les œuvres hagiographiques, Ariane Pinche choisit d'éditer – à la suite d'une thèse soutenue en 2021 et disponible en ligne – la série de huit vies de saints regroupées par John Jay Thompson sous le titre *Li Seint Confessor*: Martin, Brice, Gilles, Marcel de Limoges, Nicolas, Jérôme, Benoît, Alexis. Celles-ci apparaissent dans cet ordre dans les trois manuscrits composant la famille C de légendiers reconnue par Paul Meyer: Paris, BnF, fr. 412 (C¹), Paris, BnF, fr. 411 (C²), London, BL, Royal 20.D.VI (C3), qui englobent aussi les *Dialogues sur les vertus de saint Martin*; le choix de C¹ comme manuscrit de base s'appuie sur les arguments exposés p. CVII: son ancienneté (il est daté 1285), la «qualité de sa copie et sa lisibilité», son accès grâce à Gallica, ainsi que la continuité avec les éditions précédentes de Thompson (*saint Nicholas*, Genève, Droz, 1999) et de Molly Lynde-Recchia (*saint Marcel de Limoges*: Genève, Droz, 2005).

L'*Introduction* suit un plan clair, en présentant d'abord le peu d'éléments connus de la biographie de Wauchier, clerc attaché à la cour de Flandre, et les écrits sûrement de sa plume ou qui lui sont attribués avec plus ou moins de certitude (*l'Histoire ancienne jusqu'à César* et la *Deuxième Continuation du Conte du graal*). Pour ce qui est de l'hagiographie, Wauchier est loin d'être un auteur «original» au sens moderne du terme: il compile et traduit des sources latines, sans renoncer pour autant à les transposer dans l'univers qui est le sien, médiéval et féodal, ou à y imprimer sa marque personnelle, en insérant en l'occurrence des passages en vers (dix dans les *Seint Confessor*, six dans l'autre recueil hagiographique du poète, les *Sainz Peres*). Une deuxième partie est centrée sur les *Seint Confessor* et leurs sources (remarquons que le *Martinel-lus*, ensemble de textes autour de saint Martin, devient p. L et LVI *Martillinus*), puis à la composition du recueil, qui compte quatre saints français (Martin, Brice, Gilles, Marcel) et quatre italiens (Nicolas, Jérôme, Benoît, Alexis) en jouant sur quelques symétries et jeux d'échos; A.P. met aussi en relief les relations avec les *Sainz Peres* et les œuvres historiques de Wauchier. Ses rapports avec la cour de Flandre, destinataire du recueil, sont par ailleurs confirmés par la provenance des manuscrits de la famille C, tous produits dans le Nord de la France. On passe ensuite à la tradition manuscrite, à la description des trois copies (vérification faite, la numérotation moderne de C¹ a été apposée en haut du *recto* des feuillets, et non pas du *verso*: p. xc) et au choix du manuscrit de base, C¹, comme on l'a dit. L'étude de la langue de celui-ci (pp. CVII- CXXII) vise à souligner les phénomènes, surtout graphiques et phonétiques, propres aux dialectes du Nord; le lexique aurait sans doute mérité plus d'attention: quatre des six mots ou locutions commentés (*avoine* pour *avoine*, *cheïr* pour *cheoir*, *inuel* pour *ivel*, *cbenal* pour *cenail*) auraient d'ailleurs dû trouver leur place dans la section graphie/phonétique. Anticipons ici que le Glossaire ne

rend pas les services demandés dans une édition critique: très pauvre, établi selon des critères qui ne sont pas explicités, il impose à tout lecteur, même spécialiste, le recours systématique aux dictionnaires historiques; pour les vingt premières pages de l'édition, j'ai relevé des dizaines de mots non répertoriés; au hasard de ma lecture, et sans prétendre à l'exhaustivité: *aemplier*, *escharnir*, *deguerpir*, *endementieres*, *loist* (v. *loisir*), *avision*, *entresait*, *erranment*, (*un liu*) *trestorné*, *beitement*, v. *orer*, *aidieres*, *presigniez*, *premerains*, *habitacle*, (*a son*) *oés*, *mesoncele*, v. *destreindre*, *vius* ('vil'), (*mon*) *essient*, *enfoir*, *comporter* ('transporter qqn'), *seintee* ('sainteté')...

Le traitement du texte, les principes d'édition et d'établissement de l'apparat critique sont exposés de manière très détaillée; quant aux notes destinées à commenter le texte, on ne peut manquer de relever que non seulement l'absence de toute indication dans le texte même, mais que tous les renvois sont fautifs, se référant peut-être à un état antérieur de l'édition; c'est ainsi au lecteur que revient une double tâche: deviner quel passage fait l'objet d'un commentaire, puis – si une note existe – revenir au texte et retrouver la séquence concernée.

Dans l'ensemble, le texte semble établi avec soin, malgré des fautes que la consultation du manuscrit permet de corriger; par exemple, au début de la *Vie de saint Martin*: «Mes del bien nest sovent li biens, del mal li maussi com dist l'Escritures» (p. 1); on lira: «del mal li maus, si com dist l'E.»; p. 2: «tresce q'il n'avoit qe .x. anz, comença li [Martin] a aler a seinte glisse...», ce qui crée un mot fantôme dont on ne trouve d'ailleurs pas de trace dans le glossaire; le retour au manuscrit («a sein//teglisse») permet de comprendre et de transcrire «a seint'eglisse». Encore, le changement de colonne (106a-b) se situe avant le titre *Si com seinz Martins resuscita un mort* et non pas après celui-ci (p. 18).

Outre les quelques «Notes et commentaires» (pp. 405-417), difficilement utilisables, le volume comprend l'Index des noms propres (pp. 419-433), celui des toponymes (pp. 434-441), le Glossaire (pp. 443-458). La *Bibliographie* trouve place à la fin de l'*Introduction*, pp. CXXXIX-CL.

Dans l'ensemble, une édition à utiliser avec précaution, et surtout à compléter par le recours aux outils lexicographiques et, en cas de doute, au manuscrit numérisé en couleur dans Gallica.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Le Miroir historial, volume I, tome II (livres V-VIII), par JEAN DE VIGNAY, publié par Mattia CAVAGNA, Paris, Paillart, 2024, «SATF» 117, 1089 pp.

Con il volume di cui si dà qui conto continua la pubblicazione, da parte di M. Cavagna, della traduzione francese ad opera di Jean de Vignay dello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais (del primo tomo, edito nel 2017, era stata data notizia in "Studi francesi" 187, 2019, pp. 135-137, cui si rimanda per le questioni di ordine generale). I libri ordinati di edizione, V-VIII, ripercorrono la storia di Alessandro Magno (V), la storia romana e del vicino Oriente (VI-VII), la storia evangelica con un'ampia sezione dedicata ai miracoli della Vergine (VIII). Specificità dei libri centrali di questo volume è la presenza di numerosissimi passi tratti da autori classici, naturalmente tradotti.

Il testo di Jean de Vignay rende la ricchezza di quello di Vincenzo, non senza un gusto per la narrazione

che si manifesta soprattutto nell'*ystoire de Alixandre* e nei miracoli della Vergine.

Si sottolinea, ancora una volta, la ricchezza della prima fascia di apparato, costituita da note varie di commento, da quello linguistico – spesso lessicografico – a quelle di confronto con il latino di Vincenzo di Beauvais. Il testo medio-francese, spesso non semplice, è talora parafrasato («il faut comprendre...») e spesso discusso, senza che le difficoltà siano nascoste.

Un breve *Avant-propos* ricorda al lettore i principi di edizione e termina con una ricca e aggiornata bibliografia. Chiudono il volume un indice dei nomi propri e un utilissimo indice delle note, cumulativo per entrambi i tomi I e II, con rinvio ai fenomeni testuali, a lessemi e costrutti latini, e soprattutto ai lessemi francesi commentati.

[PIERO ANDREA MARTINA]

Matthew Paris, i Plantageneti, la Crociata. Studio ed edizione dell'«Iter de Londinio in Terram Sanctam», a cura di Bernardino PITOCHELLI, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press, 2024, «Filologie medievali e moderne. Serie occidentale, 29/24», 227 pp.

Matthew Paris è una delle personalità più interessanti del XIII secolo anglo-normanno. All'interno di uno dei più importanti centri culturali d'Inghilterra, il monastero di St. Albans, Matthew si distingue per i suoi interessi, per il suo sguardo sui rapporti tra la propria abbazia e la dinastia regnante, per le opere in latino e in lingua vernacolare che ha prodotto. Ma certo buona parte del fascino della sua personalità culturale deriva anche dal controllo che esercitò su ogni momento della composizione delle sue opere, dalla concezione dei testi fino alla realizzazione dei libri destinati a conservarli. O, meglio, a formare con essi quel tutt'uno che è un codice medioevale. Questo aspetto viene fuori preponderantemente nell'*Iter de Londinio in Terram Sanctam*, testo a metà strada tra il resoconto di viaggio (un viaggio mai effettuato da Matthew, però) e la carta geografica. L'opera è ben nota, e ha richiamato l'attenzione degli studiosi anche in epoca recente.

B. Pitocchelli in questo volume non si limita a fornire un testo critico sicuro per storici della cultura, della letteratura anglo-normanna e della cartografia, ma riprende ogni questione dal principio, con acribia e intelligenza. Se l'*Iter* va infatti inserito nel quadro della produzione di Matthew, questa va inserita all'interno di quell'officina di cultura straordinaria che è St. Albans, cantiere di produzione di testi e manoscritti alla cui fortuna la vicinanza con Londra ha contribuito, anche dopo la conquista normanna. A «Matthew Paris, vita e macrotesto» (pp. 7-42) è dunque dedicato il primo capitolo, che riprende in maniera rapida ma scrupolosa dati e questioni sulla vita del monaco, sul monastero, sulle opere latine scritte da Matthew e sulla importante produzione volgare. Se appare chiaro che gli interessi di B.P. per questi ultimi testi puntano soprattutto alla *Vie de Saint Edmond* e la *Vie de Saint Thomas Becket* e ai rapporti tra testo latino e traduzione anglo-normanna, lo studioso porta all'attenzione del lettore anche passaggi interessanti per comprendere i rapporti tra l'autore e il potere regio (cfr. ad es. p. 31 ss.). Al testo dell'*Iter* è dedicato il secondo capitolo, «L'*Iter de Londinio in Terram Sanctam*» (pp. 43-113). L'*Iter* è tramandato infatti da quattro manoscritti autografi (A, B, R, C), e proprio all'«Autorialità» è dedicato un paragrafo del capitolo (pp. 67-70). Nel suo complesso, è analizzata la tradizione manoscritta, la *mise*

en page del testo, con particolare attenzione ai simboli che fungono da rinvii all'interno del percorso. Modelli possibili e fonti sono opportunamente messi a fuoco, tenendo presente la destinazione dell'opera. Particolarmente interessante è l'analisi della cronologia e del rapporto tra i testimoni (dalla versione C, più antica, alla versione A), che aiuta a mettere in luce il lavoro dell'autore sul testo, tra ripensamenti e rielaborazioni che «ci restituiscono l'immagine di un Matthew Paris che cerca di prendere le misure con un nuovo mezzo espressivo» (p. 72), nuovo non soltanto per lui, s'intende. Preceduta dai criteri di edizione e dalla descrizione linguistica, l'edizione vera e propria fornisce il testo delle quattro versioni, in ordine A, R, B, C. L'edizione è sempre preceduta dalle immagini dei testimoni, necessarie per comprendere la disposizione del testo sulla pagina e dunque per una lettura corretta dello stesso; e ciascuno dei quattro testi è accompagnato da abbondanti note esplicative, che accompagnano il lettore. Un indice dei nomi, uno dei luoghi, un ricco glossario ragionato e una bibliografia completano il volume.

[PIERO ANDREA MARTINA]

FRÉDÉRIC DUVAL et ELISA GUADAGNINI, *Le théâtre antique au Moyen Âge. Étude des mots et des concepts dans les textes en français et en italien*, Genève, Droz, 2024, «Publications romanes et françaises» CCLXXVII, 670 pp.

Il volume di Duval e Guadagnini è importante e innovativo sotto molti aspetti. Se ciò che i due autori si propongono di fare è semplice – uno studio comparativo dello sguardo del medioevo francese e italiano sul teatro classico – la realizzazione di tale progetto è lungi dall'esserlo. Il teatro antico, essenzialmente latino, ha una posterità medievale, tra copie, letture, glosse, riscritture, riscoperte umanistiche, tutte azioni queste che si svolgono all'interno di una cultura di espressione latina: dal teatro tardoantico alle commedie dell'alto medioevo, fino alle cosiddette commedie elegiache, per arrivare alle operazioni umanistiche di messa in scena di testi antichi e di scrittura di nuovi testi su ispirazione di questi. Ma, soprattutto, del teatro antico si parla, nel medioevo. Il teatro è un elemento chiave della città greca e romana, e quando il medioevo deve immaginarla o rappresentarla non può esimersi dal farlo anche citando il teatro. Donde la presenza di riferimenti al teatro antico nei romanzi francesi di ambientazione classica, cioè sin dalla metà del XII secolo, nella storiografia, nei testi agiografici – per cui il teatro è il luogo del martirio –, e più in generale in tutti quegli autori, soprattutto degli ultimi secoli del medioevo, che subiscono la fascinazione del mondo greco e romano, da Eustache Deschamps a Christine de Pizan. Una grandissima parte del materiale su cui si fonda questo libro è fornita poi da traduzioni di testi antichi, soprattutto quando queste sono accompagnate da commento: le traduzioni antico e medio-francesi dell'*Ars amandi* ovidiana, quindi, e poi soprattutto le traduzioni di testi classici a partire dal Tito Livio di Pierre Bersuire, per continuare con quelle dei «traduttori di Carlo V» di Francia, fino alle versioni del XV secolo (Laurent de Premierfait, Jean de Rouvroy, Jean Miélot, Jean Duchesne...). Quello dei volgarizzamenti è anche il principale campo d'indagine del versante italiano della ricerca.

Il libro è articolato sulle tre accezioni che ha il termine 'teatro': il teatro come genere testuale, il teatro come

luogo fisico, il teatro inteso come spettacolo. Ogni lemma (per il teatro come genere, ad es., ci si concentra su *fabula, drama, comedia, tragedia*) è analizzato a partire dalle occorrenze nei testi medievali delle due tradizioni prese in esame, quella francese e quella italiana, riccamente commentati. La ricchezza e la selezione degli esempi, non solo tratti da testi editi, denunciano (al di là dell'ovvia dipendenza da dizionari e basi testuali) uno spoglio di prima mano che costituisce uno dei punti di forza di questo volume. L'analisi ci mostra spesso che lo sviluppo in area francese e in area italiana non è parallelo né tantomeno sovrapponibile; ed è uno dei meriti della scelta del tema quello di averlo fatto risaltare. Lungi dal fornire un elenco di basi lessicali ed esempi, è proprio il piano dell'analisi che fa la ricchezza del volume (si veda per es. l'analisi del concetto di teatro-luogo, ulteriormente articolata, pp. 245-339).

Al termine del lungo studio, alcune pagine di sintetiche conclusioni mettono in luce i risultati più interessanti della ricerca. Primo fra tutti, l'assenza di una vera e propria 'tradizione', continua, accresciva ed ininterrotta, del sapere teatrale nel medioevo: «il semble impossible de parler d'un savoir partagé sur le théâtre antique au Moyen

Âge. La connaissance s'élabore, se transmet et s'entretient dans des groupes intellectuels différents, qui puisent chacun à des traditions spécifiques» (p. 527). A partire da questa notazione gli autori sottolineano l'impossibilità di tracciare un'evoluzione lineare della conoscenza del teatro antico nel medioevo, poiché essa evolve in modo autonomo all'interno dei diversi gruppi di testi, legati a differenti ambienti socio-culturali e rispondenti a istanze differenti (*ibidem*). E tuttavia, proprio la presenza di un interesse continuo, pur se sporadico, lungo tutto il medioevo romanzo di espressione francese ed italiana, permette di rivedere almeno in parte l'asserto per cui la conoscenza del teatro classico nel Rinascimento è qualcosa di profondamente nuovo. E certo lo è, ma è un ritorno ai testi antichi, una loro riscoperta, che non nasce come Minerva dalla testa di Giove. Insomma, il volume di Duval e Guadagnini permette, ancora una volta, di mettere in luce le specificità dell'indagine umanistica e della produzione rinascimentale proprio attraverso lo studio delle istanze di ritorno e interesse per il passato classico che hanno caratterizzato tutto il medioevo occidentale.

[PIERO ANDREA MARTINA]

Quattrocento

a cura di Maria Colombo Timelli e Paola Cifarelli

“Le Moyen Âge” CXXX, 2024/2.

Cette deuxième issue de l'année 2024 comprend un dossier dirigé par Paul BERTRAND et Xavier HERMAND sur *Livre et culture écrite dans les monastères bénédictins des Pays-Bas méridionaux à la fin du Moyen Âge*, le but principal étant de jeter la lumière sur une période négligée, les XIV^e et XV^e siècles, pour lesquels un nombre élevé de volumes produits ou acquis par ces monastères subsistent. Si la plupart des contributions ici réunies répondent à des questionnements nettement historiques – réformes en cours, histoire des abbayes – quelques-unes envisagent de près la production de manuscrits, les textes, les lieux de conservation, les lecteurs.

Il en est ainsi pour l'article de Chiara RUZZER (*La typologie textuelle des manuscrits des XIV^e et XV^e siècles dans les bibliothèques bénédictines des Pays-Bas méridionaux*, pp. 371-392), qui exploite un corpus de quelque 1200 manuscrits datés ou datables entre 1300 et 1525 ca, ayant appartenu à 33 abbayes bénédictines différentes, dont quatre féminines, ce qui permet de connaître les ouvrages que les moines ont cherché à se procurer pendant plus de deux siècles. Sur le plan matériel, il s'agit d'un ensemble de manuscrits assez modestes, sur papier, généralement dépourvus de décoration. Pour ce qui est du contenu, les catégories les moins représentées recouvrent: les arts libéraux (manuels et ouvrages de grammaire ou de rhétorique), la Bible (les monastères en possédaient évidemment déjà), la littérature profane (trois seuls romans en français – mais l'A. ne donne pas les titres), la médecine, la philosophie (Aristote ou commentaires), encyclopédies (dont le *Trésor* de Brunet Latin), les sciences; alors que les typologies les plus représentées comprennent les œuvres juridiques (22,4% des manuscrits), l'his-

toire (y compris les textes hagiographiques, parfois d'intérêt local: 11,9% du total), la liturgie (15,3%), la théologie (16,2%), la littérature sacrée (15%). S'il n'est pas étonnant que moins de 10% des œuvres soient en langue vulgaire, il est plus intéressant de constater que ce pourcentage augmente considérablement du XIV^e au XV^e siècle; pour la plupart il s'agit de textes en français – beaucoup moins en néerlandais – de composition récente (des romans ou œuvres d'édification, mais aussi des traductions: Augustin, Boèce, Boccace); des dictionnaires ou des textes liturgiques peuvent comprendre deux ou trois langues. On retiendra aussi que l'impact du livre imprimé resta tout à fait modeste.

C'est en revanche à une institution particulière que s'intéresse Nicolas MICHEL, à savoir l'abbaye Saint-Bertin, dont plusieurs moines (pour dix-huit la chose est avérée) furent envoyés à Paris et à Louvain – un même à Cologne – entre la fin du XIII^e siècle et le tout début du XVI^e pour y faire des études universitaires de théologie ou de droit canon; c'est pendant leurs séjours qu'ils purent copier ou acheter des manuscrits qu'enrichirent ensuite les fonds de la bibliothèque du monastère, construite en 1414 et pour laquelle un système de catalogage fut établi à l'extrême fin de ce siècle. On connaît aussi le nom de treize moines-copistes pour un total d'une trentaine de manuscrits, surtout d'historiographie, de droit et de philosophie; d'autres textes furent copiés par des étudiants de Saint-Bertin et sont liés à un enseignement universitaire; manuscrits pauvres, peu décorés, écrits en petit module avec des abréviations fréquentes, ils portent parfois la marque de leurs copistes: dessins à grotesques ou signatures. On rappellera aussi une dizaine de livres de droit provenant d'Italie (fin XII^e-début XIV^e siècle), qui témoignent sans doute des séjours de quelques religieux dans la péninsule. Tous ces éléments confirment comment l'abbaye

bénédictine s'inscrit dans les réseaux intellectuels et du commerce du livre de la fin du Moyen Âge, sans doute grâce aussi à des personnalités telles que Guillaume Fillastre, qui en fu l'abbé-mécène au xv^e siècle (*Le cloître et l'université: copies et achats de livres à l'abbaye de Saint-Bertin, xiv^e-xv^e siècles*, pp. 415-444).

Bien qu'elle ne concerne que des textes en latin, signalons au moins le titre de la contribution de Sara PRETTO, dont l'intérêt est de mettre en lumière les phases de l'organisation du travail au sein d'un *scriptorium* de moines dans la seconde moitié du xv^e siècle (copie et révision du texte, décoration, travail en équipe éventuellement sous la direction d'un chef d'atelier): *Copistes et scriptorium à l'abbaye du Saint-Sépulcre à Cambrai au xv^e siècle*, pp. 521-540.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

"Le Moyen Français" 94, *Voyages réels et imaginaires*, 2024, 290 pp.

Nul doute que le «voyage», qui constituait la thématique du VIII^e colloque de l'AIEMF (8-12 juin 2021, Lafayette College) se prête à des lectures multiples: les contributions réunies dans ce dernier fascicule du "Moyen français" montrent bien comment ce motif s'avère capital tant dans les œuvres de fiction que dans les récits de voyage, aussi bien dans les textes que dans les images qui les illustrent, dans les manuscrits et dans les imprimés. Nous bouleversons quelque peu l'ordre alphabétique traditionnellement adopté dans la Revue, en essayant de réunir les contributions en fonction de quelques noyaux d'intérêt.

Dans le recueil de miracles réuni par Jean Le Conte vers la fin du xiv^e siècle, les voyages en mer ne sont pas nombreux, mais leur présence demeure essentielle car elle fait place à l'intervention mariale. Elisabetta BARALE s'arrête en particulier sur l'organisation en séquences – départ, épreuve, résolution – et sur les procédés stylistiques adoptés par l'auteur afin de prolonger la durée narrative du voyage tout en provoquant l'implication du lecteur; la tendance à la synthèse qui s'opère lors du passage à l'imprimé aura par ailleurs pour conséquence la perte de ce retardement émotionnel (*Les voyages maritimes dans les "Miracles de Notre Dame" de Jean Le Conte*, pp. 15-32).

Stefania CERRITO explore quelques récits des voyages entrepris par les dieux, les héros et les personnages «historiques» dans la version brugeoise de l'*Ovide moralisé* en prose: le cadre s'élargit pourtant, car le voyage et l'espace géographique qu'il dessine constitueraient de fait l'élément qui structure à la fois le poème latin et ses réécritures médiévales (*Le monde des héros-voyageurs au xv^e siècle*, pp. 85-110).

Dans les *XXI Epistres d'Ovide* traduites par Octovien de Saint-Gelais (1497), le voyage assume une importance capitale, tant sur le plan narratif que dans les programmes iconographiques des manuscrits et éditions imprimées, tous produits entre 1530 et ca 1540. En lisant en parallèle texte et miniatures, Cynthia G. BROWN s'intéresse surtout aux postures des héroïnes opposées à celles des amants, seuls autorisés à partir en voyage; elle souligne en particulier le cas du ms BnF fr. 873, commandité par Louise de Savoie, le seul à représenter le personnage masculin dans presque toutes ses enluminures et qui pourrait de ce fait avoir été destiné au futur François I^{er}. On ne peut que regretter le fait que les figures, pourtant signalées dans l'article,

n'aient pas été publiées (*Gender and Travel in Octovien de Saint-Gelais' "XXI Epistres d'Ovide"*, pp. 33-54).

Octovien de Saint-Gelais, dont *Le Séjour d'Honneur* remonte aux années 1489-1494, est aussi au cœur de la réflexion de François CORNILLIAT, qui en offre une lecture centrée sur le *bivium* dans l'itinéraire symbolique entrepris par le narrateur. Cette *double voye* qui s'offre à lui à mi-chemin est située par l'A. dans le cadre d'une vision chrétienne de la vie humaine (*Deux voyages en un. Octovien de Saint-Gelais et le problème du 'bivium'*, pp. 111-129).

Deux récits de voyage, proches par leur composition, sont comparés par Kevin BROWNLEE, le *Devisement du monde* de Marco Polo et le *Livre des merveilles* de Jean de Mandeville, sur la base chacun du manuscrit le plus ancien conservé, censé transmettre la version «originale». Les deux ouvrages se différencient dès le prologue: deux individus – Marco Polo et Rustichello da Pisa – sont nommés dans celui du *Devisement*, alors que Jean de Mandeville se présente à la fois en tant protagoniste du voyage et auteur du texte. Outre des différences de détail, un aspect crucial émerge de cette analyse: la «diversité» des mondes soulignée par le marchand vénitien, d'une part, et la foi inébranlable en la supériorité du Dieu chrétien et de sa religion chez le chevalier anglais (*The 1st Person Voice of the Traveller in Marco Polo and John Mandeville*, pp. 55-67).

Un manuscrit commandité par Jean sans Peur, puis offert par lui au duc de Berry son oncle (BnF, fr. 2810), contient, outre le *Devisement du monde* et le *Livre des Merveilles* et autres récits de voyages, la *Fleur des estoires de la terre d'Orient*, centré sur une description géographique et historique des pays d'Asie: Priscilla MOURGUES s'intéresse aux 43 miniatures qui ornent ce texte et au rapport qui s'instaure avec celui-ci (*La "Fleur des estoires de la terre d'Orient" illustrée*, pp. 223-242).

Le *Voyage d'Outremer* de Bertrandon de la Broquière fait une large part aux questions linguistiques, notamment à partir du moment où l'envoyé de Philippe le Bon s'intègre à un groupe de Turcs et envisage d'apprendre leur langue. Il introduit ainsi des xénismes dans son texte, parfois accompagnés de gloses ou de définitions; surtout, chez lui la langue assume une valeur identitaire, en devenant un critère de définition des groupes: en s'ouvrant à la langue de l'Autre, Bertrandon en arrive à relativiser la centralité de la sienne (Sandra OTTE, *La langue de l'Autre dans le "Voyage d'Outremer" de Bertrandon de la Broquière*, pp. 245-264).

Entre la fin du xv^e et le début du xvii^e siècle, le «voyage» devient un genre littéraire sous la plume en particulier des chroniqueurs qui relatent les campagnes d'Italie: Jean Molinet, André de La Vigne, Jean d'Auton, Jean Marot. Ellen DELVALLÉE met en relief l'ambiguïté de ces œuvres, partagées entre précision historiographique – qui s'exprime nécessairement en prose – et éloge du souverain – éventuellement en vers; cette opposition à la fois de contenu et de forme est confirmée dans la réception des œuvres, dont c'est la partie factuelle, historique, qui trouva une postérité dans les éditions imprimées (*Les 'voyages' des Rhétoriques. Un genre entre 'narratio' et 'laudatio'*, pp. 131-147).

D'autres récits de voyage intéressent Marie-Christine GOMEZ-GÉRAUD, qui essaie de reconnaître les mécanismes mis en œuvre par les auteurs des années 1480-1550 devant rendre compte de *realia* inconnus. Trois modalités sont exploitées: la désignation

d'objets, produits de la nature, animaux; la nomination, souvent à l'origine d'*hapax*; la description, qui a recours à l'analogie et à la comparaison. Une différence se constate évidemment entre les récits concernant le Proche-Orient, dont la connaissance date du Moyen Âge sinon de l'Antiquité, et le Nouveau Monde, entièrement «nouveau» (*Quelques problèmes relatifs à la description des 'realia' dans les récits de voyage (1490 [lire: 1480]-1550)* pp. 149-164).

Parmi les modifications introduites par l'auteur anonyme qui a réécrit en prose *Huon de Bordeaux*, celles qui concernent les déplacements, maritimes ou terrestres, sont pointées dans la contribution de Caroline CAZANAVE. Le prosateur intervient sur la terminologie concernant les bateaux, les manœuvres, mais aussi l'équipage et les vents. La géographie est précisée surtout pour les pays occidentaux et la Terre Sainte, sans que cela implique que l'auteur ait connu personnellement les lieux qu'il nomme: son but est de rendre son récit plus «réaliste» aux yeux des lecteurs du milieu du xv^e siècle (*Quant le Huon en prose révisé l'image du monde et les moyens de le parcourir*, pp. 69-83).

Les romans «bourguignons» du xv^e siècle intéressent aussi Matthieu MARCHAL, qui montre le poids narratif des traversées en mer en tant qu'épreuves destinées à prouver la valeur des protagonistes: rencontres avec les pirates et tempêtes constituent autant de «morceaux de bravoure» qui ne sont pas sans rappeler les récits de voyage et de pèlerinage contemporains (*Naufrages et captures par des pirates*, pp. 181-203).

À partir du constat que le «pèlerinage par procuration» était une réalité à la fin du Moyen Âge, S.C. KAPLAN propose de lire le *Paradis de la Reine Sybille* selon cette clé de lecture: par ses descriptions de l'itinéraire et des réalités qu'il aurait rencontrées, Antoine de La Sale semble inviter sa dédicataire, Agnès de Bourgoigne, à situer son ouvrage dans la tradition littéraire des pèlerinages spirituels (*Ascending the Mountain in Antoine de La Sale's "Paradis de la Reine Sybille"*, pp. 165-180).

Dans la *Nef des folz*, Pierre Rivière condamne le voyage dont les moteurs sont la curiosité et l'orgueil; il fait cependant de la nef l'image porteuse de tout son poème, et du voyage maritime l'itinéraire menant les fous à leur perte (Anne-Laure METZGER-RAMBACH, "*La Nef des folz*" (1497) de Pierre Rivière, pp. 205-222).

La *Nef des fous* fait aussi partie du corpus réuni par Bernd RENNER, avec les *Œuvres polémiques* de Gringore, l'*Utopie* de Thomas More, quelques poèmes de Cléments Marot, les *Regrets* de du Bellay et le chapitre 32 de *Pantagruel*. Il s'agit ici de souligner le rapport qui s'instaure entre récit de voyage et satire, rapport basé sur la notion d'altérité («*Chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage*», pp. 265-284).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

VÉRONIQUE WINAND, *Le manuscrit L.I.7-9 de la Biblioteca Nazionale Universitaria de Turin: structure et destin d'une somme guironienne réalisée pour Jacques d'Armagnac*, "Scriptorium" 77, 2023, pp. 219-256 + Planches 36-39.

Réalisés vers 1470 pour Jacques d'Armagnac, célèbre bibliophile, commanditaire et collectionneur de manuscrits somptueux, les trois volumes conservés à la BNU de Turin sous les cotes L.I.7-8-9 constituent à la fois un chef d'œuvre artistique et une version particulière de *Guiron le Courtois*. En effet, tout en appartenant

à la branche *béta*¹, considérée comme la «vulgate» du cycle, le texte se signale par une certaine originalité, à savoir l'assemblage d'épisodes et de raccords qui ne se lisent pas ailleurs.

V.W., qui participe activement au «groupe *Guiron*» et qui a édité en 2022 les «testi di raccordo» (cf. "Studi francesi" 202, 2024, p. 162), consacre ce long article à une étude approfondie des trois volumes turinois, en l'articulant en deux parties. La première est centrée sur l'histoire du manuscrit, qui demeure néanmoins mystérieuse entre la date de son exécution et l'entrée dans les collections des Savoie en 1720; Winand s'arrête en particulier sur les phases de restauration après l'incendie de 1904 et rappelle la conservation d'un feuillet isolé à l'Archivio di Stato de Parme. La seconde consiste en une description codicologique très approfondie: quatre copistes, dont deux principaux, se sont partagé la tâche d'une copie qui devait compter à l'origine presque un millier de feuillets, ainsi que plusieurs artistes (mais une étude exhaustive de l'apparat iconographique reste à faire); elle comprend aussi une analyse «philologique» du contenu, qui est mis en rapport avec d'autres copies proches de la somme guironienne et avec d'autres manuscrits arthuriens ayant appartenu à Jacques d'Armagnac, parmi lesquels le manuscrit 112 de la BnF, parmi les plus connus de la fin du Moyen Âge.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Jean Gerson écrivain. De l'œuvre latine et française à sa réception européenne, études réunies par ISABELLE FABRE, Genève, Droz, 2024, «Publications romanes et françaises» CCLXXVIII, 635 pp.

Isabelle Fabre riunisce in questo ponderoso volume i contributi di un convegno internazionale, a cui la focalizzazione sulla figura del cancelliere dell'Università di Parigi conferisce solida coerenza e unità d'impianto. I contributi sono organizzati in cinque parti: «Enjeux poétiques et stylistiques», dalla predicazione franco-latina all'opera poetica, «La dévotion gersonienne, pratiques et modalités d'expression», «Gerson et la scène politique et intellectuelle» quattrocentesca, «Fortune de l'œuvre gersonienne», una fortuna che si spinge fino ad epoche più recenti, «Manuscrits et problématiques éditoriales: vers une nouvelle édition du corpus gersonien».

La volontà di presentare Gerson come attento alle «simples gens» si mostra fin dai primi contributi, dedicati alla predicazione gersoniana. Alla predicazione francese dedica la sua attenzione Maureen BOULTON, concentrandosi sui tre sermoni sulla Trinità e mostrando l'intento didattico-teologico del cancelliere presso un pubblico laico che traspare anche dallo stile, in particolare modo con l'uso della metafora (*Imagination et théologie mystique dans les sermons français de Jean Gerson*, pp. 33-46).

Alla retorica della predicazione si dedica pure Viviane GRIVEAU-GENEST, il cui saggio – *Une riche matière? Sur un statut littéraire de la théologie dans les sermons latins et français de Gerson*, pp. 47-62 – mette in luce anche le specifiche differenze tra i sermoni latini e francesi di Gerson, a partire dalla nozione lessicale e intellettuale di *material/matière*.

Matthew VANDERPOEL pone la sua attenzione sull'esegesi scritturale di Gerson, che si muove distante tanto dal letteralismo quanto dall'allegorismo, valorizzando proprio l'ambiguità biblica vista come tratto distintivo e peculiare, pur senza mettere ovviamente in

causa la veridicità della Scrittura (*Scriptural Rhetoric, Exegesis, and (Un)certainty in Gerson*, pp. 63-78).

Isabel IRIBARREN si dedica alla nozione di *pia credulitas*, concetto di cui Gerson non ha l'esclusiva, ma che proprio egli associa a una riflessione di tipo dottrinale, soprattutto nel discorso epico della *Josephina* ("Pia credulitas": *vers une "ars poetica"*, pp. 79-100).

G. Matteo ROCCATI torna su considerazioni metriche della versificazione latina gersoniana, indagate più specificamente nel *De consolatione theologiae*, di ovvia derivazione boeziana; ma è proprio nella metrica che il Gerson umanista mostra da un lato la sua meditazione del testo di Boezio, dall'altro il suo porsi in una «*atmosphère intellectuelle* [...] qui s'affirmera bientôt comme 'nouvelle'» (*Gerson poète: le témoignage de la métrique*, pp. 101-121, cit. p. 121).

Cédric GIRAUD (*Du formulaire liturgique à la création littéraire: Jean Gerson et la prière*, pp. 125-142) ripercorre uno dei rivoli in cui scorre la continuità di Gerson rispetto ad una tradizione di tipo monastico, e lo fa indagando «la position de l'écrivain comme lecteur averti par rapport aux données génériques dont il hérite» (p. 126). C.G. si interessa in particolare alla *Mendacitè spirituelle* e alla *Appellatio peccatoris ad divinam misericordiam*, in cui sono rintracciati tutti i procedimenti della prosa d'arte monastica.

Earl Jeffrey RICHARDS si interessa all'atteggiamento censorio di Gerson verso Marguerite Porete, probabilmente dovuto alla diversità di atteggiamento del discorso ai 'semplici': per Gerson, è proprio a una semplicità del linguaggio che si deve attingere nel rivolgersi ai semplici, onde evitare in essi errori teologici (*Piété populaire et féminine et dévotion érudite: l'interface dynamique entre latin et vernaculaire chez Jean Gerson et Marguerite Porete*, pp. 143-162).

Carla CASAGRANDE e Silvana VECCHIO si dedicano al concetto di *compassio*, notando il suo progressivo imporsi, nel *corpus* gersoniano, soprattutto a partire dal 1420, fino a divenire una sintesi di libertà e di elezione divina (*Affectivité et dévotion à la fin du Moyen Âge: Gerson et la compassion*, pp. 163-184).

Graeme M. BOONE attira l'attenzione sulla concezione della musica di Gerson, sintesi di liturgia, meditazione e insegnamento, ma anche terreno in cui si esplica una vera e propria sensibilità estetica al passo con i tempi (*Gerson "musicus", Dufay et le "cantus" affectif*, pp. 185-242).

Alla figura dell'umanista dà spazio Lucie JOLLIVET, partendo dalla riflessione intorno al tirannicidio, questione di lunga tradizione, trattata però da Gerson in maniera personale, da un lato per l'acribia cui sottopone le fonti classiche invocate, dall'altra per la sottigliezza delle sue osservazioni giuridiche ("Non occides": *juger et punir l'homicide volontaire, d'après l'œuvre polémique et poétique de Jean Gerson, 1408-1423*, pp. 245-266).

L'articolo di Nancy McLOUGHLIN, *Gerson and the Crusade* (pp. 267-282) mostra bene la peculiarità della riflessione gersoniana, che nel caso della crociata mira soprattutto a compattare la cristianità superando lo scisma.

Lori J. WALTERS studia le due due figure parallele di Gerson e Christine de Pizan, dalle posizioni entro il dibattito sul *Roman de la Rose* ai modelli letterari cristiani che Christine condivide con il cancelliere, fino a possibili accostamenti più prossimi, ipotizzati in mancanza di fonti documentarie (*Jean Gerson and Christine de Pizan as Teachers and Publishers to the Queen's Court*, pp. 283-306).

Rudolf SCHUESSLER si interessa alla teologia morale di Gerson, che, con l'attenzione portata all'esame di

coscienza e al dubbio, fornisce materiale utile ai confessori dei secoli successivi (*Gerson and Moral Benevolence*, pp. 307-322).

Marc VIAL studia l'apporto di Gerson alla mistica moderna, punto d'arrivo di una autentica vita spirituale e non esperienza straordinaria, in profondo legame con la riflessione del cancelliere sulle «*simples gens*» (*La théorie de Jean Gerson dans l'histoire du discours sur la (théologie) mystique*, pp. 323-339).

Virpi MÄKINEN studia in particolare le nozioni di *ius* e *dominium* e l'apporto della riflessione gersoniana alla loro definizione, notando come questa si inserisca in una linea che passa da Ockham e va fino a Konrad Summenhart (*Gerson Legacy on Late Medieval and Early Modern Right Discourse*, pp. 343-363).

Quello di Gilles POLIZZI sarebbe, a tutta prima, uno studio semplice: la presenza di Gerson nell'opera di Rabelais parrebbe infatti limitata ad una rapida citazione del cancelliere all'interno della biblioteca di Saint-Victor nel *Pantagruel*, un Gerson che sarebbe visto dunque come esponente di quella rigidità scolastica messa alla berlina dall'autore cinquecentesco. E tuttavia, una analisi più fine mostra riprese e contatti con l'opera gersoniana nel *Quart* e nel *Cinquiesme Livre*, che invitano a una rilettura in questo senso dell'opera di Rabelais (*Le fantôme de Gerson chez Rabelais: une référence au cœur de l'œuvre?*, pp. 365-395).

Sempre sulla posterità gersoniana, Yelena MAZOUR-MATUSEVICH si interessa al ruolo giocato dagli scritti del cancelliere, tra devozione e meditazione, su Ignazio di Loyola e sui suoi discepoli, che ne consiglieranno la lettura – non senza importanti riserve sul conciliarismo di Gerson (*Jean Gerson et les premiers jésuites: un aperçu de la recherche*, pp. 397-413).

Proprio sul conciliarismo interviene Bénédicte SÈRE, che indaga questo aspetto della riflessione gersoniana – tutt'altro che monolitica – sulla Chiesa e soprattutto la sua ricezione in epoche successive (*Jean Gerson ecclésiologue. Les réinventions de la modernité (xv^e-xx^e siècle)*, pp. 415-433).

In un articolo a quattro mani, Isabelle FABRE e Geneviève HASENOHR studiano un testo particolare sotto molti aspetti, il *Petit traité*, adattamento dello ps. Beda conservato adespoto in un manoscritto di opere tutte gersoniane. L'analisi filologica da un lato, letteraria dall'altro mira a confutare una volta per tutte l'attribuzione moderna a Gerson di questo testo, a riguardo del quale tuttavia «ne serait-il pas plus raisonnable d'admettre, une fois pour toutes, que le *Petit traité* n'a pas davantage à voir avec Gerson qu'avec ses seurs?» (*Un pseudo-Gerson: le "Petit traité" du manuscrit BnF, fr. 1843*, pp. 437-466, cit. a p. 466).

Béatrice BEYS studia un aspetto peculiare della ricezione di Gerson, la sua rappresentazione in quanto autore nei manoscritti delle sue opere, dal poeta della *Josephina*, al predicatore e alla guida spirituale (*L'image de Gerson dans les manuscrits de son œuvre: de l'Icon pègrin à l'écrivain donateur*, pp. 467-491, illustrazioni alle pp. 493-508).

Nell'ultimo intervento del volume, Daniel HOBBS presenta, studia ed edita criticamente la lista delle opere 'autorizzate' di Jean Gerson prodotta dal fratello del cancelliere (*Three Versions of Jean the Celestine's List of Gerson's Works, the "Annotatio II" (1429-1434)*, pp. 509-564, edizione a partire da p. 549).

Il volume, ammirevole per la sua ricchezza, per la luce che getta sulla poliedrica personalità autoriale di Jean Gerson, ma pure per la coerenza dello sguardo con cui la curatrice ha saputo disporre e coordinare il lavoro degli autori, si conclude con un'importante

bibliografia, con un indice dei nomi e delle opere e un indice dei manoscritti.

[PIERO ANDREA MARTINA]

G. MATTEO ROCCATI, *L'«Opus tripartitum» de Gerson: les formes de la diffusion dans les imprimés et les manuscrits*, «Pluteus» 14, 2024, pp. 161-318.

Le succès de l'*Opus tripartitum*, en latin et en français, est témoigné par un nombre considérable de témoins, manuscrits et imprimés, mais l'ensemble du dossier n'avait jamais été traité comme tel: c'était en effet le sujet d'une monographie, que G.M. Roccati publie ici sur quelque cent cinquante pages.

Comme on le sait, sous le titre de *Tripartitum* Jean Gerson lui-même a réuni trois opuscules, indépendants à l'origine: le *Mirouer de l'ame*, l'*Examen de conscience*, une *Science de bien mourir* (les titres pouvant varier d'un témoin à l'autre). Le lecteur trouvera dans ces pages un précieux recensement des manuscrits et surtout un essai de reconstruction des étapes à travers lesquelles l'ouvrage a été assemblé dans les deux langues. Une première partie met en relief les limites et les incohérences de l'édition Du Pin, qui sert pourtant de référence depuis sa publication à Anvers au XVIII^e siècle (1706, 1729). G.M.R. présente ensuite la tradition imprimée de la version latine du *Tripartitum*, à partir de l'*editio princeps* (très précoce: Cologne, fin des années 1460) et dans les éditions successives jusqu'à Du Pin justement. Cette diffusion se fit en parallèle avec les éditions en français, à commencer par celles publiées à Bruges entre 1470 et 1480 par Johannes Brito et par Colard Mansion; le titre français *Triparti* apparaît plus tard, chez Louis Cruse, à Genève, en 1481-1482, mais les intitulés varieront encore au XVI^e siècle. La transmission s'enrichit dans des réimpressions bilingues, où la version française est une rétroversion du latin, et non pas le texte original de Gerson. Pour ce qui tient à la transmission manuscrite, on retiendra que les deux filières se distinguent nettement: pour la version latine, c'est le recueil des trois œuvres qui s'impose, alors que pour le texte français ce sont les textes isolés qui prient (aucune copie ne transmet le *Triparti* complet).

Sa connaissance approfondie de l'ensemble de la tradition permet ensuite à G.M. Roccati de reconstituer l'histoire de la composition successive du recueil latin, puis de regrouper les copies, françaises et latines du *Tripartitum* (presque deux cents, répartis en deux groupes); une attention particulière est réservée aux mss BnF, n.a.l. 3043, Arsenal 523, Mazarine 939, les plus proches des originaux, ainsi qu'à des copies, de provenance germanique et plus tardives, intéressantes pour les informations qu'elles nous livrent quant à la diffusion des opuscules lors du séjour de Gerson loin de Paris. Un paragraphe à part est consacré aux témoignages de quelques contemporains nous renseignant aussi sur la forme et la propagation du texte: Pierre d'Ailly, listes des œuvres de Gerson établies au début du XV^e siècle, de son vivant ou après sa mort. Ce très riche dossier se conclut sur la fortune «spectaculaire» (p. 203) du *Triparti* en Europe, qui fut traduit plusieurs fois en allemand, puis en néerlandais, suédois, castillan, occitan; une édition trilingue – latin, français, allemand – fut publiée à Anvers en 1512.

Les annexes présentent, sur une bonne centaine de pages, les «configurations» de l'*Opus tripartitum* dans les imprimés et la liste de ces éditions (Annexe 1); les manuscrits latins (Annexe 2); les manuscrits français

(Annexe 3); un index cumulatif de tous les manuscrits cités (pp. 303-318).

C'est désormais sur cette base que toute étude ultérieure sur le *Triparti* – toute version confondue – devra se baser, que ce soit pour envisager une nouvelle édition ou pour encadrer tel ou tel autre témoin dans une tradition richissime et enchevêtrée.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Il codice cipriota (I-TN, J.ii.9). Origini, storie, contesto culturale, a cura di Elisabetta BARALE, Alberto RIZZUTI e Angelica STALTARI, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2024, «Libreria musicale» 1, 274 pp.

Le manuscrit Turin, BNU J.ii.9 est bien connu des musicologues, mais il est resté dans l'ombre pour les spécialistes de littérature jusqu'à la parution des actes du colloque organisé à Montpellier en 2015 (*Poésie et musique à l'âge de l'ars subtilior*, cf. «SF» 198, 2022, pp. 672-673). Le présent volume est issu lui aussi de deux rencontres scientifiques: un séminaire de la Fondazione Ugo e Olga Levi de Venise (2019) et un colloque qui a eu lieu à la Bibliothèque Nationale Universitaire de Turin (2021); les problèmes liés à l'origine controversée du codex sont ici au centre de la réflexion, qui concerne tant des aspects codicologiques et d'histoire du livre manuscrit que des questions multidisciplinaires particulièrement fructueuses.

Le volume s'ouvre sur un survol historique des rapports ayant lié la dynastie des Savoie à l'Outremer à travers des politiques matrimoniales destinées à assurer du prestige à la maison ducale; si le règne de Chypre est bien évidemment au cœur de cette reconstruction, le contexte politique de l'Occident latin aide à situer le milieu de production présumé du codex dans le cadre des grands événements ayant marqué la fin du XIV^e siècle et les premières décennies du XV^e (Daniele CEREA, *Fra Occidente latino e «Outremer»: Acaia, Cipro, Gerusalemme e il principato di Savoia nel XV secolo*, pp. 3-12).

Ensuite, les enquêtes codicologiques, héraldiques et historiques de première main autour du manuscrit J.ii.9 qu'a menées Alberto RIZZUTI (*Four Angels and a Coat of Arms: The Case of Manuscript I-Tn, J.ii.9*, pp. 13-76) visent à apporter des preuves solides pour contrecarrer l'hypothèse formulée autrefois par K. Kügle à propos du commanditaire et du propriétaire du codex. Le résultat le plus considérable de ces recherches approfondies est, d'une part, la confirmation que le manuscrit a bien appartenu à la famille piémontaise des Beggiamo, comme le prouvent non seulement les couleurs du blason, mais aussi les deux initiales qu'avait lues autrefois le philologue W. Meyer, encore visibles dans la marge inférieure du f. 1r à l'œil nu et à l'infrarouge. L'autre acquis important concerne le fait que le blason des Beggiamo a été certainement repeint sur un écu précédent, qu'A.R. identifie comme celui des Lusignan de Chypre. La reconstruction des circonstances qui justifieraient le passage du codex des collections ducales à celle des Beggiamo occupe la deuxième partie de cette belle étude, destinée à faire date dans l'histoire du codex.

La correspondance de Wilhelm Meyer avec les fonctionnaires de la BNU, exploitée en partie par A. Rizzuti, a également été étudiée par Anna COLTURATO (*La 'scoperta' del codice J.ii.9: Wilhelm Meyer alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, pp. 77-102)

pour reconstruire les échanges épistolaires que le premier savant à s'être intéressé à notre codex a entretenus avec les bibliothécaires Carlo Frati et Francesco Carta. Les lettres, cartes et billets concernant les manuscrits turinois que le savant allemand étudiait lors de l'incendie de 1904 sont analysés dans le détail et transcrits avec les réponses et commentées; l'intérêt documentaire certain de ces papiers réside entre autres dans la possibilité de suivre pas à pas l'élaboration des premières hypothèses formulées à propos du possesseur, du compositeur et des circonstances de production du manuscrit. Cette même correspondance, dispersée aujourd'hui entre la Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, la BNU et la Biblioteca dell'Archiginnasio de Bologne et comportant 36 documents, est cataloguée par Annarita COLTURATO et Alberto RIZZUTI (*Wilhelm Meyer e gli studi sul codice J.ii.9: cronologia delle lettere e dei documenti* (1902-1904), pp. 103-107).

Encore à propos des aspects codicologiques et de l'histoire du manuscrit, Alessandro VITALE-BROVARONE apporte un point de vue différent (*Per la biblioteca dei Beggiamo: fantasmi e realtà*, pp. 109-124); ce grand spécialiste des collections manuscrites de la BNU réaffirme la démonstration qu'il a fournie autrefois à propos de l'entrée tardive du ms dans les collections des ducs de Savoie et reconstruit une partie de la bibliothèque de la famille Beggiamo, avec la description détaillée de trois codex latins (actuels E.v.4, E.vi.9, H.v.25) et d'un incunable; il en ressort le portrait culturel d'une famille noble, cultivée, en rapport avec l'Outremeur et liée au monde des premiers imprimés, ainsi qu'à la musique sacrée et profane. Une comparaison avec le manuscrit musical Ris.ms.i.27, contemporain du ms «de Chypre» et appartenant à une autre famille noble piémontaise, achève cette contribution.

Robert J. MITCHELL (*The Turin Mass Pairs and Isolated Ordinaries, and Their Common Composer*, pp. 125-144) inaugure la section musicologique du volume avec une étude des compositions polyphoniques destinées à l'Ordinaire de la Messe (*Gloria-Credo*) figurant dans le manuscrit turinois; le compositeur, probablement unique pour toutes les pièces, n'aurait pas produit une œuvre novatrice pour cette section, mais il pourrait être le même qui a composé les motets et les ballades. L'identification d'un «central coordinator for the project», qui serait un produit sur commande, rejoint les hypothèses des littéraires dont il sera question plus loin.

C'est encore la section latine du codex qui occupe Reinbald STROHM (*The Earliest 'cantus firmus' Mass? A Challenge to Historiography in I-Tn J.ii.9*, pp. 145-161) avec une étude sur la Messe, qui serait destinée à un contexte dévotionnel et à un petit ensemble de chanteurs s'exhibant dans une chapelle ou un contexte monastique, ce qui rejoint les hypothèses d'A. Vitale.

Anne W. ROBERTSON (*Two French Secular Motets in the Cyprus Codex and a New Composer from Cyprus*, pp. 163-188) examine les motets *Mon mal en bien / Tous tens je la serviray* (n. 39) et *Amour trestout fort me point / La douce art m'estuet a reprendre* (n. 40), qu'elle transcrit en appendice avec une ponctuation et une traduction qui mériteraient sans doute quelques corrections; ils permettent quand-même de se faire une idée du genre de textes français dévotionnels figurant dans le ms, entre interprétation profane et mariale. Une identification possible du compositeur avec le musicien Jean Galliot est proposée en conclusion.

L'étude des compositions musicales destinées aux ballades fournie par David FALLOWS (*Velut, Antonello, and the 'ballades' of the Codex I-Tn J.ii.9*, pp. 189-203) est d'autant plus intéressante pour les littéraires qu'elle

peut être lue en parallèle avec les contributions de Gilles POLIZZI (*Les poétiques du recueil de Chypre: un bilan prospectif*, pp. 205-222) et de G. POLIZZI et Isabelle FABRE (*Une consonance des voix dans les ballades du 'loyal serviteur' du recueil de Chypre (I-Tn J.ii.9)*, pp. 223-234), qui portent sur les textes. D.F. propose d'attribuer la musique à Antonello da Caserta, un artiste qui aurait travaillé pour les Visconti et qui serait passé à la cour de Chypre, bien qu'aucun document ne l'atteste; l'A. souligne que les compositions seraient l'œuvre d'un des «finest and most sophisticated composers of the post-Machaut generation» (p. 202), bien que seul 1/5 des ballades relève de l'*ars subtilior*. Ce jugement élogieux rejoint celui de G.P. et I.F., qui voient dans le recueil turinois l'œuvre d'un musicien poète bien ancré dans le milieu chypriote, qui aurait composé une œuvre réfléchie et intentionnelle aux «voix plurielles» (p. 215) dont le caractère narratif serait destiné à tracer un «bilan 'moralisé' du règne de Janus de Lusignan»; ce musicien poète, profond connaisseur de la tradition poétique française, ferait alterner trois voix, auxquelles correspondraient trois styles poétiques. Cependant, en comparant les deux schémas fournis respectivement par D.F. et G.P., les ballades dont la musique relève de l'*ars subtilior* ne semblent correspondre à celles en style savant qu'en une proportion faible (6 sur 28 pour les 65 premières ballades). Des enquêtes plus poussées sont donc souhaitables pour vérifier que la musique soutienne l'hypothèse selon laquelle le recueil turinois serait «l'un des rares témoignages attestant de la réception polémique de la théorie de Deschamps dans les milieux musicaux» (p. 220).

Le volume se clôt sur une étude de la ballade 5 (*J'ai maintes fois oy conter*) (Paola CIFARELLI, «*Tant gratte chievre que mal giste*». À propos d'une ballade anonyme du manuscrit I-Tn J.ii.9, pp. 235-249) et sur un travail sur la langue des pièces françaises du codex, qui met en évidence la présence de traits typiques de la *scripta* picarde, ainsi que l'absence de traits grapho-phonétiques italianisants ou de «mots méditerranéens» et d'orientalismes, que l'on attendrait dans un texte composé en Chypre (Alice COLANTUONI, *Chypre ou Italie? Premières considérations sur le français du manuscrit I-Tn J.ii.9*, pp. 251-263).

[PAOLA CIFARELLI]

La continuation anonyme des "Miracles de Notre Dame" de Jean Miélot, texte présenté, édité et traduit par Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2024, «Textes Littéraires Français» 663, 497 pp.

Les mss Oxford, BL, Douce 374 (A) et Paris, BnF, fr. 9199 (B, copié sur A) transmettent une collection de soixante-quatorze miracles mariaux en prose rédigés entre 1457 et 1461. Il s'agirait de la continuation d'un autre recueil, *La Vie et Miracles de Notre Dame*, conservé dans le ms BnF, fr. 9198 et attribué à Jean Miélot. Ces trois manuscrits proviennent tous de la Bibliothèque des Ducs de Bourgogne et ont appartenu à Philippe le Bon; un même artiste, Jean le Tavernier, a illustré les mss fr. 9198 et Douce 374, tandis que les miniatures du fr. 9199 sont attribuées à Liévin Van Lathem qui aurait repris celles de ms d'Oxford (Introduction, pp. IX-XIII). Au-delà de ces éléments communs, les deux collections ne semblent pas faire partie d'un même projet, puisque dans le colophon du ms fr. 9198 l'œuvre est présentée comme complète et achevée; en outre, les trois volumes sont de taille et de facture différentes. C'est le prologue du manuscrit

oxonien qui introduit le recueil comme une 'suite' («en continuant les autres miracles de la Vierge Marie recitez ou premier livre [...] seront racomptez et escrips en ce present second livre [...]», p. 19); celle-ci ne peut donc qu'avoir été conçue postérieurement. La reprise de treize miracles déjà présents dans le ms fr. 9198 (douze dans des rédactions différentes, un présentant presque le même texte) amène G.R. à exclure l'attribution de ce deuxième recueil à Jean Miélot, qui n'aurait pas réécrit ou recopié des miracles qu'il avait déjà racontés dans le premier volume. Toutefois, comme le rappelle une autre spécialiste de Miélot et des miracles mariaux, Elisabeth Barale, le chanoine lillois pourrait avoir repris et réécrit les mêmes récits inspiré par une esthétique de la variation dont il fait preuve dans d'autres contextes; il faut encore rappeler que le compilateur d'un recueil ne doit pas être nécessairement identifié avec l'auteur des textes qui en font partie; la question reste donc ouverte (aucune contribution d'E.B. ne figure dans la Bibliographie du volume; voir au moins son article *Les louanges 'plus douces que miel' de Jean Miélot: aux sources de ses 'Miracles de Notre Dame'*, dans *Les Miracles de Notre-Dame du Moyen Âge a nos jours*, Lyon 2020, pp. 63-75). L'étude des sources est abordée dans l'Introduction et, plus systématiquement, dans le chapitre «Versions antérieures» (pp. 49-82) où chaque miracle est suivi de l'indication des antécédents latins et/ou français (en vers et en prose). Cependant, G.R. n'approfondit pas l'examen des relations textuelles entre les miracles du recueil et leurs modèles; en effet, on chercherait en vain l'information (déjà fournie par Morawski en 1935) que les miracles qui vont de 54 à 73 sont mises en prose de contes de la *Vie des Pères* en octosyllabes et de son *Interpolation B* (aujourd'hui, on verra au moins la notice de E. Barale, avec bibliographie, dans le *Nouveau Répertoire de mises en prose (suite)*, Paris 2024). Le contenu et la finalité des récits miraculeux sont étudiés dans la dernière partie de l'Introduction, suivie de l'analyse des particularités linguistiques du ms de base A (*scripta* du moyen français commun, avec quelques traits septentrionaux ou picards). Dans cette partie introductive, il faudra corriger quelques imprécisions: p. xv, première ligne, lire «la rubrique 49» au lieu de 43; p. xvi, le ms fr. 3498 cité vers le milieu de la page est en réalité le fr. 9198; p. xxi, dans la liste des miracles pour lesquels G.R. n'a pas trouvé de sources françaises doit figurer le n. 69 et non le n. 61. L'édition proprement dite, avec traduction en français moderne en regard, occupe les pp. 1-391; les critères de transcription ne sont pas explicités. Les corrections au texte de A, souvent basées sur les leçons de B qui amende à l'occasion son modèle, sont signalées en bas de page, tandis que les variantes de B sont regroupées à la fin (pp. 393-399). Le texte est bien présenté et la traduction est soignée et se lit agréablement. La collation des rubriques avec le ms de base a quand même révélé quelques mélectures: p. 3, 1 et 19, 1 au lieu de *Sensuient / S'ensuient (les rubriques)*, transcrire *S'ensuient*; p. 3, 5 *traveillie*, ms *traveillee*; p. 5, 8 *estranlé*, ms *estranléz*; p. 7 *trespuis-sant*, ms *tresvillaine*; p. 11, 40 *mais non par la Vierge Marie*, ms *non pas*; p. 13 *ne pouoit ms ne pourroit* (dans les trois derniers cas, curieusement, la traduction correspond à la leçon du ms); p. 67, 20 *d'une region en une tout autre par le Vierge Marie*, ms *d'une r. en une autre par la V. M.*; p. 229 *une enfant*, ms *ung enfant* (même erreur dans la traduction). Le texte est suivi des Notes critiques (pp. 401-410) qui justifient les corrections et donnent des informations linguistiques et historiques. La Table des noms propres (pp. 411-413),

un riche Glossaire (précieux même en présence de la traduction) qui comprend aussi des mots extraits des variantes (pp. 415-489) et la Bibliographie (pp. 491-495), complètent le volume.

[BARBARA FERRARI]

MARIA COLOMBO TIMELLI, *Olivier de La Marche, "Debat de Cuidier et de Fortune", dans le manuscrit Vienne, ÖNB, 3391, "Le Moyen Âge" CXXX, 2024/2, pp. 543-552.*

Parmi les très nombreux textes, pour la plupart d'origine bourguignonne, transmis par le recueil Vienne, ÖNB, 3391 (xvi^e siècle; disponible en ligne sur le site de la Bibliothèque), figurent six poèmes d'Olivier de La Marche. M.C.T. concentre ici son attention sur le *Debat de Cuidier et de Fortune*, conservé dans quatre manuscrits, y compris celui de Vienne, et dans un incunable (Valenciennes, Jean de Liège, ca 1500). Étant donné que certains textes du ms viennois ont été copiés à partir d'un imprimé ancien, il est légitime de se demander si tel est également le cas pour le *Debat* d'Olivier de La Marche, dont la parenté avec l'incunable de Valenciennes est explorée dans cet article: néanmoins, l'étude philologique permet d'exclure que le copiste du codex ÖNB, 3391 s'est basé sur l'imprimé liégeois.

[MARTINA CROSIO]

LUCIA FONTANELLA, *Un codice miscellaneo francese di fine Quattrocento in prosa e in versi: Torino, "Deputazione Subalpina di Storia Patria", XXXV, "Pluteus" 14, 2024, pp. 25-137.*

Il s'agit d'une étude détaillée et approfondie d'un manuscrit recueil composé vraisemblablement vers la fin du xv^e siècle, au contenu très hétérogène; d'une seule main, il comporte néanmoins deux parties, une en prose, comprenant des textes très divers, entre autres arthuriens, l'autre en vers, avec deux poèmes de François Villon, quatre de Charles d'Orléans, trois de Pierre d'Anché, et surtout 24 de Vaillant. L.F. relève d'abord des similarités et des contenus communs avec les manuscrits Paris, BnF, fr. 1719 et fr. 3939, et tout spécialement avec le ms 215 de la Médiathèque de Poitiers, les relations entre ce dernier et le manuscrit turinois ne faisant pas de doute. Les pp. 44-92 offrent l'inventaire complet des 175 pièces du manuscrit XXXV, suivie d'une transcription annotée de *L'heur des folz* (Appendice I, poème en 36 strophes de septains de décasyllabes, centré sur la fortune des sots, opposée aux malheurs des clercs savants, f. 35r-39r du manuscrit). L'Appendice 2 propose la transcription de 190 items sur des sujets aussi divers que des anecdotes pseudo-historiques et mythologiques, des dictons, et même un petit traité *Des apparicions de comettes et de leurs significacions* (en prose), qui occupent dans le ms les f. 114v-129v. Bibliographie imposante aux pp. 123-137. Au-delà de l'importance historique et culturelle d'un tel recueil et de son histoire propre, on retiendra l'intérêt – déjà souligné entre autres par Pierre Cockshaw, cité ici p. 26 – de ces «livres-anthologies» qui constituent un témoignage important de la transmission des textes à la fin du Moyen Âge et qui mériteraient sans aucun doute d'être étudiés en tant que tels.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Cinquecento a cura di Paola Cifarelli e Francesco Montorsi

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

Cette issue de "Bien dire et bien apprendre" chevauche les siècles pour prendre en compte la longue durée des mythes antiques, en particulier les mythes féminins, ce qui permet d'englober quelques contributions spécialement consacrées à des œuvres ou à des auteurs du Cinquecento français et italien. Nous en rendons compte en essayant de suivre l'ordre chronologique.

Un manuscrit particulier des *Héroïdes* d'Ovide dans la traduction d'Octovien de Saint-Gelais (fr. 874) a attiré l'attention de Marielle LAVENUS: abondamment illustré par Jean Pichore et produit après 1502, il transmet une version modifiée, avec un nouveau prologue et un périphrase important qui contextualise chaque lettre. Texte et images contribuent de fait à souligner la thématique amoureuse, comme le montre l'exemple emblématique d'Ariane abandonnée par Thésée sur une île et figurée ici totalement nue devant sa tente (*Le corps désintégré d'Ariane: particularités iconographiques et textuelles du manuscrit BnF fr. 874 de la traduction des "Héroïdes" d'Ovide*, pp. 135-154).

Le *Livre des Prudens et Imprudents* de Catherine d'Amboise (1509) propose quatre portraits d'héroïnes païennes, dont trois – Minerve, Cérès, Iris – constituent des *exempla* de la vertu de Prudence, le dernier – Sémiramis – incarnant au contraire l'imprudence. Une lecture attentive de ces passages permet à Catherine M. MÜLLER de montrer comment la lecture de Catherine, tout en répondant aux préoccupations de la Querelle des femmes, ne se borne pas à célébrer les vertus féminines, mais s'interroge aussi sur «l'emploi de l'*exemplum* féminin sous la plume d'une femme» (*Minerve, Cérès, Isis et Sémiramis sous la plume de Catherine d'Amboise*, pp. 87-99, cit. p. 98).

L'insertion de la fable d'Io dans le *Champ fleury* (1529) rattache l'invention des lettres de l'alphabet et leur forme même à l'antiquité grecque, en «illustrant» en même temps la langue française grâce à sa descendance directe du mythe ancien. Sandy MAILLARD analyse de près la réécriture qu'en donne Geoffroy Tory en soulignant en particulier la perte pour Io de toute dimension héroïque (*La figure d'Io dans le Champ fleury de Geoffroy Tory, une héroïne païenne antique?*, pp. 311-326).

Le succès des *Métamorphoses* d'Ovide se prolonge tout au long du XVI^e siècle grâce à des adaptations qui modifient au moins en partie les mythes originaux. Il en va ainsi pour Scylla de Mégare, étudiée par Pauline OTZENBERGER: la jeune femme dont Colard Mansion souligne en 1484 la cruauté et la folie afin de la plier au discours herméneutique qu'il lui impose, évolue dans le *Grand Olympe des histoires poétiques* de Romain Morin (1532) et encore davantage dans la réécriture en vers de Christofle Deffrans (1595), qui accentuent les traits de l'héroïne tragique, victime à la fois de son destin et de la force de l'amour (*Ressusciter le père. L'évolution de Scylla de Mégare dans les versions imprimées de l'"Ovide moralisé"*, pp. 227-242).

À l'occasion du mariage de son fils Francesco avec Jeanne d'Autriche, Cosme de' Medici organisa un

défilé de chars inspiré de la *Généalogie des dieux* de Boccace: l'analyse de Sonia ZERBIB vise à mettre en relief l'usage de quelques déesses antiques dans des fins de propagande politique (*L'usage politique des figures féminines dans la Florence médicéenne: l'exemple de la mascarade de la Généalogie des dieux (1565)*, pp. 295-309).

Clarisse ÉVRARD se concentre enfin sur les traditions iconographiques d'Hélène aux XV^e et XVI^e siècles, miniatures dans les manuscrits, gravures, mais aussi objets du quotidien: coffrets de mariage, panneaux peints, plats en céramique entre autres. Au fil du temps, l'héroïne païenne devient un objet artistique autonome et surtout le centre d'une réflexion sur le beau idéal et ses représentations (*Représenter Hélène à la Renaissance: de l'"exemplum" mythologique à l'"ikon" artistique*, pp. 191-207).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MARGUERITE DE NAVARRE, *Œuvres complètes* sous la direction de Nicole CAZAURAN, Tome II, 1 *Dialogue en forme de vision nocturne* ou *Le dialogue de madame Charlotte*. Édition critique établie, présentée et annotée par Isabelle GARNIER, Paris, Champion, 2024 «Textes littéraires de la Renaissance» 28, 387 pp.

À presque cinquante ans de la première édition critique du *Dialogue* par Renja Salminen, parue en 1975, ce volume va enrichir la collection des *Œuvres complètes* de Marguerite de Navarre, qui compte à ce jour neuf tomes. Le titre conventionnel de *Dialogue en forme de vision nocturne*, qui désigne l'ouvrage en forme dialogique composé par Marguerite d'Alençon sur la mort de Charlotte, fille du roi François I^{er}, nous a été transmis par l'édition Simon Du Bois (1533) et par le manuscrit Paris, BnF, fr. 2371, qui fait l'objet de la présente édition. L'éditrice souligne à juste titre que la forme poétique, en rime tierce suivie d'un neuvain sur deux rimes, et le contenu théologique proche de l'Évangélisme font de cet ouvrage un texte hautement novateur tant par rapport à la tradition médiévale de la complainte qu'aux déplorations funèbres renaissantes et au genre du dialogue humaniste; le *Dialogue* peut donc désormais être considéré comme «le plus long et le plus ambitieux des poèmes de la première heure» composés par Marguerite (p. 25).

La riche introduction s'ouvre sur la question épique de la datation de l'ouvrage, qui a fait l'objet d'hypothèses différentes de la part de la critique. La rédaction, stimulée par la correspondance avec Brignonnet, remonterait à 1524 et non à 1527, comme on l'a parfois supposé, en raison d'un faisceau d'indices à la fois codicologiques, textuels et théologiques; ceux-ci tiennent à la facture du manuscrit fr. 2371, et en particulier à la proximité de ce dernier avec le codex qui contient la transcription de la correspondance de la duchesse d'Alençon avec Guillaume Brignonnet, ainsi qu'au contenu. Une contextualisation dans le cadre de l'activité du Groupe de Meaux, puis des écrits féminins de piété contemporains et des modèles poétiques utilisés permet de saisir cette portée novatrice, qui affecte également le substrat évangélique. Une exposition claire et efficace des notions théologiques complexes

de *vive foy, vraye doctrine, seul Dieu et deification*, que le *Dialogue* contribue à diffuser, permet de saisir le but didactique du texte; la description de la progression du cheminement spirituel de l'une des deux protagonistes et la mise en évidence de la symbolique liée aux nombres bibliques va de pair avec une mise en valeur de la matière poétique et de l'esthétique qui sous-tend le *Discours*, analysées dans le chapitre II de l'Introduction. L'étude du rôle qu'ont pu jouer les œuvres des poètes qui ont utilisé la tierce rime sur le choix de ce type de versification (Pétrarque, Lemaire mais aussi Dante) a comme but de faire ressortir l'originalité du projet poétique de Marguerite; en effet, celle-ci a utilisé toutes les possibilités offertes par la versification, et particulièrement la césure et l'emploi des rimes, pour réaliser un poème en contre-tendance avec les modèles contemporains de la poésie de cour.

Sur le plan philologique, le recours aux instruments méthodologiques de l'histoire du livre permet de prouver l'indépendance de Simon Du Bois dans la conception de son projet éditorial; l'éditrice met également en relief les stratégies commerciales et idéologiques qui sous-tendent la publication du *Dialogue* et la formulation du titre. L'analyse des variantes, quant à elle, permet d'émettre l'hypothèse d'un témoin intermédiaire perdu et d'argumenter le choix du manuscrit comme texte de base, opéré surtout sur la base du sens attribué à l'absence d'un tercet dans l'imprimé et des fautes présentes dans ce dernier. Une seule remarque, à propos de la *varia lectio*, concerne la classification de l'emploi de *poeuz* pour *puis*, qui se situe au niveau morphologique plutôt que graphique, et à l'inverse, celle des alternances *vertuz/vertus, ennuyz/ennuis* et des participes en *-antz/-ans* relevant de la graphie et non de la morphologie.

Le texte est transcrit avec le plus grand soin; il est accompagné d'un appareil en bas de page permettant de rendre compte des corrections apportées au manuscrit de base et des leçons divergentes, amplement commentées dans les notes en fin de texte. Le caractère auctorial, ou du moins rédactionnel, de nombre de ces leçons pourra constituer la matière pour des études de génétique textuelle. Très riche et organisée de manière efficace, l'annotation, qui concerne presque tous les tercets, éclaircit les différents aspects qui méritent un commentaire: organisation du poème, thématiques dominantes, aspects théologiques, sources et rapprochements avec des œuvres contemporaines, citations, questions linguistiques et métriques. Le glossaire, aussi riche que précis, rendra les plus grands services non seulement aux littéraires.

Destinée à un public large, formé de non spécialistes autant que de seiziémistes expérimentés, cette édition se signale par sa rigueur, ainsi que par la profonde connaissance de la production de Marguerite de Navarre et du contexte contemporain.

[PAOLA CIFARELLI]

NATALIA BERCEA-BOCKSAI, *Le Corpus signé Héloïse de Crenne. Entre Virgile et la Grande Rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Bibliothèque de la Renaissance» 85, 495 pp.

L'ouvrage recensé porte sur une auteure de plus en plus abordée par la critique universitaire mais dont le corpus, comme le montre cette enquête, présente encore des zones d'ombre qui peuvent être éclairées par des recherches érudites. Le travail s'inscrit d'emblée

à l'encontre des travaux récents qui ont proposé de voir en Héloïse une création artificielle. Le «corpus signé» ici étudié se compose de textes de fiction, à savoir *Les Angoisses douloureuses* (1538), *Les Epistres Familieres et inuectives* (1539), *Le Songe* (1540), ainsi que d'une traduction partielle en prose vernaculaire de l'*Énéide* virgilienne, les *Quatre premiers livres des Eneydes* (1541, ancien style). C'est sur ce dernier ouvrage, moins fréquenté par la critique et qui d'ailleurs n'a pas été inclus dans les *Œuvres* d'Héloïse imprimées au XVI^e siècle, que le regard de l'A. se concentre. Le but est de cerner la place de cette traduction au sein d'un corpus à la grande diversité générique mais aussi d'identifier, par le biais de ce texte même, les caractéristiques d'une prose poétique. L'essai se structure en trois parties dont la première s'intitule «Traduire Virgile au service de la cour». Elle s'ouvre par un panorama sur la réception de Virgile dans les lettres vernaculaires européennes (le *Livre des Eneydes* et sa version anglaise, la traduction italienne en 1540 de *I Primi sei libri de l'Eneide*, etc.). Une place est naturellement accordée ici à la traduction de Virgile en vers par Octovien de Saint Gelais, qui constitue la source principale de l'œuvre d'Héloïse de Crenne, au lieu du texte latin de Virgile lui-même. Grâce à un travail d'enquête, des nouvelles sources sont identifiées ici par l'A., dont une chronique universelle, *La Mer des Histories*, et les *Iliades*, traduction de Jehan Samxon de la version latine de l'*Iliade* par Laurent Valla (1530). Une analyse des modifications subies par ces textes dans leur traduction vers le français permet d'identifier le caractère idéologique de plusieurs changements. Ainsi, certains visent à recréer une image sans faille des héros troyens, en particulier d'Hector, considéré comme un ancêtre des rois de France. Tous les ouvrages d'Héloïse de Crenne ont été imprimés par un seul imprimeur-libraire, à savoir le Parisien Denis Janot, qui a joué un rôle important dans la culture vernaculaire du XVI^e siècle. Des pages analysent alors la place des *Quatre premiers livres des Eneydes* au sein du catalogue de Janot, en particulier parmi les traductions qu'il a publiées. La deuxième partie de l'ouvrage est consacrée à «L'invention d'une figure d'auteurs». Ici c'est le style d'Héloïse de Crenne qui devient l'objet d'enquête, ce pourquoi le corpus s'élargit à l'ensemble de sa production narrative, avec néanmoins de nombreux exemples tirés des *Angoisses douloureuses*. N.B.-B. se propose ici de caractériser le style de l'auteure, en essayant de dépasser certains jugements critiques qui ont souligné l'aspect exubérant, voire excessif, de l'œuvre. Sont étudiés à la fois certains modèles qui agissent sur Héloïse, ainsi les Grands Rhétoriciens ou les sources italiennes (*Elegia di madonna Fiammetta* de Boccace, *Le Libro del Peregrino* composé par Caviceo), mais aussi certains procédés stylistiques, à travers à la fois des analyses transversales et des études de cas ciblées (figure de Danaé, l'exemple de Midas, etc.). Parmi les éléments rhétoriques abordés par l'A. citons: les listes, les exemples, la mise en scène de la parole de la narratrice, la parole inuective, la parole théâtralisée, l'expression des émotions. La troisième partie de l'ouvrage, «Une langue signature», porte quant à elle sur l'affirmation de l'auteure à travers la représentation de la référentialité auctoriale. L'enquête se concentre alors sur les représentations iconographiques qui mettent en scène Héloïse dans les bois gravés. La présence auctoriale est inscrite dans les livres aussi par différents dispositifs qui font objet d'analyse (les paratextes, la mise en recueil de ses livres, etc.). Les

dernières pages de l'ouvrage reviennent, quant à elles, sur la question du style. La «prose poétique» qui se déploie dans le corpus signé Hélisienne de Crenne devient ainsi une «preuve stylistique» pour affirmer la singularité d'une auteure.

[FRANCESCO MONTORSI]

PAOLA CIFARELLI, *Mellin de Saint-Gelais et François I^r: variantes rédactionnelles, variantes d'auteur?*, "Plu-teus" 14, 2024, pp. 7-24.

La critique admet volontiers le caractère «collectif» de la production poétique dans le cercle des auteurs de la cour de François I^r, lui-même poète dont les qualités ne sont pas unanimement reconnues. Paola Cifarelli se propose ici de vérifier la «mouvance» des poèmes composés par le roi et surtout le rôle qu'ont pu jouer des réviseurs dans la transmission de ces textes. Deux manuscrits, Paris, BnF, n.a.fr. 11716, et CP2 (réalisé vers 1558, aujourd'hui en mains privées), sont soumis à une analyse philologique stricte, menée tant sur la macrostructure (présence / absence de poèmes de François I^r), que sur les variantes textuelles. Les deux copies se situent indiscutablement dans le groupe 2 du «Portefeuille de François I^r», sans dériver l'une de l'autre; en revanche, les variantes uniques de CP2 permettent de conclure que 11716 représente une rédaction intermédiaire dans des textes en évolution: on y relève des améliorations dans la versification, des interventions sur la langue, et surtout un infléchissement du contenu, notamment pour ce qui concerne le sentiment amoureux, tout un faisceau d'indices qui plaideraient pour l'attribution de cette révision à Mellin de Saint-Gelais.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

ROMAIN MENINI, *Ronsard et la poésie hellénistique. Remarques sur la bibliothèque du poète*, "Bulletin de l'Association Guillaume Budé", 2024, n. 2, pp. 103-117.

Il saggio in questione è dedicato alla biblioteca di Ronsard, e in particolare alle sue letture dei poeti ellenistici. Innanzitutto, R.M. sottolinea come, sulla quindicina di libri appartenuti al poeta e finora identificati, tre contengano opere di poeti ellenistici: Partenio di Nicea in traduzione latina (Basilea 1531), Licofrone (Basilea 1546), Nicandro (Colonia 1530). R.M. si focalizza prima sull'esemplare dell'*Alessandra* di Licofrone conservato alla Pierpont Morgan Library di New York, nel quale le annotazioni di Ronsard sono soprattutto concentrate nella sezione con il commento di Isacco Tzetze. Lo studio dell'*Alessandra* e soprattutto del commento di Tzetze ebbe una certa influenza sulla stesura della seconda edizione degli *Amours* uscita nel 1553: del resto, come osserva R.M., i poeti ellenistici rappresentarono un modello per i poeti della Pléiade, in quanto questi autori furono in grado di coniugare sapientemente poesia ed erudizione all'interno delle loro opere. Per quanto riguarda la copia di Nicandro, conservata presso la stessa istituzione, Ronsard inserì una traduzione interlineare e alcune annotazioni che potrebbero far pensare a un corso sul poeta tenuto forse da Jean Dorat e seguito da Ronsard. R.M. dimostra infine l'influenza di Nicandro su alcuni passaggi del *Meslanges*.

[GIANMARIO CATTANEO]

OURY GOLDMAN, *L'imprégnation des lointains. Traduire les savoirs sur le monde en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2024, «Cahiers d'humanisme et Renaissance» 199, 584 pp.

«Nous sommes grandement obligés aux curieux et diligents personnages de nostre siècle, qui ont entrepris, et fait de tant estranges et si loingtains navigations, tant cherché le monde en toutes ses parties, que en cette perscrutation et descouverte estrangiere des causes remotes, les anciens hommes du temps, quelques grands gens qu'ils fussent, s'il revoyoient, bien se pourroyent reputer comme enfans, au regard des hommes de nostre siècle». Ces mots de Girolamo Fracastoro adressés à Giovanni Battista Ramusio et cités ici dans une traduction française de 1556 (citation à la p. 16), illustrent la conscience lumineuse que la Renaissance a ressentie de ce que l'historiographie a appelé les Grandes Découvertes ainsi que des progrès de connaissance apportés par elles. Le riche travail de Oury Goldman étudie la construction de ces connaissances géographiques dans le contexte français, en particulier dans le moment tournant de la moitié du XVI^e siècle. Dans ce domaine, les recherches se sont consacrées pendant longtemps aux connaissances qui se sont accumulées grâce aux contacts entretenus entre le royaume de France et différents espaces étrangers. Or, moins étudiées, les traductions imprimées constituent aussi une porte d'entrée privilégiée pour étudier l'accès à l'expérience du monde lointain dans la Renaissance. Il s'agit alors d'interroger un corpus de traductions de textes étrangers qui sont parues, dans les années 1540 à 1560, à Paris ou à Lyon et qui ont permis aux lecteurs et aux lectrices du temps de saisir le monde lointain alors connu, parfois très récemment découvert. Ce corpus est constitué de textes parus originellement en latin, en italien, en espagnol et en portugais. Parmi ceux-ci, on peut citer au moins quelques textes qui reviennent avec régularité au long de l'étude, ceux de Fernão Lopes de Castanheda, de Paolo Gio-vio, de Francisco López de Gómara, de Marco Polo, de Gonzalo Fernández de Oviedo, de Cristóbal de la Mena, de Giovanni Battista Ramusio.

Un geste éditorial est à l'origine de chacune de ces publications, qui ont toutes circulé sous forme imprimée. Le livre analyse alors les stratégies commerciales de ces imprimeurs-libraires qui se lancent, parfois de manière soudaine par rapport à leur fonds de commerce, dans le secteur des connaissances géographiques, mais il porte aussi son attention sur les réseaux de solidarité ainsi que de concurrence dans laquelle elles s'inscrivent. Dans ces pages, une place de choix est réservée, pour Paris, à l'analyse de la trajectoire de Michel de Vascosan, imprimeur-libraire spécialisé dans les textes humanistes, qui publie en 1553 *Le premier livre de l'histoire de l'Inde* de Castanheda, ainsi qu'au groupe des libraires du Palais, à qui on doit l'*Histoire de la terre neuve du Perou*, traduite par Jacques Gohory. La ville de Lyon est, quant à elle, représentée par Guillaume Rouillé, qui fait traduire les *Histoires* de Gio-vio, et par Jean Temporal, à l'origine de la traduction de Ramusio. L'enquête porte aussi sur les lieux qui produisent en ces années un savoir géographique qui a pu influencer les ateliers des imprimeurs: milieux universitaires, collèges, institutions royales, cour, etc. Après avoir abordé le geste éditorial qui publie l'œuvre, l'A. étudie les textes eux-mêmes. L'analyse élucide ainsi le travail que les traducteurs font subir à leurs sources. Une place est accordée à ces procédés rhétoriques qui permettent l'appréhension

d'un savoir sur le monde lointain qui doit être familiarisé car il est souvent composé de *realia* inconnus du public. Par la *mise en livre*, les ateliers participent aussi à ces procédés de familiarisation de l'étranger. Différents dispositifs, tels les cartes géographiques ou les illustrations, aident les lecteurs à s'approprier les découvertes sur les espaces lointains. La circulation des ouvrages et des connaissances devient ensuite l'objet de l'enquête, avec d'un côté des analyses sur la place de ces traductions dans les bibliothèques privées (Valois, souverains d'Europe, milieu aristocratique etc.) et, de l'autre, sur l'insertion de la culture géographique dans l'ordre des savoirs de l'époque, tel qu'il est représenté par des cas d'étude (bibliographies universelles, Jean Bodin, Louis Le Roy). Dans un monde en proie à de multiples crises, à la fois confessionnelles et civiles, les nouveaux savoirs géographiques fournissent des arguments rhétoriques et des outils conceptuels pour penser le monde, les autres et soi-même. Sans s'arrêter, à juste titre, sur les cas les plus célèbres, comme les Cannibales de Montaigne, l'A. analyse les utilisations politiques des connaissances sur les mondes lointains qui ont pu être faites dans l'œuvre sur la Chine de Juan González de Mendoza (Rome, 1585), dans les écrits de Louis Le Roy et de Jean Bodin, ou encore dans les productions de certains écrivains catholiques. Cet ouvrage original et riche se conclut sur un chapitre qui aborde ces questionnements qui, à la suite des découvertes géographiques, ont réinvesti les catégories traditionnelles de «barbare» et de «sauvage», en aboutissant certes au maintien de la dichotomie mais aussi, parfois, à sa reformulation, voire à sa mise en cause.

[FRANCESCO MONTORSI]

ANNA BADOVA, *Illustrer le livre. Peintres et enlumineurs dans l'édition parisienne de la Renaissance*, préface de Guy-Michel LEPROUX, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2023, 346 pp.

Il n'est pas besoin de rappeler que les possibilités techniques permises par l'imprimerie inaugurent, pendant la Renaissance, une riche saison pour le livre à figures. Il suffit de penser aux bois gravés, pour certains devenus célèbres, qui ornent des ouvrages tels que l'*Hypnerotomachia Poliphili*, l'*Amadis*, les ouvrages cosmographiques ou les livres des naturalistes, ou encore, pour prendre un autre exemple, les livres d'emblèmes – des ouvrages où le rapport «classique» entre texte et image se trouve bouleversé, le texte se faisant l'accompagnement de l'image. Loin de constituer la décoration d'un médium qui les accueillerait de manière inerte, les bois gravés contribuent à la construction du sens de l'œuvre. C'est donc à ce titre que les chercheurs littéraires doivent en étudier les caractéristiques, à la fois matérielles et iconographiques, et en comprendre les significations.

L'ouvrage ici recensé étudie l'illustration dans le livre imprimé parisien pendant la Renaissance française. Cette enquête se fonde sur des compétences et des savoirs disciplinaires variés. L'A. inscrit en effet son travail à la frontière de l'histoire de l'art et de l'histoire du livre. Ses fouilles portent à la fois sur le livre imprimé et sur le livre manuscrit, alors qu'aujourd'hui encore cette frontière est souvent trop respectée dans la critique. La compréhension du contexte socio-culturel dans lequel œuvrent les différents hommes et femmes du livre est atteinte aussi grâce aux compétences paléographiques de l'A. et à sa connaissance des archives.

Le travail se construit en deux grandes parties. La première partie présente une synthèse, tandis que la deuxième offre des enquêtes sur quelques figures importantes de l'illustration parisienne du XVI^e siècle. Au début de l'ouvrage, le livre illustré bénéficie d'une présentation générale, qui éclaire sa place relative dans la production éditoriale. Il s'agit d'un «genre», si l'on ose dire, mineur, qui est représenté surtout par certaines typologies génériques, tels les textes religieux. Les éléments qui font partie du processus d'illustration – qu'il s'agisse du livre qui l'accueille, des techniques de production de l'image, des caractéristiques de l'image elle-même – sont passés en revue. On découvre les différentes figures professionnelles qui sont à l'origine de la production iconographique dans le livre renaissant. Le plus souvent, l'illustrateur et le graveur sont deux professionnels distincts (le graveur est mieux payé dans l'atelier de Christophe Plantin). L'image peut accomplir différentes fonctions. Sans entrer dans les complexités d'une «sémiotique des images», qui ne saurait pas être le but du travail, l'A. identifie deux grands types d'illustrations, celles qui «évoquent le texte» et celles qui «complètent le discours», les unes étant des éléments auxiliaires du texte, les autres faisant partie intégrante de l'œuvre en raison de leurs fonctions. Les procédures de conception des images dans les livres sont abordées grâce à une analyse qui porte à la fois sur les documents d'archives et les discours préfaciels. Les situations correspondent à une casuistique variée. Souvent, c'est le libraire qui se charge du projet iconographique. Mais l'auteur peut aussi s'impliquer dans ce travail. Il peut par exemple dessiner de sa main les images à transporter sur les planches ou fournir des matériaux pour le dessinateur. Dans la littérature de la Renaissance, la figure d'André Thevet constitue un exemple marquant d'un auteur pour qui les images ont fait partie intégrante de son œuvre écrite et qui a, à ce titre, contrôlé de près le processus de leur production (*La Cosmographie universelle de 1575* et *Les Vrais portraits et vies des hommes illustres de 1584*). L'A. analyse ensuite l'organisation et les méthodes de travail des illustrateurs, ainsi que leurs sources d'inspiration. L'invention même du livre imprimé et le succès de l'estampe permet la diffusion d'images qui circulent en Europe et qui offrent aux illustrateurs des modèles commodes. Pour des raisons économiques, la copie et le remploi sont d'ailleurs la norme, plus que l'exception, dans les ateliers. Des analyses offrent ensuite un aperçu sur les relations, mouvantes, entre le livre manuscrit et le livre imprimé au milieu du XVI^e siècle. Grâce à l'analyse de dessins conservés et d'éditions illustrées, les différentes étapes du processus créatif sont élucidées, avec des observations sur les dessins préparatoires, sur les compositions d'après nature (importantes pour les livres des naturalistes) ou sur les manuscrits-maquettes.

Les planches gravées peuvent aussi être étudiées en tant qu'objets et marchandises dotées d'une valeur propre. Chez l'imprimeur, le stock de bois gravés s'établit grâce à des dispositifs différents, qui sont ceux de la commande, de l'héritage, de l'achat, sans oublier le cas, plus difficile à saisir, du prêt. Les documents notariés dépouillés par l'A. permettent de donner des renseignements sur les prix de fabrication, ainsi que sur la valeur monétaire des planches d'occasion, qui pouvait varier considérablement en fonction de la qualité et de l'ampleur du programme iconographique. En raison de leur valeur marchande, les planches ont été souvent réutilisées pour des cadres narratifs différents que ceux

d'origine et ont été même réadaptées à de nouveaux contextes par des interventions matérielles.

La dernière partie du livre est consacrée à l'étude de la production artistique de quelques peintres importants des règnes de Henri II et Charles IX, à savoir Jean Cousin père, Baptiste Pellerin, ainsi que les enlumineurs Geoffroy Ballin et Charles Jourdain. Grâce à des analyses stylistiques, l'A. parvient à restituer à ces artistes, pour certains encore peu connus, plusieurs productions artistiques, qui incluent à la fois des illustrations mais aussi du matériel ornemental destiné à l'impression.

On ne peut conclure le compte rendu de ce riche ouvrage sans oublier de signaler sa grande qualité iconographique. De très nombreuses images, à la fois en couleurs et en noir et blanc, agrémentent et soutiennent la démonstration.

[FRANCESCO MONTORSI]

MICHÈLE CLÉMENT, «Lyon in 1544: Printing and 'Literature'», in *The Culture of Celebration in Early Modern Europe. Essays in Honour of Richard Cooper*, eds. Emma HERDMAN, Lucy RAYFIELD and Valerie WORTH-STYLIANOU, Oxford, Legenda, 2024, pp. 35-56.

Inscrit dans un beau volume en hommage à l'historien de la littérature française Richard Cooper, l'article de Michèle Clément s'attaque à une question théorique, à savoir comment le concept de «littérature», et en particulier de «littérature en français», a pu être compris en 1544 par un lecteur ou un imprimeur. L'hypothèse est que l'année 1544 a constitué un tournant littéraire pour l'imprimerie lyonnaise, et un moment où la littérature en tant que telle aurait commencé à être célébrée. Pour répondre à cette interrogation, l'A. procède à une enquête, à la fois quantitative et qualitative, sur les publications imprimées à Lyon pendant l'année 1544. Après avoir évoqué les évolutions qui transforment le format du livre (caractères, iconographie, mise en page), l'A. prend en compte l'activité éditoriale des principales figures d'hommes du livre en activité, de Denys de Harsy à Sulpice Sabon, d'Étienne Dolet à Jean de Tournes. L'étude se poursuit sur un panorama des nouveautés littéraires parues à Lyon en 1544 et se clôt sur l'analyse de deux publications emblématiques, à savoir la *Delie* de Maurice Scève, le premier chansonnier français, et *La Disputation de l'asne*, traduction d'un original catalan perdu.

[FRANCESCO MONTORSI]

ANTONIN GODET, *Entrer chez le libraire, entrer dans ses livres: la poésie des seuils de Gilles Corrozet*, «Camenae» 31, 2024, pp. 1-15.

Le paratexte des ouvrages publiés par Gilles Corrozet (1510-1568) constitue un objet d'étude intéressant non seulement pour saisir les stratégies publicitaires mises en œuvre, mais aussi pour définir la manière dont le libraire-imprimeur et auteur parisien construit son *ethos*. L'A. montre que la dimension de la complicité avec le public, formé de lecteurs et lectrices cultivés mais non spécialistes, est cruciale pour mettre en valeur son rôle de passeur de textes soucieux de guider ceux qui fréquentent en amateurs la République des Lettres à travers un parcours unissant *delectatio* et utilité. Quant aux hommes de lettres, l'image qui se dégage des poèmes liminaires où ils sont évoqués est celle d'une communauté de poètes fondée sur des

liens d'amitié qui auraient uni dans la réalité ceux qui fréquentaient l'atelier parisien, véritable «pépinière de nouvelles voix poétiques» (p. 7).

[PAOLA CIFARELLI]

ANTHONY J. BRUDER, *Recovering the Medieval in the French Renaissance. Claude Fauchet's "Veilles ou Observations"*, Genève, Droz, 2024, «Cahiers d'Humanisme et Renaissance» 197, 294 pp.

Cette étude a le mérite de faire ressortir l'intérêt des *Veilles* (1555) de Claude Fauchet tant pour les seiziémistes que pour les médiévistes. Dans l'introduction (pp. 13-38), l'A. remarque que la biographie de ce juriste érudit n'est connue que grâce aux travaux de Janet Girvan Espiner-Scott et que seul le *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* a largement retenu l'attention de la critique. Cependant, l'ensemble des manuscrits autographes de Fauchet demande à être redécouvert afin de mieux comprendre sa posture auctoriale et son approche à l'égard de quelques-uns des thèmes majeurs de la première modernité, dont le rapport avec l'Antiquité, le poids de l'héritage littéraire médiéval et la définition de l'identité nationale.

Dans le premier chapitre (pp. 39-79), l'A. examine trois aspects complémentaires des *Veilles*: les contenus, le contexte de rédaction et les données matérielles issues de la consultation du codex qui les transmet (Paris, BnF, fr. 24726). Pour ce qui est du contenu, l'œuvre s'apparente au genre des «miscellanées» d'inspiration classique et se compose de quatre livres, chacun contenant entre trois et onze chapitres; les sujets sont abordés à l'aide de sources médiévales, dont l'identification pose de nombreux défis. Quant au contexte, les *Veilles* s'insèrent dans les débats du milieu du XVI^e siècle sur la question de la langue. Il est donc vraisemblable que Fauchet les ait composées pour une communauté d'intellectuels, appartenant au monde du droit, qui étaient passionnés par l'érudition historique, comme Le Caron, Pasquier et Loisel. Ces considérations sont corroborées par les résultats des observations codicologiques. La mise en page présente un texte bien structuré, ce qui laisse supposer que celui-ci a été conçu pour une circulation immédiate. C'est d'ailleurs aux échanges autour de la réception de l'œuvre que l'A. attribue la suppression, la révision ou l'incorporation de quelques passages qui, remplissant les marges sous la forme de notes, ont longtemps donné aux critiques une impression de brouillon.

Le deuxième chapitre se focalise sur la contextualisation des *Veilles* dans le panorama culturel français des années 1520-1550 (pp. 81-128). L'A. s'intéresse à la prise en compte de la littérature médiévale par les lettrés de l'époque, en identifiant trois phases: continuité, rupture et restauration. La phase de continuité (1520-1530) est représentée par l'affinité intellectuelle entre Tory, Du Pré et Marot. Ceux-ci partagent le souhait de diffuser la littérature médiévale en publiant une collection de volumes in-octavo en caractères romains. Toutefois – peut-être en raison de la mort de Tory ou de l'exil de Marot – ces publications connaissent un déclin à partir de 1535. La phase de rupture (1540-1548) correspond au succès d'*Amadis de Gaule*, dont l'A. retrace la genèse à partir de l'accord entre l'adaptateur, Nicolas Herberay des Essarts, et les imprimeurs Longis, Sertenas et Janot. Cette œuvre défend un sens de l'identité française différent de celui véhiculé par la littérature précédente, à travers la création d'un modèle chevaleresque dans lequel les motifs de la noblesse

traditionnelle se combinent avec la culture humaniste. Suite à l'oubli du patrimoine médiéval, quelques érudits commencent pourtant à en souhaiter la récupération: c'est le cas de Corrozet qui, avec la *Fleur des antiquitez de Paris*, inaugure une phase de restauration dont l'apogée est atteint dans les années 1550.

Au début du troisième chapitre (pp. 129-174), l'A. remarque que l'approche de Corrozet au passé est très différente de celle de Fauchet. En effet, si le premier adopte un esprit d'observation antiquaire et met l'accent sur le travail manuel, le second considère la recherche de l'identité française comme un phénomène intellectuel relevant de la philologie. C'est ainsi que, d'après les *Veilles*, l'identité nationale moderne doit être façonnée par l'érudition historique et juridique au prisme de la littérature médiévale. En effet, dans le sillage de la première génération d'humanistes français – et notamment de Christophe de Longueil – Fauchet souscrit au principe de l'unité essentielle de la langue et de la nation. La compilation de nombreux *exempla* a pour but d'expliquer que les textes français des origines ont autant de valeur que les textes classiques et italiens. En plus de montrer que la littérature française médiévale doit être envisagée comme le fondement de la modernité urbaine, ceux-ci se caractérisent par le recours à deux procédés rhétoriques: l'éloge et la *comparatio*. L'éloge est employé pour mettre en valeur des personnages qui ont su conjuguer l'art militaire avec les lettres ou qui ont fait preuve d'autres vertus, alors que la *comparatio* permet de faire ressortir par contraste la richesse de la culture française, comme le montre, par exemple, l'essai sur le duel.

Le quatrième chapitre compare les visées culturelles de Fauchet avec celles de la première Pléiade et se termine sur l'analyse de trois *vitae poetae* des *Veilles*, respectivement consacrées à Marot, Ronsard et Lemaire de Belges (pp. 175-229). Bien que Fauchet et la Pléiade visent à illustrer la langue vernaculaire à partir d'un dialogue entre le présent et le passé, ils poursuivent cet objectif en privilégiant des époques et des méthodes distinctes. La Pléiade envisage la résurrection d'un *genius* antique, à travers la poétique de l'imitation des classiques; en revanche, Fauchet propose la restauration philologique des gloires nationales en faisant appel à la figure allégorique du *Labeur histoïrien*, citée dans la *Concorde des deux langages* de Lemaire de Belges. C'est donc sur la base d'une hiérarchie entre histoire et poésie que Fauchet promet la conception d'une épopée française différente de celle préconisée par la Pléiade. Malgré l'intention commune de célébrer l'identité nationale, sur le plan stylistique, l'humaniste exprime une préférence pour l'utilisation des archaïsmes plutôt que des néologismes et privilégie l'alexandrin, dont il évoque l'histoire en soulignant sa tradition médiévale, occultée par la Pléiade. Pur ce qui est du contenu, contrairement aux canons du *decorum*, il revendique la valeur d'une épopée bourgeoise, dont les héros ne sont pas des guerriers aristocrates, mais des citoyens valeureux comme les bourgeois de Calais.

Ce volume, qui contribue brillamment à raviver l'attention de la communauté scientifique autour de la figure de Fauchet, constituera sans doute un point de départ pour atteindre d'autres objectifs ambitieux, comme l'édition complète de ses œuvres, annoncée par Arnaud Coulombel, Silvère Menegaldo et Nicolas Lombart. Les annexes (pp. 243-284), qui comprennent un recensement des sources des *Veilles*, ainsi qu'une vaste bibliographie, constituent d'ores et déjà une référence.

[ELISABETTA BARALE]

VALERIA AVEROLDI, *Le Lys et le chardon: Marie Stuart, femme de pouvoir et femme de lettres*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024, «Pegaso» 20, 174 pp.

Dans le domaine de la littérature, la reine d'Écosse a été surtout le personnage de nombreuses pièces de théâtre, en plus qu'un objet d'études historiques et artistiques; en revanche, ses poèmes et ses œuvres en prose, pourtant bien connus dès l'époque de leur composition, n'ont fait l'objet d'une édition critique que récemment (Marie Stuart, *Œuvres littéraires. L'écriture française d'un destin*, éd. S. Edouard, I. Fasel et F. Rigolot, Paris, Classiques Garnier, 2021, cf. "Studi francesi" 197, 2022, p. 408). Le présent ouvrage se situe dans le cadre de ce renouveau d'intérêt pour la production littéraire de Marie Stuart pour se concentrer en particulier sur l'influence que l'éducation française a eue sur les textes poétiques, mais aussi sur l'image que cette formation francophone a véhiculée d'elle auprès de ses contemporains; en effet, l'un des acquis de ce travail de synthèse est que la formation culturelle de Marie Stuart a eu un poids considérable dans les vicissitudes tragiques de sa vie en ce qu'elle a contribué à construire le portrait d'«une souveraine inquiétante pour ses sujets écossais» (p. 154).

Le volume s'ouvre sur un chapitre consacré à la reconstruction des événements politiques qui ont marqué la vie de la reine; dans les chapitres suivants, ces données sont mises à contribution pour comprendre l'origine de ses intérêts culturels, la matrice de sa vocation poétique et la thématique développée dans ses œuvres. En effet, dans le deuxième chapitre l'A. souligne l'importance que l'amour pour les lettres a eue tout le long de son existence; sous le guide du cardinal de Lorraine, l'étude deviendrait donc l'instrument pour comprendre l'importance de la vertu et pour s'initier à l'art de gouverner. L'analyse du corpus épistolaire de Marie Stuart, comprenant soixante-quatre lettres envoyées entre 1554 et 1555, atteste des compétences rhétoriques et des connaissances de la reine dans les lettres classiques et de la philosophie, sous l'influence de l'humanisme engagé dans la promotion d'une instruction érudite du prince. L'importance de la formation culturelle des femmes est également mise en lumière à partir des lectures qu'elle aurait faites: l'*Officina* de Ravisius Textor, le *De claris mulieribus* de Boccace, les *Memorabilia* de Battista Fregoso sont convoqués pour retracer les sources de cet intérêt.

Dans le troisième chapitre, l'analyse est étendue à la bibliothèque de Marie Stuart, dans le sillage des études menées dans le domaine des collections livresques d'autres personnalités féminines du XVI^e siècle: Catherine de Médicis, Renée de France, Marguerite, duchesse de Savoie, entre autres. Les inventaires contemporains et les recherches déjà menées sur les livres appartenus à la reine d'Écosse, par-delà les difficultés créées par la dispersion, ont permis à l'A. de mettre en évidence le caractère plurilingue et multidisciplinaire de sa collection; la section sur les livres d'heures, dont un manuscrit passé récemment en vente et actuellement en mains privées, est intéressante pour comprendre la place que la dévotion a eue dans la vie de la souveraine, en tenant compte du fait qu'une partie de sa production poétique dialogue avec les textes qu'elle a possédés.

Dans le dernier chapitre, les compositions poétiques, et notamment les fameuses *casquet letters*, sont soumises à une analyse fine des thématiques, des *topoi*

et des images qui parcourent les poèmes; ces observations approfondissent les analyses publiées par les éditeurs critiques comme corollaire à la publication des textes.

La conoscenza approfondita de l'A. dans le domaine de la culture française du milieu du XVII^e siècle,

l'ampleur de la bibliographie et la solidité de la documentation sur laquelle cette étude se fonde rendent méritoire ce travail, qui entend contribuer à nuancer le caractère sulfureux du portrait de la reine.

[PAOLA CIFARELLI]

Seicento a cura di Monica Pavesio e Laura Rescia

MATTHIEU DUPAS, *La Galanterie comme mode de vie. Amour, civilité et mariage dans Méliete ou Les Fausses lettres de Pierre Corneille*, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Masculin/Féminin dans l'Europe Moderne» 39, 197 pp.

Apparso nella collana dei Classiques Garnier dedicata agli studi di genere e alla storia della sessualità, questo saggio, frutto di una tesi di dottorato, è interamente incentrato sulla prima pièce di Corneille, a lungo trascurata dalla critica, e si avvale di una nuova ottica interpretativa. Riprendendo la nozione notoriamente esplorata nello studio fondativo di Alain Viala (2008), l'A. si pone l'obiettivo di superarla senza tuttavia disconfermarla. Nata nel Grand Siècle, come elaborazione di un'ars amandi che rappresenta la costruzione di una nuova modalità di concepire una socialità rispettosa dei generi, la galanteria avrebbe condotto a una certa armonizzazione dei generi stessi e a un'erotizzazione dello spazio pubblico, come già ipotizzato da Viala stesso. Dupas intende prolungare tale visione, leggendo i rapporti tra uomo e donna non solo nel solco della dominazione del sistema patriarcale, ma altresì in quella del piacere eterosessuale. Traendo il suo approccio interpretativo da un insieme teorico che va da Foucault alla teoria queer, Dupas articola un'analisi discorsiva e culturale della formalizzazione comica della galanteria, scegliendo *Méliete* come opera esemplare di un periodo paradigmatico, che segna l'esordio di un *modus vivendi* al quale le élites sociali dovevano formarsi per farne un tratto distintivo. È il momento in cui l'*honnêteté* e la *civilité* sostituiscono l'*héroïsme*, sottolinea l'autore, che ricorda come questa commedia prenda le mosse da una sfortunata avventura amorosa di Pierre Corneille (di cui ci parla il fratello Thomas). Trasponendola in oggetto letterario, il grande drammaturgo avrebbe trasformato in positivo una vicenda infelice della sua biografia, utilizzando la mimesis comica per formalizzare un nuovo modo di vita, ovvero quello dell'avventura galante.

Il percorso si snoda su cinque capitoli. Il primo esamina *Méliete* come esempio della drammatizzazione comica nel passaggio dall'antichità alla modernità, laddove viene a cadere il conflitto tra amore e matrimonio. Non sono più gli ostacoli posti da un padre tirannico a impedire il lieto fine, quanto la gelosia di un amico. Eterotopia e non utopia amorosa, la galanteria sarebbe il luogo – in senso foucauldiano – in cui si premia il merito, che scatena il desiderio come premessa del matrimonio d'amore. Si passa poi a considerare la galanteria come "estetica dell'esistenza", una strategia capace di condurre alla costruzione di una individualità critica e incline all'autoironia. Nella terza parte, l'A. si concentra sull'esame del sonetto di *Méliete* che, rovesciando il modello petrarchesco del poeta vassallo,

inventa una nuova pratica, quella della "tendresse". Nel capitolo successivo si analizza il concetto chiave come rito di civilizzazione erotica, che sposta la dominazione maschile dalla gerarchia feudale e familiare alla dinamica del potere tra amanti; infine si considera come il desiderio sia entrato nell'asse eteronormativo nel momento storico in cui l'amicizia omosociale dei padri, che dominava la commedia nell'Antichità, viene cancellata dal dominio del desiderio eterosessuale.

Il saggio si colloca, come emerge anche dalla bibliografia finale, nell'ottica filosofica e sociologica, nonché nei *gender studies*: ma è altresì ben consapevole della dimensione storico-letteraria e dagli studi di storia del teatro. Si può forse individuare una lacuna in questo percorso: la mancanza di una bibliografia specifica sui non numerosi saggi dedicati alla prima commedia di Corneille. Uno stato dell'arte iniziale, foss'anche per dissentire su altri punti di vista, sarebbe risultato opportuno, e non avrebbe impedito la presa di posizione metodologica adottata. Resta il valore di un saggio innovativo, sicuramente capace di far discutere la critica corneliana.

[LAURA RESCIA]

TRISTAN ALONGE, *Dieu dramaturge. Bible et tragédie de Buchanan à Racine*, Paris, Droz, 2024, 420 pp.

Il libro di Tristan Alonge esplora il rapporto fra Bibbia e tragedia nel teatro francese e europeo dalla metà del XVI secolo a Racine. Il modello biblico non è, infatti, solo una fonte di temi e personaggi, ma costituisce una vera e propria struttura drammaturgica e teologica, basilare per la costruzione della tragedia francese.

Il percorso di Alonge inizia dalla constatazione di un paradosso che caratterizza gli esordi del teatro tragico francese: pur essendo la Bibbia una delle principali fonti, rari sono i drammaturghi che sono diventati famosi con le loro tragedie bibliche. Questo paradosso nascerebbe da una incompatibilità tra Bibbia e tragedia, essendo la prima incentrata su un'alleanza tra l'uomo e Dio, la seconda su un confronto tra l'uomo ed un destino incomprensibile. Eppure, il vasto corpus analizzato in questo volume (settantacinque tragedie con ipotesto biblico, alcune delle quali manoscritte e inedite, composte da sessanta drammaturghi) prova l'interesse del teatro francese nei confronti delle Sacre Scritture.

Lo studio è strutturato in cinque capitoli e copre quasi un secolo e mezzo di drammaturgia francese: Alonge inizia con l'analisi de *L'Abraham sacrificant* di Théodore de Bèze (1550 circa), che considera uno dei testi fondativi del dramma biblico francese, si sofferma poi su Jean de La Taille e Robert Garnier, autori che, pur mescolando elementi religiosi e tragici, mostrano

l'incontro tra modello biblico e visione umanistica della tragedia. L'analisi è estesa al panorama europeo più ampio, con tragedie neolatine e bibliche meno note, che permettono di collocare la drammaturgia francese in un contesto transnazionale, mettendo in luce influenze sul piano teologico e stilistico. Prosegue, poi, studiando il teatro biblico attraverso le opere di Antoine de Montchrestien e Pierre Du Ryer che esplorano le tensioni tra legge divina e violenza umana, creando una drammaturgia di profonda coerenza morale. Conclude lo studio, raggiungendo l'apice con *l'Atthalie* (1691) di Jean Racine che descrive come esito della parabola iniziata con Théodore de Bèze: Racine costruisce, infatti, una tragedia in cui Dio agisce come drammaturgo invisibile, determinando il destino dei personaggi in modo teologicamente sofisticato. In Racine, il Dio vendicatore degli umanisti o manicheo dei drammaturghi successivi diventa un Dio desideroso che la sua creatura possa innalzarsi liberamente verso di lui, un Dio la cui presenza non cancella la solitudine ed il dubbio dell'uomo.

Il volume si configura, quindi, come un contributo essenziale per capire come la Bibbia abbia modellato la tragedia francese non solo come fonte tematica ma come struttura narrativa e poetica. Una ricca bibliografia, un indice dei nomi e una tabella con le *pièces* analizzate ne sono parte integrante.

[MONICA PAVESIO]

Le corps du monarque en scène. Le théâtre de la monarchie dans l'Europe de la première modernité, dir. Line COTTEGNIES, Anne TEULADE, "Littératures Classiques" 116/2025, 163 pp.

La secolarizzazione delle monarchie europee, avviata con la prima modernità, è un processo ben descritto dagli storici, che hanno indagato e descritto il passaggio dalle monarchie di diritto divino alla costruzione di un sistema di governo fondato su principi di ordine politico, tra cui notoriamente la ragione di Stato. Questo passaggio è accompagnato dallo scivolamento degli attributi teologici verso la sfera politica: la metafora dei due corpi del Re, quello naturale e quello astratto, fa parte di tale nuova elaborazione del potere, che realizza una sorta di sacralizzazione della sua essenza indipendentemente dalla Chiesa. Il fenomeno della spettacolarizzazione del potere, notoriamente nella Francia classica, è strettamente legato alla necessità di rifondare e legittimare la nuova situazione. La finzione letteraria, e la drammaturgia in particolare, rispecchiano le esigenze della nuova monarchia: la problematica al centro di questo numero della rivista è precisamente l'indagine intorno alla rappresentazione teatrale del potere politico, in particolare attraverso l'incarnazione dello stesso nel corpo del monarca. Luogo di rifrazione del processo di sacralizzazione del potere, il teatro può sostenerne la legittimazione o al contrario svelarne la mistificazione, attraverso il suo sistema di segni e immagini. Concepito su un asse comparato, tra Francia, Spagna e Germania, il volume raccoglie tredici articoli, di cui tre dedicati alla letteratura francese.

Josefa TERRIBILINI, *Plusieurs corps pour un seul roi. Les gardes comme relais du pouvoir royal* (Rotrou, *Corneille*), pp. 45-54, partendo dalla constatazione del profilo dei soldati del Re come elemento metonimico del potere, analizza tre tragedie degli anni 40 di Rotrou e Corneille, seguendo le entrate e uscite di scena, che appaiono antitetiche nel sottolineare la dimensione umana oppure quella della regalità del monarca. Non

sufficientemente considerate dalla critica, queste figure possono invece rivelarsi altamente significative sia delle poetiche drammaturgiche sia dei portati ideologici, più o meno favorevoli al sovrano. Tiphaine POCQUET, *Faire voir la mort des rois dans le théâtre de Tristan l'Hermitte*, pp. 79-88, considera il trattamento della morte del sovrano nelle tragedie tristaniane, alla luce del principio dei due corpi del Re, seguendone lo svolgimento nelle narrazioni che sostituiscono la messa in scena, tutte sostenute dalla retorica dell'ipotiposi. Il ritorno del sovrano in queste narrazioni sostiene la continuazione del corpo spirituale e politico, e ne sostituisce l'effigie, quando ne tratteggia un'immagine che suscita rispetto. Ma talvolta, suggerisce l'A., è il corpo umano del re, sottoposto a visioni infernali, a essere messo in scena: si assiste dunque allo svelamento del corpo privato del sovrano, nella sua "décomposition passionnée", oggetto barocco per eccellenza. Anne TEULADE, *Le corps royal amoureux, ou la justice en péril. "Le Comte d'Essex" de La Calprenède et "Thomas Morus" de Puget de la Serre*, pp. 101-111, analizza come il teatro francese della prima parte del secolo rappresenti la teoria dei due corpi del re, nel momento in cui il personaggio del sovrano riveste il carattere dell'innamorato. L'eccezionalità del monarca, mostrato in un momento di debolezza, svela le diverse modalità attraverso le quali il teatro riflette sulla fragilità della finzione giuridica su cui poggiano le monarchie della modernità.

[LAURA RESCIA]

CAMILLE DELATTRE-LEDIG, *L'Animal-machine dans les Belles-Lettres (1637-1764)*, Paris, Classiques Garnier, 2025, «Confluences» 9, 495 pp.

Come noto, la teoria dell'automatismo animale viene fatta risalire al *Discours de la méthode* di Descartes, sebbene sia da tempo stato precisato che la rottura ontologica tra uomo e animale è assai più dovuta alla successiva interpretazione del suo pensiero che alla lettera del suo trattato. Questo studio si pone come obiettivo di rivedere tale teoria, riprendendo le polemiche e il discorso critico successivi al suo autore, adottando la postura critica della "zoo poetica", da una quindicina d'anni attiva in Francia, per spostarne l'applicazione dalla contemporaneità alla prima modernità. Dopo aver precisato metodo e periodizzazione, e discusso il concetto di antropomorfismo e la denominazione di "Belles-Lettres", adottata per la definizione del corpus, l'A. articola le tre parti del suo volume su un asse cronologico, distinguendo tre periodi: il primo è immediatamente successivo all'ipotesi cartesiana e delimitabile al 1663, immediatamente prima dell'avvio della *querelle* sull'anima. È il momento in cui la rappresentazione dell'animale, variamente ritratto come selvaggio e non dominabile, oppure come pacifico e civilizzato, si iscrive nella generale tendenza al dominio della natura e al rinforzo dell'antropocentrismo: anche quando si attribuiscono alle bestie pensieri, linguaggio e sentimenti, appare chiaro il procedimento allegorico in cui è l'essere umano a prestare loro le proprie capacità e attributi. La maschera bestiale permette tuttavia, soprattutto attraverso il registro comico, sperimentazioni e innovazioni, fecondando la creatività lessicale: grazie a questa presenza, è possibile arricchire la lingua parlata, sfuggendo alle costrizioni del "bon usage". La questione relativa all'anima è poco trattata, senza tuttavia poter desumere che il concetto di *animal-machine* sia accettato. È tuttavia il periodo successivo, che si estende fino alla fine del secolo XVII, a segnare una più ampia diffusione

del dibattito sulla questione, divenuta centrale sia nel campo della costruzione delle scienze, sia in quello più specificamente letterario. Ci si confronta con la zoologia di Plinio come con le favole di Esopo: il dibattito sulla possibilità di attribuire l'anima al mondo animale attraverso sia la nuova filosofia e la nuova scienza che la poesia e la finzione, e sovente senza soluzione di continuità. Così la lingua dei dotti entra nelle produzioni letterarie, e la scrittura finzionale offre i mezzi per esprimere l'interiorità e la possibile soggettività degli animali che rappresenta. In una narrazione come *Le Chat d'Espagne* (1669), la metamorfosi progressiva del protagonista umano che diviene felino fa emergere come il modo di rapportarsi al mondo si modifichi con l'adozione di un punto di vista di una specie differente: tale esito è incompatibile con l'automatismo animale propugnato dai partigiani dell'idea cartesiana. È possibile notare come sia le scrittrici che i generi indirizzati a un pubblico femminile convogliano prioritariamente una posizione a favore della condivisione tra essere umano e mondo animale di aspetti comuni. La questione dell'anima è ancora marginalmente affrontata, anche se un autore di primo piano come La Fontaine offre una rappresentazione poetica dell'idea di Gassendi, secondo cui gli animali avrebbero un'anima materiale anche se sottile, mentre gli uomini ne possiederebbero una immateriale. Una visione anti-antropocentrica o teriofila non implica comunque *de facto* una posizione anti-cartesiana, il dibattito essendo sostanzialmente aperto ma non concluso nel periodo indicato. La terza e ultima parte è relativa agli anni che intercorrono tra il 1696 e il 1764, che vedono progressivamente affermarsi la separazione tra scienza e lettere: pur non essendo ancora specializzato, il discorso scientifico fa emergere la presenza di "vite" o storie animali, e i discorsi zoologici funzionali entrare in conflitto con quelli protoscientifici, venendo accusati di inverosimiglianza e falsità. Se questi ultimi si fanno sempre più dotati di illustrazioni che esaltano la bellezza del mondo zoomorfo, la narrativa e la poesia offrono spesso una ricostruzione dell'universo mentale in cui la lingua e la scenografia conversazionale sono alla portata del mondo delle bestie. Questo studio è corredato da una ricchissima bibliografia; tra i suoi meriti, quello di far emergere testi primari misconosciuti ed essere supportato da conoscenze puntuali della scienza naturale dall'antichità alla prima modernità. Utili i due indici – dei nomi di animale e degli autori – che lo completano.

[LAURA RESCIA]

NATHALIE QUINTIN-RIOU, *Sévigé, devenir écrivaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2024, 134 pp.

Il libro illustra la nascita di una scrittrice: Nathalie Quintin-Riou si propone infatti di mostrare come Madame de Sévigé, partendo dall'essere una madre che scrive alla figlia, diventi una vera autrice, consapevole del proprio stile e della costruzione narrativa delle sue lettere. Lettera dopo lettera, Madame de Sévigé acquisisce, infatti, una coscienza artistica, un gusto per la composizione, per i ritratti, per la forma della frase. Non si tratta solo di scrivere notizie, ma di costruire scene, dialoghi e perfino piccole commedie in forma epistolare.

Quintin-Riou analizza le lettere non solo come documenti storici, ma come narrazioni letterarie, con tensione drammatica, strategia dei ritmi e finezza psicologica. Pur scrivendo alla figlia, Sévigé, intuendo che le sue lettere circoleranno e saranno lette da altri,

crea un "personaggio Sévigé", ironico, partecipe e a volte teatrale, dentro un racconto continuo del proprio presente. Il libro non si limita a ripercorrere la biografia di Madame de Sévigé, né a raccogliere aneddoti mondani, ma mette in luce come una pratica privata possa trasformarsi in opera letteraria. Particolarmente interessante è l'ultimo capitolo che Quintin-Riou chiama "prémices féministes": l'autrice estrae dalle lettere di Mme de Sévigé alcuni passaggi che sembrano presentare alcune caratteristiche di tutela e di affermazione del mondo femminile per metterli a confronto con i riferimenti femministi moderni.

[MONICA PAVESIO]

Produits dérivés et économie des spectacles lyriques en France (XVII^e-XVIII^e siècle), dir. Marie Demeilliez et Thomas Soury, "European Drama and Performance Studies" 1-22, 2024, 352 pp.

Questo volume della rivista "European Drama and Performance Studies", uscito nel 2024, studia i fattori economici che ruotano intorno agli spettacoli lirici in Francia fra Seicento e Settecento, con un'attenzione particolare ai cosiddetti prodotti derivati. Sotto la direzione di Marie Demeilliez e Thomas Soury, studiosi ben noti per i loro lavori sul teatro musicale e le sue reti culturali ed economiche, il volume raccoglie diversi contributi che mostrano come il teatro lirico non fosse solo un luogo di rappresentazione artistica, ma anche un vero e proprio laboratorio di consumo e di commercio.

L'introduzione di Marie Demeilliez e Thomas Soury presenta l'insieme dei "prodotti derivati" legati al mondo operistico, come libretti, stampe, parodie, costumi, arrangiamenti e chiarisce subito l'obiettivo del volume: studiare gli spettacoli d'opera come poli generatori di beni, mode e flussi economici, in un'epoca che pone le basi della moderna industria culturale. Da qui partono gli articoli che, ciascuno da un'angolatura diversa, ricostruiscono questo vivace microcosmo.

La prima parte del volume, «L'opéra sur le papier», è dedicata ai prodotti editoriali. Nel primo saggio, *Les produits dérivés de l'opéra. Le marché des éditions musicales entre la maison Ballard et ses concurrents*, Laurent Guillo esamina la produzione dell'editore Ballard e dei suoi rivali, figure centrali nella produzione e distribuzione di libretti, arie e arrangiamenti per liuto o clavicembalo. Nel secondo articolo, *Les publications d'airs vocaux d'opéra-comique. Genres, destinataires et qualité*, Herbert Schneider pone il focus sui libretti dell'Opéra-comique, sulla loro qualità e sugli acquirenti. Matthieu Cailliez (*Les produits dérivés de l'opéra français dans la presse musicale allemande à la fin du XVIII^e siècle*) analizza come la stampa musicale tedesca recepisca e commercializzi arie e spartiti tratti da opere francesi. Marie Demeilliez (*L'opéra au clavecin. Les arrangements d'opéra français pour le clavier aux XVII^e et XVIII^e siècles*) si occupa delle trascrizioni d'opera per clavicembalo come forma di consumo domestico, una pratica frequente che permettesse agli appassionati di suonare in casa brani celebri. Yves Jaffrés (*Michel Corrette, témoin de l'actualité lyrique dans le Paris du XVIII^e siècle*) approfondisce la figura di Michel Corrette, che commentava e trascriveva la scena lirica parigina, creando un tramite fra scena pubblica e pratiche musicali private. Clotilde Verwaerde (*Les arrangements des opéras de Grétry. Politiques éditoriales et stratégies musicales*) esamina gli adattamenti delle opere di Grétry

in arrangiamenti di vario tipo, evidenziando strategie di marketing musicale già evolute. Nell'ultimo saggio, *Transcrire l'opéra au clavicin aujourd'hui*, Marie Demieille dialoga con il clavicembalista Jean-Luc Ho sul significato attuale dell'operazione di trascrivere l'opera, offrendo una prospettiva contemporanea sull'antica pratica e il suo valore performativo e culturale odierno.

La seconda parte del volume, *Les produits dérivés en scène*, è dedicata ai prodotti collegati alle rappresentazioni sceniche.

Hubert Hazebroucq (*Les airs d'opéra chorégraphiés. Transferts contextuels et exemplarité*) esplora la coreografia di arie d'opera al di fuori del palcoscenico, nei salotti o in performance domestiche. Judith Le Blanc (*Dérivés parodiques d'opéras aux XVIII^e et XIX^e siècles. Enjeux commerciaux et sociétaux*) analizza le parodie d'opera come strumenti di consumo popolare e di critica socioculturale, con una funzione ludica e satirica, oltre che commerciale. Nel suo articolo *De la scène au concert. Fragments d'opéras pour la cour, Paris et les villes de Province*, Jean-Philippe Goujon studia la circolazione del frammento d'opera tra Parigi e le altre città francesi.

L'ultima parte (*Réception et évolution du goût à l'aune des produits dérivés*) è dedicata alla ricezione dei prodotti derivati dagli spettacoli lirici.

Marie-Cécile Schang-Norbely (*Nina ou la Folle par amour et ses produits dérivés. Quelques réflexions sur un phénomène de mode*) analizza come *Nina ou La folle par amour* di Marsollier e Dalayrac abbia generato una vasta gamma di prodotti (edizioni, arrangiamenti, parodie). L'ultimo saggio, una conversazione dei due curatori con un collezionista (*Conversation avec Patrick Florentin, collectionneur*) descrive i prodotti derivati commercializzati attorno alla figura di Jean-Philippe Rameau.

Il volume è corredato da una bibliografia generale, da un indice dei nomi e dai riassunti dei saggi contenuti

[MONICA PAVESIO]

Éloge du désordre. Penser le théâtre avec Christian Biet, dir. Tiphaine KARSENTI, Olivier NEVEUX e Christophe TRIAU, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Rencontres» 605, 442 pp.

Il volume, un omaggio collettivo a Christian Biet (1952-2020), figura di spicco negli studi sul teatro barocco e sull'estetica scenica, nasce dal convegno internazionale del 2021 e raccoglie saggi, tesi a valorizzare il "gusto del disordine" come lente critica sul teatro.

Nell'introduzione, i curatori ricordano Christian Biet, ripercorrendo le fasi iniziali dell'organizzazione del convegno, intitolato *Éloge du désordre*, che avrebbe dovuto chiudere la carriera accademica del grande studioso secentista, ma che, purtroppo, si è svolto senza di lui, un anno dopo la sua scomparsa. I curatori introducono il concetto di "disordine" come chiave metodologica: non caos puro, ma principio produttivo che dissipa le rigidità istituzionali e apre a dimensioni estetiche e politiche del teatro.

Il volume si apre con un ricordo dello studioso francese da parte di Richard Schechner, regista e teorico teatrale statunitense, fondatore nel 1967 del *Performance Group*, con il quale Biet ha collaborato a lungo e dai cui studi ha tratto la nozione di "performance" che ha introdotto in Francia.

Tutti i contributi partono dagli studi di Biet e presentano una riflessione sulle modalità con cui il "di-

sordine" attraverso la pratica scenica e il testo teatrale, decostruendo una storia teatrale troppo ordinata e lineare e riconnettendo il teatro con l'esperienza vivente del pubblico.

La prima parte del volume, «Moments d'une recherche», ripercorre i momenti più importanti della carriera di Biet. Pierre Franz (*Biet dix-huitième?*) illustra le capacità dello studioso di spaziare su tutto il teatro e la letteratura drammatica dell'ancien régime; Vincent Jullien (*Déjà le désordre, avant le "tournant théâtral"*) ricorda gli studi di Biet sulla *lumière* e sul *vide* e l'*indicible*, nel periodo precedente alla sua scoperta del teatro; Wang Jin (*Regarder la mise en scène contemporaine chinoise*) analizza i rapporti di Biet con il teatro contemporaneo cinese; Clare Finburgh Deljani (*Élargir le cercle. Le public théâtral au XVI^e siècle et aujourd'hui*) ritorna su uno degli interessi principali di Biet, la centralità del pubblico a teatro, confrontando il pubblico del Cinque-Seicento con il moderno; Guy Spielmann (*Performance, séance, comparaison. Des "études théâtrales" à la "spectacologie"*) illustra il contributo offerto dai lavori di Biet alla nascita in Francia della disciplina degli studi teatrali che poco per volta si è resa autonoma dal campo degli studi del testo letterario.

La seconda parte, «Sortir des cadres», contiene alcuni studi che illustrano l'originalità del lavoro di Biet. Sylvaine Guyot (*"Au débordage! Et/ Ou/Mais simultanément..." : pour un exercice décloisonné des études théâtrales*) spiega come i lavori dello studioso abbiano cancellato i confini tra le discipline legate al teatro; Tiphaine Karsenti (*Anachronisme et analogie. Penser en travers*) illustra le capacità di Biet nel collegare il passato al presente nelle sue riflessioni teatrali; Christophe Triau (*Avec et contre la sidération. Le jeu du jugement et de sa suspension*) si sofferma sul duplice piacere intrinseco dello spettacolo teatrale, argomento sul quale Biet aveva più volte scritto; Éric Méchoulan (*Séance et comparaison. Du bon usage du cambriolage conceptuel*) riprende i concetti di *séance* e *comparution* in ambito teatrale, cari a Christian Biet; Marielle Pellissero (*Entre bail et bâillement. Érotique locative du soufflé en performance*) partendo dagli studi di Biet, si concentra sulla sociabilità corporea e fisica della performance teatrale; Pauline Donizeau (*Les études de la performance au prisme des formes et théories théâtrales extra-occidentales. Sur le concept de "tamasrutb" chez Yūsuf Idrīs*) propone una riflessione sulla performance in un contesto al di fuori dell'Europa, rapportandola alle teorie e alle forme europee; Chloé Déchery (*Penser la performance avec Christian Biet. De l'émergence des études de la performance en France*) si concentra sul modo in cui la teoria della performance di Biet riesca ad unire gli studi teatrali francofoni ai *performance studies* anglosassoni.

Nella terza parte del volume, intitolata «Repenser la première modernité», Estel Baudou e Fiona Macintosh (*En marge des lettres classiques. La "Classical Performance Reception" d'Oxford à Nanterre*) riassumono il contributo di Biet al gruppo oxfordiano chiamato *Classical Reception*; Alessandra Preda (*Le miroir convexe. La contribution de Christian Biet aux Séminaires Balmas*) ricorda la partecipazione dello studioso ai seminari organizzati ogni due anni a Gargnano dal Dipartimento di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Milano; Michael Desprez e Michael Meere (*Centralité du désordre dans le théâtre de la première modernité?*), partendo dallo studio di un manoscritto del 1607, ricostruiscono lo spazio teatrale nel tessuto urbano cittadino; Benoît Bolduc (*La cérémonie, l'écha-*

faud, la scène et la chaire) riassume il modo in cui gli studi di Biet hanno fatto evolvere le conoscenze sulle arti dello spettacolo nel Seicento ed aperto nuove vie per la messa in scena dei classici; Michèle Rossellini (*Métamorphoses et travestissements comme "trouble dans le genre" ou du bon usage de l'anachronisme dans l'interprétation du théâtre baroque*) indaga la messa alla prova dell'identità sessuale nelle *pièces* scritte fra la fine del XVI ed i primi trent'anni del XVII secolo; Karel Vanhaesebrouck (*L'Aventure de l'atelier sanglant. Théorie de la pratique, pratique de la théorie*) descrive l'esperienza di "L'Atelier sanglant" un progetto pedagogico teatrale a cui Biet ha partecipato nel 2007; Judith G. Miller (*Le More cruel et the Underground Railroad*) compara il lavoro drammaturgico di Biet su *Le More cruel* (2009) con un'opera che ha scosso i teatri americani *The Underground Railroad Game*.

Nella quarta parte del volume, «Scènes du désordre (XVII-XIX siècles)», Charline Granger (*L'impression du moment. Énergie du désordre et séance théâtrale dans les écrits sur le théâtre de Diderot et de Marmontel*) si interroga sulla competizione tra disordine sociale ed estetico durante gli spettacoli teatrali; Sara Harvey (*"Où suis-je! quel Pays est-ce ceci?" Le théâtre de Marc-Antoine Legrand ou comment déjouer l'ordre du monde sur la scène comique des années 1720*) propone una nuova lettura della produzione drammatica di Legrand in un momento di libertà e rinascita teatrale; Jeffrey Ravel (*L'œil sur la scène en France et en Angleterre vers 1800. Le jeu de l'ordre et du désordre*) mette a confronto le scene teatrali francesi e inglesi di fine Settecento; Romain Jobez e Stéphanie Loncle (*Pour prolonger les "plaisirs de l'hétérogénéité". Dialogue sur le théâtre entre France et Allemagne*) utilizza i risultati ottenuti da Biet sui legami tra diritto, letteratura e teatro in Francia, per studiare il caso della Germania del XVIII e XIX secolo; Myriam Roman (*Lire "Mille francs de récompense" de Victor Hugo avec Christian Biet. Le désordre dans la loi*) applica ad una *pièce* di Victor Hugo l'analisi proposta da Biet del suo *Droit et littérature sous l'Ancien Régime*.

L'ultima parte, «Spectateurs du contemporain», è dedicata ai legami degli studi di Biet con il teatro contemporaneo. Annamaria Casetta (*Le tragique sans tragédie et le théâtre performatif italien après Beckett*) utilizza gli studi di Biet sull'estetica teatrale per analizzare il teatro italiano degli anni 2000; Nathalie Cau (*L'assemblée réfugiée et la comparation déplacée. L'expérience de la séance dans les marges de l'exil*) si occupa di teatro post-migratorio o teatro dell'esilio; il saggio di Ophélie Landrin (*Work in progress de l'experimental à l'immersif. Territoire américain-suite*) è incentrato sul teatro sperimentale americano; Pierre Banos-Ruf (*Christian Biet, ce contemporain*) analizza gli articoli, i libri e le tesi dirette da Biet per evidenziarne l'apporto allo studio del teatro contemporaneo; Guillaume Cot (*Le jeu de l'ordre théâtral. Des "Law and Literature Studies" à la double séance*) ritorna sull'apporto dei lavori di Biet sui legami tra diritto e letteratura, fondamentali per l'analisi del teatro contemporaneo; Cristina de Simone (*Travailler avec et d'après Christian Biet sur Antonin Artaud et la "performance". Oscillations, paradoxes, déplacements*) applica i concetti teatrali di Biet al teatro di Artaud; Emeline Jouve (*Pour une extension du domaine de la performance" à l'ère de la distanciation sociale. Réflexions autour de "A Thousand Ways (Part One): A Phone Call"*) sempre nella scia delle riflessioni di Biet, considera l'impatto della crisi sanitaria sul teatro: Oliver Neveux (*L'opération politique. Arendt, Kant et ... Biet*) riflette sulla componente politica di

ogni tipo di teatro e sulle sue incidenze. L'ultimo contributo di Joseph Danan (*Théâtre, premier amour*) è una corta *pièce* teatrale con un unico personaggio, una bambina, che definisce l'essenza del teatro.

Il volume è corredato dall'elenco completo delle numerosissime pubblicazioni di Christian Biet, monografie, edizioni critiche, direzione di opere collettive, articoli che coprono il lungo percorso di attività accademica dello studioso

[MONICA PAVESIO]

Molière et la Religion, dir. Pierre LYRAUD, "Revue Bossuet" 14, 2023, pp. 19-133.

Le dossier thématique de ce numéro de la revue est dédié au colloque *Molière et la religion; représentations et réceptions*, qui s'est tenu à l'occasion du quadricentenaire de la naissance de l'auteur de *Tartuffe* à la Sorbonne Nouvelle le 10 juin 2022. Christian Belin, dans son éditorial, affirme que cette question n'a cessé de susciter depuis des siècles une série de controverses, qui ont opposé «le zèle des défenseurs d'une certaine orthodoxie morale au zèle non moins irrationnel d'une prétendue orthodoxie du libertinage». Il évoque en particulier la querelle sur le théâtre autour de *Tartuffe* au XVII^e siècle, la polémique entre Racine et Nicole, la réponse véhémente de Bossuet à Caffaro dans ses *Maximes et réflexions sur la comédie*, son attitude modérée à l'égard de Molière. Pierre Lyraud précise dans son introduction (*(r)religio larvata prodiit!*, pp. 19-29, que si ce dossier est phagocyté par les «querelles» liées à la réception de *L'École des femmes* et à celle de *Tartuffe*, il n'exclut pas que l'on ne puisse l'envisager sous d'autres angles. «La religion s'avance masquée», comme le démontre Jacques Truchet. Et celui-ci ajoute que Molière «met bien en œuvre les deux principes sans cesse rappelés par les prédicateurs de son temps, l'un concerne le pécheur et les avertissements qu'il néglige, l'autre la grâce négligée, car Dieu lui-même se cache». Dans l'article suivant, *Molière et les scélérats*, pp. 31-51, Laurent Thirouen analyse la fonction de la didascalie que l'on relève dans *Tartuffe* «C'est un scélérat qui parle» présente dès le texte imprimé en 1669, au moment où le protagoniste énonce ses maximes immorales avec un cynisme tranquille. Thirouen se pose des questions: «À qui est destinée cette didascalie? Pourquoi Molière a-t-il jugé bon de l'ajouter sur le texte imprimé? Pour qui, et pourquoi: telles sont les questions qui se posent à nous». Il souligne que ce problème concerne la poétique, mais est aussi d'ordre religieux, dont les difficultés sont plus ou moins esquivées. La didascalie constitue un symptôme institutionnel et sociologique, donne l'exemple d'une mainmise nouvelle de l'auteur de théâtre sur son œuvre, par le biais du texte imprimé, comme l'affirme Christian Biet. Or l'on sait que l'époque se méfie des indications scéniques, toujours suspectes de faire entorse à la pureté dramatique. Un adversaire résolu des didascalies est l'abbé d'Aubignac, selon lequel elle est une marque de l'imperfection du texte théâtral. Si l'on revient sur la citation «C'est un scélérat qui parle», on peut envisager au moins deux hypothèses, affirme Laurent Thirouin: d'une part, une prise de distance à l'endroit de la thèse soutenue par le personnage; d'autre part, une insolence à l'endroit des censeurs chez Molière, qui leur rappelle que *Tartuffe* est un scélérat. Et plus loin, ce critique affirme que la proposition incriminée n'est pas celle d'un athée, mais celle de la caricature du casuiste relâché des *Provinciales*. Christian Belin

analyse *L'aporie dévote dans Tartuffe*, pp. 53-71. Il affirme que rien n'est simple dans cette pièce (ni les aventures éditoriales, ni les persécutions dont elle a été l'objet); que l'hypocrisie est une notion étymologiquement consubstantielle à l'art dramatique et que, si elle se produit dans un domaine religieux, elle se multiplie au carré, car elle poursuit la critique de l'hypocrisie religieuse que l'on relève dans la Bible (*Discours sur la montagne* en particulier). Ce critique affirme que «La vraie dévotion est inaccessible. [...] Elle se réduit à un non-lieu». Antony Mc Kenna, dans *Quelques remarques sur la dis/simulation*, pp. 73-92, emprunte ce terme à Jean-Pierre Cavaillé «pour désigner – sans stigmatisation morale – la pratique des auteurs qui simulent leur accord sur des opinions (politiques, religieuses, sociales) qui ne sont pas les leurs ainsi que leurs véritables convictions sur ces mêmes questions», s'appuyant sur l'idée-force que «la dis/simulation est au cœur du théâtre, où les acteurs ne font que jouer des rôles». Examinant *L'Avare*, il constate que «les acteurs jouent constamment la comédie (au premier degré), mais aussi au second degré dans la mesure où ils déguisent leurs véritables sentiments, et se jouent les uns les autres» dans l'intérêt de leurs passions: «et cette comédie en abyme est présentée comme le fonctionnement de la vie sociale des honnêtes gens, un *theatrum mundi*, face aux obstacles constitués par les passions tyranniques (marottes, lubies et obsessions) des "héros" qu'on ne saurait guérir et que l'on obligé de duper». La vie sociale est caractérisée par la présence d'une imposture nécessaire aux honnêtes gens pour résister à la tyrannie des «héros», en proie à une obsession, qu'ils ne parviennent à contourner qu'au moyen de la flatterie et de la dissimulation, voire de la dévotion, de «l'imposture» pour sauver par miracle l'ordre familial et social. Mc Kenna relève que Guy Patin prend la défense de la médecine accusée d'imposture, et qu'il contre-attaque en dénonçant celle de la religion. Accédant aux sources anciennes et aux naturalistes modernes, publiant le *Theophrastus Redivivus*, traité clandestin où il compile des sources anciennes et des textes des naturalistes italiens qui lui permettent d'envisager un «monde sans Dieu», dissimulant ses véritables convictions, il parvient à communiquer avec les libres penseurs de son temps, et en particulier avec Molière. Ellen Mc Clure, dans *Molière, Don Garcie de Navarre et le Dieu jaloux*, pp. 93-102, souligne la dimension religieuse dans cette œuvre, qui constitue à son avis une étape importante de la réflexion de Molière sur le rôle de la religion. Or celle-ci se heurte à la difficulté de lier les gens en amour, en amitié, sans que ces liens ne dégèrent en tyrannie. Et cette spécialiste renonce à parler de la religion proprement dite pour se pencher sur ce qu'elle appelle le *religieux*, i.e. un «agencement plus vague et de la terre qui permet d'articuler, penser ou résoudre certaines questions difficiles à aborder». Clément Scotto di Clemente, dans *Molière et les paratextes*, pp. 103-115, analyse les polémiques entre Molière et les affaires religieuses de son temps. Il attribue la renommée du dramaturge à sa capacité de susciter une polémique sur son seul nom, d'adopter une stratégie polémique qui s'éloigne de celle de ses contemporains, de la manière dont les questions religieuses sont traitées dans leurs préfaces par des dramaturges comme François d'Avre, Donneau de Visé, Charonnier. Ce critique affirme que «L'usage des paratextes, dans le contexte des querelles entre théâtre et religion, sert principalement à apaiser les tensions que ce soit pour une subordination de la scène à l'autel ou par une récupération de la comédie

à des fins religieuses». Et il distingue trois modalités dans la stratégie qu'il adopte dans ses paratextes, à savoir opposer le succès de la pièce à la cabale qui s'abat sur elle; s'opposer aux coutumes mêmes des dédicaces; attaquer de front, lorsqu'on préfère masquer, éviter ou apaiser les rapports entre théâtre et religion. Nicolas Fréry, dans un "*Un Tartuffe de Roman*": *Marivaux face à Molière dans "La Vie de Marianne"*, pp. 117-133, affirme qu'en écrivant son roman Marivaux veut imaginer un héros libidineux, M. de Climal, qui constitue «un évident descendant de l'imposteur de Molière»: comme ce dernier, il est qualifié plusieurs fois de «tartuffe», de «pauvre homme»; qui plus est, il lui emprunte des répliques parmi les plus célèbres; l'A. souligne ensuite l'antithèse entre les deux personnages, l'un, puissant et respecté (Climal); l'autre geux (Tartuffe) ainsi qu'entre les jeunes héroïnes, l'une, ingénue et timorée, la Mariane de Molière, l'autre, avertie, hypocrite, la Marianne de Marivaux. Si Marivaux concurrence Molière, c'est également grâce aux ressources que lui offre l'écriture romanesque.

[BERNARD GALLINA]

ONS TRABELSI, *Sidi Molière. Traduire et adapter Molière en arabe (Liban, Égypte, Tunisie, 1847-1967)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 531 pp.

Con le celebrazioni dell'anno 2022 gli studi sulla ricezione dell'opera molieresca al di fuori dei confini europei si sono moltiplicati: questo volume ne è un esempio. Nella prefazione, Laurence Denoue evidenzia il ruolo fondamentale svolto dal drammaturgo francese per lo sviluppo del teatro moderno in lingua araba nelle regioni medio-orientale e nord africana, il cui atto di nascita viene fatto risalire al 1847, con una pièce libanese liberamente tratta dall'*Avare*. Il titolo del volume fa riferimento al titolo onorifico di "signore", con cui una parte della critica contemporanea di lingua e cultura araba si riferisce al drammaturgo. La problematica esplicitata dall'A. è semplice e complessa allo stesso tempo: perché il mondo arabo si è focalizzato, nell'aprirsi alla modernità, proprio su Molière, e sul genere della commedia, fondamentalmente estranea a questa cultura ricevente? Dopo aver effettuato lo stato dell'arte sui rari studi relativi a questa problema, Trabelsi prende le distanze sia dal concetto di "influenza" che da quello di "dominazione", preferendo un approccio nel quale ci si riferisca alla nozione di "transfert culturel" proposta da Michel Espagne fin dal 1999, definita come "lo studio critico dei contatti storicamente rilevabili e degli adattamenti o reinterpretazioni inscrivibili a tali contatti". È dunque l'approccio storico-culturale a interessare, e non la dicotomia dominante/dominato. Il corpus viene individuato in una quindicina di traduzioni/adattamenti apparsi nel periodo indicato nel sottotitolo del volume ad opera di tre diversi drammaturghi arabi provenienti dai tre stati altresì menzionati. Diviso su tre parti, dedicate ad altrettanti periodi e aree geografiche, il percorso prevede per ognuna un'introduzione al contesto storico-sociale e alle forme teatrali autoctone, prima di analizzare le pièces prescelte, un lavoro critico sempre orientato a rispondere a interrogativi di fondo, ovvero quanto di Molière sia stato trasposto, in termini ideologici ed estetici, per modernizzare le forme teatrali arabe senza tuttavia tradirne l'identità. L'A. tenta di comprendere come e perché le forme dell'alterità (rappresentate dal teatro francese secen-

tesco) abbiano potuto essere adottate e adattate in un quadro storico-sociale otto e novecentesco, lontano geograficamente quanto culturalmente. Ne emerge come, sin dalle prime riscritture arabe del XIX secolo, la ripresa dell'intreccio principale e di alcune strategie della comicità si associno a una decisa presenza e amplificazione del discorso moralista e didattico dei testi di partenza: così, i tratti ossessivi e illusori dei personaggi dell'*Avare* e del *Misanthrope* non restano identici nello sviluppo drammaturgico, ma tutti vengono mostrati in un processo di presa di coscienza del proprio vizio e conseguente cambiamento e "purificazione". Non stupirà dunque che una pièce come il *Dom Juan* non sia mai stata oggetto di adattamento: è il Molière moralista a interessare. Per quanto concerne l'estetica, quella occidentale e quella orientale sono, come constatato dall'A., egualmente presenti: i due aspetti, tradizionale arabo e moderno occidentale, si integrano in una tessitura continua e interessante, dando luogo a un'ibridazione che è al contempo metamorfica delle fonti e degli stili. Molière è così di-

ventato un "classico" del teatro arabo, e le sue pièces continuano a essere fonte di adattamento e riscrittura anche nel XXI secolo: tale fenomeno si spiegherebbe in virtù di due caratteristiche, l'universalità dei tipi messi in scena e la vena satirica, che esercitano un'attrazione particolare sui drammaturghi arabi della prima metà del XX secolo, e su una parte della società desiderosa di aprirsi al cambiamento. Il corpus molieresco sembra inoltre essere servito a parlare della società araba contemporanea a un pubblico popolare: la trasposizione avviene senza rispettare le regole della commedia classica, né curarsi dei dibattiti teorici, e tale trasmutazione riguarda personaggi, riferimenti socio-politici e religiosi; fenomeno che non si constata invece per altri grandi drammaturghi introdotti nel mondo arabo come Shakespeare, Corneille o Racine. Una bibliografia accurata e prevalentemente relativa alla letteratura e cultura araba chiude un testo di sicuro interesse, concepito in una prospettiva multiculturale prima ancora che comparata.

[LAURA RESCIA]

Settecento

a cura di Vittorio Fortunati e Paola Perazzolo

JULIETTE FABRE, *La Promenade littéraire de La Mothe Le Vayer à Rousseau. Marcher, penser, écrire*, Paris, Classiques Garnier, 2024, 684 pp.

Nel suo denso e articolato volume *La Promenade littéraire de La Mothe Le Vayer à Rousseau. Marcher, penser, écrire*, Juliette Fabre intraprende un vero e proprio viaggio nella storia della letteratura francese e della filosofia, indagando il legame tra la pratica della passeggiata e l'elaborazione del pensiero, dall'Antichità fino all'Illuminismo. Pubblicato da Garnier nella collana «L'Europe des Lumières», il libro si distingue per la ricchezza documentaria e l'ampiezza di prospettiva, che abbraccia più secoli e numerosi generi letterari.

Il volume si articola in tre grandi sezioni, che coincidono con i tre nodi teorici principali dell'indagine. La prima parte («Aux origines de la promenade littéraire») esplora il rapporto tra camminare e pensare nel mondo antico e umanistico, risalendo alla tradizione peripatetica greca, alla *paideia*, ai dialoghi di Platone e ai moralisti romani come Seneca e Cicerone. Fabre mette in luce come la camminata, nel suo intreccio di corpo e spirito, si configuri già nell'antichità come strumento di formazione filosofica, trasmissione del sapere e contemplazione. Nel Rinascimento, la *promenade* si trasforma in pratica umanistica e letteraria. Figure come Erasmo e Montaigne offrono esempi significativi: la passeggiata diventa nel loro pensiero forma del dialogo colto, occasione per il colloquio e mezzo per costruire una scrittura errante, frammentaria, specchio della mente che vaga.

La seconda parte del volume, dedicata al Seicento, è forse la più originale, in quanto mette in evidenza come la *promenade* diventi, progressivamente, un dispositivo letterario autonomo. A fianco della letteratura satirica (ad esempio la *Satyre nouvelle sur les promenades* del 1699), emergono testi più sistematici come *La Promenade* di La Mothe Le Vayer (1662), che fonde filosofia scettica e dialogo itinerante. Fabre analizza con acutezza il modo in cui la forma letteraria della "passeggiata"

diventa vettore di scetticismo e momento di critica dei saperi costituiti. Viene altresì analizzata in queste pagine la specifica declinazione della *promenade mondaine*, in particolare attraverso le opere di Madeleine de Scudéry e La Fontaine, in cui l'atto di camminare assume valore sociale, estetico e persino erotico.

La terza parte, dedicata al XVIII secolo, approfondisce il consolidarsi del genere della *promenade* letteraria in forma narrativa, dialogica e saggistica. Fabre si ferma su una vasta gamma di testi meno noti – come *La Promenade du Luxembourg* o le opere di Le Noble – per mettere in rilievo la ricchezza e la versatilità del modello. La passeggiata diventa luogo di riflessione morale, ma anche cornice narrativa per storie d'amore, satire sociali e autobiografie dissimulate. In quest'ambito trova posto anche l'analisi delle *Promenades* di Diderot e della *Promenade Vernet*, esempi di intersezione tra pensiero filosofico, riflessione estetica e descrizione paesaggistica. Il culmine teorico e letterario si raggiunge con Jean-Jacques Rousseau, al quale è dedicato un intero capitolo. Fabre evidenzia come l'autore delle *Rêveries du promeneur solitaire* compia una svolta decisiva: dalla passeggiata come struttura del pensiero si passa alla figura del *promeneur* come identità soggettiva, come incarnazione esistenziale. Il camminare diventa atto pienamente filosofico, poetico e terapeutico. Rousseau non scrive più solo "mentre" cammina, ma "scrive la camminata" stessa, in una fusione definitiva di corpo, paesaggio e testo.

Fabre chiude il suo lavoro (frutto di un dottorato di ricerca) con una riflessione teorica sul gesto del camminare come forma di pensiero e di scrittura. Lo stesso sottotitolo dell'opera – *Marcher, penser, écrire* – sottolinea la tensione che la percorre integralmente: la *promenade* non è soltanto una metafora, ma una pratica al tempo stesso estetica, conoscitiva e spirituale.

In sintesi, *La Promenade littéraire* di J. Fabre si impone – per ricchezza bibliografica e cura filologica – come un'opera di riferimento per chi voglia comprendere non solo la genesi di un genere minore ma

centrale nella cultura francese moderna, ma anche il modo in cui, tra Seicento e Settecento, la camminata si fa luogo privilegiato della modernità riflessiva.

[MARCO MENIN]

The Fashioning of French Opera (1672-1791). Identity, Production, Networks, eds Barbara NESTOLA, Benoît DRATWICKI, Julien DUBRUQUE et Thomas LECONTE, Turnhout, Brepols, 2022, 440 pp.

C'est avec un retard un peu coupable que l'on rend compte de cet ouvrage, le premier en anglais consacré à l'Académie royale de musique aux XVII^e et XVIII^e siècles, qui est le fruit d'un projet de recherche mené par le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) entre 2019 et 2022 et encadré par les quatre chercheurs qui éditent le volume: Barbara Nestola, Benoît Dratwicki, Julien Dubruque et Thomas Leconte. Il vise à offrir de nouvelles perspectives scientifiques sur l'Académie royale de musique en mêlant à la fois les méthodes de recherche et les connaissances de spécialistes d'un point de vue pluridisciplinaire, ainsi que des questions de pratique d'interprétation. Alors que, s'agissant de l'Académie royale de Paris, la recherche s'est avant tout intéressée à son répertoire et que notre connaissance des compositeurs de musique lyrique comme Lully, Campra, Rameau ou Gluck bénéficie de nombreuses biographies, un nombre non négligeable de facettes du principal théâtre lyrique français restaient jusqu'à présent inexploitées. Cette étude vise donc avant tout à reconsidérer l'institution sous un angle nouveau, grâce à une approche interdisciplinaire qui réexamine et réévalue d'une part la nature même de l'Académie royale, sa place et son statut dans le réseau académique français, et d'autre part les questions pratiques et matérielles: «Our study aims to reconsider the institution from a new angle, thanks to an interdisciplinary approach that firstly reexamines and reevaluates the very nature of the Académie royale and its place and status in the French academy network, and secondly addresses practical and material questions» (p. 11). Ces questions concernent notamment les modèles économiques; les carrières et la gestion du personnel artistique, artisanal et administratif; les relations avec les auteurs; les questions quotidiennes (en particulier la programmation, les répétitions, la gestion des fonds de partitions, des décors et des costumes), mais également les relations avec les autres théâtres (non seulement à Paris, mais aussi à la cour et en province), ainsi que l'évolution de l'Académie royale de musique dans le temps (à travers la diffusion et la transmission du répertoire et de son image). Ces éléments sont étudiés sur la période s'étendant de 1672 – date de la création de l'Académie royale de musique, qui succède à l'Académie d'opéras (1669-1672) – jusqu'à la rupture révolutionnaire: le décret du 13 janvier 1791 instaure le principe de liberté des théâtres et remet en cause le fondement même de l'Académie royale de musique: son privilège. Les 26 essais de l'ouvrage abordent la gestion, les finances et la politique de l'opéra en France de 1672 à 1791, ainsi que les contributions des interprètes, des professionnels, des administrateurs et des artisans.

Après une introduction générale écrite conjointement par les éditeurs du volume, ces derniers rédigent chacun une introduction thématique suivant le plan de l'ouvrage que le sous-titre du livre emprunte: identité, production et réseaux. Le but de la première section

est de comprendre l'identité et la singularité de l'Académie royale de musique et dans quelle mesure ces éléments ont influencé sa structure, son fonctionnement et son impact sur le monde musical de son époque. À partir de la gravure *l'Académie des sciences et des beaux-arts dédiées aux Roy* de Sébastien Leclerc, Thomas VERNET s'attache à situer l'Académie royale de musique par rapport aux autres académies et à souligner en particulier l'importance des liens entre l'Opéra et la Petite Académie. Cette dernière était un cercle d'experts dont le champ d'action embrassait tout ce qui touchait à la gloire posthume du roi. Puis, Laurent GUILLO explique l'essence de l'opéra selon quatre axes: singularité, identité, permanence et autorité royale. Sa singularité se manifeste, par exemple, dans le privilège royal qui accordait à l'Académie royale de musique le droit exclusif de présenter des opéras, établissant ainsi un monopole sur le genre, ce qui désinera le paysage musical et lyrique parisien jusqu'à la liberté des théâtres en 1791. L'enquête de Lola SALEM porte sur le système de pensions formalisé à partir de 1713 et apporte des nuances sur ses aspects négatifs. Les contributions de Françoise DARTOIS-LAPEYRE et de France MARCHAL-NINOSQUE explorent les liens institutionnels avec la danse, l'Académie royale de danse et l'école de danse interne de l'opéra. Elles précisent ainsi les rôles des académies de danse et de musique dans la carrière des artistes et donnent un aperçu de la manière dont l'Académie royale de musique défend son esthétique. Concluant cette première partie, les essais de Pascale CUGY, Grégoire ICHOU et Jean-Michel VINCI-GUERRA abordent la troupe de chanteurs au travers de différentes sources picturales: le premier se concentre sur les gravures liées au chant, à la musique ou à la danse parmi le vaste *corpus* de modes publié à Paris sous le règne de Louis XIV, tandis que le second étudie les portraits de chanteurs et de danseurs peints ou sculptés qui prolifèrent en France entre 1715 et 1791. Ces deux études permettent de souligner la visibilité des acteurs de l'Opéra dans l'espace public et d'aborder ces phénomènes que l'on appellerait aujourd'hui la «starification» des artistes de l'Académie royale de musique.

La seconde partie, «Production: Authority and Responsibility in the Fashioning of Opera», étudie la fabrication des opéras en se concentrant sur les différentes phases du processus de création. Ainsi, l'article de Pascal DENÉCHEAU apporte un éclairage nouveau sur chacun des directeurs qui se sont succédé avec plus ou moins de bonheur à la tête de l'institution entre la mort de Lully en 1687 et 1733, tandis que l'étude de Sylvie BUISSOU s'intéresse à la période suivante (1733-1791) et souligne qu'en dehors des directorats de Thuret et de Rebel et Francœur, les différentes priorités de l'institution (l'engagement artistique, la magie du spectacle et quelque chose d'unique à l'opéra, à savoir un mélange particulier de tradition écrite et de représentation par la chorégraphie, la mise en scène et les interprètes) ont toujours pesé plus lourd que les considérations économiques, dans un équilibre instable et résolument négatif, mais accepté par les autorités de Louis XIV à la Révolution (p. 165). Les trois contributions suivantes explorent la question du livret sous différentes facettes. Benjamin PINTIAUX examine le livret d'opéra français du ballet de cour au XVIII^e siècle, en utilisant une approche poïétique qui permet de se concentrer sur les techniques artisanales employées pour créer le texte lyrique. Après avoir défini en quoi il s'agit d'un texte «mineur» (p. 167), Pintiaux examine comment le livret est construit par des auteurs poly-

graphes rompus à de nombreux genres et aux écritures parodiques de Beaujoyeux à Pellegrin. Thomas SOURY offre un aperçu systématique du processus de création d'un livret afin d'interroger l'autorité du librettiste qui était considéré comme un artiste secondaire aux XVII^e et XVIII^e siècles. Ainsi, Soury explore comment, outre l'auteur du livret, d'autres autorités – telles que la Petite Académie, les mécènes, l'autorité de censure et le compositeur – ont influencé le choix du sujet et les décisions esthétiques. En s'appuyant sur une lettre d'Aubert à Fuzelier, Loïc CHAHINE démontre quant à lui que, au moins dans les divertissements, le librettiste ne se contentait pas de fournir un texte immuable, mais qu'il y avait un véritable échange entre compositeur et librettiste. Ce dernier n'étant qu'un des maillons d'une entreprise collective mêlant également chanteurs, danseurs, costumiers, décorateurs etc. Julien DUBRUQUE étudie comment les « compositeurs-interprètes » tels que Cambert, La Barre ou Rebel, qui participaient quotidiennement à l'interprétation du répertoire en tant que chefs d'orchestre, instrumentistes ou chanteurs, ont forgé une esthétique commune. Il analyse la dynamique de collaboration et l'émulation au sein de ce groupe d'interprètes-compositeurs et leur opposition aux compositeurs étrangers à cette élite. Rebecca HARRIS-WARRICK dresse un tableau du rôle du maître de ballet au travail, depuis la fondation de l'Opéra jusqu'à la fin de la carrière de Rameau, avant que Graham SADLER ne présente une étude fouillée et passionnante du rôle de maître de musique sur une période s'étendant sur 80 ans. En dehors de l'introduction dont nous avons parlé, Benoît DRATWICKI propose deux articles. Le premier s'intéresse au processus de répétition afin de comprendre les mystères de la production lyrique au XVIII^e siècle, tandis que le second étudie l'influence des chanteurs sur la genèse ou les reprises des œuvres et la manière dont les compositeurs adaptent leurs partitions en fonction des artistes. Barbara NESTOLA s'intéresse à la pratique consistant à ajouter des airs au répertoire de l'Académie royale de musique à travers l'analyse de trois aspects majeurs: le rapport à l'opéra italien et à la mode italianisante qui s'empare du monde théâtral et musical parisien à la fin du règne de Louis XIV; l'analyse du répertoire des airs ajoutés et de leur place dans les œuvres lyriques; la compréhension de la manière dont cette pratique servait de moyen d'autopromotion et de distinction pour les chanteurs de la troupe. Françoise ESCANDE met en perspective les notions de répertoire et de reprise en étudiant l'évolution parallèle des pratiques d'interprétation et du goût du public.

Les contributions de la dernière section, « Networks: An Interactive Academy », traitent de la mise en réseau de l'opéra avec d'autres institutions ainsi que des phénomènes de réception. Barbara NESTOLA met en lumière les modes d'appropriation à la Comédie-Italienne des *topoi* opératiques à la fois du point de vue musical et théâtral. L'Opéra étant également parodié et critiqué dans les moments métathéâtraux des pièces de théâtre parisiennes, Judith LE BLANC s'interroge sur ce que nous apprennent ces parodies et la critique dramatique sur la production et le répertoire de l'Académie royale de musique. Le réseau institutionnel de l'Académie royale de musique avec la cour royale est au centre des trois articles suivants. Pauline LEMAIGRE-GAFFIER s'intéresse à l'évolution du cadre administratif complexe de l'Académie royale de musique qui interagit avec celle de l'administration du théâtre et de la musique de cour par les Menus-Plaisirs. Lois ROSOW aborde les registres financiers des archives des Menus-

Plaisirs entre 1750 et 1773 sous un aspect institutionnel afin de jeter un regard neuf sur les interactions entre l'Opéra et la cour royale. Petra DOTLALOVÁ analyse les pratiques de confection de costumes à l'Opéra au XVIII^e siècle, mais également la manière dont ce processus de création était contrôlé par l'administration et comment il était partagé avec les autres scènes parisiennes. Les deux dernières contributions font sortir l'opéra de la capitale française. Natasha ROULE étudie l'adaptation des tragédies en musique pour les théâtres de province et Bénédicte HERTZ, qui reconstitue le répertoire et la distribution vocale à Lyon pour les périodes 1739-1744 et 1749-1750 à partir d'un recueil de livrets récemment découvert, élargit le regard sur les pratiques opératiques en dehors de Paris.

On le voit, plutôt que d'insister sur l'œuvre en tant que texte ou partition, ce livre éclaire de manière neuve les pratiques de l'Académie royale de musique entre la création de l'institution et le début de la Révolution: l'organisation des répétitions, le recrutement, la logistique des décors/costumes, la circulation et l'adaptation du répertoire en province. Bien sûr, s'agissant d'un recueil de documents rédigés individuellement plutôt que d'un volume unique, on pourra regretter que le récit historique se trouve parfois un peu décousu. Néanmoins, la pluralité des approches se trouve être précisément la force de cet ouvrage qui examine le même objet sous plusieurs aspects, sans cesse renouvelés et de manière pluridisciplinaire. Si l'ouvrage montre clairement que l'Académie était une entreprise commerciale plutôt qu'une entreprise purement artistique, on perçoit également de manière fine les relations hiérarchiques, ou la manière dont la monarchie a utilisé le système des privilèges royaux pour faire des spectacles parisiens une extension des représentations de cour. Par ailleurs, au-delà de la qualité des contributions, la richesse et la qualité des illustrations enrichissent largement les différents textes: les tableaux des membres de l'Académie royale de danse, le *corpus* de portraits de chanteurs et de danseurs liés à l'Opéra, la liste des sources des œuvres représentées à Lyon entre 1739 et 1744 fournissent des données aussi riches que remarquables. Enfin, un aperçu des sources, une bibliographie, des résumés et un index des œuvres et des noms complètent cet ouvrage désormais indispensable tant pour les chercheurs que pour les amateurs d'histoire culturelle.

[MAXIME MARGOLLÉ]

Œuvres complètes, œuvre ouverte, "Revue Voltaire" 23, 2024, 394 pp.

Il ventitreesimo volume della "Revue Voltaire", significativamente intitolato *Œuvres complètes, œuvre ouverte*, si presenta come un'occasione di riflessione cruciale su una delle imprese editoriali più ambiziose della modernità: l'edizione critica delle *Œuvres complètes* di Voltaire. Promossa dalla Voltaire Foundation di Oxford e portata avanti nell'arco di oltre mezzo secolo da più di duecento specialisti, la pubblicazione dei 205 volumi che compongono il *corpus* voltairiano rappresenta un evento editoriale senza precedenti. Tuttavia, come suggerisce il titolo stesso, il volume invita a considerare questo traguardo non come una conclusione, bensì come l'apertura feconda di nuove possibilità di ricerca, interrogazione e fruizione. Come ricorda Sylvain MENANT nell'*Avant-propos*, un'edizione integrale non può mai essere veramente "defini-

tiva”: ogni raccolta, per quanto accurata, porta in sé la consapevolezza del suo carattere provvisorio, sia per la costante emersione di materiali inediti, sia per l’evoluzione degli strumenti critici. L’opera di Voltaire – poligrafa, multiforme, contraddittoria – sfida ogni tentativo di fissazione e chiede invece di essere pensata come un “cantiere aperto”, nel senso più produttivo del termine.

I sedici contributi che compongono la sezione tematica si organizzano attorno a tre assi concettuali, che strutturano il volume e guidano il lettore tra diverse prospettive. Il primo asse raccoglie gli articoli dedicati al ripensamento interno dell’opera voltairiana e al lavoro editoriale volto a ricostruirne senso e coerenza. John RENWICK (*L’édition chronologique de Voltaire*) e James HANRAHAN (*L’édition critique et l’intention de l’auteur*) riflettono sui limiti di una strutturazione cronologica delle opere, mettendo in luce la tensione tra intenzione autoriale e costruzione editoriale. Gillian PINK si sofferma sul lavoro sui manoscritti, mentre Linda GIL affronta il tema delle attribuzioni incerte, veri e propri *cold cases* filologici. La riflessione di Catriona SETH sulla «(in)completezza necessaria» dell’opera voltairiana sintetizza emblematicamente questa sezione. Un secondo gruppo di contributi si concentra sul dialogo tra l’opera di Voltaire e la cultura del suo tempo. Nicholas CRONK (*La place de Voltaire au sein des Lumières*) indaga la posizione dell’autore nel contesto dell’Illuminismo europeo; Christiane MERVAUD esplora il ruolo dell’*Encyclopédie* nelle *Questions sur l’Encyclopédie*, aprendo nuove prospettive sulla ricezione del sapere enciclopedico. Anche gli interventi di Ruggero SCIUTO, Gerhardt STENGER e Thomas WYNN si inseriscono in questa linea, mostrando come l’opera voltairiana interagisca con le questioni filosofiche, religiose, teatrali e politiche della sua epoca. Il terzo, e forse più stimolante, filone tematico riguarda le sfide contemporanee e future legate alla fruizione dell’opera voltairiana. Il contributo di Olivier FERRET sul potenziale della *réalité augmentée* evidenzia come le tecnologie digitali possano trasformare l’esperienza del lettore, rendendo accessibili contenuti altrimenti riservati agli specialisti per via della loro mole e complessità. Benoît PETIET, nella sezione *Varia*, approfondisce questo aspetto attraverso l’analisi digitale del tema della consolazione, offrendo un esempio concreto di come gli strumenti informatici possano aprire nuove piste critiche.

Oltre al dossier centrale, il volume si arricchisce di tre sezioni complementari. La sezione *Varia* accoglie tre contributi che ampliano ulteriormente la riflessione: accanto al già citato intervento di Petiet, Alice BREATHE riscopre testi poco noti delle *Questions sur l’Encyclopédie*, mentre Anne-Marie PAILLET analizza l’umorismo e la costruzione del dialogo nei *contes* voltairiani. La sezione «Inédits», a cura di Nicholas CRONK e John RENWICK, presenta nuovi documenti epistolari, confermando quanto resti ancora da scoprire nel vasto giacimento documentario voltairiano e rafforzando l’idea dell’opera “in divenire”. Di particolare rilievo è infine la sezione «Comptes rendus – Les jeunes chercheurs par eux-mêmes», che testimonia la vitalità della ricerca emergente. Justine MANGEANT (*Dans l’atelier du dramaturge*) indaga con acume il laboratorio teatrale di Voltaire, evidenziandone la dimensione scenica e politica. Willy SOUMAHOU IGOMOU propone invece un’analisi della presenza di Voltaire nel discorso pubblico contemporaneo, dagli anni Ottanta del ventesimo secolo all’eco suscitata dall’attentato del 2015 contro “Charlie Hebdo”, confermando come la figura

del *philosophe* continui a interrogare l’identità culturale francese.

In conclusione, questo numero della “Revue Voltairre” non si limita a celebrare il completamento di una titanica impresa editoriale: ne interroga il senso, ne misura i limiti, e ne rilancia le potenzialità. L’edizione delle *Œuvres complètes* di Voltaire, lungi dall’essere un punto di arrivo, si configura come un trampolino per nuove ricerche e nuove domande. Un’opera aperta, dunque, non solo perché inevitabilmente incompleta, ma perché ancora viva, in dialogo costante con il presente. Si tratta quindi di un volume prezioso non solo per gli studiosi di Voltaire, ma per chiunque voglia interrogarsi sul senso del fare critica oggi.

[MARCO MENIN]

GERARDO TOCCHINI, *Voltaire epicureo. Il mito del “Settecento libertino”*, Roma, Carocci, 2024, 171 pp.

Il volume è strutturato in due parti principali, precedute da un’ampia introduzione e intervallate da un interludio. L’argomento affronta (e smonta) un luogo comune storiografico e letterario profondamente radicato nell’immaginario culturale: quello del Settecento come secolo libertino. Si tratta, più precisamente, di una sfida ad un mito che l’autore definisce una «vulgata seducente, ma anche appiccicosa e a quanto pare indistruttibile» (pag. 18).

Nella prima parte del libro, Tocchini dimostra con acribia come l’idea di un diciottesimo secolo permeato da diffusa dissolutezza morale e religiosa sia il risultato di una «saggistica pseudo-storica» (pag. 39) a forte componente letteraria, elaborata soprattutto nell’Ottocento e in particolare durante il Secondo Impero, più che una rappresentazione autentica del secolo stesso. Secondo l’analisi dell’autore, la genesi di questo mito va ricondotta a scrittori come i fratelli Goncourt e Arsène Houssaye che, animati da nostalgie reazionarie e anti-borghesi, nonché da una concezione estetica dell’arte, proiettarono sul secolo precedente le proprie insofferenze per la società del loro tempo (pp. 25-56). Una leggenda nata dunque in ambito critico-giornalistico, ma che fu in seguito passivamente assecondata e adottata anche dagli storici, persino da figure considerate laiche e voltairiane come Gustave Desnoiresterres (pp. 57-78).

Parallelamente al processo di decostruzione del mito, l’interludio e la seconda e ultima parte del libro propongono una rivalutazione della formazione intellettuale del giovane Voltaire, spesso sminuita o posticipata fino al suo esilio in Inghilterra. Tocchini contesta fermamente la tesi anglocentrica che individua nell’incontro con Bolingbroke e nell’ambiente inglese il momento cruciale dello sviluppo filosofico di Voltaire. Secondo l’autore, una rivalutazione del «giovane Voltaire» (pp. 79, 97) passa per una riabilitazione del circolo del Temple, da luogo di mero *libertinage* a «setta filosofica» (pp. 18, 64, 76, 86), sede di discussioni su epicureismo, scetticismo, deismo. In questa rilettura, emerge come cruciale l’influenza precoce di Pierre Bayle in qualità di riabilitatore dell’epicureismo e modello di una morale naturale. Tocchini rintraccia elementi del pensiero di Bayle e in particolare dal suo *Dictionnaire historique et critique* (1647-1706) già nell’*Édipe* (1718). Sebbene in questo periodo Voltaire non citi espressamente Bayle, Tocchini individua «una serie non trascurabile di affinità» (p. 118) tra l’opera di Bayle e le tesi sottese in *Édipe*, come la diade

fanatismo/superstizione, la critica della predestinazione e l'inconoscibilità del mistero metafisico. Seguendo Pierre Rétat, suggerisce che Voltaire utilizzi Bayle in modo selettivo, scegliendo «ciò che gli conviene» (p. 126) per sviluppare le proprie idee e articolare una visione scettica nei confronti della religione rivelata e delle sue costruzioni teologiche.

L'analisi di *Ceipe* come veicolo di queste idee costituisce uno dei punti di forza del volume, poiché consente di anticipare alcune delle tesi chiave del pensiero voltairiano e di rimettere in discussione una prospettiva storiografica consolidata. Il meticoloso utilizzo delle fonti storiche è arricchito da un corredo iconografico pertinente che, unito a una scrittura seducente e accattivante, rende questo libro uno studio di pregevole interesse per gli storici dell'Illuminismo e delle idee e, più in generale, per tutti gli specialisti in studi francesi.

[ELISA CAZZATO]

BENOÎT DE MAILLET, *Nouveau Système du monde ou Entretiens de Telliamed philosophe indien avec un missionnaire français*, édition critique du manuscrit de Vire avec les variantes de tous les manuscrits par Geneviève ARTIGAS-MENANT, Paris, Honoré Champion, 2024, 608 pp.

Lungamente attesa, questa edizione corona un lavoro più che quarantennale di Geneviève Artigas-Menant intorno al lascito manoscritto di Thomas Pichon conservato alla Bibliothèque Municipale de Vire e, in particolare, al manoscritto che conserva due diversi stati di redazione del *Telliamed*. Una sostanziosa *Introduction* è seguita dall'esplicitazione dei principi che guidano l'edizione, dalla lista dei manoscritti utilizzati, descritti poi in accuratissime schede, da tavole che visualizzano efficacemente gli elementi indispensabili per comparare rapidamente i diversi manoscritti e quindi verificare le ragioni che sottostanno allo *stemma codicum*. Segue il testo del *Telliamed* che prende come base la prima versione presente nel manoscritto di Pichon (Vire1), ma contiene anche le varianti degli altri manoscritti. Un ricco apparato di note aiuta il lettore a orientarsi nell'apparato delle varianti, ma anche a collocare il testo nel dibattito culturale dell'epoca. Chiudono il volume delle *Annexes* (che contengono alcune varianti particolarmente lunghe e complesse) la bibliografia e l'indice dei nomi.

Originario della Lorena, Benoît de Maillet nel 1692 inizia una lunga e fortunata carriera diplomatica con la nomina a Console generale in Egitto, finendo per diventare uno dei maggiori conoscitori del Levante, come attestano le sue numerose pubblicazioni. Una passione altrettanto grande, però, lo porta a concepire un'ardita ipotesi scientifica: ci sarebbero tracce geologiche di una diminuzione progressiva dei mari e questo fenomeno corroborerebbe la supposizione che la vita abbia avuto origine negli oceani, per poi diffondersi sulla terra. Maillet dedica più di trent'anni a raccogliere prove e a redigere diverse stesure degli *entretiens* tra un filosofo indiano e un missionario francese in cui espone queste tesi. Altrettanta energia viene spesa per diffondere il testo, che comincia a circolare manoscritto già negli anni venti del Settecento, per poi venire stampato, in versione alquanto edulcorata, nel 1748, 1749 e 1755. Maillet si pone sotto l'egida di Fontenelle, modello di divulgazione scientifica, e di Cyrano di Bergerac, in cui può trovare la descrizione di un universo in continuo cambiamento. Di sicuro Maillet ha

cercato aiuto per dare una forma letterariamente più accattivante alle sue speculazioni. È qui che con ogni probabilità entra in gioco Thomas Pichon e si scopre l'origine del manoscritto di Vire: Pichon sarebbe uno dei revisori del testo e il manoscritto una copia di lavoro. Dobbiamo quindi essere grati alla lunga fedeltà di G. Artigas-Menant per averci offerto un'edizione impeccabile di un'opera fondamentale della letteratura filosofica clandestina, ridicolizzata da Voltaire ma letta con attenzione da Buffon, ricca di ipotesi visionarie ma anche fortemente problematiche per l'ortodossia cattolica, esempio tipico di un'epoca che attraverso e confonde i confini tra le *curiosités* e la ricerca scientifica.

[ANTONELLA DEL PRETE]

L'Apothéose d'Arlequin. La Comédie-Italienne de Paris: un théâtre de l'expérimentation dramatique au XVIII^e siècle, dir. Emanuele DE LUCA et Andrea FABIANO, Paris, Sorbonne Université Presse, 2023, 525 pp.

On peut considérer ce volume, composé de vingt-sept contributions et d'une annexe documentaire, comme "le" texte de référence sur la Comédie-Italienne de Paris au XVIII^e siècle. C'est le fruit de recherches méticuleuses, pluriannuelles et multidisciplinaires, couronnées en décembre 2016 par le colloque «La Comédie-Italienne de Paris (1716-1780)» organisé à Paris par les mêmes auteurs, Emanuele De Luca et Andrea Fabiano, à l'occasion du tricentenaire de la réouverture de l'Hôtel de Bourgogne. L'ouvrage prend en considération les aspects administratifs et politiques du théâtre, le répertoire, l'apport humain et artistique des comédiens, des dramaturges et des musiciens italiens et français, dans le but d'examiner et de comprendre la Comédie-Italienne dans son intégralité, c'est-à-dire en tant que «théâtre binational pluri-spectaculaire» (*Introduction*, p. 6).

Fondée par des comédiens italiens sous Louis XIV et rouverte en 1716 après dix-neuf ans d'absence, la Comédie-Italienne constitue un cas unique dans le système théâtral parisien d'Ancien Régime. Contrairement à la Comédie-Française et à l'Académie royale de musique, elle bénéficiait en effet du statut de théâtre officiel, subventionné et protégé par le roi, mais elle était dépourvue de privilèges. Cette ambiguïté, loin de constituer une limite, lui confère une liberté inattendue en lui permettant d'explorer les espaces dramatiques non envisagés par les autres salles, davantage liées à leurs monopoles respectifs. De ce fait, la Comédie-Italienne devient le lieu principal d'expérimentation théâtrale à Paris. À côté du répertoire de comédies italiennes à l'improvvisu (*canovacci*), les Italiens proposent en effet une variété de genres nouveaux: la comédie entièrement rédigée en français, la parodie (qui trouve sa justification poétique au XVIII^e siècle), la comédie en vaudevilles, le ballet pantomime et la comédie mêlée d'ariettes. La Comédie-Italienne s'ouvre ainsi à la musique, à la danse et au chant, tout en conservant l'improvisation comme méthode de composition pour le répertoire italien et en insistant sur l'aspect visuel et spectaculaire de leurs représentations. Dans ce contexte, la *commedia dell'arte* n'est pas considérée comme un genre comique mais comme un système plus complexe de fonctionnement artistique, corporatif et artisanal du théâtre professionnel italien, capable d'intégrer des champs performatifs très variés qui répondaient au goût du public pour les nouveautés tout en dialoguant avec la tradition théâtrale française.

Les articles qui composent le volume sont organisés en six macro-sections thématiques qui mettent en lumière la complexité de ce système théâtral.

Le premier axe de recherche concerne l'histoire et l'héritage d'acteurs liés à l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne (1660-1697) et la diffusion de modèles dramaturgiques et iconographiques (cf. *Introduction*, pp. 6-7). On y aborde la question de la circulation et de l'expérimentation d'un répertoire qui voit de plus en plus l'emploi de la langue française, dans un contexte d'échanges et d'influences entre les différents théâtres parisiens. Anastasia SAKHINOVSKAIA-PANKEEVA (pp. 17-33) illustre la transition entre l'ancienne et la nouvelle compagnie, réalisée grâce à l'affluence des acteurs italiens dans les troupes itinérantes en province et dans les foires parisiennes, alors que Stéphane MIGLIERINA (pp. 47-59) se concentre sur Charles Du Fresny, auteur clé du répertoire italo-français inclus dans le *Théâtre italien* d'Evaristo Gherardi, en soulignant l'importance de la satire et des éléments méta-théâtraux et spectaculaires dans le contexte concurrentiel des théâtres parisiens sous Louis XIV. Camilla Maria CEDERNA (pp. 61-74) étudie la figure de la «coquette» dans les pièces jouées à la Comédie-Italienne et à la Comédie-Française entre les XVII^e et XVIII^e siècles, en abordant également des questions sociales sensibles comme la condition féminine. Termine cette première section Renzo GUARDENTI (pp. 35-45), qui analyse l'iconographie liée aux comédiens italiens et à leurs masques en s'intéressant à la manière dont leur image est restée vivante à Paris et dans la mémoire des Français même après leur départ en 1697 et en s'interrogeant notamment sur le remaniement de ces figures par les théâtres des foires pendant l'absence des Italiens et après leur retour.

Celui-ci représente le sujet préférentiel du deuxième groupe de contributions, qui se concentre justement sur le retour des Italiens à Paris en 1716 sous la direction de Luigi Riccoboni ainsi que sur les stratégies adoptées par la Comédie-Italienne pour faire face à la concurrence (cf. *Introduction*, pp. 7-9): Riccoboni, en plus de proposer des canevas traditionnels, visait en effet à promouvoir un théâtre italien réformé par le biais d'œuvres écrites supportées par une réflexion théorique. Comme le souligne Beatrice ALFONZETTI (p. 103-112), cette réflexion débute dans la préface du texte *Le Libéral malgré lui* (1716), où l'auteur élabore des principes comiques fondés sur son expérience et sur une vision européenne du théâtre. Christophe MARTIN (pp. 113-126) analyse la collaboration entre les comédiens italiens et Marivaux en mettant en évidence la notion de méta-théâtre dans les premières comédies écrites pour la Comédie-Italienne et en inscrivant celle-ci dans le cadre plus général de la *querelle des théâtres* à Paris. Le thème de la rivalité est encore repris par Judith LE BLANC (pp. 127-145), qui considère plus en profondeur la concurrence/compétition entre Italiens et Français dans la *querelle dramatique* qui se déclenche entre 1718 et 1720 tout en mettant en lumière l'utilisation de pièces polémiques et une affinité de répertoire qui remonte à la matrice commune de l'ancienne troupe italienne. Isabelle LIGIER-DEGAUQUE (pp. 147-159) examine la naissance des parodies à l'Hôtel de Bourgogne entre pratique, dramaturgie et discours théorique, tandis que Pauline BEAUCE (pp. 161-174) réfléchit au développement de la *parodie dramatique d'opéra* comme expression d'une tradition chorégraphique et musicale héritée de l'ancienne troupe de la Comédie-Italienne, capable de concurrencer l'Opéra.

Un aspect central du répertoire de la Comédie-Italienne est en effet constitué par le rôle qui y jouent la

musique et la danse (cf. *Introduction*, pp. 10-11), ainsi que l'attestent les études réunies dans la troisième section, dont les deux premières sont axées sur la dimension musicale. Si Barbara NESTOLA (pp. 87-101) se concentre sur la carrière des chanteuses solistes, à partir d'Élisabeth Daneret (vers la fin du XVII^e siècle) jusqu'à Ursula Astori (après 1716) pour montrer comment leur maîtrise du style vocal italien (caractérisé par une tessiture ample et des vocalises ornées) dévoile la volonté des Italiens de se rapprocher du champ de l'opéra, David CHARLTON (pp. 279-296) examine les carrières des principaux interprètes musicaux – masculins et féminins – de la première moitié du XVIII^e siècle, tout en soulignant comment la porosité entre les différents théâtres parisiens favorise la circulation des artistes. En revanche, Bertrand POROT (pp. 235-251) retrace l'évolution de la danse – notamment dans les divertissements de Jean-Joseph Moutret – ainsi que le besoin croissant, de la part des Italiens, d'embaucher des danseurs externes à la troupe et en concurrence avec l'Opéra-Comique alors que Paola MARTINUZZI (pp. 75-86) examine la pantomime en soulignant la continuité des pratiques et des compétences existant entre l'ancienne et la nouvelle troupe de la Comédie-Italienne et entre celles-ci et les troupes foraines pour montrer que la pantomime est considérée comme préalable à l'évolution de la danse vers le ballet-pantomime. Ce sujet est, par ailleurs, également au cœur de l'article d'Emanuele DE LUCA (pp. 253-278). L'A. s'intéresse aussi à l'art de Terpsichore – et, plus particulièrement, au ballet-pantomime –, qu'il envisage à partir d'une analyse nouvelle de l'œuvre de Jean-Baptiste-François Dehesse, acteur-danseur et surtout maître de ballet du théâtre, qui participe à la définition de l'autonomie artistique de la danse et de l'esthétique du tableau qui s'impose au milieu du XVIII^e siècle. De Luca démontre en effet comment l'artiste, pour la création de ses ballets, s'inspire d'un imaginaire iconographique partagé avec son public et sédimenté grâce à la diffusion importante de gravures et de tapisseries tirées de l'œuvre du peintre hollandais David Téniers le Jeune.

La quatrième section est inaugurée par des articles de Giovanna SPARACELLO et Andrea FABIANO qui portent sur la composante visuelle et spectaculaire de la Comédie-Italienne (cf. *Introduction*, pp. 11-12), laquelle montre un intérêt renouvelé pour les sujets magiques et les dispositifs scéniques tels que la métamorphose. Si Sparacello (pp. 175-186) analyse les comédies magiques de Carlo Antonio Veronese et de Carlo Goldoni jouées entre 1763 et 1778 en se concentrant sur la métamorphose comme procédé scénique et dramaturgique, Fabiano (pp. 207-221) quant à lui définit le concept de répertoire italien dans la seconde moitié du XVIII^e siècle en examinant la pratique de l'écriture collaborative, typique des comédiens professionnels de la péninsule. L'A. examine en outre la conception du décor multiple imaginé pour *L'Eventail* de Goldoni (1763) et l'expérimentation d'une *ekphrasis performée* dans la pièce d'Antonio Collalto *Les Noces d'Arlequin* (1761), où les comédiens composent un tableau vivant de la peinture de Greuze *L'Accordée de village* exposée en 1761 au Salon pour montrer comment l'usage nouveau des capacités pantomimiques des acteurs et toute leur attention à l'aspect visuel de la représentation théâtrale sont ici mis en exergue.

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, les dynamiques consolidées d'hybridation entre les dramaturgies française et italienne conduisent à un abandon progressif du répertoire italien. La théâtralité italienne est progressivement absorbée dans le répertoire fran-

cais, tant parlé que chanté, jusqu'au renvoi des comédiens italiens en 1780 (cf. *Introduction*, pp. 12-13). Cette phase d'intégration est abordée par Lucie COMPARINI (pp. 187-206), qui se concentre sur les processus de traduction et d'adaptation des pièces de Goldoni à partir de son arrivée à Paris en 1762, en suggérant que ce fut Goldoni lui-même qui orienta la dramaturgie italienne vers le modèle français avec ses pièces bilingues. En revanche, Patrick TAÏEB (pp. 297-311) examine *Le Tableau parlant* (1769) de Louis Anseume et André Grétry pour montrer comment l'opéra-comique a assimilé la théâtralité comique italienne, fondée sur la bouffonnerie, sur la pantomime et sur l'improvisation, ainsi que sur le pathétisme introduit par Goldoni. Silvia SPANU FREMDER (pp. 223-251) analyse les pièces hybrides de Jean-François Cailhava d'Estandoux, où un pathétisme sincère et parodique se mêle aux *lazzis* des masques italiens, tandis que Stéphanie FOURNIER (pp. 313-328) identifie dans les pièces à vaudevilles de Piis, Barré et Radet une forme de réappropriation de la théâtralité italienne, et cela précisément au moment de la disparition des comédiens italiens. La réflexion se termine par une contribution de Philippe BOURDIN (pp. 329-341), qui prend en examen la diffusion du répertoire de la Comédie-Italienne dans les provinces – à Marseille notamment –, considérées comme partie intégrante du processus de domestication de la théâtralité italienne en France.

Le dernier axe de réflexion du volume concerne les théories sur le jeu d'acteur et sur l'esthétique théâtrale développées au sein, et autour, de la Comédie-Italienne comme fruit d'une étroite comparaison entre les écoles italienne et française (cf. *Introduction*, pp. 13-15). Les traités de Luigi et François Riccoboni alimentent le débat entre un jeu basé sur l'émotion intérieure et un jeu basé sur une technique extérieure, en marquant ainsi la transition de toute discussion théorique sur l'art du jeu du champ de l'art oratoire vers un art théâtral autonome. C'est dans ce contexte que le corps de l'acteur apparaît comme un élément central de la représentation théâtrale au même titre que le texte et la voix en donnant origine à une réflexion qui ne s'arrête pas au XVIII^e siècle mais qui prépare le terrain au développement de théories théâtrales qui se poursuivront jusqu'au XX^e siècle. Claudio VICENTINI (pp. 343-349) analyse les traités des Riccoboni et souligne le rôle de Luigi dans la mise en évidence de l'opposition entre l'improvisation italienne et le jeu d'acteur français, basé sur le texte écrit. Sarah DI BELLA (pp. 351-361) se concentre aussi sur la tentative de Luigi Riccoboni de concilier doctrine et pratique théâtrale, en développant une vision moderne du jeu d'acteur. Emanuele DE LUCA (pp. 363-382) étend la réflexion à la relation *entre* les comédiens sur scène en évoquant l'importance du jeu d'ensemble et d'une harmonie collective sur le plateau capable de renforcer la vraisemblance et l'illusion scénique: dans la théorie de François Riccoboni, la musique remplace en ce sens les lois de l'art oratoire. Piermario VESCOVO (pp. 383-397) attribue à Domenico Barone – même si le philosophe ne le mentionne pas explicitement – un rôle clé dans la réflexion théâtrale de Diderot: celui-là serait le véritable point de référence de Diderot pour le travail de répétition des acteurs, l'orchestration du spectacle et la conception novatrice de la scène composite ou multiple. Enfin, Paola LUCIANI (pp. 399-406) se concentre sur les écrits de Jean-François Cailhava d'Estandoux pour montrer l'influence de la réception des *Observations* de Luigi Riccoboni par rapport à l'importance de la sensibilité de l'acteur.

À la fin du volume, Maria Ines ALIVERTI (pp. 407-430) revient sur le tableau *L'Apothéose d'Arlequin* – qu'elle attribue à Giovanni Domenico Ferretti –, dont le titre est repris pour celui du volume en objet. L'œuvre célèbre Arlequin comme figure emblématique de la *commedia dell'arte* dans l'expérience parisienne en le plaçant au milieu entre Thalie et Terpsichore dans un geste de glorification posthume et d'apothéose qui témoigne de l'impact durable de la Comédie-Italienne sur la culture spectaculaire de l'ancien Régime et sur la construction de son mythe.

Les *Annexes*, présentées par Silvia SPANU FREMDER (pp. 431-881), parachèvent le volume avec des documents inédits provenant des archives fragmentaires de la Comédie-Italienne et concernant les budgets, la composition de la troupe, la rémunération des comédiens et de l'ensemble du personnel du théâtre entre 1762 – date de l'achat du répertoire et du privilège du théâtre de l'Opéra-Comique – et 1780, date de la fin de la dernière saison théâtrale avec un répertoire italien.

Riche de ses 525 pages, cet ouvrage offre un panorama important et détaillé de la Comédie-Italienne au XVIII^e siècle. Grâce à une approche interdisciplinaire, le volume en met en lumière le rôle crucial de laboratoire d'expérimentation, la position institutionnelle ambiguë, la confrontation constante entre les traditions italienne et française sous tous les aspects performatifs (dramaturgie, jeu, musique, danse) et la contribution aux théories du jeu d'acteur. C'est donc un ouvrage qui retrace le parcours unique de ce théâtre et qui offre de nouvelles perspectives de recherche sur la présence et l'influence des Comédiens Italiens à Paris.

[ELISA CAZZATO]

De la marge et du centre. Mélanges en honneur de Marie-Emmanuel Plagnol-Diéval, dir. Jennifer RUMI, Paris, Classiques Garnier, 2024, 337 pp.

Emmanuelle Plagnol-Diéval, grande specialista del teatro del Settecento, ha percorso, da vera "pionnière", le strade poco battute dei "teatri minori" (*théâtre d'éducation, théâtres des amateurs, théâtres de société...*) dimostrando quanto essi siano stati invece d'importanza cruciale nella storia dell'evoluzione dei generi teatrali. *L'autre théâtre* (come Plagnol-Diéval lo definisce) è una scoperta estetica. Libero da schemi precostituiti, svincolato dal monopolio dei teatri ufficiali, ha di fatto favorito la nascita di forme spettacolari originali e contribuito a rinnovare quelle codificate dalla tradizione. Il volume sviluppa quattro percorsi, distinti come altrettanti *actes*, in omaggio alla passione teatrale della studiosa. Il «Premier acte, Éducation», rende conto della letteratura pedagogica, con studi dedicati a Fénelon (Marc André BERNIER), al valore pedagogico degli *écrons* nella società di *ancien régime* (Nathalie RIZZONI), al successo delle educatrici francesi in Italia (Rotraud VON KULESSA). Il «Deuxième acte, Femmes», verte sulla rilevanza del dibattito femminista in ambito settecentesco. Huguette KRIEF rilegge alcune lettere di Sophie Cottin e riflette sul dialogo che l'autrice intrattiene con Jean-Jacques Rousseau, in un confronto sui valori della vita coniugale. Affacciandosi alla scena letteraria, le donne ne sperimentano i generi moderni: Nicolas BRUCKER ritrova nei *Parvenus* (1819) di Madame de Genlis, in cui la finzione si mescola a dati di cronaca concreti, uno dei primi esempi di *roman historique* concepiti a ridosso della Rivoluzione e dei nuovi costumi che ne derivarono. A Madame de Genlis dedica un saggio anche Andréane

AUDY-TROTTIER, che ne ricostruisce la carriera dai primi successi mondani alla scrittura professionale, lasciando emergere la complessa sfaccettatura di una donna impegnata nell'educazione della gioventù a spese della sua stessa reputazione, che cerca di ristabilire alla fine della vita nei *Mémoires*, nei quali rivendica un *ethos* personale. Cathriona SETH e Catherine RAMOND ripercorrono la vicenda di Anne-Marie Du Boccage, prima laureata in un concorso di poesia e prima donna a ottenere un seggio presso l'Académie des Sciences, Belles Lettres et Arts di Rouen (SETH) e della sua figura di drammaturga, accostata a quelle di Madeleine-Angélique de Gomez e di Rose Staal-Delaunay (RAMOND), fra le prime a competere coraggiosamente con gli autori maschili in un ambito, come quello teatrale, dominato da figure ingombranti quali quella di Voltaire. I contributi del «Troisième acte, Théâtre» disegnano una mappa della drammaturgia classica francese. Michèle CROZIER LABARTHE indaga il rapporto fra l'artista e la sua committenza con riferimento al *Bourgeois gentilhomme* molieriano. Jean-Noël PASCAL riporta l'attenzione su un testo, *Aline, reine de Golconde* (1761), pubblicato anonimo, attribuito a Catherine-Stanislas de Boufflers e interessante esempio di mescolanza di codici narrativi (*conte merveilleux*, *conte moral*, *conte libertin*), che ha ispirato varie riscritture, teatrali e coreografiche. Philippe BOURDIN ricostruisce le posizioni dei moralisti che, dal Grand Siècle fino alla fine del Settecento, si sono espressi contro l'arte del teatro auspicandone la moralizzazione, da Bossuet a Rétif de la Bretonne. L'autore aggiunge un nuovo tassello al dibattito: mette a confronto il dibattito europeo con quanto avviene nelle colonie inglesi, dove è ancora vigente la repressione puritana del teatro. A Charles Collé, autore riscoperto da Plagnol-Diéval, Ioana GALLERON dedica un saggio in cui analizza i testi di Collé riadattati a teatro. Jennifer RUMI dirige l'attenzione verso una novità apparsa sulle scene della fine del XVIII secolo: il teatro fatto da ragazzi (nello specifico, la *troupe d'enfants* dell'Ambigu-Comique) e con tematiche riguardanti l'infanzia. A chiusura della sezione, Katherine ASTBURY disegna l'evoluzione del vaudeville nell'età napoleonica. Con «Quatrième acte» si superano i confini del Settecento, in cerca dei luoghi in cui le poetiche di quel secolo hanno trovato nuove forme. Valérie ANDRÉ riscopre Charles Monselet, letterato amatissimo da Sainte-Beuve, uno dei tanti *minores* rivalutati in secoli distanti da quello in cui erano nati. Alexandre STROEV ricostruisce gli incontri avvenuti fra Paul Boyer, professore della École des Langues Orientales di Parigi, e Lev Tolstoj nella casa di Iasnaïa Poliana: il grande scrittore russo, interessato ad approfondire la conoscenza di Jean-Jacques Rousseau, venne percepito dagli slavisti francesi del tempo come un *avatar* di Jean-Jacques. Un'ulteriore passerella fra due secoli lontani è segnalata da Charlotte SIMONIN, che analizza stilisticamente e lessicalmente una *référence* a Madame de Genlis presente nella *Prisonnière* proustiana. Nel delizioso epilogo in forma di *proverbe*, *L'article*, Sylvain LEDDA, che ne è l'autore, crea il personaggio della Marquise de Piéval-Dagone pronta a mettere in scena nel suo salotto lo spettacolo che le hanno dedicato i suoi amici e ammiratori.

[MARIA GRAZIA PORCELLI]

BLAISE BACHOFEN, *La philosophie de Rousseau*, Paris, Vrin, 2024, «Repères philosophiques», 214 pp.

Il fine di questo penetrante volume, non apertamente dichiarato e nondimeno riconoscibile fin dal titolo, è quello di far emergere il carattere propriamente fi-

losifico dell'opera rousseauiana; di ribadire che esiste una *philosophie de Rousseau*, concettualmente esigente e speculativamente rigorosa, avente al proprio cuore un *double objet* – l'educazione morale e l'istituzione politica –, la cui trattazione giustifica a pieno titolo l'inclusione del suo autore tra i grandi nomi del pensiero moderno.

Formalmente agile (privo di note a piè di pagina, ma non di riferimenti puntuali) e rivolto anche a chi si accosti per la prima volta allo studio del filosofo, il libro di Bachofen è tutt'altro che semplificato nei contenuti, e ben lontano, anzi, dal proporre una sintesi scolastica. Esso prende le mosse da una duplice istanza: *lire Rousseau* – e non *en diagonale*, ovvero senza accontentarsi di scorciatoie o formule preconfezionate, bensì con attenzione e pazienza, come del resto lo stesso filosofo, ricorda Bachofen, si attendeva dal proprio lettore; e comprendere *come* leggerlo: vale a dire secondo quale ordine e quali principi avvicinarsi a un'opera vasta e composita come quella rousseauiana, che abbraccia quasi tutte le principali dimensioni della riflessione umana e si dispiega attraverso un ampio ventaglio di forme testuali.

Muovendo da una diagnosi solo in apparenza paradossale – Rousseau è al tempo stesso «trop et trop peu connu», sovente evocato ma raramente letto –, Bachofen invita il lettore innanzitutto a oltrepassare ogni falsa familiarità con i testi, spesso veicolata da letture schematiche o, peggio, preconfezionate, per accedere a un confronto diretto con la pagina rousseauiana. E in questo spirito che va compreso il suo ricorso massiccio alla citazione: più che parafrasare, egli preferisce lasciar affiorare le tessiture interne della scrittura e del pensiero del Ginevrino, seguendo il principio – dallo stesso Rousseau rivendicato – secondo cui ogni sua opera rinvia all'insieme, e il senso di ciascuna si chiarisce solo in rapporto alla sua posizione all'interno del tutto.

Sempre sulla scorta degli «avvisi al lettore» lasciati da Rousseau, il volume risponde alla seconda istanza indicata – chiarire le modalità di approccio alla sua opera – suddividendosi in due sezioni principali. La prima – intitolata *La pensée de Rousseau* e preceduta da una *Vie* del filosofo – è dedicata alla sua antropologia, o meglio alla sua *théorie de l'homme*, in particolare per come essa si sviluppa nel *Discours sur l'inégalité*. È infatti in quest'opera che Rousseau pone i fondamenti concettuali del proprio pensiero – a cominciare dall'inedita articolazione che egli istituisce tra natura e cultura, per riprendere il lessico della lettura di Lévi-Strauss, il quale, come ricorda Bachofen, lo riconosce come il primo autore ad aver pensato questo rapporto con autentico rigore. La comprensione di tali fondamenti, sottolinea il commentatore, è in effetti indispensabile per cogliere le modalità con cui Rousseau affronta le altre grandi questioni che innervano la sua opera: i principi della morale e della politica, nonché le problematiche relative alla religione, all'economia e alla guerra. In questi ambiti, il compito della filosofia – secondo i dettami della celebre *éducation négative*, la quale, come osserva ancora Bachofen, si estende ben oltre la sola dimensione pedagogica – consiste, nella lettura da lui proposta, nel preservare dalla deriva di tre fanatismi: religioso, commerciale e bellico.

Nella seconda sezione – *Les œuvres principales* – sono presentate, in quest'ordine: le opere politiche, in particolare il *Contrat social*, attorno al quale, per riprendere una metafora dello stesso Bachofen, gravitano tutte le altre; e quelle dedicate all'educazione, il cui fulcro è costituito dall'*Émile*. Beninteso, si tratta, per l'autore, delle opere principali sotto il profilo stret-

tamente filosofico, il che non gli impedisce affatto di attingere con finezza anche agli scritti letterari e autobiografici, a conferma di una profonda familiarità con l'intero corpus rousseauiano.

È appunto nei due grandi scritti del 1762 che Rousseau mette più compiutamente a fuoco i due *objets* fondamentali della sua filosofia: la riforma dell'ordine pubblico e politico, da un lato; quella dell'ordine domestico e morale, dall'altro. Quale rapporto intercorra tra questi ordini è la questione su cui Bachofen si sofferma nella sua conclusione, ma che percorre, in filigrana, l'intera indagine. Come egli rileva, tali ordini non si elidono; anzi, sembrano per molti versi presupporci a vicenda, condividendo lo stesso terreno antropologico e i medesimi ideali di virtù. E tuttavia, essi nemmeno si lasciano facilmente ricondurre a unità.

L'*Émile* e il *Contrat social* delinano infatti due traiettorie autonome che, pur tendendo a convergere, restano irriducibili l'una all'altra: l'una – pedagogica – mira a formare l'uomo, l'individuo capace di preservare la propria felicità e libertà morale, tenendosi al riparo dall'azione corruttrice di un universo sociale percepito come estraneo; l'altra – politica – ambisce invece a educare il cittadino, chiamato a concorrere alla costruzione di un ordinamento giusto e legittimo, fondato sulla sovranità della collettività e volto alla ricerca del bene comune. Tra il ritiro interiore dal mondo e la sua rifondazione si apre così una frattura – insanabile? –, e la tensione tra queste due urgenze rappresenta, per Bachofen, «une des principales énigmes que l'œuvre de Rousseau laisse à ses commentateurs» (p. 189).

[FRANCESCO BOCCOLARI]

Filles des Lumières: penser la féminité au féminin (1780-1820), dir. Debora SICCO, Torino, Accademia University Press, 2024, «Metamorfofi dei Lumi» 12, 241 pp.

Dodicesima pubblicazione della collana «Metamorfofi dei Lumi» facente capo all'omonimo gruppo di ricerca interdisciplinare sulla letteratura tra Sette e Ottocento, il presente volume riunisce articoli volti a riflettere sulla maniera in cui le autrici di varie letterature – come da tradizione editoriale, in questa sede si renderà conto dei soli lavori focalizzati su testi di letteratura francese – ripensano e ridisegnano la femminilità e/o l'esistenza femminile durante il Tournant des Lumières. Come precisato da Debora SICCO nella sua *Introduction* (pp. VII-XV), se la questione del ruolo sociale, dell'educazione, dell'accesso – e della sua opportunità, poiché lo stesso comporta inevitabilmente una visibilità “pubblica” – femminile alle arti risale a tempi ben antecedenti, tali interrogativi assumono significati e sfaccettature dissimili durante un periodo caratterizzato da grandi sconvolgimenti socio-storici e da un'alternanza di continuità e rotture a livello di paradigmi estetici, letterari, filosofici qual è quello considerato. Lo attesta, negli ultimi decenni del Settecento, l'ennesima ripresa della *Querelle des femmes*, come ricorda Eleonora ALFANO in *La querelle des féminismes au XVIII^e siècle. Dom Deschamps et le débat entre les modèles essentialistes et culturalistes* (pp. 3-25) prima di ritracciare tre modelli teorici a favore della condizione femminile sviluppatasi durante il secolo: l'essentialismo di Diderot – pur difendendo le qualità intellettuali delle autrici, il *philosophe* riconduce le stesse a tratti specificatamente fisiologici –, l'universalismo di d'Épinay – volto a sottolineare come «L'éducation, les

institutions et donc la culture se trouvent à l'origine de toutes les inégalités entre les sexes» (p. 16) – e l'egualitarismo di Deschamps, che fa risalire l'ineguaglianza tra i sessi alle disparità socio-economiche strutturali del modello sociale. I due articoli successivi si interessano invece da angolazioni differenti al desiderio femminile: se Daniel TEYSSEIRE (*Le désir amoureux au féminin*, pp. 26-56) riprende riflessioni presentate altrove per sottolineare come in alcuni romanzi femminili dei primi vent'anni del XIX secolo le eroine si facciano portavoce di tre distinte modalità di desiderio, nell'interessante *Da “Thérèse philosophe” a Julie: personaggi femminili e discorso filosofico sulla sessualità* (pp. 57-74) Debora SICCO mette in parallelo due testi filosofici dei Lumi in cui, sia pur con modalità molto diverse e senza arrivare alla teorizzazione del completo ribaltamento dell'ordine costituito auspicato da Sade, le protagoniste – l'eponima Thérèse e Julie de Lespinasse – veicolano idee avanguardistiche relativamente a una sessualità femminile non stigmatizzata ma legittimata in nome della sua assoluta naturalità.

Sempre di volontà di emancipazione, pur se relativamente al ruolo privato tradizionalmente attribuito alle donne, trattano i tre contributi che prendono in considerazione tre figure femminili paradigmatiche del panorama artistico-letterario del periodo in oggetto. Se Juan Manuel IBEAS-ALTAMIRA (*Félicité de Genlis et l'industrie féminine du souvenir*, pp. 75-87) delinea il percorso, le concezioni filosofiche e pedagogiche, il successo pubblico di Félicité de Genlis, un'autrice che grazie a varie strategie è riuscita a ritagliarsi uno spazio importante «dans le huis clos masculin de l'écriture, au tournant du XVIII^e siècle» (p. 87), Nassima ABADLIA (*L'esprit des Lumières et de la Révolution dans l'œuvre de Madame de Staël. Une lecture de “Corinne ou l'Italie” et “Delphine”*, pp. 88-109) ritraccia in maniera forse un po' poco problematizzata e criticamente aggiornata la produzione di Germaine de Staël in generale e i romanzi del titolo in particolare, mentre Valentina ALTOPIEDI (*Olympe de Gouges e i diritti delle donne nella Rivoluzione francese*, pp. 110-126) si concentra sulla figura della paladina rivoluzionaria per i diritti femminili per mostrare come tali istanze, nate con una rivoluzione storico-politica che è ben lungi dall'essere anche una rivoluzione dei sessi, siano destinate ad essere fortemente disattese. Termina la parte relativa alla letteratura francese l'interessante lavoro di Isabelle MALMON (*Quand un titre peut en cacher un autre. Fallait-il débaptiser la toile “Portrait d'une négresse” de Marie-Guillemine Benoist?*, pp. 127-140), che propone una riflessione sull'opportunità della scelta *politically correct* effettuata dai (sicuramente benintenzionati) curatori della mostra tenutasi nel 2019 al Musée d'Orsay: secondo la studiosa, ribattezzare *Portrait de Madeleine* l'opera del titolo originariamente presentata al Salon del 1800 contribuisce, in nome di «soutenant de neutralité idéologique et de consensus caractérisant notre siècle» (p. 140), a neutralizzare la carica trasgressiva di un'opera che rimetteva in discussione i pregiudizi coevi e a dare della pittrice una «image fallacieuse, la transformant en reflet inconscient ou insouciant de la doxa raciste et misogyne de son temps» (*ibidem*).

Interessante per il suo approccio interdisciplinare e plurigenérico, il presente numero offre numerose piste di riflessione per approfondire la problematica della percezione e della possibilità della femminilità in generale e di una femminilità “pubblica” (quale quella delle autrici) in particolare durante un quarantennio in cui le stesse tornano prepotentemente ad essere un argomento di discussione alquanto controverso. Comple-

tano il volume i lavori di Elisa LEONZIO («*Ma la voglia di scusarmi mi è ormai passata*»). *La questione di genere nella lirica e nella pedagogia di Johanne Charlotte Unzer*, pp. 141-158), Marco ZANINI (*Letture e studi femminili nel Settecento bresciano*, pp. 159-177), Paola TRIVERO (*Due tragedie di Diodata Saluzzo nel Tournant des Lumières*, pp. 202-225) e Laura NAY (*Diodata Saluzzo: storia di una scrittrice "idealtipica"*, pp. 226-239).

[PAOLA PERAZZOLO]

Everyday politics and culture in revolutionary France. Essays in honor of Lynn Hunt, eds. Victoria THOMPSON, Bryant T. RAGAN, Suzanne DESAN, Oxford, Voltaire Foundation, 2024, 299 pp.

Publicato in onore di Lynn Hunt, storica internazionalmente riconosciuta per i suoi lavori sulla storia della cultura europea e della Rivoluzione francese, la miscelanea riunisce gli interventi relativi al decennio rivoluzionario – un secondo volume, *France and the world*, curato da L. CLAY e J. SESSIONS, sarà pubblicato separatamente – presentati a un convegno tenutosi al Colorado College nel 2018. Come precisato dalle curatrici Suzanne DESAN e Victoria E. THOMPSON in una *Introduction* (pp. 1-24) volta a fare il punto sullo stato dell'arte e sull'attualità degli approcci critici, i contributi si ispirano ai lavori della studiosa relativi alla disamina delle politiche locali, all'importante interazione di cultura e politica nella vita quotidiana, agli studi di genere per analizzare alcuni aspetti della complessa e poliedrica nascita della democrazia moderna focalizzandosi su tre tematiche principali: «the complex political negotiations and tensions in inventing democracy, the pervasive and personal nature of revolutionary politics, and its long-term influence on memory, identity, and sense of self» (p. 19).

Victoria E. THOMPSON (*A perpetually agitated place: politics in the Tuileries Garden, 1789-1792*, pp. 25-54), Suzanne DESAN (*Military men, violence and gender in the October Days of 1789*, pp. 26-54) e Jeff HORN (*Decristianization and Terror in Champagne*, pp. 97-122) prendono infatti in considerazione aporie, complessità, paradossi della difficile costruzione di una nuova democrazia. La prima studiosa si concentra su un esempio di «relationship between informal, extra-institutional politics and formal politics within recognized institutions» (p. 52) mostrando come durante gli anni esaminati il giardino del titolo – tecnicamente appartenente al re fino al 1793 – diventi, anche a causa della sua vicinanza al palazzo reale e alle sale dell'Assemblea, uno spazio sempre più politicizzato la cui dinamica si allinea con la radicalizzazione rivoluzionaria nel suo complesso. Gli altri due critici si concentrano invece su eventi o campagne più o meno limitati nel tempo. DESAN rilegge in modo originale le giornate di ottobre 1789 esaminando le interazioni dei diversi corpi militari coinvolti – soprattutto le Guardie Reali e le parigine Gardes Nationales – tra loro e con i/le manifestanti e sottolineando come anche le dinamiche di genere abbiano contribuito a determinare il significato politico delle giornate nell'immediato e nel più lungo termine: il sorgere di nuovi modelli e di una «new ideal category of citizenship for men» (p. 93) che ritrova nelle guardie nazionali la figura del «cittadino-soldato» disegna infatti un nuovo prototipo di patriottismo maschile ignorando il ruolo attivo di cittadine viste non come protagoniste – come da tempo sostenuto dalla critica – ma relegate alla funzione di spettatrici, te-

stimoni e complemento nel neonato modello politico della coppia (eterosessuale) patriottica. Dal canto suo, Jeff HORN si rifà esplicitamente ai lavori di Hunt per sottolineare l'importanza della politica culturale locale durante gli anni 1793-1794, mostrandone la complessità delle dinamiche nel processo di decristianizzazione avviato in Champagne da rappresentanti istituzionali parigini mossi da ragioni essenzialmente politiche.

Altri contributi esaminano diversi aspetti dell'importante presenza della politica nella vita quotidiana – come scriveva Hunt in *Politics, culture and class in the French Revolution*, oggi giorno faticiamo a realizzare appieno «how surprising revolutionary politics were in the 1790s» – durante un decennio caratterizzato dall'urgenza di realizzare una cesura netta con il passato tramite la reinvenzione della società e dei modi di vivere. Bryant T. RAGAN (*Same-sex sexual relation and the French Revolution: the decriminalization of sodomy in 1791*, pp. 123-144) sottolinea come, per la prima volta da secoli in un paese europeo, il nuovo codice penale del 1791 ometta di fare riferimento alla sodomia come pratica sessuale illecita – decriminalizzando de facto l'omosessualità maschile –, mentre William Max NELSON (*Leaping into future: Enlightenment ideas of progress and French revolutionary time*, pp. 145-166) si concentra sull'idea di una nuova percezione del tempo secondo cui gli uomini della Rivoluzione, realizzando fattivamente l'idea di progresso auspicata dai Lumi, si sarebbero staccati dal passato in cui restavano invece ancorati altri popoli e proiettati nel futuro tramite il ribaltamento socio-politico del presente, considerandosi quindi come cronologicamente più avanzati rispetto ad altre società meno propense ad alterare il loro assetto fondamentale. Nell'interessante «*Plus de roi, de dames, de valets: playing cards during the French Revolution*» (pp. 167-198), Jeffrey S. RAVEL presenta uno dei molteplici tentativi repubblicani di reinventare la vita quotidiana a partire dai mutamenti dei mazzi di carte da gioco interscorsi tra il 1791 e il 1797, anno in cui il Direttorio ristabilisce le versioni tradizionali. Tra il 1792 e il 1793 circolano infatti modelli originali e concepiti *ad hoc*, oltre che diversi a seconda delle regioni, che sostituiscono quelli che sono ormai percepiti come inaccettabili simboli monarchici e feudali con la rappresentazione dei nuovi concetti o ideali libertari – i «geni» della guerra, del commercio, ecc., le «libertà» di stampa, di culto, ecc., le «uguaglianze» di razza, di classe ecc. subentrano, rispettivamente, ai vari re, regine, jack dei semi – o con carte la cui finalità didattica è volta a illustrare l'adozione del nuovo calendario, la *Déclaration des droits de l'homme*, ecc.

Gli ultimi articoli si concentrano invece sul terzo tema scelto come *fil rouge* del volume: la percezione, memoria, analisi, influenza a medio e lungo termine del rivolgimento rivoluzionario. Denise Z. DAVIDSON («*Notes et souvenirs [...] sur la vie politique de mon père: memory, mourning, and politics in the revolutionary era*, pp. 199-226) studia il *mémoire* redatto da Pierre Vitet – che l'ha scritto non in vista di una pubblicazione, ma per narrare l'esperienza rivoluzionaria del padre facendone in qualche modo il lutto oltre che per riflettere sull'impatto degli eventi storico-politici sulle dinamiche familiari – mostrando la persistenza del repubblicanesimo moderato all'inizio del XIX secolo e l'importanza del racconto delle esperienze vissute nello sviluppo di una nuova narrazione della rivoluzione. Jennifer J. POPIEL (*Martyred virgins, embattled women, and mass culture: sentiment and authority in nineteenth-century religious images (1830-1860)*, pp. 227-256) ribalta invece il giudizio

critico tradizionale di una fede femminile passiva basandosi sulla disamina critica dell'evoluzione e del successo delle immagini religiose popolari a destinazione prioritariamente femminile nel periodo intercorso tra il 1830 e il 1860. Successo all'epoca alquanto discusso che può essere motivato con la volontà femminile di identificarsi in modelli di eroismo e di sacrificio critici rispetto all'assetto sociale coevo che permettono al(la) credente di «free herself from the constraints of contemporary society to work for the creation of a better world» (pp. 245-255). In *Epi-logue: why the French Revolution continues to matter* (pp. 257-265), Lynn HUNT sottolinea l'evoluzione metodologica e interpretativa oltre che la ricchezza degli studi critici attuali su un decennio fondamentale per la nascita della democrazia moderna in Occidente, un decennio che «has prompted constant reappraisal of its significance» (p. 257) e che, al netto delle diverse correnti interpretative, continua a suscitare nuovi studi, scoperte e interpretazioni critiche. Ne sono una dimostrazione i contributi di quest'interessante volume, che rileggono in modo originale eventi noti adottando una prospettiva di genere, mostrano come la microstoria possa aiutare a far luce e comprendere dinamiche più generali di evoluzione politica o storia delle idee, contribuiscono a sfatare interpretazioni storiche percepite come assodate e ci rivelano aspetti inediti di una Rivoluzione che ha disegnato l'assetto della Francia moderna.

[PAOLA PERAZZOLO]

Écrire les monuments, dir. Thibaut JULIAN et Virginie YVERNAULT, "Orages. Littérature et culture 1760-1830" 23, 2024, 234 pp.

Consacré aux relations entre littérature et monuments, le dossier annuel du vingt-troisième numéro de la revue "Orages" réunit huit articles, qui explorent cette thématique selon des perspectives variées et à partir de *corpora* textuels différenciés. Dans l'introduction *Le temps des monuments* (pp. 11-30), Thibaut Julian et Virginie Yvernauld – coordinateurs du dossier – proposent une réflexion sur la signification et les usages du mot «monument», en montrant aussi que «c'est au moment où s'invente la notion moderne de littérature, appréhendée dans son rapport à l'histoire et à la géographie, qu'apparaît cette conscience nouvelle d'un patrimoine national à préserver» (p. 25). En effet, l'intérêt croissant suscité par les édifices anciens et les œuvres d'art du passé, tout comme l'attrait du Romantisme pour les monuments, participent de l'émergence d'une conscience moderne et collective du patrimoine, dont Victor Hugo n'hésite pas à se faire le porte-parole.

Hélène PARENT – *La nation en chantier: l'usage des ruines dans les discours des orateurs révolutionnaires (1789-1807)*, pp. 32-45 – part des définitions du mot «ruine» dans l'*Encyclopédie* pour questionner le motif des ruines pendant les années révolutionnaires, notamment dans le cadre des discours d'assemblée, où il constitue un outil rhétorique précieux. Par exemple, on recourt souvent à la menace des ruines à venir pour exhorter les députés à prendre la bonne décision. Toujours à l'époque de la Révolution, l'écrivain jacobin indo-descendant Barbault-Royer – ici étudié par Huguette KRIEF (*Déchristianisation des esprits et défense du patrimoine religieux: Barbault-Royer (1767-1831), écrivain jacobin, Libre de couleur de l'Isle de France*,

pp. 47-58) – s'est interrogé sur le sort des édifices religieux, qu'il conviendrait soit laïciser soit détruire, en finissant par prôner leur défense en tant que partie intégrante du patrimoine national. Karim SALOM (*La conservation des monuments historiques au temps de la Révolution française, de Quatremère de Quincy à l'essor du Romantisme*, pp. 59-73) nous montre que pour sa part l'historien et théoricien de l'architecture Quatremère de Quincy, promoteur en France d'«une théorie de l'art idéaliste d'inspiration kantienne» (p. 67) confie la sauvegarde des monuments aux amateurs d'art de l'Europe entière et s'oppose fermement à la dispersion des œuvres artistiques. L'œuvre d'un autre architecte – Claude-Nicolas Ledoux – est au cœur de l'article de Fabrice MOULIN (*Claude-Nicolas Ledoux et «l'idée monumentale»*, pp. 75-93), qui approfondit l'analogie entre architecture et poésie tout comme ses limites.

En revanche, Morgane AVELLANEDA (*Chateaubriand et les monuments des peuples vaincus*, pp. 95-110) envisage la réflexion de Chateaubriand sur les monuments des vaincus et Gabrielle BORNANCIN-TOMASELLE (*Des portes qui «conduisent encore à quelque chose». Gérard de Nerval et la «restauration» gothique*, pp. 111-124) le goût pour l'architecture gothique que Gérard de Nerval, d'ailleurs lecteur de Chateaubriand, partage avec ses contemporains. Enfin, Marine LE BAIL examine l'ouvrage collectif illustré *Les Environs de Paris*, paru en 1844 sous la direction de Louis Lurine et Charles Nodier, visant à promouvoir «une histoire nationale appréhendée par le biais de ses monuments et de ses vestiges architecturaux» (p. 125). Deux textes, édités et annotés par Thibaut JULIAN, enrichissent le dossier: le premier est l'extrait d'un ouvrage d'Edme Béguillet intitulé *Description historique de Paris et de ses plus beaux monuments* (1779), le deuxième un poème célébrant la rénovation urbaine de la capitale, dont le titre – *Les Embellissements de Paris* (1811) – rappelle celui d'un écrit voltairien (*Des Embellissements de Paris*, 1749).

Ce numéro d'"Orages", qui accueille également deux articles sur la consolation chez Sade et chez Chateaubriand (respectivement signés par Clara FILIPPE – «*Je ne suis pas consolant, moi, Justine: consolation et vertu malheureuse chez Sade*, pp. 183-198 – et Aude DÉRUELLE – *Consolation, désolation: Chateaubriand et l'histoire*, pp. 199-212), a le mérite de mettre en évidence les enjeux esthétiques, politiques et idéologiques liés aux monuments, sans négliger l'apport des études historiques et archéologiques. Objets sensibles et signifiants, les monuments traversent les siècles et permettent au passé de continuer à habiter le présent, stimulant l'imagination tout aussi que la pensée humaine. Ce dossier passionnant en témoigne, en confirmant qu'"Orages" demeure une revue incontournable pour quiconque s'intéresse à la période charnière du Tournaient des Lumières, entre XVIII^e et XIX^e siècle.

[DEBORA SICCO]

BLANDINE POIRIER, *La vacillante lumière de la raison. Lire "De la littérature" de Germaine de Staël*, Mont Saint-Agnan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2024, «Cours littérature», 154 pp.

Spécialiste de Germaine de Staël en général et de sa pensée morale et politique en particulier, à l'occasion du choix de *De la Littérature* au concours d'agrégation de l'année dernière, l'A. a présenté une étude dont le

but explicite est celui de «guider le lecteur pour mieux appréhender les différentes facettes du premier grand essai staëlien» (quatrième de couverture). Clairement et savamment organisé, le volume centre d'autant plus son objectif qu'il concourt, à l'appui de la proposition de nombreux passages textuels, à démonter des stéréotypes persistant sur l'écrivaine tout comme sur la période pendant laquelle elle s'insère – ce «moment 1800» autrefois trop longtemps envisagé seulement dans une perspective téléologique, à savoir en tant que précurseur du Romantisme.

Comme indiqué dans une *Introduction* qui retrace aussi les thématiques principales de l'essai, la compréhension du contexte et la connaissance du parcours de de Staël s'avèrent indispensables pour mieux saisir les tensions qui traversent un «ouvrage de combat», un «ouvrage plaidoyer pour l'espérance et la foi en l'humanité» (p. 22) – concepts, ceux-ci, qui affichent l'attachement de l'écrivaine aux Lumières. Le premier chapitre situe ainsi *De la littérature* au sein de sa production et du panorama socio-politique de l'époque en soulignant comment le texte trouve son origine dans un double défi: mieux préciser quelles ont été les réalisations de la raison jusqu'au présent et quelle place la littérature – entendue au sens large de «belles-lettres» qui est celui contemporain – peut occuper dans la France révolutionnée pour concourir à la formation d'une opinion publique éclairée et à la réalisation de la grande utopie des Lumières – la perfectibilité. L'A. retrace donc la reconstruction staëlienne de l'évolution littéraire à partir des Grecs et jusqu'à 1789 – une démarche généalogique enrichie par d'autres lignes de partage telles les Anciens et les Modernes (et, au sein de ceux-ci, le Midi et le Nord) ou les textes de fiction et de pensée – en s'intéressant aux causes de l'évolution d'une littérature qui, loin d'être envisagée comme un objet purement esthétique, est indaguée dans ses rapports avec les «institutions sociales» (mœurs, religion...) dans le sillon de *L'esprit des lois* de Montesquieu et de la foi de Condorcet dans l'avancement progressif de l'esprit humain. Le chapitre suivant se concentre ensuite sur le «cas français» afin de mieux mettre en évidence le lien existant entre les deux parties composant

De la littérature, dont «l'enjeu de la démonstration de la première partie – montrer le progrès de la raison au fil des siècles – sert en réalité le propos de la seconde: fonder la république, basée sur la raison» (p. 79). La rupture révolutionnaire ayant changé à jamais la notion de «goût» – et celle de ses corollaires d'Ancien Régime, la grâce et la gaité –, les écrivains et les femmes se doivent désormais de remplir un rôle nouveau dans une société à laquelle ils se doivent de participer par un «engagement» nécessaire qui serait le résultat d'une conciliation difficile entre esthétique et politique visant la défense d'une «vacillante lumière de la raison». Celle-ci trouverait dans l'esprit militaire – et, notamment, dans la montée de Bonaparte – son adversaire le plus dangereux et attiré. Le dernier chapitre retrace finalement la traction staëlienne quant aux risques d'une dégradation nationale morale et politique qui contredirait le principe de la perfectibilité régissant le déroulement historique et la production littéraire. Principe, celui-ci, auquel l'écrivaine veut croire, malgré toute menace. Principe, celui-ci, qu'elle défend aussi par la composition d'un «essai qui mêle sensibilité et réflexion, engagé au service de la défense de la république, de la raison et de la perfectibilité» (p. 116), un essai qui propose certes un «bilan contrasté des siècles» – la formule est de F. Lotterrie – et qui s'avère dénué d'optimisme et même «traversé par une forme sourde d'inquiétude» (p. 107), mais qui fonctionnerait idéalement comme une «consolation salvatrice, à la fois parce qu'il s'adresse à l'âme souffrante [...] et parce qu'il permet de recréer une communauté d'âmes sensibles» (p. 117).

Complémenté par une «Anthologie des textes critiques» (pp. 123-132) retraçant la réception de l'essai tout au long des siècles, par un tableau récapitulatif des auteurs cités par Staël, par une chronologie et par une bibliographie essentielle, le texte de B. Poirier retrace de façon efficace et agile les thématiques, les problématiques et les tensions qui sous-tendent un essai aussi cité que peu (re)lu tout en contribuant à démentir quelques stéréotypes ou préjugés critiques encore durs à mourir.

[PAOLA PERAZZOLO]

Ottocento

a) dal 1800 al 1850

a cura di Lise Sabourin e Valentina Ponzetto

THIBAUD MARTINETTI, *Les Muses de l'entomologie, Poétiques et merveilleux de l'insecte de Réaumur à Maeterlinck*, Paris, Honoré Champion, 2023, 728 pp.

Cet ouvrage qui parcourt la période de 1740 à 1901 nous intéresse dans la mesure où la littérature entomologique a connu au XIX^e siècle des développements qui nous échappent à présent: depuis Réaumur jusqu'à Maeterlinck le «merveilleux vrai» du monde des insectes a constitué aux yeux des auteurs un moyen de réenchanter la nature par l'observation du réel et de son évolution. Or les insectes représentent 70 pour cent du monde animal, si proches et si éloignés à la fois de nous humains que, dès Pline et jusqu'au XVIII^e siècle naturaliste, leurs capacités ont suscité l'émerveillement

de ceux qui ont pris la peine de s'y intéresser. Le classement des espèces, les polémiques entre spécialistes, l'expansion numérique des amateurs ne pouvaient que susciter de nombreux travaux dans des registres divers, de Buffon, Geoffroy Saint-Hilaire et Darwin à Nodier, Michelet, Quinet et Renan.

Signalons donc pour ce qui concerne notre première moitié de siècle en littérature les chapitres sur Nodier (pp. 419-455), la vulgarisation en revues (pp. 457-557) et Michelet (pp. 559-600).

Le bibliothécaire de l'Arsenal avait étudié jeune les insectes lors de son séjour à l'École centrale du Doubs et y consacre deux contes, *Marie-Sybille Mérian, ou le Peuple inconnu* (1832) et *L'Homme et la fourmi* (1841). Connaisseur de la nomenclature, il cherche le «fan-

tastique vrai» dans ce monde du petit, où il discerne une religiosité liée à la palingénésie sorprendente de certaines espèces.

Le développement de la presse romantique et de l'enseignement avec la loi Guizot de 1833 se poursuit avec «L'Ami des sciences» (1855-1859), le «Magasin d'éducation et de récréation» (1864), puis l'âge d'or des «romans d'insectes» liés à la littérature périscolaire autour des lois Ferry de 1881-1882. La question de l'instinct par rapport à l'intelligence des fourmis et des abeilles, la continuité organique ou non des chrysalides fournissent des supports à des fictions réalistes, des manuels d'apprentissage, des tableaux vivants, des romans populaires ou d'aventures qui complètent les leçons de choses des hussards de la République.

L'influence de cette effervescence est sensible dans l'œuvre de Michelet qui souhaite transformer le rapport humain à la nature avec *L'Oiseau* (1836), *L'Insecte* (1858), *La Mer* (1861) et *La Montagne* (1862): «l'ignorance émue» œuvre pour un «populisme savant» qui mêle explication et contemplation.

[LISE SABOURIN]

Le Monde végétal, du crépuscule des Lumières à la fin du XIX^e siècle, éd. Fabienne BERCEGOL, Pierre GLAUDES, Marie-Catherine HUET-BRICHARD, Cornelia KLETTKE, Berlin, Frank & Timme, 2024, 306 pp.

Il volume raccoglie gli atti del convegno dall'omonimo titolo tenutosi presso l'Orto botanico dell'Università di Potsdam, divisi in quattro sezioni. La suggestiva introduzione di Cornelia KLETTKE (pp. 11-19) sottolinea la crescente importanza del mondo vegetale in vari ambiti disciplinari, dalla filosofia alla letteratura. In particolare, mostra come le immagini del fiore e dell'albero si prestano come metafore per rappresentare sentimenti e momenti essenziali dell'esperienza umana.

La prima sezione, dal titolo «L'approche idéologique», si apre con il contributo di Pierre GLAUDES (*Les métaphores végétales dans l'œuvre de Joseph de Maistre*, pp. 23-43) che passa in rassegna le diverse metafore attinte dal mondo vegetale a cui Maistre fa spesso ricorso nelle sue opere. Dall'associazione dell'immagine dell'uomo a quella della pianta, in quanto entrambi frutto di un Dio visto come seminatore, si passa all'idea di *enracinement*. L'analogia, mutuata da Platone e Aristotele, tra lo spirito dell'uomo e la radice della pianta suggerisce la concezione che Maistre ha dell'intelligenza umana e al contempo la critica che rivolge alla scienza moderna, responsabile dell'allontanamento dell'uomo dalle proprie radici. I germi fungono da metafora dell'evoluzione della società e delle istituzioni. La potatura, di conseguenza, simboleggia il rinnovamento della pianta, dunque della società tutta.

Sono la fortuna e la successiva perdita del potere simbolico dell'albero della Libertà a costituire l'oggetto della riflessione di Marie-Catherine HUET-BRICHARD (*L'arbre de la Liberté* (1848). *Vie et mort d'un symbole*, pp. 45-67). In quanto simbolo della rivoluzione del 1848, l'albero deve possedere determinate qualità che rimandano al concetto di libertà, come la robustezza, la grandezza e la longevità. Anche in questo caso il ricorso all'immagine della radice è significativo: Victor Hugo ad esempio paragona l'idea della libertà che deve radicarsi nel cuore del popolo all'albero che affonda le radici nel terreno. La corrispondenza tra l'albero e la libertà viene presto sostituita dall'associazione dell'immagine dell'albero a quella di nazione, dunque all'immagine della Repubblica. Tale associazione assume

una valenza religiosa in quanto l'albero, che riecheggia l'immagine della croce di Cristo, rappresenta i valori del Vangelo, che sono i medesimi della Repubblica. Ben presto, però, l'albero della Libertà va incontro alla perdita della sua forza simbolica, finendo per essere abbattuto.

Sull'immagine dell'albero come strumento politico verte anche il contributo di Paul GARNAULT (*Le végétal comme symbole idéologique. Enjeux polémiques et politiques dans la littérature française de la fin du XIX^e siècle*, pp. 69-88). L'articolo si sofferma sul ricorso al paradigma botanico da parte di due schieramenti distinti – i nazionalisti e i libertari. Da simbolo della libertà, l'albero diviene espressione di un nazionalismo vendicativo e belligerante, come osserva Garnault.

La seconda sezione intitolata «L'approche scientifique» si apre con lo studio di Hans Walter LACK (*Humboldt et Bonpland en Amérique tropicale: le "Journal Botanique" conservé au Muséum national d'Histoire naturelle à Paris*, pp. 91-105) sulla genesi del manoscritto del *Journal Botanique*. In seguito al viaggio nell'America tropicale del 1799-1804, Alexander von Humboldt e Aimé Bonpland decidono di riunire gli appunti presi durante l'esplorazione, dando vita ad uno dei principali testi di riferimento per la storia della scienza. Innovativo e fondamentale risulta il sistema di numerazione adottato da Bonpland.

Cornelia LÜDECKE illustra l'importanza del *Calendrier centenaire* (*Le "Calendrier centenaire" et les prévisions météorologiques en conflit avec l'éruption du Tambora en 1815*, pp. 111-130) quale strumento fondamentale per l'agricoltura e si concentra sulla stretta correlazione tra botanica e meteorologia. Tuttavia, tale calendario denuncia i suoi limiti nel momento in cui deve fare i conti con catastrofi naturali come l'eruzione del 1815 del vulcano Tambora, in Indonesia.

Segue l'articolo di Valentina GRISPO (*Une Ascension au mont Ventoux' de Pétrarque à Jean-Henri Fabre. Une perspective écologique*, pp. 131-141) dedicato a *Une Ascension au mont Ventoux* (1879) di Jean-Henri Fabre e del suo rapporto con «Ascensus Montis Ventosi» (1336) di Petrarca. Se in Petrarca il paesaggio si presenta come oggetto dello sguardo del soggetto che vi proietta la propria interiorità, in Fabre il paesaggio è da intendersi in una dimensione meno proiettiva, ma come spazio di relazione tra il soggetto, l'ambiente che lo circonda e gli agenti atmosferici.

A concludere la seconda sezione, il saggio di Walter WAGNER (*Positivisme scientifique et épistémologie romantique: "L'Intelligence des fleurs" de Maeterlinck*, pp. 143-158) che affronta il tema dell'intelligenza delle piante, soffermandosi sulla figura di Maurice Maeterlinck quale principale fautore della scoperta della vita interiore dei fiori. Partendo dal concetto di *Anima Mundi*, spirito universale che governa i tre regni della natura, Wagner illustra le diverse influenze che agiscono sul pensiero di Maeterlinck, a partire dalla visione della natura di Novalis, che concepiva le piante come veri e propri esseri viventi dotati di una vita interiore.

Ad inaugurare la terza sezione della raccolta dal titolo «Le langage des fleurs ou l'approche poétique et romanesque» è il contributo di Patrick MAROT (*Les fleurs dans l'œuvre de Senancour: un symbolisme paradoxal*, pp. 161-177) che si concentra sul linguaggio dei fiori nell'opera di Senancour. Il riferimento esplicito a *Le Langage des fleurs* (1819) di Charlotte de la Tour non impedisce a Senancour di elaborare una propria concezione del fiore come metafora di vicende autobiografiche intime. Oscillando tra modelli contraddittori di rappresentazione dell'universo, come l'idealismo e

il materialismo o il criticismo kantiano e l'empirismo, Senancour propone una simbologia floreale che si apre all'indagine dell'anima, infinita e inafferrabile, discostandosi così dalle rivelazioni oggettivanti promosse dal Romanticismo tedesco.

L'articolo di Cornelia KLETTKE («*La grâce, la délicatesse des fleurs*»: *l'amour idéal et le je ne sais quoi dans "Adèle" de Nodier*, pp. 179-203) studia l'immagine del fiore quale strumento di un culto del ricordo nel romanzo *Adèle* (1803-1806 circa) di Charles Nodier. Ricostruendo l'apparato mitico da cui Nodier attinge (si veda il mito del volo di Proserpina), Klettke mette in luce come l'autore sfrutti l'immagine della distruzione del fiore delicato, trasferendola su fiori differenti. L'anemone e la pervinca, con la loro delicatezza e fragilità, assicurano a simboli della beatitudine celeste nel Giardino dell'Eden che, seppur effimera, può tuttavia essere eternizzata nella scrittura.

Antonella IPPOLITO analizza l'albero e i suoi significati simbolici nell'opera di Alphonse de Lamartine («*Ce bonheur vert!*» *Représentations poétiques des arbres et paysage métaphysique chez Alphonse de Lamartine*, pp. 205-229), soffermandosi sull'immagine del pioppo e della quercia quali rappresentazioni poetiche della trascendenza. Il pioppo diviene così simbolo del rapporto con il divino, con l'innalzamento dei suoi rami verso il cielo, mentre la quercia, che affonda le solide radici nel terreno, richiama l'onnipotenza divina quale principio creatore.

Il ricorso al motivo della donna-fiore nell'opera di Alfred de Musset è al centro della riflessione di Camille TRUCART («*Je voudrais qu'une jeune fille fût une herbe dans un bois, et non une plante dans une caisse*»: *Musset et la dénaturation féminine*, pp. 231-248). Come osserva Trucart, tale topos letterario, piuttosto che svelare l'essenza della donna, mostra la natura di chi rivolge ad essa il proprio sguardo. Musset ricorre all'immaginario vegetale per rappresentare lo snaturamento della figura femminile, consentendo a Trucart di rintracciare una correlazione tra il simbolo del fiore e la schiavitù a cui sono destinate le donne.

Conclude la terza sezione il saggio di Fabienne BERCEGOL («*L'amour est un bouquet de violettes*»: *Variations sur le geste de l'offrande*, pp. 249-266) a proposito dello slittamento semantico dell'immagine del bouquet, soprattutto del bouquet di violette, che da rappresentazione di un ideale romantico d'amore arriva a simboleggiare il desiderio sessuale. Partendo da *Dominique* (1863) di Eugène Fromentin, in cui la caduta di un bouquet di violette è espressione di una passione taciuta e repressa, a tratti incontrollabile, Bercegol si sofferma in seguito sull'uso simbolico del bouquet da parte di Flaubert, che lo adopera in chiave ironica. Il bouquet, da simbolo privilegiato del sentimento amoroso, viene degradato e ricondotto al suo statuto di mero oggetto al pari di qualsiasi altro.

In chiusura del volume, l'articolo di Dominique DE FONT-RÉAUX («*Un jardin à soi, Eugène Delacroix, aspirations intimes*», pp. 269-288), l'unico della sezione «*L'approche artistique*», sulla passione di Eugène Delacroix per i suoi giardini. Nel giardino, luogo privilegiato per la pittura floreale, l'artista, intento a padroneggiare il segreto dei colori e la loro riproducibilità su tela, si ritira in sé stesso, al riparo dai disordini politici della Monarchia di Luglio. Tuttavia, alcuni dipinti a tema botanico presentano elementi di contrasto con la natura armoniosa che Delacroix intende rappresentare, come in *Corbeille de fleurs renversée dans un parc* (1849), in cui le piante tenebrose che si avvolgono

attorno all'arco sovrastano minacciosamente la vegetazione circostante, raffigurata con colori più accesi.

[ALICE FRAPPAMPINA]

LAURENCE GUELLEC, *Le Diable de la réclame. La littérature française du XIX^e siècle au risque de la publicité*, Genève, Droz, 2024, 575 pp.

Cette spécialiste de littérature politique organise en dix-huit chapitres son enquête culturelle sur la publicité: elle les répartit en cinq temps, pour étudier les «*Histoires de la médiation marchande au XIX^e siècle*» (pp. 31-84), depuis «*Les nouveaux Faust de la comédie du Diable (Balzac, Soulié, Dumas)*» (pp. 85-190), en passant par «*La littérature de réclame et le démon de l'analogie*» (pp. 191-322), jusqu'aux «*Mythologie et réalités de l'écrivain publicitaire au XIX^e siècle*» (pp. 323-413) et aux «*Avocats du Diable (Baudelaire, Zola)*» (pp. 415-479).

Sa première partie a l'avantage de présenter un corpus peu connu d'historiens des enseignes et affiches qui ont préparé l'avènement des «*réclames*», depuis *Les Charlatans célèbres* (1819) de Gouriet jusqu'aux *Vieux Papiers, vieilles images* (1895) de Grand-Carteret. Des boniments de bateleurs on passe peu à peu à la possibilité d'un «*art*» publicitaire, avec l'association romantique du Faust goethéen (traduit en 1823 puis par Nerval en 1827) au «*diable de la réclame*».

Le Diable à Paris, la célèbre série d'Hetzel, a fait appel aux écrivains reconnus, tandis que les dessins de Grandville dans *Un autre monde* popularisent cette mise en valeur de la littérature que Balzac, Soulié et Dumas père vont transformer en «*pari de la gloire*».

La réclame, «*Protée moderne*», qui a commencé par scandaliser les critiques littéraires, puis diverti les farceurs du «*Tintamarre*», ulcère Flaubert, intrigue Huysmans, par le processus rhétorique de médiation marchande.

Cela finit par interpeller la «*condition littéraire*» de l'écrivain, par le recours de la bohème à des pratiques de rédaction alimentaires, que ressentent Murger et Vallès tout en ironisant.

Les positions antagonistes de Baudelaire et Zola confirment l'énigme du message publicitaire, entre dénonciation angoissée de cette «*comédie de la mort*» et usage en romancier-journaliste «*homme d'affaires*», introduisant les problèmes du statut de l'écrivain face aux médias au XX^e siècle.

[LISE SABOURIN]

JELENA JOVICIC, *Sensibilités nostalgiques. Perceptions affectives de l'espace et du temps au XIX^e siècle*, Genève, Droz, 2024, 194 pp.

Poursuivant son exploration de la subjectivité au XIX^e siècle, entamée dans *L'Intime épistolaire* (Cambridge Scholars, 2010), Jelena Jovicic examine ici l'appropriation affective du passé, à travers des «*sites*» tangibles ou fictifs, publics ou privés. Sa réflexion sur la nostalgie (*nostos-algos*) – terme forgé par l'étudiant en médecine Johannes Hofer au XVII^e siècle pour désigner une pathologie (*algos*), un désir de retour (*nostos*), un mal du pays, *Heimweh* – suit la lente «*démédicalisation*» du concept, et la mutation des «*symptômes*» en «*émotions*», en prêtant une attention particulière aux effets symboliques, rhétoriques et pragmatiques

de ce glissement, ainsi qu'aux évolutions historiques et culturelles, du romantisme jusqu'au tournant du siècle.

Sensibilités nostalgiques s'inscrit dans l'intérêt actuel pour les manifestations et pour la politique des émotions. Remontant à Bergson et à Bachelard, le livre fait référence aux travaux de Philippe Ariès, Benedict Anderson, Roland Barthes, Alain Corbin, William Reddy, Sylvain Venayre, et plus particulièrement André Bolzinger, Thomas Dodman et Barbara Cassin.

Jovicic analyse en premier lieu la migration épistémologique de la nostalgie médicale vers l'attachement à la patrie. Dans un certain nombre de thèses scientifiques de la première moitié du XIX^e siècle, la nostalgie est définie comme un désir obsessionnel, et potentiellement mortel, de retour au pays. Le syndrome, d'abord diagnostiqué chez des mercenaires suisses arrachés à leurs villages, et confirmé par les Idéologues (Cabanis) et les aliénistes (Pinel), se développe dans un contexte de capitalisme naissant, d'émigration politique, de conscription, d'exode rural, pour disparaître comme fantasme médical dans la seconde moitié, positiviste, du siècle – avec une résurgence à la suite de l'annexion traumatique de l'Alsace-Lorraine en 1870. Ce type de nostalgie cristallise bientôt sur une sensibilité nationale partagée, avec la valorisation romantique de paysages bucoliques ou sublimes, puis l'émergence de la géographie comme discipline scientifique et outil pédagogique. Vidal de la Blache enseigne aux élèves français les caractéristiques de leur pays et de ses régions grâce à ses cartes largement diffusées, soulignant la symbiose entre géologie, topographie et cultures humaines, et contribuant à l'inculcation d'un sentiment d'appartenance, dans le culte des traditions perdues.

Jovicic s'intéresse ensuite à la lettre d'exil, «site» important de production de nostalgie. Depuis l'Antiquité, la plainte de l'exilé obéit à des codes thématiques et rhétoriques; et l'épistolarité, dialogue à distance spatiale et temporelle, est un vecteur particulièrement approprié pour exprimer la douleur de la séparation, et le regret de la terre et de la langue maternelles. De l'émigration royaliste sous la Révolution à la fuite des opposants après le coup d'État de 1851 et aux proscriptions suite à la Commune, l'exil n'est pas rare dans la France du XIX^e siècle. Jovicic se penche sur le cas de Jules Vallès, leader communard qui passe neuf années misérables à Londres, qu'il décrit comme une ville noire et hostile, au contraire de Paris, ville lumière, et où pourtant il devient romancier. Zola ne reste qu'un an dans cette même ville, durant l'affaire Dreyfus; Jovicic traque dans ses lettres, au-delà des clichés attendus en cette époque où augmente le tourisme, une curiosité pour l'Angleterre et pour son idiome; il ressentira plus tard de la nostalgie pour ce séjour à Londres avec sa famille illégitime. Hugo, qui quitte la France en 1851 pour dix-neuf ans, adopte la posture de l'exilé glorieux et méditatif; aisé, bien entouré, il «s'installe» à Guernesey, terre francophone; Jovicic détaille les techniques d'appropriation qu'il met en jeu durant cette période très féconde de sa carrière. Les missives de son épouse, en revanche, expriment une nostalgie virulente, qu'elle tente de surmonter par l'évasion.

Au XIX^e siècle, la nostalgie glisse progressivement d'un ancrage spatial à un ancrage temporel, et d'un «site» extérieur à un état d'âme intérieur, lié à un moi ancien. Dans le régime moderne d'historicité, linéaire, cumulatif et irréversible, les souvenirs d'enfance se multiplient. Pour étudier ces pratiques autobiographiques, de Rousseau, Chateaubriand, Stendhal et Lamartine à Michelet, Sand et Renan, Jovicic mobilise la vénérable tradition de la pastorale, dont Hofer et son

disciple Albrecht von Haller ont proposé une version helvétique. Les récits d'enfance cultivent les paysages intérieurs, privilégiant l'image du nid et du jardin, et, alors que l'anthropologie et la biologie (Cabanis, Binet) se mettent à mesurer les sensations, s'attardent sur les perceptions auditives – notamment le son des cloches –, à la fois causes et remèdes de la nostalgie. Jovicic retrace l'évolution de la notion de «rêve», concept médical, vers celle de «rêverie», et signale que Haller remplaça le *Heimweh* de Hofer par *Heimsehnsucht*, le deuil (*Web*) par le désir (*Sehnsucht*): de fait, la nostalgie peut s'accompagner d'une aspiration vers un «ailleurs» et un avenir, comme l'illustrent *Le Roman d'un enfant* de Pierre Loti et ses dessins.

Enfin, Jovicic se tourne vers la photographie comme «site» moderne de la nostalgie, nous ramenant aux images chères (*phantasmata*) situées par Hofer à la racine du mal. Pourtant, rappelle-t-elle, le daguer-réotype, appelé à connaître un grand succès, n'est pas d'abord lié à une sensibilité temporelle, encore moins à une visée artistique. L'invention, dont le gouvernement de Louis-Philippe acquiert les droits en 1839, a un objectif documentaire et archivistique, d'enregistrement du patrimoine national; ou, dans les termes de Peirce, un statut d'icône, non d'indice. Bientôt, de nouvelles techniques sur papier, plus maniables et reproductibles, popularisent le «portrait-carte de visite» (Disdéri), qui immortalise les gens dans des poses calculées. Enfin, à la fin des années 1880, l'invention de l'appareil Kodak rend la photographie instantanée accessible au grand public, et permet aux silhouettes des vivants et des morts, à des fragments de vie intimes et éphémères, conservés comme reliques ou fétiches, de nourrir une nouvelle forme de nostalgie. Jovicic consacre des pages saisissantes aux *albums de famille* de Zola, Bonnard, Vuillard et quelques autres.

Sa conclusion souligne l'ambivalence de la nostalgie, phénomène essentiellement moderne, mais parfois soutenu d'une posture anti-moderne, comme en témoignent, au tournant du siècle, le «culte de la terre et des morts» chez Barrès, la nostalgie des traditions perdues chez les réactionnaires, le pessimisme des Décadents.

Analyse subtile de la nostalgie à travers plusieurs types de discours – scientifiques, philosophiques, littéraires – et plusieurs médias – cartes géographiques, photographies –, jalonné de pages originales et convaincantes, et rédigé dans une prose claire et élégante, *Sensibilités nostalgiques* avance avec fluidité du romantisme à la fin de siècle familière à l'auteure. Même lorsque le livre semble s'écarter de son sujet, il y revient inmanquablement, pour en éclairer les multiples dimensions, pathologiques et pathémiques, épistémiques et esthétiques.

[CLAUDIE BERNARD]

MICHÈLE BOKOBEZA KAHAN, *Les Romancières de l'émigration (1789-1825)*, Paris, Honoré Champion, 2025, 257 pp.

La période de l'émigration a mis les exilés dans des situations nouvelles dérogeant à leurs habitudes nobiliaires: attachement à la terre natale, anonymat en pays inconnu, difficultés de subsistance, obligation de travailler, recherche d'un refuge, nostalgie mais aussi crainte du retour, passage renouvelé de frontières en cas d'indésirabilité. Le sujet donc de ce livre sur *Les Romancières de l'émigration* est a priori intéressant, avec la part de fiction que le genre permet d'ajouter à

la réalité. Michèle Bokobza Kahan l'a organisé en cinq chapitres: après une «brève histoire de l'émigration des nobles» (pp. 25-57) qui fournit des rappels utiles, elle part avec ses auteurs «sur les routes de l'émigration» (pp. 59-82), puis catégorise les problèmes autour des «amitiés» (pp. 83-124), de «la famille» (pp. 125-157) et de l'hospitalité (pp. 159-203), avant de conclure (pp. 205-229).

Son corpus est varié d'Isabelle de Charrière, Sophie Cottin et Stéphanie de Genlis à Anne Mérard de Saint-Just, Adélaïde de Souza et Claire de Duras, outre d'autres plus anonymes. Hélas, le propos est assez touffu, allant de çà de là, sans vrai plan interne aux chapitres et laisse une sensation de confusion. Il est vrai que le va-et-vient entre le vécu et le fictionnel n'est pas forcément simple, mais l'auteur a du mal à dégager des idées directrices que son lecteur est réduit à glaner peu à peu au fil des pages et des conclusions partielles par chapitre. Notons par exemple la différence entre hommes et femmes dans l'émigration: l'engagement militaire propre à la classe noble ne va d'ailleurs pas forcément de soi vu la situation nationale de la France (pris entre fidélité au roi et aux princes, à la patrie et alliance avec l'étranger, certains résistent les armes et sont réduits à une errance sans but); la réorganisation de la vie quotidienne est bien difficile pour les mères, épouses, veuves et filles, confrontées au déplacement, à l'hébergement chez autrui, voire à la misère dans la solitude. La matrice sociale du XVIII^e siècle est remise en cause, par exemple dans l'amitié entre gens de condition inégale, auparavant impossible, dans la quête de l'amour et du mariage hors de tout accord parental en cas de disparition ou de passivité des aînés, dans la constitution de nouveaux liens en toute autonomie, mais aussi avec les dangers des brouilles sans conciliateur possible. L'aristocratie, souvent poursuivie par ses ennemis, se retrouve aussi parfois victime d'elle-même dans ses ceillères ou ses illusions, devant assumer sa libération de la tradition.

[LISE SABOURIN]

Temps et Révolution, dir. Léonard BURNAND et Adrien PASCHOUD, "Annales Benjamin Constant" 48, Lausanne / Genève, Institut Benjamin Constant / Slatkine, 2023, 176 pp.

Adrien PASCHOUD, dans son avant-propos *Représenter le temps en Révolution* (pp. 7-20), rappelle que ce colloque entrecroisant études littéraires et histoire culturelle se propose d'examiner les fondements de la perception des événements pour la postérité.

Huguette KRIEF décrit *Le temps révolutionnaire ou les audaces de la liberté* (pp. 21-40) dans le roman: cette époque de rupture offre l'espérance d'un bonheur personnel, de l'action dans l'union des forces contre le despotisme et la féodalité, mais ébranle aussi l'*ordo mundi* et oblige à chercher une nouvelle logique des faits, avec des repères à trouver et fixer pour la mémoire. Yann ROBERT se penche sur *Un théâtre de l'événement: histoire croisée du théâtre d'actualité et du métathéâtre sous la Révolution* (pp. 41-62): il faut décomposer Aristophane et ressusciter Molière pour reconstituer la comédie face à la tragique réalité. Adrien PASCHOUD et Slaven WAELTI, sous le titre *Barbarie, simulacres et temps monétaire dans la "Tactique des Cannibales, ou des Jacobins (1795)"* (pp. 63-76), analyse cette satire grinçante de l'époque thermidorienne sur les débats de la Constituante et le discours dévoyé

des grands réformateurs aboutissant à leur mise à mort successive.

Olivier RITZ étudie *Le temps dérégulé: temporalités de l'imprimé pendant la Révolution* (pp. 77-89): la crise politique, les débats qu'elle suscite accélèrent la production des périodiques, notamment le "Journal de Paris", au fil des aléas du calendrier républicain. Léonard BURNAND examine dans *Terreur et temporalité: la question du «dérèpage»* (pp. 91-99) de la Révolution dans la violence, mise en valeur par la controverse de 1797 entre Lezay (*Des causes de la Révolution et de ses résultats*) et Constant (*Des Effets de la Terreur*). Laetitia SAINTES, avec *Plaquier les idées générales sur le vif de la réalité historique. La temporalité au prisme du pamphlet à l'ère des révolutions* (pp. 101-118), souligne combien l'immédiateté et la brièveté de ce genre polémique modifient la mémorisation des faits pour la postérité, en prenant notamment les exemples d'Olympe de Gouges et de Paul-Louis Courier.

Valérie COSSY traite du *Temps vécu, temps raconté, temps lu: "Henriette et Richard" d'Isabelle de Charrière* (pp. 119-134) est un essai de rénovation romanesque qui se voulait «réaliste», mais s'est heurté à la difficulté de retranscrire les rêves au présent. Michèle CROGIER-LABARTHE étudie *L'espace-temps de la Révolution perçu depuis la campagne: la correspondance de la duchesse de La Rochefoucauld* (pp. 135-148) permet de comprendre l'effet de distance face aux événements parisiens et la difficulté d'imaginer l'avenir vu le modèle moral conservé en ces temps de rupture. Annie DUPRAT montre comment Rosalie Jullien, bourgeoise ayant épousé un député montagnard et régicide, tient salon, assiste aux fêtes républicaines et décrit en patriote la *Révolution comme [un] spectacle* (pp. 149-164).

[LISE SABOURIN]

CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes*, dir. Béatrice DIDIER, tome IV, V, Vbis, Vter, *Études ou Discours historiques*, éd. Laurent AVEZOU, Aude DÉRUELLE, Jacob LACHAT et Alain RAUWEL, 2 voll., Paris, Honoré Champion, 2022, 1070 pp.

Si Chateaubriand a renoncé progressivement à l'*Histoire de France* qu'il comptait écrire en prolongement de son panorama, depuis l'avènement du christianisme jusqu'au règne de Philippe VI, ses *Études historiques*, publiées chez Ladvocat dans ses *Œuvres complètes*, n'en constituent pas moins une réflexion importante sur la façon de penser l'histoire de l'antiquité jusqu'aux années 1820. Une équipe de chercheurs donne donc une édition critique des six *Discours* (pp. 137-567) – de César à Attila – et de *L'Analyse raisonnée de l'histoire de France* (pp. 583-954) – des Capétiens aux Bourbons –, que le grand romantique avait munis d'une grande *Préface*, souvent citée (pp. 39-133). La trace des manuscrits est malheureusement perdue, mais, faute donc de variantes, cette édition fournit des annotations et donne le dossier de presse en 1831, outre l'*index nominum*.

La présentation générale (pp. 9-31) précise que ces *Études historiques* constituent un échafaudage incomplet, mais n'en sont pas moins une chambre d'écho, avec des souvenirs de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, d'articles du "Conservateur", des récits et lettres de voyages, comme en parallèle de certaines pages des *Mémoires d'outre-tombe*. Chateaubriand réfléchit sur l'ambivalente «théologie du progrès» qui marque la pensée occidentale et fournit un riche panorama des

historiens depuis Hérodote, Tite-Live et Tacite, de manière internationale (avec les méthodes anglaises, italiennes et germaniques) jusqu'à ses contemporains français, Barante, Mignet, Thierry et Guizot.

La *Préface* notamment fournit des éléments encore bien intéressants aujourd'hui. Tel ce conseil qui répondrait bien aux tenants du *woke*: il ne faut pas «regarder à travers ses propres opinions» les événements des époques antérieures, c'est la «principale cause d'altération des faits» (p. 67). Et cette mise en garde contre l'histoire descriptive qui fait le tableau des événements comme surtout induits par les individus – «de même qu'un siècle influe sur un homme, un homme influe sur un siècle» (p. 68) – trouve son corollaire dans son scepticisme envers l'histoire fataliste: «placer la fatalité dans l'histoire, c'est se débarrasser de la peine de penser, s'épargner l'embarras de rechercher les causes des événements» (p. 103) alors qu'elle manifeste aussi «l'écluse des passions». Le ton de «l'enchanteur» est comme souvent désabusé par l'immensité de son enquête et surtout par son incongruité puisque la parution coïncida avec l'Histoire en marche des Trois glorieuses: «l'histoire n'attend pas l'historien; il trace une ligne; elle emporte le monde» (p. 120).

[LISE SABOURIN]

PAULINE GUIZOT, *Éducation domestique, ou Lettres de famille sur l'éducation*, éd. Stéphanie MIECH, Paris, Classiques Garnier, 2024, 831 pp.

Guizot, on le sait, fut ministre de l'Instruction publique, mais on néglige aujourd'hui l'influence réciproque présente dans le couple qu'il formait avec Pauline de Meulan, rencontrée au temps de leur journalisme au «Publiciste» de 1801 à 1810. Les circonstances romanesques de la naissance de leur amour (il se substitua anonymement à sa collègue fatiguée pour écrire ses articles) et le caractère peu banal de leur mariage (elle était de quatorze ans son aînée) n'empêchèrent pas bien au contraire la solidité de leur union et de leur travail partagé, au point que parfois l'on ne peut démêler ce qui vient d'elle ou de lui dans la rédaction de certains de leurs ouvrages.

Stéphanie Miech nous fournit une édition critique annotée, présentée avec précision (pp. 7-73) et enrichie en annexes des œuvres pédagogiques antérieures (*De l'Éducation, Journal adressé par une femme à son mari, sur l'éducation de ses deux filles*) et d'articles de son époux («Des moyens d'émulation», «De l'inégalité des facultés...»), outre bibliographie et *index nominum*, des soixante *Lettres de famille sur l'éducation* qui constituent l'ultime ouvrage de Pauline Guizot, *Éducation domestique*, publié en 1826 quelques mois avant son décès.

Née dans une famille aristocratique d'Ancien Régime, financière et militaire, de tendance libérale, la jeune fille née en 1773 voit son père exécuté en 1790, se réfugie avec sa mère et sa sœur ruinées à Passy en 1794 et se voit obligée de gagner sa vie par l'écriture dès 1799. Elle publie un roman à succès, *Les Contradictions*, multiplie les articles, rédige des contes moraux pour enfants avant même d'avoir deux fils après son mariage en 1812. Las, le premier meurt à quelques mois et le second, François, né en 1815, s'éteindra, en pleine ascension, d'une pleurésie en 1837. Guizot épousera en 1828 sa nièce Élisa Dillon, qui lui donnera trois enfants avant de mourir des suites de son accouchement en 1833. Le grand historien et ministre déchu

après 1848 perpétuera l'amour parental partagé avec ses épouses dans son château du Val-Richer auprès de ses nombreux petits-enfants.

C'est donc pour un seul fils que Pauline Guizot a déployé son art d'éduquer, jusqu'à ses treize ans, mais cette *Éducation domestique* n'en est pas moins un livre plein d'expériences vécues, auprès de ses nièces, d'enfants de ses proches, et une somme de connaissances, acquises dès le salon de ses parents dans l'esprit des Lumières par la fréquentation des Rémusat et de Suard ainsi que par la lecture des grands classiques du genre: *Adèle et Théodore* de Mme de Genlis (1783), Locke et Rousseau, mais aussi Fénelon, Mmes de Lambert et de Maintenon.

Sous la forme d'un roman épistolaire entre une Mme d'Attilly rendant compte à son mari éloigné par la sauvegarde de leurs affaires en Westphalie de l'éducation de leurs deux filles Louise et Sophie, Mme Guizot récapitule toutes ses pensées sur la pédagogie. Elle ne souhaite pas théoriser même si son écriture dense et sérieuse laisse souvent place à de vraies études de fond en psychologie, philosophie et métaphysique, car elle est une femme du XVIII^e siècle qui a constaté l'effondrement de la société au fil de la Révolution, et cherche donc à éduquer par une pratique moderne et au quotidien de l'observation des enfants pour former les citoyens de cette nation en mutation.

La question de l'éducation des filles est traitée depuis bientôt un siècle quand elle publie son ouvrage, avec les limites que suppose la condition féminine en ce temps: dépendance de la puissance paternelle puis de l'autorité maritale, mais aussi complémentarité conjugale et maternelle pour la transmission éthique aux enfants et la gestion économique du foyer. Il ne faut donc pas s'attendre à une instruction aussi diversifiée que pour les garçons dans le programme ainsi proposé aux filles (maîtrise de la langue écrite et orale, bases en histoire, géographie, littérature, apprentissage d'une langue étrangère, de la danse, de la musique et de la peinture, «travail des doigts»), mais l'essentiel est dans leur formation morale: lutter contre l'oisiveté, la frivolité, la mollesse, développer le courage, la volonté raisonnée, une modestie sans timidité, une prudence éclairée, la douceur et la grâce qui ne peuvent que rendre plus séduisante l'épouse et mère que sera la jeune fille. Mais qu'on ne s'y trompe pas: ce projet est plus novateur qu'il ne paraît conservateur. Pauline Guizot, consciente du déclin de la noblesse, de l'ascension d'une bourgeoisie industrielle, envisage toute éventualité pour une femme qui se trouverait devoir affronter la solitude pour élever ses enfants, voire exercer une profession extérieure, outre le rôle de bienfaisance sociale que peut de toute façon remplir une femme ayant la chance d'accomplir son bonheur domestique. Elle veut créer une femme forte, ayant ses «ressources d'occupation en soi» contre toute tentation extérieure due à l'ennui ou tout aléa de la destinée.

Quelques exemples de ce ton sérieux qui n'exclut pas vivacité et humour. Il ne faut pas «oublier d'élever un enfant pour en faire un homme», mais aussi «que l'homme qu'on élève n'est encore qu'un enfant» (p. 107); «l'éducation n'a de force contre le mal que le goût du bien» (p. 151): «une femme a encore plus besoin qu'un homme de veiller à maintenir ses droits; ils sont et plus faciles à blesser et moins pourvus de défense» (p. 436); «quelque état qu'embrasse un homme de mérite, il y demeure entier et lui-même; il ne doit pas craindre de s'y prêter, mais ses mouvements seront toujours libres, et il conservera toujours l'indépendance de sa raison au milieu des habitudes

d'une profession, comme celle de sa conscience sous la main d'un gouvernement» (p. 543). On comprend à lire une telle morale (bien en accord avec le protestantisme entreprenant marital) que la lignée issue de ces Guizot ait produit plusieurs femmes auteurs (Henriette et Pauline de Witt) mais aussi des hommes d'envergure (Marguerite leur petite fille ayant épousé Paul Schlumberger).

[LISE SABOURIN]

SOPHIE VANDEN ABEELE-MARCHAL, *Les Jeux de laaine et du hasard. Vigny et le politique*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2024, 419 pp.

Voici un ouvrage essentiel, du moins pour qui s'intéresse aujourd'hui à cet auteur généralement mal aimé (et surtout mal connu) qu'est Alfred de Vigny. Sophie Vanden Abeele-Marchal puise dans l'ensemble des écrits de l'auteur, recadrés dans la masse des discours politiques et sociaux du siècle, pour broser un portrait juste et subtil de ce Vigny qui, «préférer toujours un mode de pensée suspensif» (p. 231) et «souvent amusé de se voir insituable» (p. 378), a développé au fil des décennies et de ses (multiples) lectures une pensée toujours en mouvement, effectivement difficile à épingleur ou ranger dans quelque réceptacle convenu. Claiement cette étude est une œuvre d'amour complétée après des années de fréquentation assidue de l'auteur, ayant déjà résulté en deux éditions, celles de *Cinq-Mars* («*Livre de poche classiques*», 2003) et de *Stello* (Classiques Garnier, 2019), roman qu'elle considère comme «le point nodal de l'œuvre et de la pensée politiques de Vigny» (p. 378).

Sophie Vanden Abeele-Marchal propose une triple perspective (historique, sociocritique et philosophique), laquelle informe son plan d'ensemble. Après avoir passé en revue les études précédentes relatives à la pensée politique de Vigny, de Louis Dorison (*Un symbole social. Alfred de Vigny et la pensée politique*, Armand Colin, 1892) à Paul Bénichou (*Les Mages romantiques*, Gallimard, 1988), en passant par Pierre Flottes (*La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*, Les Belles Lettres, 1927) et le tristement célèbre et polémique M. de Vigny, *homme d'ordre et poète* d'Henri Guillemin (Gallimard, 1955), elle s'attache à situer «Le "problème" des idées politiques de Vigny» (première partie), pour ensuite définir «Le politique selon Vigny» (deuxième partie; je souligne l'article) et enfin, dans une captivante troisième partie («Le Verbe poétique, ses "mots-emblèmes" et ses images»), scruter ce que l'on pourrait appeler la philosophie du langage de l'auteur. La première partie se veut historique, la deuxième sociocritique et la troisième philosophique, mais la démarcation n'est bien entendu jamais nette entre l'une et l'autre perspective (les adeptes de l'ainsi nommée sociocritique trouveront très ample matière à réflexion dans la troisième partie de l'ouvrage: voir par exemple les développements sur l'usage social des termes *capacité* et *propriété* face à l'utilisation qu'en fait Vigny, p. 311 et suiv.).

Comme l'indique le titre de l'ouvrage, l'ensemble de la réflexion ici proposée se construit sur la distinction entre *la* et *le* politique. Suivant Saint-Simon, Vigny, curieux alliage de hauteur et de générosité, opère en effet une distinction entre *la* politique «qui est du côté de l'action de l'exercice du pouvoir», et *le* politique, compris comme «champ théorique et philosophique» proposant de grands modèles et s'éloignant de la politique partisane (p. 241): «Tout se réduit dans le re-

gistre de *la* politique à des "jeux de haine et de hasard" [formule extraite des *Mémoires inédits*], où l'homme, avec ses passions, joue sa partie, certes inégale, avec la Fortune» (p. 255). Puisque «dans le champ du politique, le poète est par nature dissident» (p. 251), sa pensée demeure essentiellement occupée par *le* politique, au masculin, de manière à surplomber les polémiques pour «Résumer en poèmes tout ce qui remue la société» (autre formule des *Mémoires inédits*, citée p. 93). Ainsi s'expliquerait, au moins partiellement, la «vocation au silence» de l'auteur: «Assez paradoxalement, ce "silence" grandissant s'explique aussi par le sentiment d'une responsabilité politique et éthique, fondé sur cet équilibre subtil et fragile établi entre la polémique conjecturale propre à l'"homme politique" d'une part et la synthèse universaliste de la pensée poétique et philosophique, d'autre part» (p. 201).

«Même si Vigny n'a jamais cessé d'écrire, l'extrême concentration, sur deux périodes courtes, de la publication de ses œuvres a pu constituer l'un des obstacles à la représentation de son évolution idéologique, nouant les équivoques associées à ses idées politiques» (p. 177). L'analyse de Sophie Vanden Abeele-Marchal ratisse donc plus large que l'œuvre publiée de Vigny, laquelle, «pour s'être faite de plus en plus rare au fil des années, est en revanche escortée, redoublée presque, par un dense discours fragmentaire posthume» (p. 105): «Signe d'une œuvre ouverte et contestataire, la forme fragmentée, chez Vigny, signale l'entaille salvatrice, l'extraction féconde, la rupture refondatrice» (p. 117). Une part importante de l'analyse est ainsi réservée au *Journal d'un poète* (publié dans la Pléiade de 1949, celle de Fernand Baldensperger) et aux *Mémoires inédits. Fragments et projets* (publiés par Jean Sangnier dans la «Blanche» de Gallimard en 1958). Les spécialistes de Vigny apprécieront sans doute ce choix méthodologique («De fait, l'ensemble des fragments est d'exploitation complexe mais incontournable», p. 112), mais on peut se demander en quoi l'analyse aurait différé, voire aurait gagné en lisibilité, si l'on s'en était tenu à l'œuvre publiée de Vigny, autour de laquelle on sait qu'il tenait à «faire le ménage». Sans pour autant abandonner l'ensemble de sa production fragmentaire, il aurait peut-être été éclairant de la reléguer à l'arrière-plan, ou à tout le moins de signaler plus clairement en quoi l'analyse aurait différé en s'en tenant rigoureusement à la partie publiée (la partie «visible») de l'œuvre.

Il n'en demeure pas moins que ceux qui s'amènent à Vigny «de dix en dix années, attentifs à [son] œuvre» se délecteront de la richesse de l'analyse. Pour les autres, il serait utile d'orienter cette lecture dès l'abord par les dernières pages de la conclusion («Le poète donne le "mot qu'il faut"», pp. 378-383) qui éclairent aussi bien l'œuvre de Vigny que l'entreprise critique de Sophie Vanden Abeele-Marchal. Dans son introduction, Françoise Mélonio souligne que les œuvres de Vigny «déchiffrent les signes du temps, et sont justiciables par là même d'une démarche sociocritique» (p. 12). C'est bien au final ce dont il s'agit ici: une étude sociocritique qui ne dit pas son nom (ou le dit partiellement) tout en évitant de s'alourdir des concepts clés de cette école («socio-gramme», «cotexte», «discours sociaux»). On ressort de cette lecture persuadé que l'œuvre d'Alfred de Vigny, prise dans son ensemble, constitue l'un des meilleurs points d'observation pour scruter la pensée politique et sociale du XIX^e siècle.

[MAXIME PREVOST]

JULES MICHELET, *Le Peuple*, éd. Lucien REFORT, Paris, Classiques Garnier, [1946] 2024, «Société des Textes Français Modernes», 331 pp.

Après avoir établi l'édition de *Jeanne d'Arc* vingt ans plus tôt, Lucien Refort en 1946 a donné à la Société des textes français modernes une édition scientifique du *Peuple*, texte ô combien majeur dans la pensée comme pour la réception de Michelet. L'introduction fait le point sur la place du *Peuple* dans son œuvre, sur le sens, l'unité et le caractère du livre, présente les manuscrits et ses éditions. Le texte de Michelet est ensuite donné avec ses variantes, suivi de sa préface de 1866, et annoté par un riche commentaire. Cette réédition en fac-simile permet donc de disposer de cet ouvrage important en format de poche, tout en disposant d'un appareil critique sérieux.

[LISE SABOURIN]

HONORÉ DE BALZAC, *La Maison-du-chat-qui-pelote* suivie du *Bal de Sceaux* et de *La Vendetta*, éd. Pierre-Georges CASTEX, Paris, Classiques Garnier [1963], 2023, 401 pp.

Les Classiques Garnier republient en format de poche comme dans l'ancienne édition jaune trois des *Scènes de la vie privée* du jeune Balzac qui venait d'acquiescer la célébrité avec *Les Chouans*. C'est toujours un plaisir de relire ces récits de destins de jeunes femmes que sont *La Maison-du-chat-qui-pelote*, *Le Bal de Sceaux* et *La Vendetta*.

L'opposition de deux univers dans *La Maison-du-chat-qui-pelote* manifeste sa connaissance de ce milieu de petits commerçants routiniers et prospères, due à des cousins maternels, et de ses propres aspirations à la vie artistique, déportée à la peinture comme souvent dans ses fictions de jeunesse. Le destin des deux sœurs Guillaume, si inattendu mais terrible pour Augustine, incapable malgré tout son amour de s'adapter à la vie bohème et brillante à la fois de son époux Théodore de Sommervieux, intéresse sûrement plus Balzac que celui de sa sœur Virginie, promise par aïnesse au premier commis de son père, Joseph Lebas, qui, quoique épris originellement de sa cadette, accomplit la pérennité de la maison de draps dans un bonheur monastique. C'est la dure leçon de la vie déjà qui se dégage: le talent absorbe toutes les forces et détruit là où le labeur monotone assure un quotidien sûr quoique triste.

Avec *Le Bal de Sceaux*, une cadette encore prétend plus haut qu'il ne faut. Tandis que ses frères et sœurs accomplissent des mariages de convenance assurant la position familiale conquise à la force des convictions souvent bafouées de leur père, le comte vendéen non récompensé avant de devenir ministre au service de la Charte, la belle Émilie de Fontaine ne veut épouser qu'un pair ou un fils de pair de France. Dédaignant ses soupirants comme les hauts partis proposés, elle finit par tomber amoureuse d'un Maximilien Longueville, qui a toutes les qualités de cœur et d'esprit, mais qu'elle dédaigne quand elle découvre qu'il travaille dans une boutique de drapiers. Erreur fatale, puisque le jeune homme, dévoué à la maladie de sa sœur et à la fortune de son frère diplomate, devient finalement pair de France à la mort de son père, alors qu'Émilie a épousé son vieil oncle de Kergarouët. Cette fois, c'est la vanité qui a perdu la jeune femme, douée pourtant de toutes les beautés et aptitudes par ailleurs.

La Vendetta en revanche présente une jeune fille qui ose s'émanciper de la tutelle paternelle, certes

affectueuse, mais trop attachée à la tradition de la vengeance corse. Ginevra a vécu pauvrement à Paris quand ses parents ont dû fuir l'île après l'exécution de la famille Porta. Le souvenir napoléonien a permis à son père une belle ascension dans la maison impériale et offert à la jeune fille la chance de pratiquer la peinture dans l'atelier de Servin, ouvert sous la Restauration aux jeunes aristocrates comme aux bourgeois enrichies. Mais elle y découvre le jeune Luigi, caché et blessé après l'attentat de Labédoyère, partage ses aspirations et finalement sa vie par amour, bravant l'interdit quand on découvre qu'il est le dernier survivant des Porta. Les actes respectueux qu'on verra souvent revenir dans les *Scènes de la vie privée* lui permettent certes d'épouser celui qu'elle aime, mais ne fléchissent pas l'intransigence paternelle au point que le jeune couple et leur enfant finissent par mourir de faim et de chagrin.

C'est un plaisir aussi de relire les introductions rédigées avec tout le savoir et la finesse légère quoique scrupuleuse de Pierre-Georges Castex, alors futur éditeur de Balzac en Pléiade, qui narre aussi l'évolution des manuscrits et fournit un choix de variantes.

[LISE SABOURIN]

HONORÉ DE BALZAC, *Il colonnello Chabert. La messa dell'ateo. L'interdizione*, a cura di Michele LESSONA, Rimini, Libri dell'Arco, 2024, 241 pp.

Può apparire singolare, financo paradossale, constatare che la maggior parte delle traduzioni italiane di romanzi e di racconti tratti dalla *Comédie humaine* che la cultura editoriale del nostro Paese ha proposto, in questi primi venticinque anni del XXI secolo (ma il rilievo potrebbe riferirsi anche a periodi precedenti), all'attenzione del pubblico dei lettori e degli studiosi non costituisce, in realtà, che la ristampa (spesso reiterata) di prime edizioni che hanno visto la luce, in alcuni casi, oltre venti o trent'anni or sono. A conferma di quanto sopra rilevato, segnaliamo che la prima versione italiana di questa trilogia di testi tratti dalle *Scènes de la vie privée* risale addirittura al 1946. Curata nella traduzione da Michele Lessona – a cui si deve anche l'equilibrata Introduzione alle opere (pp. 3-19) – portava il titolo *Tre racconti. Il colonnello Chabert. La messa dell'ateo. L'interdizione* e faceva parte della prestigiosa collana de «I Grandi Scrittori Stranieri» diretta da Arturo Farinelli per le edizioni Utet di Torino.

Questi tre racconti, scrive il Lessona, «ci sembrano offrire un saggio perfetto della mirabile arte narrativa di Honoré de Balzac» (pp. 9-10) che qui vive e si afferma «nella pienezza dei suoi caratteri» e nella «perfetta armonia delle sue leggi di proporzione, di equilibrio e di squisitissimo stile» (p. 10).

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *Papà Goriot*, traduzione di Giuseppe PALLAVICINI CAFFARELLI, Introduzione di Maurice BARDÈCHE, Milano, Mondadori, «Oscar classici», 2024, pp. XLIV-299.

Ancora una nuova ristampa del celebre romanzo balzachiano nella collana degli «Oscar classici» di Mondadori, curata, per quanto concerne la traduzione italiana, da G. Pallavicini Caffarelli e la cui prima edizione risale al 1985.

Nell'*Introduzione* che precede l'opera di Balzac, insieme alla *cronologia della vita e delle opere principali* (pp. XXX-XXXVI) e alla *Bibliografia essenziale* curata da Pierluigi Pellini (pp. XXXVII-XLIV), che meriterebbe di essere aggiornata almeno per gli ultimi trent'anni, M. Bardèche attribuisce a *Le Père Goriot* le qualità di «un'opera chiave della drammaturgia sociale balzachiana»: un romanzo solo apparentemente realistico, ma «in realtà pseudorealistico» (p. XIII) in cui lo scrittore, deformando drammaticamente la realtà, ne illumina la parte di verità sociale. Grazie alla tecnica del ritorno dei personaggi, inaugurata proprio col *Père Goriot*, Balzac ha saputo trarre «effetti di ottica drammatica stupefacenti e fecondi» e fornire un «rilievo stereoscopico alla narrazione dei fatti» (p. XXXV) ed una singolare impressione del vero.

In *Appendice* è riportata la traduzione integrale delle due prefazioni per *Le Père Goriot*, scritte, la prima per l'edizione della "Revue de Paris" (marzo 1835) e l'altra per la seconda edizione Werdet (maggio 1835).

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *I segreti della principessa di Cadignan*, a cura di Maurizio FERRARA, Firenze, Passigli Editori, «Le Occasioni. Piccola Biblioteca Passigli», 2024, 115 pp.

Publicato a puntate nell'agosto 1839 ("La Presse"), il racconto *Une princesse parisienne*, che nel 1844 sarà inserito nelle *Scènes de la vie privée* dell'edizione Furne de *La Comédie humaine*, è da ritenersi come uno tra i testi più complessi ed ambigui dell'intero ciclo romanzesco balzachiano.

Questa nuova traduzione di *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, ben curata, anche nell'apparato delle note, da Maurizio Ferrara, consente al lettore italiano di valutare (e di apprezzare) il carattere enigmatico di un romanzo che lo stesso scrittore presentava, in una lettera a Madame Hanska, come «la più grande commedia morale che mai fosse stata scritta». In questa vera e propria «commedia degli inganni» (p. 5), osserva Ferrara, emerge imperiosamente la figura di Diane de Maufrigneuse, incarnazione, sono sempre parole di Balzac, dell'ultimo «grado di depravazione dei sentimenti», la cui prima comparsa sulla scena balzachiana risale al 1838, nel *Cabinet des antiques*. Qui, Diane de Maufrigneuse, divenuta principessa di Cadignan all'indomani della Rivoluzione del 1830, rappresenta il tipo di donna incline al libertinaggio, audace ed affascinante e, allo stesso tempo, commediante e bizzosa. In *Une princesse parisienne*, l'eroina balzachiana subisce un rovesciamento del proprio destino: si presenta invecchiata ed economicamente rovinata; non riceve più nessuno, tranne la marchesa d'Espard con la quale discorre dell'amore, di quell'*amour-passion* mai pienamente e sinceramente conquistato. È questo l'inizio di un intrigo che spinge la principessa a conquistare, quasi in una azzardata scommessa tra falsità e abnegazione, il favore dell'ingenuo romanziere Daniel d'Arthez. Da qui, deriva tutta l'ambiguità della storia narrata nella quale Proust, per bocca di Charlus, vedeva un assoluto capolavoro.

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *Six rois de France*, "Le Courier balzacien" 65, hiver 2024, 67 pp., ill.

Publicati nel contesto degli eventi che determinarono, in Francia, la riconversione della monarchia assoluta in monarchia costituzionale, questi sei profili di sovrani francesi (da Louis XIII a Louis XVIII) videro la luce all'interno del tomo XXXV del *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* pubblicato nel 1837, sotto la direzione di William Duckett che, con Balzac, condivise la proprietà della "Chronique de Paris".

Siamo di fronte ad un'opera poco nota, ma non certo di secondaria importanza nell'ambito della vasta produzione letteraria e critica dello scrittore. Non si tratta, infatti, come osserva Hervé PLAGNOL nella sua puntuale nota introduttiva (*Les rois de France responsables de la Révolution*, pp. 5-11) di un «article purement didactique et neutre»: esso costituisce, al contrario, una acuta «analyse approfondie et personnelle des causes de la Révolution française» (p. 6). In questo studio, Balzac – che individua tre grandi cause che determinarono gli eventi del 1789: il ruolo della Riforma protestante, la crisi progressiva della nobiltà e gli esiti nefasti della filosofia dei Lumi – fornisce una riflessione globale e coerente di due secoli di storia francese collocandosi nella prospettiva di una visione profonda della Storia in divenire che risulta essere intimamente legata al rinnovato ruolo che l'aristocrazia francese è destinata a svolgere, insieme alla religione cattolica, all'interno dello Stato, come garanzia di unità e di stabilità sociali.

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *Trattato sugli stimolanti moderni*, traduzione di Francesca GALLO, testo francese a fronte, Milano, La Vita Felice, 2024, «Il piacere di leggere», 81 pp.

Come più volte ribadito dallo stesso Balzac, il *Traité des excitants modernes*, pubblicato nel maggio 1839 dall'editore Charpentier, vuole essere una sorta di integrazione della *Physiologie du goût* di Brillat-Savarin. I termini della questione posti dallo scrittore in questo testo riguardano gli effetti legati all'assunzione, e più frequentemente all'abuso di cinque sostanze (l'alcool, lo zucchero, il tè, il caffè e il tabacco) in relazione non soltanto alle loro nefaste conseguenze fisiologiche sulla persona umana, ma anche in rapporto al destino stesso delle nazioni.

Il *Traité* può dunque considerarsi come un'opera di vasta portata scientifico-letteraria in relazione non solo al sistema di pensiero balzachiano, sempre teso a porre in primo piano lo studio dei rapporti tra spirito e materia, ma anche al particolare contesto sociologico, politico, economico e scientifico del primo Ottocento. Questo testo fa parte della *Pathologie de la vie sociale* assieme al *Traité de la vie élégante* e alla *Théorie de la démarche*, ma, a differenza di questi ultimi due scritti (pubblicati rispettivamente nel 1830 e nel 1833), il *Traité* costituisce una vera e propria denuncia della degenerazione patologica della civiltà e delle sue malattie sociali causate dall'uso smoderato dei cosiddetti «eccitanti moderni», quali l'alcool e il tabacco. In queste riflessioni, che denotano l'influenza diretta di Rousseau, emerge, da parte di Balzac, la consapevolezza che, al di là di ogni verità chimica o igienica, «il tabacco, il tè e il caffè, consumati in modo corretto e appropriato, siano capaci di costituire un contropotere

altrettanto efficace e ancor più formidabile del giornalismo o della letteratura» (p. 7 della *Nota introduttiva*).

[MARCO STUPAZZONI]

ANNE-MARIE BARON, *Balzac spiritualiste d'aujourd'hui. Au-delà du Bien et du Mal*, Paris, Honoré Champion, 2022, 385 pp.

Anne-Marie Baron s'insurge contre la vision purement réaliste de l'œuvre balzacienne et souligne combien *La Comédie humaine* présente d'artistes tourmentés, de chercheurs d'absolu, de martyrs ignorés, à l'instar de leur créateur, en fait toujours préoccupé de l'analyse des passions, de philosophie et de morale, bref de la grande question du Bien et du Mal. Connaissant fort bien la Bible comme la Kabbale, Descartes et Rousseau comme Saint-Martin et Swedenborg, Balzac a conçu sa théorie de l'énergie dépensée par la pensée créatrice, raisonnante et intuitive à la fois, d'une manière finalement tout aussi profondément spiritualiste que de prime abord matérialiste.

L'ouvrage est organisé en six temps: «La pensée» (pp. 25-57), «Un réalisme balzacien?» (pp. 59-97), «Le mal» (pp. 100-151), «Le bien» (pp. 153-183), «Du réel à l'au-delà» (pp. 185-239), «Écriture et spiritualité» (pp. 241-335). Comme dit Anne-Marie Baron «pour ne pas conclure», Balzac a hérité du rationalisme comme de l'illumineisme du XVIII^e siècle, écartelé entre matérialisme et spiritualisme. Mettant en doute la méthode du doute qui ne lui paraît pas accéder à la vérité, il a tâté du raisonnement géométrique spinoziste comme de la prière, de l'amour ou du génie tels des voies vers l'absolu. En artiste «miroir concentrique de l'univers» qu'il est, il penche intérieurement vers l'épiphanie, comme moment fugitif de vérité par «l'œil spirituel» de l'âme. La fulgurante vision des choses qu'il prête à son héros Louis Lambert reflète sa quête du beau à travers le difficile travail de restitution du réel. Le théâtre du monde lui offre donc le moyen de retracer l'épopée de la conscience humaine entre terre et ciel.

[LISE SABOURIN]

ASTOLPHE DE CUSTINE, *Aloys ou le Religieux du Mont-Saint-Bernard*, éd. Marie-Bénédict Diethelm, Paris, Classiques Garnier, 2024, 320 pp.

Custine ha ottenuto un successo in vita e una buona reputazione postuma grazie ai suoi racconti di viaggio e segnatamente quello in Russia, opera fondamentale per conoscere lo stato del paese non solo nel 1839: ancora oggi la sua ricostruzione si presenta per certi versi di attualità. Più in ombra è risultata la sua produzione romanzesca che meritoriamente – sotto la direzione di Jacques Dupont – Classiques Garnier sta rieditando. Dopo *Le Monde comme il est*, feroce critica della mondanità, e *Ethel*, curati da Alex Lascar, grazie a Marie-Bénédict Diethelm ora appare il suo romanzo più conosciuto, *Aloys*. Accompagnano il testo una importante introduzione, una puntuale e pertinente annotazione, e quattro annessi che ne illustrano i presupposti: 1. sette lettere inedite di Custine a Mme de Duras e tre minute di risposta, scritte tra il 1814 e il 1818, tra la loro conoscenza, avvenuta nel salotto di Mme de Staël, e la rottura – dopo, i loro rapporti diventano impeccabili ma formali; 2. lettere tra Rahel Varnhagen e Custine, tre del 1818 e tre relative alle vicende del romanzo, più altri documenti che attengono all'amica dello scrittore,

importante tramite tra la cultura francese e quella tedesca; 3. due analisi grafologiche della scrittura di Custine, che attestano le contraddizioni dello scrittore scisso tra lo slancio vitale e l'esigenza di nascondere aspetti di sé; 4. il dossier di ricezione del romanzo dove, tra i vari articoli che segnalano tutti il carattere “romantico” del protagonista, un altro emulo di René, si distingue l'approfondita analisi del romanzo ad opera di Saint-Marc-Girardin per il “Journal des débats”.

M.-B. Diethelm, la grande specialista dell'opera di Mme de Duras, rilegge in maniera nuova e sorprendente il romanzo, mettendolo in stretta relazione coi difficili rapporti tra Custine e la duchessa. Il 27 aprile del 1822 – annota Mme de Duras – il conte César de Chastellux racconta di essersi fermato, durante il suo viaggio in Italia, nell'ospizio del Gran San Bernardo dove apprende che i sei monaci presenti vi si sono ritirati a causa di un amore sfortunato. La duchessa ne trae subito spunto per un nuovo romanzo che resterà inedito fino a quando Marie-Bénédict Diethelm lo pubblicherà nelle *Œuvres romanesques* (2023) di Mme de Duras. Se la duchessa non lo pubblica, comunque lo legge nel suo raffinatissimo salotto e Custine, che lo frequenta, deve averlo ascoltato. Ma il debito non si esaurisce in questo. Custine, che continua a testimoniare ammirazione per la duchessa, è fidanzato con sua figlia, ma alle soglie del matrimonio interrompe la relazione. È appunto questa la storia raccontata in *Aloys*, dove a motivazione della rottura si adduce l'amore del protagonista per la madre della fidanzata, amore che peraltro sarebbe corrisposto. Infine, pubblicando in forma anonima il romanzo, nell'*Avant-propos* non solo richiama l'autorità letteraria di Mme de Duras, ma insinua addirittura che il romanzo possa essere opera sua. L'eleganza di un gentiluomo, universalmente riconosciuta, trova un limite nell'ambizione al successo letterario. L'omosessualità di Custine, svelata nel celebre incidente in cui incorse, si accompagnerebbe dunque a una sorta di ossessione per la duchessa, dalla forte personalità, finissima romanziera. L'origine biografica del romanzo si rivela invadente e contribuisce forse a spiegare quello che appare uno dei limiti dell'arte romanzesca di Custine: una eccessiva invasione dell'io autoriale.

L'edizione di Marie-Bénédict Diethelm contribuisce non solo a rileggere in maniera nuova un romanzo importante, costituisce anche un ulteriore tassello, a opera della studiosa protagonista dell'attuale rivalutazione dell'opera di Mme de Duras, alla ricostruzione della vita letteraria durante la Restaurazione, nei suoi sostanziali rapporti con la mondanità.

[FRANCESCO FIORENTINO]

GÉRARD AUDINET, *Victor Hugo, dessins, Maisons de Victor Hugo*, Paris / Guernesey, 2021, 384 pp.

Le conservateur du musée des maisons de Victor Hugo présente un parcours chronologique des dessins du grand romantique, exposés pour la première fois en 1888 lors de la souscription pour son monument funéraire. L'ensemble des 3500 feuillets de cet œuvre graphique n'est pas complet ici bien sûr, malgré la richesse des dons initiaux puis héréditaires.

L'avantage de cette organisation est de montrer l'évolution de ces dessins, depuis les premiers de 1832 pour le Cénacle et des caricatures au trait pour ses enfants des années 1835-1836, se contentant de simples saynètes, jusqu'aux lavis fantastiques de la décennie

1860. Les voyages avec Juliette Drouet, et parfois Célestin Nanteuil, tiennent évidemment une place de choix, de Louvres et Évreux jusqu'en Picardie en 1834, par la Normandie en 1835 et le Cotentin en 1836, puis la Belgique en 1837 et les rives du Rhône et du Rhin en 1838, 1839 et 1840, avant l'Espagne en 1843.

La Révolution de 1848 change bien sûr les choses, transformant peu à peu la salle à manger domestique en atelier, puis la maison anglo-normande en espace à décorer, avant que l'exil devienne lui-même un roman, comme le titre joliment un des chapitres. L'imaginaire de l'écrivain s'entrelace avec les fantasmes du dessinateur, libérant la puissance créatrice, et donnant de ce fait matière à reconsidérer cette part de son œuvre aux surréalistes le redécouvrant dans les années d'entre-deux-guerres.

[LISE SABOURIN]

ALEXANDRE DUMAS, *Le Comte de Monte-Cristo*, présentation, notice, notes, annexe, chronologie et bibliographie de Sylvain LEDDA, Paris, Flammarion, 2024, «GF», 1372 pp.

Dès sa publication en feuilleton, du 28 août 1844 au 15 janvier 1846, *Le Comte de Monte-Cristo* fut un immense succès en France et à l'étranger: «succès colossal et ininterrompu» qui «tient à la stature de son héros, à la nature dumasienne du récit, haletant et savamment construit [...] et aux grands motifs romantiques qui s'y déploient» (p. 7).

La «présentation» de Sylvain Ledda revient sur ces grands motifs. D'abord celui, central, de la vengeance, qui, plutôt qu'«absolue» comme le voulait Umberto Eco, s'avère en réalité «ni complète ni pleinement satisfaisante sur le plan moral ou métaphysique» (p. 9), car si elle frappe les pères coupables, elle épargne les enfants et aboutit à un dénouement qui est à la fois renoncement et recommencement. Le parcours du héros-surhomme Edmond Dantès apparaît plutôt comme une parabole «enracinée dans une mystique de la souffrance» (p. 8), entre transfiguration d'un avatar de Christ romantique (clairement inscrit dans le toponyme prédestiné de Monte-Cristo) et mission sacrée dans le sillage du Dieu vengeur de l'Ancien Testament. Autre motif consubstantiel au roman: celui du mystère et de la mort, décliné sous plusieurs formes, des secrets et savoirs philosophiques et ésotériques communiqués par l'abbé Faria, aux connaissances scientifiques et occultes maîtrisées par le héros, qui font de lui un être tout-puissant et létal. Les zones d'ombre impénétrables du protagoniste sont savamment entretenues par l'ellipse narrative de neuf ans qui précède l'accomplissement de sa vengeance et par les références littéraires mystérieuses et envoûtantes qui en construisent l'image, notamment à l'Orient des *Mille et Une Nuits* et à l'imaginaire fantastique du vampire. Un dernier motif, fondamental pour la lecture de toute œuvre de Dumas, est celui de l'Histoire. Ici elle se décline sous la forme de «regard ironique et critique sur le monde contemporain» (p. 10) et l'histoire récente (1815-1838), que Ledda qualifie de «roman en habit noir» par analogie avec la formule «drame en habit noir» forgée par la critique du temps pour l'*Antony* du même Dumas. Un profond pessimisme politique domine le roman, entre une Restauration «décrite du point de vue du cachot, sous l'angle de l'injustice et de la corruption» (p. 11) et une monarchie de Juillet qui en perpétue les privilèges et les abus.

Après les motifs thématiques, l'analyse s'intéresse à la forme du roman, examinant les différentes traditions génériques qui en ont nourri la construction: le roman d'aventure, le récit de voyage, la dimension merveilleuse du conte et les schémas narratifs du mélodrame, avec son lot de victimes persécutées et sauveurs providentiels, ici originalement réunis en la personne de Dantès. Enfin *Le Comte de Monte-Cristo* est interrogé dans son rapport avec la catégorie du «roman populaire», dans laquelle il est souvent rangé, mais qu'il transcende, selon Sylvain Ledda, par ses implications idéologiques plus profondes, par la complexité narrative et psychologique du récit et par la maîtrise du style, notamment dans les dialogues «extrêmement variés dans leur ton comme dans leur forme» (p. 21).

Une deuxième partie du paratexte, intitulée «notice», est consacrée à la genèse et à la réception du roman. Sont évoqués, dans l'ordre, les éléments déclencheurs de l'écriture, à savoir le voyage de Dumas à l'île d'Elbe en 1842, qui lui a permis de découvrir l'île de Monte-Cristo, et la lecture dans les *Mémoires historiques tirées des archives de la police de Paris* (1838) d'une anecdote contemporaine intitulée *Le diamant et la vengeance*; la trame des références littéraires, intertextuelles et auto-textuelles, qui nourrit l'écriture dumasienne; et enfin les coulisses de la création, entre partage des tâches dans le travail en collaboration avec Auguste Maquet et mise au point de stratégies pour la publication en feuilleton dans le «Journal des débats». Un développement sur les adaptations évoque le succès impérisable de Monte-Cristo et ses multiples transpositions d'abord au théâtre (par Dumas lui-même, en 1848), puis à la télévision et au cinéma, jusqu'à la version d'Alexandre de la Patellière et Matthieu Delaporte (2024), avec dans le rôle-titre un Pierre Niney fébrile et passionné, dont Ledda tisse l'éloge.

Le texte, établi à partir de l'édition Lévy de 1847, est présenté en un seul volume épais et compact, et complété par la transcription, en «annexes», de l'article de Dumas lui-même «État civil du *Comte de Monte-Cristo*» (pp. 1335-1343, édition originale: *Le Mousquetaire*, avril 1857) et de l'anecdote séminal *Le Diamant et la vengeance* (pp. 1343-1356).

[VALENTINA PONZETTO]

STEFFIE VAN NESTE, *Alexandre Dumas ou la curiosité moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2025, 344 pp.

L'œuvre d'Alexandre Dumas père, que la critique universitaire avait tendance à dédaigner encore il y a à peine un quart de siècle, quand elle daignait seulement se souvenir de lui, fait de plus en plus l'objet d'analyses originales qui en mettent en lumière les nombreux aspects novateurs, ainsi que son rapport avec les grands courants de pensée – ou tout simplement avec le caractère – de son époque. Ce volume, bien structuré et à l'enseigne d'une familiarité très approfondie avec la vaste production dumasienne aussi bien qu'avec le corpus grandissant des études qui lui ont été consacrées, choisit d'aborder l'auteur sous l'angle d'un concept multiforme, pourchassé, affiné, défini et redéfini avec rigueur et variété: la curiosité, «notion polysémique» s'il en est, dont «les significations et les connotations [...] varient en fonction de l'infinie variabilité des contextes dans lesquels elles émergent» (p. 20). Ce qui n'est pas peu dire et sera pleinement justifié par trois cents pages bien tassées, soutenues par des références abondantes, non seulement à l'œuvre

touffue du père du roman feuilleton, mais aussi à celles d'autres auteurs marquants du dix-neuvième siècle.

Le sujet, à partir de Plutarque, que Van Neste n'oublie pas de mettre en jeu, n'a guère échappé à l'attention de la critique, mais réserve encore quelques belles surprises. L'analyse se décline en trois vastes pans qui se suivent et s'enchaînent logiquement. L'auteur se penche d'abord sur la «curiosité savante» (nature, science, religion, métaphysique) pour se consacrer ensuite à la «curiosité herméneutique» (sociologie, anthropologie, enquête sous ses diverses formes) et enfin à la «curiosité publique» (son contexte urbain, son déploiement commercial, ses rapports à la vie privée et éventuellement à sa mise en spectacle).

La curiosité, qui représenterait, pour cet auteur crucial de la période où se développe en force la culture médiatique, tout autant une pulsion caractérielle qu'un programme de découverte de la société et du monde, dépasse donc le simple désir d'apprendre ou de savoir pour acquérir des dimensions complexes et parfois contradictoires. Ainsi nous avons le couple de la curiosité pour les sciences et de celle pour le mystère et l'étrange – faux frères siamois souvent présents en parallèle – ou encore, suite à l'avancée de la démocratie dont Dumas est l'un des chantres et des acteurs, l'utilisation en clé commerciale de cette pulsion irrésistible dans le cadre de la société des loisirs en expansion. La curiosité débridée, qui peut certainement s'assimiler à la noble soif de savoir et contribuer à «faire reculer l'obscurité» (p. 38), est cependant toujours exposée au danger de la surenchère et passible de s'égarer. En dépit de succès perçus comme toujours partiels, la quête incessante du héros dumasien génère aussi l'insatisfaction et est susceptible de dérapages et d'excès, à travers par exemple l'adoption de méthodes insolites de recherche, que l'auteur met en scène notamment dans des personnages de mages comme Cagliostro, ou ceux des divers docteurs qui peuplent ses romans (parmi lesquels le docteur «mystérieux» de *Création et rédemption*) dont les expériences frisent le domaine de la magie. Van Neste souligne toutefois à raison comment la vision résolument démocratique du romancier réhabilite l'empirisme et vise l'affranchissement du peuple, en opposition constante à l'argument d'autorité que les institutions n'hésitent pas à manier, si besoin est, comme une massue pour protéger leur exclusivité sur le savoir.

Cet ouvrage fait évidemment une large place à des œuvres incontournables comme la trilogie des mousquetaires ou *Le Comte de Monte-Cristo*, mais parmi les qualités de la lecture de l'univers dumasien à laquelle il convie le lecteur, on relève en particulier la capacité de l'auteur de parvenir à identifier des aspects importants de la vision du monde du romancier à travers certains textes bien moins fréquentés. On peut ainsi apprécier tout particulièrement, parmi d'autres percées dans la masse du corpus dumasien, l'excellente dissection qui est ici offerte des conceptions religieuses de Dumas, anticlérical mais non rigidement matérialiste, penchant vers «un déisme providentiel» (p. 99), à travers un texte peu connu: *Un cas de conscience*. Ou encore une analyse pointue de la sémiotisation des corps et de leur rapport à l'identité sociale dans *Le Capitaine Paul* – ce qui prouve si besoin était que la production du romancier regorge encore de coins «curieux» qui méritent le détour.

La curiosité telle qu'elle se dessine dans cet ouvrage est donc indissociable des progrès sociaux et offre au lecteur le prétexte d'explorations, idéalement démocratiques, où celui-ci – travaillé par le désir de résoudre

les énigmes qui lui sont posées à travers le roman feuilleton, qui permet à la culture de pénétrer jusqu'aux masses – assume le rôle et les responsabilités de l'enquêteur. Elle peut toutefois également se faire dominer par la fascination pour les nouvelles, facilement infectée par celle du spectaculaire et du scandaleux, pour prendre des formes épidémiques qui circulent encore massivement dans les médias de notre époque, y compris dans leurs versions électroniques les plus récentes. Dumas, journaliste comme il est historien, c'est-à-dire en autodidacte enthousiaste, fasciné par tout, devait nécessairement se montrer particulièrement sensible à l'engouement pour les nouvelles qui est une des formes de cette curiosité de masse moderne, qu'il utilise et explore, mais en «dépass[ant] la critique de la pulsion malsaine du spectateur impassible en pensant la curiosité comme attention urbaine» (p. 205). Vibrant toujours à l'air du temps, Dumas se ferait ainsi en même temps l'interprète et le véhicule d'une curiosité généralisée reliée à la modernisation, notamment en ce qui touche à ses aspects les plus immédiats sur les lecteurs-citoyens, comme les transports, les spectacles mis à la portée de tout un chacun, tout ce qui est nouveauté, qui surprend, étonne et fascine...

La curiosité peut aussi clairement se transformer en indiscrétion. Chez Dumas, ce sont les figures apparentées du voisin et du voyeur qui illustrent cette dérive. Le voisin, personnage dans une grande mesure nouveau, fils de l'urbanisation croissante, mérite sans doute l'attention, mais c'est surtout dans le décollage du voyeur – celui qui s'adonne à «la concupiscence des yeux» (p. 270) – que Van Neste montre ici comment la curiosité peut être utilisée comme point de départ pour aborder d'autres questions aux implications plus étendues, en s'adonnant à une discussion sur l'évolution historique de ce qu'on n'appelait pas encore la *privacy* le long de trois siècles, à travers *La Dame de Monseigneur*, *Le Vicomte de Bragelonne* et *Olympe de Clèves*.

De là, une fois que la fascination pour les amours des célébrités vient occuper la place que l'on sait dans la sphère médiatique, on peut passer à l'examen d'un aspect bien moins connu, moins évident et la plupart du temps exclusivement métaphorique et imagé, de l'œuvre dumasienne: l'érotisme. Ce que Van Neste fait dans une discussion d'un roman posthume et initialement anonyme, attribué depuis à Dumas, *Le Roman de Violette*, jeune fille en fleur n'ayant pas vocation à le rester longtemps, «figure de la révolte» (p. 274) qui anticipe la libération des mœurs et le dédouanement de l'érotisme du siècle suivant.

Enfin, le mur de la vie privée étant battu en brèche, le dernier objectif dumasien analysé ici est celui de la vie des grands hommes, ces célébrités qu'il préfère habituellement «en robe de chambre» et dont il se fait un devoir de révéler les secrets intimes, présentés sous forme journalistique de «scoops» (p. 279). Van Neste termine logiquement son parcours critique en discutant des formes que prend ensuite obligatoirement un regard qui ne peut que se tourner vers soi-même, vers la célébrité que Dumas se veut ou est devenu, et sur «l'orchestration, voire la médiatisation de sa vie privée» (p. 285) offerte, ou plutôt vendue, en pâture au public curieux.

Pulsion irrésistible aux mille facettes, la curiosité telle qu'elle est explorée dans ces pages apparaît comme une clé, ou même un passepartout, permettant d'entrer dans bon nombre de recoins de ce palais aux mille chambres qu'est le projet littéraire dumasien, qu'on croirait transparent et ouvert mais qui recèle encore bon nombre de secrets que la curiosité cri-

tique vient ici pourchasser. Van Neste identifie de manière très convaincante la place de ce qui, «[b]ien plus qu'une idée, une attitude, une démarche» est chez Dumas «une esthétique» (p. 298). Une esthétique pleinement cohérente par rapport à une philosophie allergique aux dogmes et aux vérités prétendument éternelles, qui cherche la vérité et vise l'émancipation du peuple.

Cet ouvrage complexe et – on osera le dire – curieux, représente un ajout fort bienvenu à la bibliothèque critique consacrée à un auteur trop longtemps cru secondaire, dont l'originalité et l'importance dans le panorama culturel du dix-neuvième siècle peuvent maintenant se reconnaître indéniabiles.

[VITTORIO FRIGERIO]

JEAN-CHRISTOPHE RUFIN, *Un été avec Alexandre Dumas*, Paris, Éditions des Équateurs / France Inter, 2025, 184 pp.

La collection «Un été avec», créée en 2013, et qui a déjà proposé – pour ne citer que les titres dix-neuviémistes – de côtoyer Baudelaire, Hugo et Rimbaud, propose en 2025 de passer l'été en compagnie d'Alexandre Dumas père. C'est incontestablement un indice de la popularité insubmersible de l'auteur des mousquetaires, ravivée par le récent succès de public de quelques adaptations cinématographiques. Pour toutes et tous, au fond, le nom de Dumas est associé à des souvenirs de lecture de jeunesse, libres et aventuriers. Jusqu'à une époque très récente, Dumas était en effet méprisé de l'université et absent des programmes scolaires, comme le rappellent les pages liminaires. L'existence même de ce volume est toutefois un signe parmi d'autres d'une inversion de cette tendance: Dumas est de plus en plus reconnu comme l'un des auteurs majeurs de la littérature française, et fait l'objet d'éditions et publications académiques.

Jean-Christophe Rufin, lui-même romancier primé, louvoie entre les deux tendances, savante et populaire. En 42 très courts chapitres, reflet du format de feuilleton radiophonique de cinq minutes par jour qui accompagne chaque été sur France Inter les volumes de la collection, il offre un portrait de Dumas à la fois bien documenté et agile, alerte, très grand public. La structure portante du volume est biographique et suit la vie de Dumas de son enfance nécessiteuse et un peu sauvage jusqu'à son déclin et à sa mort en 1870. Pour varier les plaisirs, la trame chronologique est parfois entrecoupée de chapitres thématiques: par exemple sur la «question noire» (ch. 18), thème attendu aujourd'hui, à propos duquel la «passivité» de Dumas apparaît «d'autant plus surprenante» que sa vie durant il n'a cessé «d'être insulté à propos de ses origines» (p. 77); sur le spiritisme, le magnétisme, les prédictions et les sociétés secrètes (ch. 27), sujets qui le fascinent et dont il nourrit l'intrigue de ses romans; ou encore sur l'Histoire (ch. 33), dont il se considère «l'orfèvre» et dont il fait ressortir les forces sociales à l'œuvre et les grands mouvements, dans une «vision hégélienne [...] orientée qui avance vers la liberté» (p. 141). Pour ne pas terminer le volume sur une note mineure, mélancolique et crépusculaire, Jean-Christophe Rufin imagine un romanesque «Festin d'Alexandre» (ch. 40): il serait allé voir un médium, qui, entrant en contact avec l'écrivain trépassé, aurait suggéré le menu d'un dîner en son honneur, tiré de son *Grand Dictionnaire*

de cuisine. Les recettes sont transcrites dans le dernier chapitre, «Dans la cuisine d'Alexandre» (ch. 42).

On l'aura compris, le ton est très personnel, et assumé comme tel, y compris dans les petites idiosyncrasies envers les contemporains de Dumas – Sainte-Beuve, qualifié d'«affreux» (p. 46) et «tête à claques» (p. 159) remporte la palme – ou dans les préférences de lecture, où se distinguent les grands romans canoniques, accompagnés d'autres moins universellement connus, comme *La San Felice*, et les savoureux récits de voyage, au détriment des pièces de théâtre, impitoyablement moquées et considérées comme «celles qui ont le plus rapidement vieilli» (p. 161) parmi les œuvres dumasienne. Le style est journalistique, presque à la manière des feuilletonnistes du XIX^e siècle, sans doute tributaire de sa double destination au texte imprimé et à la lecture radiophonique. Le récit de la vie de Dumas et les considérations sur ses œuvres sont agrémentés d'anecdotes curieuses, de clins d'œil actualisants (#MeToo, p. 146; Victor Hugo en «Nelson Mandela du Second Empire», p. 158; l'avis de Steven Spielberg: «L'essentiel, c'est le méchant», p. 67) et de souvenirs personnels. On sent une véritable proximité et empathie avec Dumas, qui rend la lecture agréable. On pourra par contre ressentir un certain agacement face aux parallèles trop autobiographiques («Après la publication de mon premier roman, j'ai ressenti le même malaise, etc...», p. 42), voire les inserts d'autopromotion gratuite («Jules Janin, mon prédécesseur à l'Académie au fauteuil 28», p. 44). Finalement, la forme de consommation la plus appropriée de ce volume reste sans doute celle du podcast radio, agrémenté d'extraits sonores de films et feuilletons télévisuels et de brèves interventions d'autres auteurs, comme Claude Schopp, le biographe de Dumas, auquel ce livre rend un hommage reconnaissant.

[VALENTINA PONZETTO]

GEORGE SAND, *Œuvres complètes*, dir. Béatrice DIDIER, 1840, *Le Compagnon du tour de France*, éd. Martine WATRELOT, Paris, Honoré Champion, 2022, 531 pp.

C'est un beau roman de 1840 que nous offre en édition critique, avec annotation, variantes et réception au XIX^e siècle, Martine Watrelot au sein de l'édition des *Œuvres complètes* de Sand entreprise depuis quelques années chez Champion. Après avoir lu *Le Livre du compagnonnage* (1839) de menuisier Agricol Perdiguer, la romancière s'informe des rites et pratiques de ces Devoirs concurrents qui organisent alors les professions ouvrières au fil des tours de France qu'ils exécutent durant leur apprentissage. L'introduction (pp. 7-34) précise «des idées sincèrement progressives» qui l'animent quand elle rédige son *Compagnon du Tour de France*, revendiquant à la fois idéalisation des personnages et réalisme des mœurs.

Son personnage principal Pierre Huguenin aspire en effet à dépasser les rivalités et les hiérarchies entre compagnonnages et use de son art avec maestria tout en voulant rester modestement à sa place dans la société. Aussi l'amour que lui inspire la belle et jeune châtelaine Yseult, lettrée et artiste, ne pourra-t-il trouver l'accomplissement qu'ils souhaitent tous deux et que pourtant les idées libérales du noble comte de Villepreux devraient permettre.

À côté de lui, son compagnon le Corinthien connaît, lui, la satisfaction de ses sens auprès de la jeune marquise du château, mais dans la douleur de renoncer à son amour pour Savinienne, l'ancienne «mère» des

compagnons à Blois, libérée par le veuvage entre-temps. Il trouvera dans l'ascension sociale du passage de l'artisan à l'artiste la voie d'accomplissement que ne lui permet pas ce conflit intime intérieur.

Mais le plus intéressant dans ce roman, à l'intrigue bien menée, tient surtout aux réflexions qu'y glisse George Sand sur l'état de la condition ouvrière. Elle veut présenter «la face sérieuse de ce peuple pensif et profondément inspiré que tu crois encore inculte et grossier» (p. 116), dit-elle à son lecteur, et médite sur «l'injustice de la réussite due à l'héritage et même du talent, car personne n'est responsable de ses dons, et même de ses efforts» (p. 137). On voit qu'à cette période son rousseauisme marqué de saint-simonisme est encore plein d'idéalisme, mais elle pressent déjà les désillusions à venir puisqu'elle offre aussi le tableau violent et décevant des rivalités entre devoirs et des luttes entre conspirateurs républicains. Son comte libéral et orléaniste qui paraissait favoriser l'ascension des deux compagnons emblématiques du récit, appréciés lors de la rénovation de la chapelle de son château, n'en demeure pas moins finalement une incarnation de la propriété qui finalement s'oppose à l'égalité. L'humanité selon Pierre Leroux n'est pas loin, partagée entre sentiment, sensation et connaissance. Mais on sent aussi dans ce roman social le poids évangélique de la pensée sandienne, avec ses trois figures de madone (Savinienne), de vierge (Yseult) et de vénus (la marquise). La pérégrination qui marque le chemin des compagnons, mais aussi symbolise toute vie humaine, suggère le déclin de la noblesse, la montée de la bourgeoisie et l'espérance d'une fraternité réconciliatrice.

[LISE SABOURIN]

GEORGE SAND, *Voyages*, préface d'Hubert PROLONGEAU, Paris, Arthaud, 2023, 249 pp.

Ce volume, rapidement présenté par Hubert Prolongeau (pp. 7-12) et sans annotation, a l'avantage de réunir quelques-uns des récits de voyages de George Sand. Les plus célèbres sont là – les *Lettres d'un voyageur* (1837) et *Un Hiver à Majorque* (1841) – mais aussi de moins accessibles – le *Voyage en Espagne* (1829), le *Voyage chez M. Blaise* (1829) et les *Voyages en Auvergne* (1829, 1859 et 1873). Les premiers étant bien connus, nous n'évoquons donc que ces derniers.

Le souvenir du voyage pour rejoindre son père, aide de camp de Murat, fournit moins la matière d'une description touristique que l'auto-analyse de ses impressions. Celui de son excursion chez son voisin de l'Indre, avec son époux Casimir Dudevant, donne l'occasion de portraits assez satiriques de ses hôtes. Quant aux voyages en Auvergne et en Velay, notamment avec Adèle Bérangère et Alexandre Manceau, ils reflètent bien la sensibilité sandienne aux paysages tout comme son étude des mœurs de ces habitants encore «sales et mal éduqués» dont elle se plaira par ailleurs à montrer la fierté sauvage dans ses futurs romans, tel *Le Marquis de Villemer*.

[LISE SABOURIN]

MARIE DE FLAVIGNY, COMTESSE D'AGOULT, *Correspondance générale*, t. XVI: 1873-1875, éd. Charles F. DUPÉCHEZ, avec la collaboration de Sylvie GOGUEL, Paris, Honoré Champion, 2024, 521 pp.

Malgré ses périodes de dépression, Marie d'Agoult reste active en préparant une publication de ses *Œuvres*

complètes qui ne verra pas le jour, mais aussi entame le tome II de son *Histoire des commencements de la République aux Pays-Bas*. Mise en danger financier par la mort de son frère et moral par la discorde au sein du couple Charnacé, elle se réfugie auprès de son ami Louis Tribert à Puyraveau, dans les Deux-Sèvres, approfondit son lien épistolaire avec sa fille Cosima (dont on trouvera en annexe les lettres échangées avec sa demi-sœur Claire) et cherche à récupérer ses lettres auprès de ses correspondants pour préparer ses mémoires.

Elle publie ses lettres à Mazzini, rédige une préface aux *Œuvres complètes* de François Ponsard récemment décédé et entretient ses relations avec les personnalités du temps: ceux de l'ancienne génération, tels Désiré Nisard, Louis de Viel-Castel, Émile de Girardin et le prince Napoléon, et les plus jeunes, Ernest Renan, Émile Littré, Charles Dupont-White, Charles Blanc, Henri Martin, Edmond Scherer, Émile Blanche, Jules Grévy, mais aussi les compositeurs Jules Massenet et Charles Gounod ainsi que l'orientaliste italien Angelo de Gubernatis.

[LISE SABOURIN]

ALFRED DE MUSSET, *L'Anglais mangeur d'opium*, éd. Gilles CASTAGNÈS, Paris, Classiques Garnier, 2023, 192 pp.

Cette traduction-adaptation que Paul de Musset a, semble-t-il, volontairement occultée dans son édition des *Œuvres complètes* de son frère a été mise en avant par sa réédition en 1878 chez Arthur Heulhard dans le "Moniteur du bibliophile". Elle était en effet passée quasi inaperçue lors de sa parution chez Mame en 1827, alors pourtant que l'ouvrage de Quincey avait connu un certain retentissement en Angleterre en 1821 dans le "London Magazine". La "Pandore" avait publié des extraits des *Confessions d'un mangeur d'opium* en 1827, ce qui sans doute le donna à connaître au jeune Musset de 18 ans, auquel l'éditeur tourangeau, spécialisé déjà dans la littérature anglaise avec Scott et Cooper, en confia la traduction.

La préface (pp. 9-35) et la chronologie qui mêle les dates de Musset et Quincey précisent bien qu'en cette époque d'anglomanie, sous influence de Byron et dans le contexte «frénétique» popularisé par Nodier après le gothique de la décennie précédente, cet auteur ne pouvait qu'intéresser le jeune romantique, qui aimait la mode du *sportsman* et du *dandy fashionable*, et surtout y trouva exploration du monde imaginaire qui était aussi le sien. On ne sait si déjà Musset, âgé de 18 ans, avait touché à l'opium – au plutôt au laudanum qu'on buvait à cette époque couramment en Angleterre à titre même de médicament sédatif pour enfants –, mais évidemment il allait y chercher ce support à la créativité que le XIX^e siècle y vit de manière assez mythique, car évidemment cette drogue n'aidait guère que les tempéraments déjà créateurs à développer leur imagination.

Toujours est-il que cet ouvrage qui montre d'abord les délices apaisants de l'opium avant d'en décrire les visions destructrices que son usage déclenche ne pouvait qu'intéresser Musset, déjà plein de la désespérance de la *Confession d'un enfant du siècle*. Il n'avait alors publié qu'un poème fantasmagique, «Un Rêve», dans la revue d'Aloysius Bertrand, "Le Provincial", mais voulait être, comme il l'écrivait à Paul Foucher, «Shakespeare ou Schiller». Aussi cette traduction est-elle en fait œuvre assez personnelle puisqu'il n'hésite pas à résumer certains passages (périphrases ou difficultés à traduire), à supprimer (quasiment un cinquième de l'original, notamment les digressions philosophiques), à déplacer

(des paragraphes, ce qui rend parfois un peu incohérent l'enchaînement des faits) et même à ajouter (le rêve méditerranéen qui prépare ses futurs *Contes d'Espagne et d'Italie*, l'enlèvement et les retrouvailles du narrateur avec Anna, prémonitoire de la Marie de *Rolla*, et certains cauchemars récurrents, notamment la dissection à laquelle vient d'assister le fugace étudiant en médecine qui est alors Musset).

Les appendices qui suivent le texte fournissent les articles de réception au XIX^e siècle et permettent aussi de comprendre la différence avec la traduction, plus exacte mais tronquée par des analyses personnelles, de Baudelaire en 1860. La traduction intégrale de cette œuvre de Quincey devra attendre Victor Descreux en 1890, de même que la loi réprimant l'usage de l'opium ne sera envisagée qu'en 1911, même si les dangers de son usage ont été justement révélés grâce à Quincey qui, malgré une régression volontaire de sa prise de laudanum (devenue exponentielle au fil du temps) n'en guérit jamais vraiment.

[LISE SABOURIN]

THÉOPHILE GAUTIER, *Œuvres complètes, Critique théâtrale*, tome XIX, juin 1867-mai 1869, texte établi, présenté et annoté par Patrick BERTHIER, Paris, Honoré Champion, 2024, 781 pp.

Patrick Berthier touche presque au terme de son édition, toujours munie d'index des personnes, des titres de Gautier, des œuvres scéniques, des périodiques et autres œuvres, avec ces années 1867-1869, attristées pour Gautier, déjà fort malade, par la mort de son ami Méry et de Berlioz qu'il loue dans une belle nécrologie. Heureusement, le beau temps de la jeunesse se rappelle à lui par la reprise d'*Hernani* et de *Mercadet* au Théâtre-Français, de *Vautrin* à l'Ambigu-Comique, d'*Antony* au théâtre des Folies-Saint-Germain et de *La Dame de Montsoreau* de Dumas à la Porte-Saint-Martin et de la *Lucrece* de Ponsard à l'Odéon.

Le passage du critique du "Moniteur universel", où il cède la place à Amédée Achard, au "Journal officiel de l'Empire français" est effectif en janvier 1869 pour son feuilleton dramatique hebdomadaire. Même si ce nouveau titre est un peu plus dissident que l'autre, Gautier n'en reste pas moins proche du pouvoir, par son ancienne amitié avec la princesse

Mathilde dont il devient le bibliothécaire au décès de François Ponsard.

Son goût pour toutes les formes de spectacles est toujours visible puisqu'il consacre des chroniques au casino pour des lutteurs, au cirque où il admire des équilibristes, mais aussi le passage d'une troupe japonaise, à l'hippodrome et à la pantomime. Il fréquente bien sûr les théâtres de boulevards lors de la reprise de *La Famille Benoiton* de Sardou, du *Rocamboles* adapté par Anicet-Bourgeois et Ernest Blum d'après Ponson du Terrail à l'Ambigu-Comique. Il n'oublie pas les amis, avec la reprise à l'Odéon du *Marquis de Villemer*, *François le champi* et *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* de Sand, du *Kean* de Dumas père.

Et toujours il aime la musique, qu'il aille aux concerts Pasedeloup ou, assidûment, au Théâtre-Lyrique (en attendant l'Opéra de Garnier alors en chantier) pour des reprises de *La Muette de Portici* d'Auber, du *Guillaume Tell* de Rossini, de *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck, du *Faust* de Gounod, de *La Somnambule* de Bellini, mais aussi la création d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas (concomitamment à une nouvelle traduction par Dumas et Meurice), de *La Fiancée de Corinthe* de Duprato, de *La Jolie Fille de Perth* de Bizet, du *Rienzi* de Wagner; il fréquente encore le Théâtre italien pour retrouver Mme Ristori rentrée d'Amérique et la Patti dans *Lucia de Lammermoor*.

Les classiques sont à l'honneur avec *Athalie* munie de chœurs de Mendelssohn, une imitation de l'*Agamemnon* de Sénèque par Henri de Bornier, une nouvelle traduction des *Comédies* d'Aristophane et de *L'Iliade* par Leconte de Lisle, la comparaison entre le *Don Juan* de Molière joué au Théâtre-Français et du *Don Giovanni* de Mozart aux Italiens. Musset, dont le décès récent suscite l'érection de son buste à la Comédie-Française, se voit célébré par la reprise des *Caprices de Marianne* et de deux de ses proverbes.

Mais Gautier s'intéresse à l'actualité avec les préfaces de Dumas fils à son *Théâtre complet*, à la création du *Monde où l'on s'amuse* de Pailleron et de *Séraphine* de Sardou au Gymnase, de *Paul Forestier* d'Augier, des *Faux Ménages* de Pailleron et de *Julie* de Feuillet au Théâtre-Français, du *Roi Lear* de Jules Lacroix à l'Odéon, de *L'Enfant prodigue* d'Henri Becque et du *Sacrifice* d'Alphonse Daudet au Vaudeville, et souligne la nouveauté de *Patrie!* de Sardou à la Porte-Saint-Martin et du *Passant* de Coppée joué par Sarah Bernhardt, à l'Odéon.

[LISE SABOURIN]

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

Portraits de maudits. La malédiction poétique en représentations, dir. Adrien CAVALLARO et Andrea SCHELLINO, La Fresnaye-Fayel, Otrante, 2025, 236 pp.

Le titre des miscellanées rend parfaitement compte du but de l'œuvre tel qu'il est présenté dans l'Avant-propos par les deux éditeurs. Il s'agit en fait de montrer l'imaginaire lié à la figure de poète maudit tout au long du XIX^e siècle et jusqu'à nos jours, au fil des années et selon la perception de milieux différents.

Didier WAGNEUR, dans l'article d'ouverture, explore la petite Bohème des années 1840-1850, au moment où la jeunesse littéraire s'épanche dans l'espace des petits

journaux et que naît l'expression de «bohème littéraire». La série du *Charivari* qui porte ce titre brosse la caricature de ceux qui vivent à la limite de l'espace littéraire: mais avec la *Bohème* de Murger l'épithète devient une formule bonne pour tout contenu et le passage se fait de la caricature à la mythologie du sacerdoce, comme s'il était un choix que de vivre à l'écart. La multiplication des petits journaux favorise quand même les petits auteurs, auxquels on demande toujours de nouvelles inventions pour amuser le lecteur. On se plie à la satire, et on revient par-là au modèle du *Diable boiteux*, découvrant comme des diabolins les vices de la société. Le lien se crée entre le diable et

la petite presse, et le journaliste est maudit aussi parce qu'il est éloigné des grands journaux, qu'il est obligé à une production forcenée et finalement qu'il vit la vie de bohème.

Julien SCHUH introduit la figure du critique maudit par les poètes, en tant que parfait représentant de l'obtusité bourgeoise, et il l'identifie dans Francisque Sarcey, objet de parodies et de sarcasmes qui font de lui le héros de plusieurs sketches et dessins humoristiques. La mythologie du poète maudit est retrouvée par Benoît HOUZÉ dans l'œuvre picturale de Tristan Corbière, qu'il définit «un maudit par anticipation». HOUZÉ est l'éditeur en 2013 du premier *Cabier* de portraits caricaturaux brossés par Corbière, qui avaient eu une circulation privée jusqu'à ce moment; tandis que trois *Cabiers* retrouvés par la bibliothécaire Federica Rossi à Bologna en 2021 ont été reproduits en 2022.

HOUZÉ s'arrête sur l'œuvre picturale de Corbière, circulée de façon privée, jusqu'au don de la part de Louis Noir d'un premier Cahier que HOUZÉ a publié en 2013. Trois autres ont paru, après leur découverte dans les archives de Bologne. HOUZÉ fait remarquer que Corbière brosse des portraits caricaturaux (parmi lesquels plusieurs fois le sien) accompagnés par un texte sarcastique et dérisoire. Sa mythologie de malédiction poétique met en scène un personnage passif, qui fait partie d'un groupe, qui en est mis à l'écart, comme victime de dérision, et qui est très peu connu au niveau littéraire. Ce dernier aspect avait été bien mis en évidence par Verlaine, qui dans les deux plaquettes consacrées aux maudits place toujours au début Corbière comme le premier qui élabore la vision du maudit et qui souffre d'un manque, quoique relatif, d'attention critique. Houzé souligne aussi que la préférence de Corbière pour les profils est une analogie d'un auteur dont une partie est inconnue.

Éric DAYRE retrace l'histoire de l'amitié entre Nadar et Baudelaire, s'arrêtant sur les sept portraits que Nadar fit au poète entre 1855 et 1862. En 1855 Nadar venait de quitter l'atelier de son frère Adrien, l'empêchant aussi d'utiliser la signature Nadar. DAYRE montre que le premier portrait de Baudelaire, assis dans un fauteuil, est encore redevable de la «manière intime» de l'atelier des deux frères; de plus il lui paraît ressentir de la série des «figures d'expression» d'Adrien, notamment du mime Charles Deburau. Ensuite, Nadar photographiera toujours des sujets qui regardent l'objectif, et il remplace le goût intime par une référence à la sculpture. Voilà donc que le portrait suivant du poète, de 1860-1861, qui se présente face à l'objectif et sans flou, correspond à la nouvelle esthétique. DAYRE reprend aussi la polémique de Baudelaire contre la photographie, et il relit le *Rêve d'un curieux* non seulement comme la mise en scène du manque d'imagination du moyen expressif mais aussi des sentiments du modèle en pose. Il rappelle en réponse le poème en prose de Nadar, *L'Araignée* (1876), où le photographe brûle une araignée avec sa bougie, révélant ainsi sa qualité mortifère. Baudelaire accepte quand même en 1855 d'entrer dans le Panthéon Nadar, que celui-ci avait commencé à planifier l'année précédente, comme un défilé de personnages célèbres se dirigeant vers l'immortalité, c'est-à-dire vers la mort.

Raisa REXER montre qu'Étienne Carjat peut rentrer à plein droit dans une anthologie de poètes maudits, aussi bien parce qu'il est le photographe des jeunes Verlaine, Rimbaud et Mallarmé, qu'il fréquentait le milieu des *Vilains bonsbommes* et qu'il écrit des poèmes à son tour, tout à fait méconnus.

REXER analyse les caractéristiques de ses portraits: Mallarmé n'est pas vieilli, comme le fera Manet dans son tableau pour lui faire gagner en autorité (le portrait de Nadar est pris plus tard, lorsque le poète est déjà reconnu et qu'il peut poser en poète). Rimbaud est saisi dans une image qui reste la plus connue, de l'enfant irascible, le regard intense et les lèvres serrées. REXER rappelle que Carjat même est responsable de la rareté de ses portraits de Rimbaud, car il en détruit les plaques suite à une altercation avec lui.

Le portrait de Verlaine aussi révèle l'habileté de Carjat. REXER dresse une comparaison avec la série réalisée par Dornac en 1892, et elle montre l'entente entre Carjat et Verlaine, qui se fait photographe au café, face à une bouteille et à un verre de vin, en poète ivre. Carjat cherche le poète dans son rôle intime, toute officialité exclue.

Julien ZANETTA parie sur Delacroix peintre maudit, aussi bien parce qu'il n'a pas été compris lors de son début, que pour son attention aux héros maudits, tels que Sardanapale, Médée, Ophélie ou le Tasse, attention révélée aussi dans ses *Cabiers*, où il fait allusion à nombres de personnages accablés par leur destin. Dernièrement, les autoportraits mêmes de Delacroix et les portraits photographiques de Carjat ou de son cousin Riesener mettent en évidence son rôle très personnel par rapport à l'Académie.

Zoé MONTI attache son attention aux éditions illustrées des poèmes de Rimbaud, avec des portraits de lui ou des allusions artistiques à son personnage, à partir du portrait fait par Carjat et placé par Verlaine au début de la notice sur Rimbaud dans *Lutèce* (29-04/05 avril 1884), repris en photographie par Louis Blanchet dans la première plaquette des *Poètes Maudits*, et en dessin par Manuel Luque (après le refus de Forain) pour la deuxième. Elle présente ensuite une édition de luxe de la plaquette parue avec trente-huit lithographies en noir de Luc-Albert Moreau, et une édition d'*Une Saison en enfer* en 1955, introduite par une illustration de Luc-Albert Moreau (mort en 1948) que Monti place dans la même période que ces lithographies. L'A. lit ensuite avec minutie les illustrations de l'édition des *Poètes maudits* de 1888 et montre comment les portraits de Rimbaud le situent à mi-chemin entre le bohémien et le vagabond. L'image photographique de Carjat s'est révélée comme dominante, pour laisser place dans la modernité à des visions du poète suggérées par sa lecture.

Henri SCEPI nous offre une séduisante interprétation de l'essai d'Antonin Artaud: *Van Gogh, un suicide de la société*, mis en rapport avec la lettre de celui-ci à Breton l'année précédente sur le même sujet. Il en cite la réflexion sur la douleur: «Le fond des choses est la douleur, mais être dans la douleur n'est pas souffrir, mais sur-vivre et je veux dire aussi perpétuellement se survivre, mais surtout vivre à un taux pardessus, à l'étiage de l'extrême dessus». Dans l'essai sur Van Gogh l'A. souligne l'identification d'Artaud avec le peintre, chez qui Artaud reconnaît sa propre rébellion aux formes du pouvoir. Voilà le ressort pour défendre la voix de l'art contre une société qui voudrait son aphasie. *L'Autoportrait* de Van Gogh au chapeau mou est le biais pour Artaud de montrer la lucidité du peintre, dont le regard pénètre le corps et l'âme. En conclusion SCEPI montre comment les deux auteurs représentent la malédiction de l'artiste à l'âge moderne, lorsqu'ils sont refusés puisqu'ils refusent de se conformer aux règles.

Corinne BAYLE analyse le rapport entre René Char et René Crevel, qui s'étaient rencontrés au moment de

leur adhésion au surréalisme: Char avait inséré Crevel dans les artistes de la douleur, avec Baudelaire, Vigny, Artaud, ayant bien compris la substance de l'ami. Les deux poètes avaient répondu à l'*Enquête sur le suicide* en 1951, dans *Le Surréalisme au service de la révolution* (mais l'image du suicide avait en fait marqué la vie Crevel depuis son enfance), tous les deux s'étaient ensuite éloignés du surréalisme. BAYLE reprend une ébauche de poème que Char avait envoyé à Caillois (remanié et publié ensuite dans *Marteau sans maître*, 1945), pour montrer comment Crevel résonne dans l'esprit de Char. Char lui consacre un dernier hommage dans *La parole en archipel* (Alès 1956) où il représente leur communauté poétique, et trace de l'ami un portrait aux qualités très proches de celles qu'il voyait chez Rimbaud dans le poème «Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud!», le reliant ainsi à la communauté des maudits.

Martine CRÉAC'H présente *Les poètes maudits d'aujourd'hui*, l'anthologie organisée par Pierre Seghers en 1972, qui recueille douze poètes ayant les mêmes caractéristiques que leurs ancêtres du XIX^e siècle, avec *Le repas frugal* de Picasso (1904) comme illustration de couverture, même si ces poètes n'appréciaient pas la vie communautaire et qu'ils ne sont réunis que par une attitude de refus. Le but de la recherche est d'expliquer ce choix, autant que ceux des images à l'intérieur du livre, soit des photographies soit des dessins. L'A. en conclut que Seghers projette dans le présent une image de malédiction tirée du passé, tout en relançant une idée de poésie qui, à l'écart, continue de se poser les mêmes questions.

ÉMILIE FRÉMOND paraît poursuivre le discours sur l'opposition entre l'isolement existentiel des maudits et leur réunion forcée dans le choix d'une anthologie. Elle cite les insultes reçues par Seghers après son recueil, dont il fait état dans la préface de l'édition suivante, augmentée. Pourtant les anthologies des refusés continuent de paraître, sous de noms différents qui contournent le terme «maudit». Le problème se pose aussi sur les paramètres des recueils: ne s'agit-il qu'un choix des textes, ou bien les conditions existentielles des auteurs y sont pour quelque chose? Plusieurs anthologies ne reprennent que de brefs morceaux de textes homologués aux critères établis, tandis que les portraits reprennent les lieux communs de l'attitude maudite. L'A. présente un riche éventail d'anthologies distribués dans l'arc le plus varié des croisements entre choix des textes et des portraits. Chacune de ces possibilités représente une forme de violence à l'égard des auteurs dans leur spécificité.

Antoine PANTONI mène une enquête dans la vie et l'œuvre de Béatrice Douvre pour y retrouver le paradigme du poète maudit. Il s'agit en effet d'une jeune femme que la poésie a consumée jusqu'à la mort par anorexie. Disjointe du monde, Douvre s'est de plus en plus dématérialisée, et sa poésie révèle la souffrance, tout juste comme son nom de plume, qui fait allusion à Douve de Bonnefoy et aux falaises de Douvres du King Lear, et son portrait photographique à la douloureuse intensité contemplative.

En conclusion Luigi MAGNO se pose le problème de la poésie et du roman comme des maudits de la société financière néo libérale dominante, où tout doit être rentable, et il analyse quelques postures qui font état de cette situation. *United problems of feixibilité* de Jean-Charles Massera (2002), narration dialogique, reprend comme un collage la langue des cadres d'entreprise et des journaux d'économie. *Un ABC de la barbarie* de Jacques-Henri Michot (2002) reproduit

des discours ambiants, médiatiques, qui s'entrechoque avec des citations tirées de la littérature et du cinéma; *l'Argent* de Tarkot met en évidence son rôle primaire dans la vie. Les revues de poésie aussi, tel *Le Jardin ouvrier* (1995-2003) sont dominées par la tentative d'un renouveau de la langue poétique et une tension politique et morale. Les textes aspirent à susciter une action politique en même temps qu'ils visent le langage médiatique dominant.

Ce recueil se distingue par la variété des approches et des perspectives, bien montrant la survivance d'un mythe poétique qui n'a pas cessé de solliciter des interrogations.

[IDA MERELLO]

GUSTAVE FLAUBERT, *Histoires romantiques sataniques*, édition présentée, établie et annotée par Christophe IPPOLITO, Traverse(s), Caen, 2024, 255 pp.

Nella sua Prefazione a *Voyage en enfer, Rêve d'enfer, La Danse des morts* e *Smarb*, pubblicati qui sotto il titolo di *Histoires romantiques sataniques*, Christophe IPPOLITO sostiene l'appartenenza dei quattro scritti giovanili di Flaubert «à la lignée de ce qu'on appelle romantisme satanique ou *Satanic Romanticism*», particolarmente in voga negli anni trenta dell'Ottocento. Citando alcuni grandi modelli dell'epoca, a partire da Byron e Hoffmann, Ippolito fonda le sue argomentazioni su una significativa bibliografia, in cui spiccano i nomi di Claudine Gothot-Mersch e di Jean Bruneau, e traccia una mappa dei numerosi precedenti di «satanisme romantique et figures de la révolte» in Europa e in Francia. Ne emergono alcune vistose prossimità – con Vigny, Lamennais, Quinet – e la presenza di alcuni tratti significativi condivisi: «Flaubert partecipe du mouvement général d'humanisation de Satan au dix-neuvième siècle» e ancora «Satan est d'abord la figure tutélaire de la révolte romantique, celui qui dit non».

Alcune indicazioni di carattere editoriale, in cui è sottolineata la fedeltà ai manoscritti, ma anche la normalizzazione dell'ortografia e «le travail sur la ponctuation» completano la presentazione dei quattro testi, seguiti da un *Dossier* con ulteriori interessanti informazioni.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

ANDREA SCHELLINO, *Dans l'atelier de Charles Baudelaire*, Paris, Hermann Éditeurs, 2025, 175 pp.

Conçu après l'édition de l'œuvre baudelairienne pour la collection de la Pléiade, codirigée avec André GUYAUX, ce livre, qui se concentre sur *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*, est le fruit d'une connaissance intime et passionnée de l'œuvre de Baudelaire: des rapprochements sont établis entre des éléments chronologiquement éloignés, tandis qu'un parcours d'enquête linéaire est gardé à partir des premiers vers jusqu'à la fin de la production.

On commence donc par les premiers projets, dont on retrace la mémoire chez les amis du poète Prarond et Asselineau, qui font état d'une quarantaine de poèmes écrits jusqu'à l'année 1843 – tandis qu'un billet de Baudelaire fait allusion à beaucoup de poésies détruites, dont quelques-unes de 1837.

SCHELLINO examine les premiers poèmes parus et les confronte aux principes de théorie littéraire que Baudelaire formule à la même époque – principes souvent antiphrastiques par rapport à sa pratique d'écriture. Il

montre que l'originalité du poète réside surtout dans l'usage de la tradition, retravaillée par l'ironie et dans l'importance attribuée à l'imagination.

La première difficulté de l'approche génétique est due au manque des manuscrits: par exemple celui de 1849-1850 des *Fleurs du Mal* a été perdu, come les épreuves de l'édition de 1861. Pourtant les ratures des épreuves de 1857 permettent de suivre le mécanisme de la création, et les pièces éparées, envoyées aux amis, montrent une suite de variantes, qui rendent compte aussi de l'attention à l'égard de ses lecteurs. L'A. s'arrête sur *Bribes*, mise en belle écriture de fragments d'époque différente, pour mieux comprendre le processus de création. Et les variantes entre l'édition de 1857 et de 1861 montrent des modifications continues, qui se prolongent après aussi. Le style recherché par Baudelaire n'est ni coulant, ni obscur, mais irrégulier, suivant cette ligne ondulée serpentine qu'on lui reconnaît. Schellino montre le questionnement du poète face à la définition de poésie, qui dépasse la limite entre versification et prose, au nom d'une «prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime» et son ambition de créer un poncif (dont son créateur est évidemment exclu), résumé dans un *conetto*, c'est-à-dire l'expression parfaite de la concision métaphorique.

SHELLINO suit le parcours des différentes éditions qui précèdent *Les Fleurs du Mal* et il discute les choix des titres, des *Limbes aux Lesbienues*; il s'arrête ensuite sur les variantes, avant tout du poème *Le Vin des Chiffonniers*, exemplaire du travail de réécriture, et il poursuit en montrant des détails significatifs, dont le quatrain des *Bijoux* présent dans l'exemplaire offert à Saint-Valry, et les versions de *La Mort des artistes*.

La dernière partie est consacrée au *Spleen de Paris*: Schellino montre comment l'édition posthume établie par Banville et Asselineau n'a pas tenu compte des dernières variations opérées par Baudelaire sur les textes, de plus les deux amis se sont permis parfois de modifier à leur gré des lignes. Ce n'est donc qu'à travers un travail patient d'édition en édition, et avec le secours de cinq poèmes manuscrits qui nous sont arrivés, qu'il est possible de déceler le véritable parcours génétique de ces poèmes.

[IDA MERELLO]

Influences de Baudelaire, dir. Guilhem FARRUGIA, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2025, «La Licorne», 390 pp.

Questo ampio volume intende sondare le influenze di Baudelaire a trecentosessanta gradi: quelle esperite, subite e quelle esercitate. La prima metà del libro è forse la più salutare nello scuotere inveterate abitudini di lettura, nel senso che Baudelaire è molto più spesso visto in veste di iniziatore che non di seguace e discepolo: la sezione «Inspiration» vuole invece indagare alcune delle fonti di ispirazione di Baudelaire. J. LECOINTE ci intrattiene su *Baudelaire et la poétique de l'âge baroque* (pp. 45-56): ne emerge un interesse reale per la poetica del barocco, sulla scorta, certo, di Théophile Gautier e dei suoi *Grotesques*, ma senza la componente nostalgica di quest'ultimo. Trova così un *humus* in cui radicarsi la bella e apparentemente paradossale affermazione delle *Fusées*: «Le *conetto* est un chef d'oeuvre». *Pascal et Baudelaire* (pp. 57-77) è il titolo dello studio di J. DUBRAY che esordisce constatando quanti pochi riferimenti espliciti a Pascal ci siano nei *Fiori del Male*: di fatto, il sonetto *Le Gouffre*, in cui figura il nome di Pascal è pubblicato su «L'Artiste»

nel 1862 e sarà inserito solo nell'edizione postuma del 1868. Vengono allora sondate affinità più ampie e più vaghe incentrate su temi cari ad entrambi, quali il peccato originale – la “chute” – alla ricerca di un comune fondo giansenista. Inseguendo *Le démon de Rousseau dans “Le Spleen de Paris”*, G. FARRUGIA afferma che le *Réveries du promeneur solitaire* costituiscono l'ipotesi per eccellenza dei poemetti in prosa, raccolta ove è onnipresente l'ombra di Jean-Jacques, sotto forma di eco, allusione, dialogo. Ecceci i due *promeneurs* uno di fronte all'altro, a dispetto del secolo che li separa. Tanto più che, dovendo differenziare il nuovo poemetto in prosa dalla tradizione della prosa poetica, è senz'altro con Rousseau che bisogna fare i conti: «c'est Jean-Jacques Rousseau qui demeure le modèle ultime à dépasser» (p. 79). «Influences et postérité du poème en prose baudelairien» è l'argomento affrontato da N. VINCENT-MUNNIA la quale, nel delineare il ruolo di prototipo unanimemente riconosciuto al *poème en prose* baudelairiano, cerca altresì di delimitare il ruolo che su Baudelaire ha avuto l'esempio dichiarato di Aloysius Bertrand e quello, non dichiarato e più discreto, di Pierre Dupont, poeta popolare e chansonnier.

La sezione «Magnétisme» – a significare attrazioni subite ed esercitate – si apre su *Baudelaire et l'imaginaire de la conspiration* (pp. 141-155) di P. LABARTHE il quale mostra quanto l'idea di complotto affascinasse l'autore di “Une mort héroïque” e di altri progetti di *poème en prose* e novelle. J. ZANETTA riflette su *Baudelaire et la critique d'art des années 1840* (pp. 157-170) chiedendosi da dove possano venire, fin dagli esordi, quel tono e linguaggio così forti ed espliciti del Baudelaire dei *Salons*. Una prima risposta giunge dall'esempio di noti maestri quali Diderot o Stendhal, ma anche da critici d'arte meno noti quali Jeanron o Chennéviers, un'ulteriore risposta viene dal contesto artistico in cui si inserisce il giovane Baudelaire «salonnier»: la lotta accesa tra «praticiens» che conoscono il mestiere di pittore e critici d'arte più teorici, portati verso la scrittura. Nel suo contributo su *Baudelaire passeur du sonnet renversé* (pp. 171-205), S. MURPHY osserva in generale che la libertà di variare la disposizione delle rime del sonetto, o di aumentarne il numero, Baudelaire la trova già nella poesia satirica del Seicento, salvo introdurla all'interno di una raccolta tendenzialmente lirica: ecco l'alto numero di sonetti cosiddetti libertini (con ben quattro rime nelle quartine) che costellano *Les Fleurs du Mal*. Tuttavia il tipo di sonetto letteralmente capovolto (in cui le terzine precedono le quartine) era stato introdotto nell'Ottocento da Auguste Brizeux e lo si trova anche nei *Sonnets humoristiques* di Soulayr. L'*unicum* baudelairiano di *sonnet renversé* è costituito da *Bien loin d'ici* in cui Baudelaire, più dei predecessori, mette in atto una vera e propria «poétique de la suggestion»; poi, anche Verlaine, Cantel e Corbière avranno i loro sonetti liberi e liberamente capovolti. A. BERNADET ci parla di *Baudelaire continué: relectures parnassiennes* (pp. 207-223). Egli sostiene che esiste una lezione di Baudelaire raccolta dai poeti parnassiani negli anni 1860 non meno reale di quella, maggiormente divulgata, raccolta più tardi dai simbolisti: nei fatti, un *Parnasse* baudelairiano affianca e prosegue il Baudelaire parnassiano (quello che partecipa a riviste quali *Le Parnasse contemporain*).

La sezione «Rayonnement» allude all'influenza di Baudelaire sui poeti della generazione successiva. In *De l'impertinence à la certitude morale: Baudelaire et Lautréamont*, K. TSUKIYAMA mette in risalto il propagarsi di talune idee di Baudelaire relative al *malheur* negli *Chants de Maldoror*, salvo dover riconoscere la

moralità certa e salda propugnata dalle *Poésies* di Ducasse, le cui stilette non risparmiano l'autore dei *Fiori del Male*. B. MARCHAL ritorna sulla filiazione Baudelaire-Mallarmé in pagine intitolate *Mallarmé ascendant Baudelaire* (?) e lo fa, malgrado la metafora astrologica, alla luce dei testi, secondo disciplina filologica. Marchal si chiede dapprima se il giovane Mallarmé abbia davvero scoperto Poe attraverso Baudelaire o se non sia accaduto piuttosto l'inverso; riflette poi sulla concomitanza tra la crisi poetico-religiosa di Mallarmé e l'aggravarsi della salute di Baudelaire, circostanze entrambe sopraggiunte nel 1866: se questa congiunzione (direbbero gli astrologi) segna «la fin du modèle baudelairien» (p. 248), «Mallarmé n'en retient pas moins une autre leçon fondamentale de Baudelaire»: di fatto, «la poétique de la sensation de Baudelaire complète la poétique de l'effet de Poe» (p. 251). In seguito Mallarmé sarà autonomo, ma la ricezione della sua opera lo porrà pervicacemente e per moltissimi decenni a venire sotto l'egida di Baudelaire: da Huysmans, con *À rebours*, fino almeno a metà Novecento, con Valéry, l'ascoltatissimo discepolo. *Rimbaud disciple rebelle de Baudelaire* è il titolo dell'approfondimento di Y. NAKAJI; egli si concentra su due filiazioni spesso studiate: quella che porta da *Correspondances* a *Voyelles* e quella che unisce i *Paradis artificiels* a *Matinée d'ivresse* e, più in generale, alle *Illuminations*. Tuttavia, in entrambi i casi, sostiene l'A., abbiamo a che fare con variazioni ardite e con una «assimilation dénaturante», sorta di «déformation à la limite de la destruction» (p. 272).

L'ultima delle quattro sezioni del volume, «Emprise», dice l'impronta lasciata dall'opera di Baudelaire su tanti poeti del Novecento, a iniziare da Jouve e Bonnefoy. F. LALLIER si concentra su *Le modèle baudelairien de Pierre Jean Jouve*; nel testo fondamentale che quest'ultimo dedica al poeta delle *Fleurs du Mal* – *Tombeau de Baudelaire*, edito in due diverse versioni (1942, 1958) – emerge una costante: la permanenza del tema della morte, verso cui tutto tende, nonché quello della conoscenza procurata dalla morte. Allo stesso tempo, le nozioni di psicoanalisi di cui Jouve si nutre lo portano a intravedere due maschere (*Les deux masques*) indossate dall'autore dei *Fiori del Male*, entrambe funzionali alla pulsione di morte: quella satanica e quella estetica. P. NÉE ci ragguaglia su *Baudelaire selon Yves Bonnefoy* prendendo in esame le molte pagine che Bonnefoy ha scritto su Baudelaire nell'arco di sessant'anni: si intuisce, ad esempio, che Bonnefoy vede la condanna della prima edizione delle *Fleurs du Mal* quale formidabile occasione per andare verso qualcosa di nuovo, i «Tableaux parisiens». Il Baudelaire de l'*Idéal* e della *Beauté* non è quello che più piace a Bonnefoy, il quale, nelle sue lezioni al *Collège de France*, sottolinea in vario modo come non ci sia vera opposizione tra l'arte e la vita di un poeta che, realisticamente, non intende cedere alla seduzione alienante dell'immagine metaforica. D. COMBE si interroga su *Baudelaire, poète européen?* e vaglia il diffuso «baudelairisme» che domina il panorama poetico almeno a iniziare dagli anni Venti del Novecento, per il tramite in particolare di Valéry, influente accademico di Francia. Ancora più fortemente, Benjamin sottolineerà il *tournant* rappresentato dai *Fiori del Male*, mettendo in sordina le novità dell'esperienza romantica. Dopo di lui, anche il tedesco Friedrich pone le *Fleurs du Mal* all'origine della poesia moderna europea: in particolare, viene da più parti riconosciuto a Baudelaire il ruolo di precursore del simbolismo; contemporaneamente, in Francia, si tende a sostituire al poeta dello scandalo un suo posto tra i classici, i successori nazionali di Racine e La Fontaine. F.-J. AUTHIER tratteggia infine *Le roman du*

biographique: invention de Charles Baudelaire, evidenziando come la figura di Baudelaire sia stata ammantata di molteplici caratteristiche atte a creare un'avvincente biografia romanzata, cui non è mancato, di recente, il supporto della *bande dessinée*; esemplare in tal senso l'attenzione riservata alla relazione con Jeanne Duval, componente imprescindibile del mito letterario, da sempre oggetto di curiosità morbosa.

Con la sua architettura, questo volume prova tangibilmente che l'opera di Baudelaire costituisce un vero e proprio snodo per la poesia: vi è, indiscutibilmente, un prima e un dopo Baudelaire.

[ALESSANDRA MARANGONI]

CATHERINE DELONS, *Baudelaire. L'entrée dans la postérité. Mars 1866 - décembre 1872*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2025, 1149 pp.

In questo ponderoso volume Catherine Delons raccoglie una serie di testimonianze – lettere, articoli, documenti e alcuni ritratti – che riguardano “l'après Baudelaire”, iniziato secondo l'autrice non il giorno della sua morte nel 1867, ma il 31 marzo del 1866, quando l'autore delle *Fleurs du Mal*, divenuto completamente afasico e incapace di qualunque attività, inizia la sua “longue agonie” con brevissimi periodi di remissione. Nei sei anni seguenti, fino alla morte di Mme Aupick nel 1872, parallelamente agli scambi privati e alle testimonianze di affetto e di ammirazione, “se succèdent les étapes de la publication des *Œuvres dites Complètes*” di Baudelaire, che iniziano a prendere reale concretezza nell'autunno del 1867 e ancor di più dopo la vendita dei diritti sull'opera ereditati da Mme Aupick a Charles Asselineau nel dicembre dello stesso anno. Malgrado qualche voce discorde, l'intreccio di comunicazioni, confidenze, preoccupazioni e decisioni delle lettere di Ancelle, Asselineau, Poulet-Malassis, Champfleury, Banville e altri con quelle di Mme Aupick tracciano il formarsi quotidiano di un'attenzione a una fama progressivamente sempre più grandi.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

Humanités ridicules au XIX^e siècle, dir. Marie-Ange Fougère et Florence Fix, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2024, «Écritures», 176 pp.

Cet ouvrage au titre éloquent enquête sur la réputation et l'usage des humanités au XIX^e siècle. Entendons par humanités «les dernières classes du cursus scolaire», soit l'étude des langues et littératures grecque et latine. Le latin, en particulier, fait partie de la formation des hommes lettrés et constitue un moment obligé de la culture bourgeoise. Volontiers utilisé, même à l'oral sous forme de citation érudite, ou bien dans les journaux, le latin suscite de plus en plus le rire... Baudelaire ne met-il pas dans la bouche de Daumier un alexandrin devenu proverbial (qu'il reprend à Berchoux): «Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?» Une première série d'études est ainsi regroupée sous le titre «Antiquités intempêtes». A. STREQUE fait ressortir les observations ironiques des voyageurs en Italie au moment 1800 (1780-1830) (pp. 15-25): si la récente découverte des sites archéologiques constitue un événement culturel majeur pour l'Europe tout entière, c'est aussi le début du tourisme et de ses dérivés; les «Cicéronnes», ces guides faussement érudits, font souvent l'objet de por-

traits satiriques. Dans *Toc antique chez Heinrich Heine*, par É. BIGNÉ, c'est au poète allemand de montrer « toute l'ambivalence du lien qu'entretient le XIX^e siècle avec les humanités classiques » (p. 27). Comme l'avait compris Nerval, grand connaisseur de Heine, il y a dans sa « mise à distance du matériau antique, un anticlassicisme évident » (p. 33). J. ALLIET nous entretient de mythologies dégradées et de « réception ironique de l'Antiquité latine dans la *Comédie humaine* » : à travers ses personnages, Balzac devient souvent un critique sévère de l'enseignement des humanités à l'école : dans certains textes « les humanités sont l'apanage des ignorants et des vaniteux » (p. 43) ou bien elles deviennent un signe de pédanterie de la part de bourgeois et aristocrates démodés ; dans la dynamique parodique d'une telle épopée dégradée, on constate alors « la récurrence dans l'onomastique balzacienne de noms de héros antiques attribués à des personnages méprisables » (p. 48). Dans sa lecture de « *La Belle Madame Le Vassart* » d'Octave Mirbeau, F. FIX attire l'attention sur le latin comme tic de langage chez le personnage de Le Vassart, commerçant enrichi qui rêve de devenir député, son latin de parvenu étant fait de proverbes et de vers tronqués : n'empêche que cet usage de la langue morte le tire souvent d'affaire quand il ne sait que dire.

Dans une deuxième section du volume, C. LEGRAND étudie les *Comédies historiques* de Népomucène Lemerrier dont le recueil paraît l'année même de la publication de la préface de *Cromwell* par Hugo. À la différence de la plupart des auteurs de drames historiques de son époque, Lemerrier ne renonce pourtant pas au sujet antique en faveur de l'histoire moderne : dans *L'Ostracisme*, comédie grecque, Athènes est ridiculisée et l'Antiquité devient une cible d'ironie, mais « la référence à l'actualité se devine aisément dans la pièce » (p. 79). P. GARNIAULT se concentre sur les *Enjeux sociaux et politiques de la dérision des humanités dans l'œuvre romanesque de Jules Valès et Georges Darien* : il met en évidence une utilisation des humanités comme facteur de discrimination sociale et politique, même à l'intérieur de l'institution scolaire qui devrait théoriquement garantir l'égalité. Cette satire des humanités utilisées comme outil de discrimination vise à instruire le procès de l'hypocrisie en menant bataille contre une odieuse hégémonie culturelle, celle de la « latinasserie » et de la « grecaille » (p. 93). C. SAMINADAYAR-PERRIN étudie *Les Antiquités travesties des "Rougon-Macquart"* : plusieurs romans y sont pris en compte, notamment *La Curée* et *Nana* avec sa spectacularisation de la femme nue, telle une Vénus ancienne ; la fille de joie habillée en Vénus prouve que « ces Antiquités travesties racontent, sur le mode burlesque, une histoire alternative et subversive du second Empire » (p. 109). *Le naturalisme zolien à contre-pied des humanités* est aussi au centre de la contribution de F. DROUOT : elle relève que le latin ne fait plus l'honnête homme et que le discrédit est jeté sur les humanités. Dans *La Joie de vivre* un exemple alternatif est procuré « qui modifie la hiérarchie des savoirs en préférant la connaissance utile aux conventions sociales » (p. 116), car « Perdre son latin », renoncer aux dieux de l'Olympe, revient aussi à accepter « l'animalité constitutive de l'homme » (p. 120).

La dernière section du recueil se concentre sur « Presse, politique et satire des humanités ». E. PERSON-BONVIN traite de *La figure de Plaute dans la presse du XIX^e siècle* : le dramaturge latin fait indiscutablement partie, depuis le Moyen Âge, d'une longue tradition scolaire, mais ses pièces – gage d'érudition – sont de plus en plus considérées, par les journalistes, « comme exemplaires des pièges que peut contenir la perfide langue latine » (pp. 129-130). G.

COUSIN étudie *Le latin dans la presse libérale autour de 1830* (pp. 135-144) et nous fait voir que le latin a un air de plus en plus démodé après la révolution de Juillet. Lié à des institutions considérées comme anachroniques, le latin devient la cible de journaux satiriques comme « Le Figaro » qui s'en prennent à l'Église – dont la latinisation résiste – et plus généralement à l'enseignement cléricale. B. DUMAS-PIRO recherche les traces de « moquerie et désaveu de la classe dirigeante dans la presse satirique sous la monarchie de Juillet » (pp. 145-160) : pour tourner en dérision les personnalités officielles – membres du gouvernement, élus ou hauts fonctionnaires – l'un des moyens utilisés consiste à employer un lexique renvoyant à la culture classique : ainsi se forme, d'un numéro à l'autre (notamment dans « Le Charivari »), une sorte de galerie de portraits comiques qui établit une connivence entre journaliste et lecteur aux dépens de la classe dirigeante. La dernière étude du volume, due à M.-A. FOUGÈRE, considère *La question du latin* à travers les articles de la presse concernant l'enseignement : thèmes et versions sont encore considérés comme un excellent exercice intellectuel et le latin constitue, tout au long du XIX^e siècle, « la pierre angulaire de l'enseignement secondaire en France » (p. 162). Même si on a le droit de se moquer du latin, la distribution des prix, qui récompense les meilleurs élèves du pays, est précédée, jusqu'à la moitié du XIX^e siècle, d'un discours prononcé en latin et ceux qui ne le comprennent pas sont l'objet d'impitoyables plaisanteries. Le volume se clôt donc sur un double constat : jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la suprématie du latin et de celui qui semble le maîtriser, coexiste avec les caricatures des excès des latinistes et la ridiculisation de leurs propos.

[ALESSANDRA MARANGONI]

JEAN-KARL HUYSMANS, *En ménage, À vau-l'eau*, édition de Pierre JOURDE, chronologie de Francesca GUGLIELMI et André GUYAUX, Paris, Gallimard, 2019-2025, « Folio », 519 pp.

Si segnala questa edizione Folio di due romanzi di Huysmans, « dérivée de la Bibliothèque de la Pléiade » (2019) di cui conserva la « Préface » di Pierre Jourde, nonché il suo lavoro di curatore e di redattore delle note, assieme a Jacques Dubois per *En ménage*. La nuova pubblicazione è arricchita da una dettagliata « Chronologie » della vita di Huysmans (pp. 399-437) ad opera di Francesca Guglielmi e André Guyaux. In una breve « Note sur l'édition » Pierre Jourde fornisce alcune indicazioni sui manoscritti dei due romanzi, precisando che i testi sono presentati nell'edizione originale, rispettivamente del 1881 per *En ménage* e del 1882, con note sulle variazioni aggiunte successivamente, per *À vau-l'eau*. Jourde sottolinea anche l'importante contributo fornito a questa edizione dalla tesi di dottorato di Francesca Guglielmi, *Le premier Huysmans et les critiques de son temps* (2013).

[MARIA EMANUELA RAFFI]

ALEXANDRA DELATTRE, *À contretemps le roman catholique dans le second XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2024, 493 pp.

Dopo aver indicato nell'« Introduction générale » i difficili e controversi esordi del « roman catholique »

nella seconda metà del XIX secolo e averli rappresentati all'interno di una dettagliata "Chronologie" di eventi ed opere letterarie fra il 1850 e il 1908, Alexandra Delattre entra nel vivo del suo studio prendendo in esame l'ostilità del mondo cattolico nei confronti del genere romanzo ("Le monde catholique contre le roman", pp. 35-65), nel quale esso vede un sicuro pericolo, che nel corso della seconda metà dell'Ottocento evolve da "danger moral" a "danger social". Fondandosi sempre su solidi riferimenti bibliografici, l'A. mostra il percorso di avvicinamento compiuto dall'editoria cattolica nei confronti della *fiction* ("Le roman, un mal nécessaire", pp. 67-103), passando anzitutto per la letteratura devota destinata ad un pubblico femminile, narrazione di vite edificanti, soprattutto di giovani donne, ispirate alla virtù. La successiva evoluzione porta, negli anni Sessanta del XIX secolo al "roman d'idéalisation morale" di Octave Feuillet e successivamente ai più realistici "romans domestiques" di ispirazione religiosa, di collocazione sempre più borghese e popolare. Un capitolo dedicato a Louis Veuillot, direttore del giornale cattolico "L'Univers", e ai suoi tentativi di produrre, verso la metà del secolo, un romanzo cattolico morale chiude la prima parte del volume.

La seconda parte («La Réforme», pp. 137-231) segue la difficile nascita di una "littérature catholique", fra dibattiti e fratture all'interno dello stesso mondo cattolico alimentate da scritti polemici come *Le Ver rongeur des sociétés modernes ou le Paganisme dans l'éducation*, pubblicato alla metà dell'Ottocento da Jean-Joseph Gaume e gli articoli apparsi nell'"Univers" di Veuillot. In questo clima, *Madame Gervaisais* dei Goncourt sposa la polemica nei confronti dell'arte antica, sentita come espressione di "une beauté purement matérielle", che caratterizza verso la fine del secolo il ritorno all'idealismo di autori cattolici "appliqués à trouver une voix qui puisse concilier modernisme de l'art et traditionalisme de l'idée". Tuttavia Delattre mostra chiaramente che è solo con Barbey d'Aureville, Huysmans e Léon Bloy che si può iniziare a parlare di "roman catholique", anche se la loro opera venne classificata nelle bibliografie cattoliche "sous l'étiquette des romans immoraux". Barbey in particolare, pioniere del genere, "exige un roman moderne et chrétien débarrassé de toute pruderie", attirandosi così la doppia accusa di "obscénité et obscurité" e rimanendo relegato nell'ambito del piccolo gruppo di lettori formato dai "catholiques éclairés". Profondamente ostile al realismo e quindi critico nei confronti di Flaubert, dei Goncourt e poi del naturalismo, Barbey rifiuta l'"observation clinique" della realtà per puntare ad una "compréhension sublime" che permetta di raggiungere il mistero stesso della creazione. Il problema della convergenza fra etica ed estetica nella letteratura rimane molto vivo e dibattuto negli ultimi decenni del XIX secolo e l'A. ne descrive dettagliatamente le diverse espressioni, dallo "style sulphicain" al "roman honnête", alla "féminisation" della letteratura religiosa con la figura della "dévoté".

La terza parte del volume («L'Écrivain», pp. 235-344) è dedicata a Huysmans e Bloy; all'interno del rifiuto più generale della "marchandisation de la littérature", il cattolicesimo rappresenta per questi autori (e per Barbey d'Aureville, precursore e ispiratore) una risposta possibile "qui restaurerait l'autorité de leur prise de parole". Se per Barbey appare centrale la funzione della tradizione, soprattutto orale, che valorizza il regionalismo, la realtà contadina, le leggende popolari, la lingua locale e l'onomastica, tutto in favore della "croyance" e contro un'interpretazio-

ne laica e illuministica della realtà, la scelta cattolica di Huysmans risponde ad un'esigenza diversa, ad un disagio che deriva dalla riflessione "sur le statut problématique de l'artiste dans le monde chrétien". Il percorso dal ciclo di Durtal a *Les foules de Lourdes*, di cui l'A. traccia i diversi passaggi, è un lungo sforzo di accettazione dell'autorità divina – e della liturgia ecclesiastica – sull'estetica. Dopo l'esperienza naturalista e a partire da *En route*, per Huysmans "l'expression artistique est une façon de prier Dieu"; di conseguenza rivolgersi a Dio "est une réponse à l'enfermement que constitue le langage égoïste de la modernité". Anche Léon Bloy trova nel cattolicesimo la via d'uscita da "un sentiment d'impasse" nella letteratura del tempo, ma compie secondo Delattre una scelta più radicale rifiutando la letteratura come "activité rémunératrice" e proponendo una figura di scrittore mendicante, di "pèlerin moderne". La sua ricerca scaturisce dalla rottura con la Parola operata dalla modernità e rappresentata nel *Désespéré*; il tentativo della sua scrittura, difficile e "marquée par un effort d'articulation", è quello di ristabilire una comunicazione con Dio e con la parola originaria che ne discende. Parzialmente realizzato in *La Femme pauvre*, tale tentativo approda alla parola senza retorica di una preghiera che "extirpée de sa moderne logique économique [...] pourra se transformer en chant", precisamente il "chant des morts", comunicazione diretta e non letteraria.

Nella quarta parte del volume («Une poétique», pp. 345-449) Delattre completa e arricchisce anche con altre voci critiche i diversi filoni della sua indagine sul romanzo cattolico, dal confronto con il naturalismo all'importanza dell'immagine nella figurazione della spiritualità, alla polemica contro la Renaissance e il suo sensualismo, all'elogio della semplicità; tutto in relazione, naturalmente, ai tre autori considerati nello studio: Barbey d'Aureville, Huysmans e Léon Bloy. Una ricca bibliografia chiude il volume.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

Poésie et pensée, textes réunis par Adrien CAVALARO, Henri SCEPI et Andrea SCHELLINO, "Revue des Sciences humaines" 356, 4/2024, 236 pp.

Dans l'*Avant-propos*, les auteurs expliquent les motivations de ce qui, à première vue, pourrait paraître comme un lieu commun (l'opposition entre le discours soumis à la logique et l'intuition poétique, telle que nous la connaissons depuis l'affirmation du lyrisme). En fait les auteurs analysent cette opposition, la faisant remonter à *Ion* de Platon, où le langage de la raison et celui de la poésie appartiennent à deux ordres différents. Le but de ces miscellanées est une interrogation de la pensée poétique....

Christian Doumet cite au début de son article une définition exemplaire d'Alain Badiou sur le poème: «une pensée proprement incalculable» pour examiner le questionnement sur la place de la poésie dans les écrits théoriques de quelques poètes du XX^e siècle, tels que Jaccottet, Frénaud, Ponge, Michaux. Au lieu du concept, le langage du poème utilise d'autres moyens pour sa descente en profondeur. Aurélie Foglia définit son propre travail poétique à travers d'autres poètes qui ont conçu leur travail comme une expérience physique de tout leur corps. Ainsi Marceline Desbordes-Valmore, Bonnefoy – qui s'est battu toute sa vie contre le concept –, ainsi que Maria Zambrano, Lamartine et Mallarmé, ce dernier pensant, lui aussi, de tout son

corps. Par cela la poésie s'accorde à l'unité au-delà des raisonnements particuliers. Laurent FOURCAUT reprend les réflexions du groupe μ sur le poème, considéré comme la mise en œuvre du concept, ou bien, selon Christian Prigent, une «découpe cadrée dans la prose continue du monde», définie comme un temple car il resserre une partie du temps et du monde dans une zone qui devient sacrée et qui réalise en acte l'art poétique de son auteur. Tel *Le Martinet* de René Char, la *Tranchée* d'Apollinaire, *Les Natures indivisibles* de Claude Royet-Journaud. FOURCAUT conclut par une citation de l'ensemble de l'œuvre de Bernard Noël, dont l'effort était celui de se séparer du langage par le langage.

Dans la section *Croisements philosophiques*, Hadrien FRANCE-LANORD, après avoir identifié les origines de la poésie occidentale dans le mythe, montre comment Heidegger s'ouvre à la poésie japonaise pour ses méditations esthétiques. La parole poétique est à l'écoute, non énonciative, et trouve sa délivrance dans l'abandon de la grammaire et de la logique. La parole se soustrait au message de communication pour devenir *Dichtung*, ou langage originnaire qui pénètre le réel et l'essence des choses. Corinne BAYLE retrace les origines de l'intérêt de Char pour Héraclite depuis ses origines, en partage avec les surréalistes et à partir de la lecture de Nietzsche, jusqu'à la publication d'extraits du philosophe grec traduits par Yves Battistini. Bayle se penche sur le rapport entre Char et Battistini, et elle montre comment les traductions de Battistini ont aidé la compréhension d'Héraclite chez Char, qui fait fusionner les fragments de celui-ci et la pensée nitchéenne. La poésie de Char, dominée par la présence des aphorismes, est marquée par les images du feu et de l'éclat, dans une impulsion en même temps d'obscurité et de transparence qui refuse le principe de non contradiction, suivant les principes irrationnels de ces deux sources qui l'inspirent.

Pour l'interprétation de l'image de l'éternel retour chez René Char, Paolo TAMASSIA se base sur la pensée de Nietzsche, filtrée par Heidegger, Gianni Vattimo, et, du côté poétique par Patrick Née. Il cite le n. 49 des *Feuillets d'Hypnos*: «L'acte est vierge, même répété», pour mettre en évidence que cette virginité correspond au texte de Nietzsche, cité par Heidegger: «Imprimer au devenir le caractère de l'être, telle est la plus haute volonté de puissance» et il n'est possible que par le refus du passer du temps. Cette soustraction de l'avenir au non-être ne se réalise en effet que si l'on voit l'avenir comme expansion du présent, par un acte de décision pareil à celui du berger qui mord le serpent du temps dans Zarathoustra. C'est ainsi qu'on institue un mode nouveau d'être dans le monde à travers l'éternel retour.

ALAIN MILON interroge le rapport entre poésie et philosophie par le biais du poème *Passionnement* (1973) de Gherasim Luca, ou bien il interroge passionnement l'entrelacement des deux. Si l'on ne peut ramener la poésie ni aux marqueurs de versification ni au style, il faut mener l'enquête sur sa puissance de nomination par rapport à la philosophie. Ce qui pourtant met en évidence comment aussi bien la poésie que la philosophie procèdent à une «nomination», en tombant toutes les deux dans le cadre du langage. Voilà pourquoi les balbutiements de Gherasim Luca, qui refusent la langue, selon Milon, comme le rejet d'un corps étranger et de la langue maternelle et sociale.

Bertrand MARCHAL refuse la logique de l'opposition entre poésie et pensée: la pensée poétique est ouverte, et

procède par des raccourcis métaphoriques. Il choisit de présenter sous ce point de vue *Confrontation*, le poème en prose de Mallarmé. Les images sont porteuses d'une méditation: le poète insomnieux qui se promène oisivement là où les travailleurs de Valvins sont à l'œuvre de premier matin est en apparence une figure d'opposition, mais les ouvriers et le poète sont unis par le travail, qui, chez le poète, est en pure perte. L'ouvrier gagne son pain pour boire son vin le dimanche, suivant la logique d'une communion primordiale.

Également, la confrontation du poète avec le travailleur prolétarien, de plus de montrer sa solidarité, saisit par le symbolisme des images des rapports d'union.

Pierre LOUBIER analyse avec beaucoup de finesse chez Léon-Paul Fargue l'intelligence propre à la pensée poétique. Il choisit un poème en prose où le piéton/poète entend le son d'un piano, qui devient central, comme allégorie même du poète. La musique entendue au cours d'une marche semble un héritage direct de Laforgue, Mallarmé, Verlaine. Le sujet est absent, et la métrique est très proche d'un jeu pianistique, et de la suggestion symboliste. Mais la marche est aussi une méthode philosophique, suivie par Montaigne ou Rousseau, et de même par Fargue, qui accroche sa mémoire à des objets au fil des sons qui se reflètent en d'autres dans la mémoire. Cela amène à une pensée chantée, tandis que les images, selon l'A., illustrent aussi le paradigme pictural-photographique du Surréalisme.

Fabio Scotto retrace la poétique de deux auteurs, dont la dimension intellectuelle a beaucoup de relief, qui lui sont bien familiers: Bernard Noël et Yves Bonnefoy, et qui, malgré leurs diversités, accordent une importance primaire à l'expérience sensible.

Les réflexions de Bernard Noël portent toutes sur le corps physique comme origine de la poésie, comme un instrument qui se refuse au conceptuel pour exprimer son jus. Scotto voit dans Noël une «obsession scopique»: il s'inspecte autant qu'il se sent inspecté par les autres et qu'il les inspecte à son tour. *Onze romans d'œil* font bien état de cette attitude. Bien placé dans son époque, Noël se rapproche des réflexions de Valéry, Artaud, Bataille jusqu'à Blanchot. Bonnefoy base lui aussi toute sa réflexion sur l'anti-concept, et la recherche de l'atteinte du Vrai à travers le langage et de l'être dans sa présence ontologique vivante, donc inséré dans la finitude. La poésie recherche une transcendence qui n'est pas métaphysique, mais qui réalise par ses mots la conscience de l'être.

Le volume se conclut par trois entretiens signés par Anton Hureaux avec Guillaume Arthous-Bouvet, Valerio Magrelli, Pierre Vinclair. Guillaume Arthous-Bouvet, philosophe en tant que poète, voit la poésie comme une expérience épiphane, qui arrive là où la pensée philosophique n'arriverait jamais. Valerio Magrelli avoue qu'il réfléchit sur sa vision poétique en réponse à des sollicitations extérieures qui suscitent à un moment donné son positionnement face à l'acte d'écrire en poésie. C'est justement à cette occasion qu'il prend des notes sur ses poèmes. Dans sa réflexion sur le langage de la poésie, Pierre Vinclair imagine un lieu propre au poème, et la création du sens, en dessous du langage courant et au-dessus dans le langage conventionnel. Il définit la poésie comme l'ensemble des textes qui prennent la création du sens sur leur propre plan d'immanence, au même niveau que les autres textes littéraires mais avec d'autres modalités.

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

Les silences d'Apollinaire, dir. Daniel DELBREIL e Gérard PURNELLE, Paris, Honoré Champion, 2025, «Champion Essais» 64, 233 pp.

Questo volume raccoglie gli Atti del venticinquesimo Colloque de Stavelot tenutosi nel settembre 2021 nel Musée Apollinaire in seno alla locale Abbaye.

Nell'ampia *Introduction* (pp. 9-27), i Curatori, entrambi noti specialisti dell'opera di Apollinaire, ben presentano la ricchezza e polisemia del tema affrontato. Il silenzio come impossibilità del dire, o come modalità del dire si presta in Apollinaire a molteplici interpretazioni e letture. Una, negativa, lo fa coincidere con l'assenza, la mancanza, la carenza di qualcosa, la non-presenza; l'altra, positiva, lo identifica piuttosto alla presenza di un'assenza. Come che sia, è opportuno, al di là di taluni manicheismi concettuali, vedervi semmai una fonte, una messa in discussione della parola che apre a svariate considerazioni le quali chiamano in causa la vita e l'opera dell'Autore, che ha, fin dall'infanzia, avuto a che fare con ambienti nei quali ha potuto sentirsi discriminato o a disagio in quanto "straniero" (per la sua origine italo-polacca e per l'assenza del padre e la personalità problematica d'avventuriera ludopatica della madre), poi spesso anche eludendo nella sua attività di cronaca giornalistica e letteraria varie vicende maggiori del tempo ed eventi culturali apparentemente imprescindibili. Infine è osservato come, nella sua poesia, il sostantivo non sia molto utilizzato, benché implicito in numerosi contesti testuali, oltre che nell'utilizzo degli spazi bianchi e nelle pause versali, pur se non interpuente. Ad alcune di queste problematiche sono dedicati gli studi qui raccolti.

Nella prima sezione dal titolo «Les silences de l'œuvre» (pp. 29-114), T. CHALLIER (*Apollinaire à la censure (1917-1918): une expérience (auto)censurée*) ricostruisce meticolosamente il percorso biografico del poeta a seguito del suo ferimento e della trapanazione che, rendendolo inadatto ormai al ritorno al Fronte, lo porta, grazie all'intervento di André Billy, a entrare nella Censura come censore/censitore di giornali di provincia, allo scopo di prevenire derive disfattiste avverse al conflitto, così come di corrispondenza indirizzata ai militi in guerra. Sorprende che un uomo per sua natura libertario e "libertino" come Apollinaire abbia potuto prestarsi per oltre un anno a un compito del genere, che pare però fosse piuttosto diffuso fra gli scrittori dell'epoca e inteso come una sorta di dovere morale nei confronti della nazione. Se ne ritrova traccia nelle *Mamelles de Tirésias* che ridicolizza la categoria giornalistica attingendo verosimilmente a tale esperienza acquisita, come poi in *Couleur du temps* che viceversa si rivela una prova d'espiazione dell'esperienza censoria la quale restituisce alla poesia il suo ruolo liberatorio e quindi anti-censorio.

Ne *Le métro d'Apollinaire ou "L'abîme interdit"*, L. FOURCAUT affronta «l'imaginaire du métro» (p. 57) nell'opera di Apollinaire, che pare non si servisse di tale mezzo per i suoi urbani spostamenti. Nel testo *A l'Italie di Calligrammes*, e ancor più, ne *La Tranchée* (*Poèmes à Madeleine*) appare un'evidente analogia fra il bianco delle trincee e il métro, inteso, come nel

racconto *Trains de guerre* (*Contes retrouvés*), al pari di «une tranchée en mouvement» (p. 77).

M. PSHENICHNIKOVA («*Car nos mots sont faits d'avance*». *Le silence d'Apollinaire face aux "Demoiselles d'Avignon" et la peinture cubiste*) interroga il diario intimo e la corrispondenza con gli artisti di Apollinaire allo scopo di comprendere le ragioni di taluni silenzi-omissioni del poeta e critico d'arte, come quelli che negli anni della ricezione critica del celebre quadro di Picasso, che pur egli sempre difende ed elogia pubblicamente, fanno sì che manchino molte sue lettere al pittore spagnolo; di fatto, controverso appare il suo rapporto con la pittura cubista che egli tende a superare nell'espressione pittorico-verbale della scrittura calligrafica. Da parte sua, J. VÉRON (*Une source passée sous silence au cœur de "La femme assise"*) propone un interessante confronto sull'analogia tra la novella incompiuta apollinairiana e l'*Histoire de la diablerie chrétienne* nei suoi aspetti sadomasochistici, oltre che negli echi lessicali, iconici e demonologici.

La seconda sezione del volume miscelaneo, «Les silences dans l'œuvre» (pp. 115-186) si apre con il contributo di S. MARZOUKI (*L'usage de l'allusion dans la poésie d'Apollinaire*) che, muovendo dagli assunti retorici di H. Morier, identifica nell'allusione un richiamo alla necessità di una collaborazione del lettore al fine di colmare il vuoto di quanto il testo non dice alludendo e che rinvia alle «profondeurs de la conscience»; le tipologie allusive attinte da vari testi del poeta, dall'indovinello alla confessione, tratteggiano una varietà di effetti che rendono tale tecnica o figura trasversale all'intero percorso espressivo dell'Autore.

Alla prosa dedica un suo suggestivo studio D. DELBREIL (*Les silences dans la prose d'imagination d'Apollinaire*), il quale, dopo avere mostrato la rarità dei silenzi in ampi settori dell'opera di Apollinaire, dalla poesia al romanzo al racconto, si sofferma sulla questione del silenzio come assenza di parola da parte del narratore o dei personaggi in alcune prose d'immaginazione. Il meta-narratore ludico apollinairiano, attraverso figure come la perifrasi, l'eufemismo o la preterizione, fa apparire od omette dettagli del tessuto narrativo, anche in modo autocensorio riguardo alle sequenze sessualizzate, ad esempio nel romanzo *Les onze mille verges*, e ricorre a personaggi dal discorso povero che manifestano un uso del silenzio paradossalmente anche come pausa ritmica di chiacchieroni; al tempo stesso, gli ascoltatori del discorso dei personaggi reagiscono in modo tale da evidenziare i rapporti di potere esistenti fra le figure in causa.

Di tale fenomenologia del silenzio nelle prose è coerente prolungamento l'articolo di E. FERNANDEZ MIRANDA (*Le silence d'Apollinaire avec sa mère et ses conversations avec elle dans son œuvre*) che ricostruendo il burrascoso rapporto del poeta con la madre attraverso la corrispondenza rivela nel carattere di lei, giocatrice dedita al bere e animata da uno spirito dominatore e castratore della libertà del figlio, la principale causa del distacco, con evidenti conseguenze anche sulla sua opera, che non a caso spesso identifica la figura materna con personaggi malefici e demoniaci.

La sezione conclusiva, «Les poèmes du silence» (pp. 187-233), propone una lettura assai particolare e

per certi versi anche discutibile di "Le Pont Mirabeau", *une fabrique du silence* di Y.-M. BOUILLON. Attraverso un'analisi certo puntigliosa degli aspetti strutturali, semantici, fonoprodici e psicoanalitici del più celebre testo apollinairiano, la studiosa conclude affermando che dal carattere assennato dei pronomi emergerebbe un singolare «narcissisme en miroir» del poeta-ponte maschio erto sulla femmina-fiume Senna a lui soggiacente. Conclude il volume lo studio di M. LENGELLÉ (*Pour une théorie générale de la symétrie du texte poétique. À propos du silence dans "Alcools", "Calligrammes" et "Le Bestiaire"*) che attraverso tavole sinottiche e puntuali osservazioni fonosemantiche e lessicali rivela alcune segrete e silenziose corrispondenze fra i testi del corpus preso in esame, a dimostrazione di quanto il silenzio viva di una sua misteriosa eloquenza in ogni anfratto del dire poetico e non solo.

[FABIO SCOTTO]

BERNARD DE FALLOIS, *Écrits sur Proust*, édition de Luc FRAISSE, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Bibliothèque proustienne» 55, 515 pp.

Per tutti gli studiosi proustiani, il nome di Bernard de Fallois è indissolubilmente legato alla scoperta, o meglio, all'«invention» ("L'histoire d'un roman est un roman". *Entretien avec Nathalie Mauriac Dyer*, "Genesis" 36, 2013, p. 105) del romanzo *Jean Santeuil* e del saggio letterario *Contre Sainte-Beuve*. Alla consueta veste di editore scrupoloso, la raccolta *Écrits sur Proust* aggiunge l'immagine di un lettore fervente, di un critico letterario raffinato e, non ultimo, di un inesauribile divulgatore.

Ripartiti in tre sezioni principali – «Contre Sainte-Beuve» (pp. 43-76); «Introduction à la Recherche du temps perdu suivi de Maximes et Pensées de Marcel Proust» (pp. 77-272); «Sept conférences sur Marcel Proust suivies de Lecteurs de Proust» (pp. 273-446) – gli scritti sono preceduti e presentati da un contributo di Luc Fraisse: «De l'érudition à la diffusion. Bernard de Fallois passeur de culture» (pp. 7-40). Prendendo le mosse da alcune pubblicazioni scaturite dall'esumazione del fondo Proust di Bernard de Fallois, il curatore pone l'accento sulla modestia e sul carattere avveniristico delle ricerche del primo editore di *Jean Santeuil* e di *Contre Sainte-Beuve* che, introdotto presso gli eredi di Marcel Proust da André Maurois, è anche l'artefice della numerazione dei *cabiers* oggi conservati alla Bibliothèque nationale de France.

Se la prima sezione ripropone la celeberrima «Préface par Bernard de Fallois» (pp. 45-75) all'edizione del *Contre Sainte-Beuve* (Gallimard, 1954), la seconda sezione consiste nella ripresa di un'opera composita del 2018. Il rapido compendio della «Vie de Proust» (pp. 81-90) cede il passo alle introduzioni eponime che Bernard de Fallois redige in occasione dell'edizione dei sette volumi della *Recherche* per France Loisirs (1988-1989): «Du côté de chez Swann» (pp. 91-99); «À l'ombre des jeunes filles en fleurs» (pp. 101-111); «Le Côté de Guermantes» (pp. 113-128); «Sodome et Gomorrhe» (pp. 129-142); «La Prisonnière» (pp. 143-158); «Albertine disparue» (pp. 159-173); «Le Temps retrouvé» (pp. 175-193). Complemento di questa sezione sono le «Maximes et Pensées de Marcel Proust» (pp. 195-271), in cui il brano «Proust moraliste» (pp. 195-202) prepara il terreno al «petit bréviaire de sagesse proustiennes» (p. 196). Un criterio curiosamente proporzionale e decrescente distribuisce 424

citazioni in quattro macro-aree: circa la metà, 211, sono ascritte a «De l'Homme» (pp. 203-234); 104 figurano in «De l'Amour» (pp. 235-250); mentre 57 e 52 rientrano rispettivamente in «De l'Art» (pp. 250-258) e in «Pensées de jeunesse» (pp. 259-271). Il carteggio delle massime proustiane (più o meno brevi e articolate) mira a ricondurre l'autore della *Recherche* nell'alveo della tradizione moralista francese del XVII secolo, restituendo al contempo le fondamenta e le colonne portanti dell'opera-cattedrale.

Nella terza sezione spiccano lo spirito pedagogico e la vocazione didattica di Bernard de Fallois, professore ancor prima che editore. Suggellate da un articolo del 1959, («Lecteurs de Proust», pp. 431-445), sette conferenze pronunciate alla fine del secolo scorso e rivolte al grande pubblico sono corredate da lunghi estratti della *Recherche*. Pressoché tutti i titoli degli interventi pongono all'uditore (e al lettore) delle domande frontali, forse retoriche, ma non per questo meno programmatiche. Anche in questo caso, dopo aver riassunto per sommi capi la biografia dello scrittore («Première conférence. La vie de Proust est-elle si intéressante que cela?», pp. 275-291), l'attenzione è rivolta all'aspetto compositivo, in particolare alla continuità tra la *Recherche* e le opere proustiane che la precedono («Deuxième conférence. Comment Proust a-t-il composé son roman?», pp. 293-319). Entrando nel vivo del romanzo, sono interrogate le fitte trame che legano i personaggi («Troisième conférence. Les personnages de Proust ont-ils vieilli?», pp. 321-342), anche in rapporto alle figure balzachiane («Quatrième conférence. Proust est-il le véritable auteur de *La Comédie humaine*?», pp. 343-368). Fanno poi seguito un dittico tematico incentrato sull'amore («Cinquième conférence. Proust pour ou contre l'amour?», pp. 369-389) e sulla morte («Sixième conférence. L'œuvre d'art peut-elle vaincre la mort?», pp. 391-414), nonché una suggestiva comparazione stilistica tra la *Recherche* e i *Mémoires d'outre-tombe* («Septième conférence. Proust et Chateaubriand», pp. 415-430).

Come dichiarato nella «Note sur l'édition des textes» (p. 41), tutte le citazioni di Proust sono ricondotte alle edizioni di riferimento oggi in uso, mentre la «Bibliographie complémentaire» (pp. 485-491) funge da supporto agli *Écrits*. La scelta del curatore di collocare i propri commenti in chiusura di volume («Notes», pp. 447-484) scaturisce dalla volontà di far saggiare al lettore lo stile tanto piano quanto evocativo di Bernard de Fallois.

La pubblicazione è chiusa da un numero cospicuo di sommari e di indici analitici, che precedono la consueta «Table des matières» (pp. 513-515): «Index des noms de personnes» (pp. 493-501); «Index des noms de personnages» (pp. 503-505); «Index des noms de lieux romanesques» (p. 507); «Index thématique des maximes» (pp. 509-510); «Répartition des maximes dans les volumes de la Recherche» (p. 511). Esauriti (almeno per il momento) i documenti inediti legati a Bernard de Fallois, nel complesso, attraverso la riedizione e l'aggiornamento degli scritti qui riuniti, Luc Fraisse ha il merito di evidenziare come l'editore scomparso nel 2018 abbia ricostruito, interrogato e divulgato «la vraie vie» (*RTP*, IV, 474) di Proust, partendo da materiali archivistici tangibili e, al contempo, lambendo il biografismo soltanto per metterne in luce, una volta di più, i limiti e la fallacia ai fini dell'esegesi della *Recherche*.

[LUDOVICO MONACI]

Les portes du rêve: 1924-2024. Il Surrealismo attraverso le sue riviste, a cura di Franca FRANCHI, Milano, Skira, 2024, 223 pp.

Alle riviste surrealiste è dedicato il volume collettaneo *Les portes du rêve: 1924-2024 il Surrealismo attraverso le sue riviste*, a cura di Franca Franchi e pubblicato nel centenario del primo *Manifeste du surréalisme* di André Breton. Come scrive la curatrice nel capitolo introduttivo (pp. 7-11), più di altre produzioni proprio le riviste «hanno rivelato la complessità interdisciplinare e la forza teorica, ma anche le contraddizioni e i conflitti interni» del movimento (p. 7). I contributi degli autori danno conto, inoltre, della forte vocazione transnazionale del Surrealismo, come dimostrano la rivista britannica “Experiment”, attiva dal 1928 al 1931 (Alessandra VIOLI, «Glueing the Dissimilar»: “Experiment” e il surrealismo in Gran Bretagna, pp. 185-213), la rivista newyorkese “View” (Elio GRAZIOLO, *La rivista “View” e il numero monografico dedicato a Marcel Duchamp*, pp. 169-184) nonché, in ambito italiano, i giornali umoristici analizzati da Gabriele GIMMELLI (“Un surreale senza surrealismo”. *Tracce di surrealismo nei giornali umoristici italiani (1931-1943)*, pp. 141-168).

In Francia, un posto di rilievo è occupato dalla rivista “Proverbe”, fondata da Jean Paulhan e Paul Éluard nel 1920 e sintomatica delle oscillazioni tra le istanze dadaiste e le spinte surrealiste. Nonostante siano usciti soltanto sei numeri tra il 1920 e il 1921, “Proverbe” svolge un ruolo fondatore di quello che diventerà il Surrealismo, mostrando come l’origine di quest’ultimo sia da rintracciare molto prima del 1924. L’enfasi sul proverbio o su «frasi più o meno prese a caso e assimilabili ai proverbi» (p. 18), come esempio di micro-narrazioni compiute in sé, contiene già tutta la vena provocatoria che sarà propria del movimento fondato da Breton (Jacques DÜRRENMATT, *La rivista “Proverbe” (1920-1921) tra dadaismo e surrealismo*, pp. 13-33).

Franca BRUERA ed Elena GALTSOVA (*Donne. E tutto il resto è “Littérature”*, pp. 35-51), invece, dedicano il proprio contributo a “Littérature”, la rivista fondata nel 1919 da André Breton, Philippe Soupault e Louis Aragon e attiva sino al 1924. In particolare, le due autrici indagano il ruolo che vi hanno svolto le donne, dimostrando, in verità, che la rivista «non sembra essere stata particolarmente sensibile al contributo delle autrici e artiste alla ricerca, nell’immediato primo dopoguerra, di nuove strategie estetiche e poetiche» (p. 39). Se nei primi numeri di “Littérature” tutti gli articoli sono di firme maschili e le donne figurano soltanto come oggetto e mai come soggetto, nei numeri successivi le voci femminili trovano maggiore spazio, prima fra tutte la scrittrice Céline Arnaud.

Ma bisognerà aspettare il 15 dicembre 1924 perché veda la luce la prima vera e propria rivista surrealista: “La révolution surréaliste” che sancisce la rottura con il dadaismo e definisce quelli che possono essere considerati i cardini del Surrealismo quali il sogno e il rapporto con le arti visive. Tuttavia, come argomenta Andrea ZUCCHINALI (*La prima porta aperta sul sogno: “La Révolution surréaliste”*, pp. 53-69), non tarderanno a manifestarsi le spinte centrifughe che porteranno alla creazione di “Documents” intorno alla figura carismatica di Georges Bataille che, insieme a Desnos, Leiris, Vitrac, Boiffard, Masson, Giacometti, prenderà le distanze dalla svolta politica impressa da Breton alla rivista e, in generale, al movimento.

Gianluca POLDI (*I sogni nella materia. Surrealismo e tecniche pittoriche, spunti per una ricerca*, pp. 71-96) focalizza l’attenzione sul visivo e sulle tecniche introdotte

dagli artisti surrealisti, sottolineando come la nuova avanguardia non si limiti a forgiare nuovi concetti ma anche nuove tecniche capaci di tradurre in immagini l’automatismo psichico puro. Se il collage e l’*assemblage* erano già stati esplorati dal cubismo e dal dadaismo, *frottage*, *dripping*, *grattage* e *fumage* sono novità totalmente surrealiste. Tuttavia, rileva Poldi, le riviste non hanno sempre riservato a queste tecniche rivoluzionarie l’attenzione che meritavano, a parte alcune sporadiche eccezioni da parte di “Minotaure”, “La révolution surréaliste” e, infine, i più tradizionali “Cahiers d’art” sui quali scriverà Max Ernst nel 1936.

Di cinema surrealista e della rivista “L’âge du cinéma” (1951-1953) si occupa Arnaud MAILLET (*Dal cinema all’editoria e viceversa nelle riviste surrealiste: “L’âge du cinéma”*, pp. 97-114). Pur non trattandosi di una rivista surrealista in senso stretto, essa condivide l’orientamento politico del movimento, come dimostra il «rifiuto incondizionato di un cinema commerciale, industriale, di massa, cioè del cinema del capitalismo» (p. 98). Il titolo riecheggia *L’âge d’or* di Luis Buñuel, uno dei più celebri film surrealisti. Per i collaboratori della rivista il cinema deve essere rivoluzionario o non essere, deve essere animato, cioè, da «una costante e assoluta ricerca di libertà» (p. 101). D’altro canto, scrive Maillet, «il cinema è intrinsecamente surrealista» (p. 105), come dimostra la tecnica del montaggio che sembra riprodurre quella del collage nelle arti visive e la libera associazione freudiana.

Anna Maria TESTAVERDE ed Elena MAZZOLENI analizzano la rivista teatrale “Comœdia” (“Lo sguardo surrealista” sul teatro italiano: la rivista “Comœdia”, pp. 115-140), considerata un vero e proprio «osservatorio sul teatro italiano, sulle sue relazioni con la scena francese e sulle sue tendenze avanguardistiche» (p. 125). La rivista dedicò ampio spazio al teatro di Pirandello e alla sua possibile interpretazione in chiave surrealista animando un dibattito che vide su posizioni opposte Roger Vitrac e Antonin Artaud.

Infine, la mappatura delle riviste (pp. 217-223) in chiusura di volume, a cura di Andrea ZUCCHINALI, offre un utile strumento a tutti coloro che studiano il Surrealismo e mostra quanto la sua effervescenza creativa si esprima ampiamente nelle riviste di quegli anni.

Il pregio del volume, che risiede innanzitutto nell’alta qualità dei contributi spesso accompagnati da opportune e suggestive illustrazioni, trova infine coronamento nella scelta di una triplice edizione in italiano, francese, inglese.

[MICHELA GARDINI]

GILLES PHILIPPE, *Une certaine gêne à l’égard du style*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2024, 246 pp.

Il saggio di Gilles Philippe, ispirato alla critica decostruzionista degli anni Ottanta e dedicato allo studio delle forme stilistiche di alcuni autori del Novecento quali Ramuz, Bernanos, Simenon, Valéry, Camus, Sartre, Duras, propone due ipotesi, ovvero che la prosa del Novecento sia attraversata da «une certaine gêne à l’égard du style» e che la nozione di “tensione stilistica” prenda il posto dello stile propriamente detto. Ne deriva che lo stile, come l’A. scrive nell’Introduzione (pp. 5-18), lungi dal rivelarsi un principio di coerenza, non sarebbe altro che la somma di contraddizioni e di tensioni redazionali.

Il primo capitolo – «La double postulation stylistique de Ramuz» (pp. 19-46) – ha come oggetto l’opera di Ramuz, sospesa tra oralità e parlata locale nonché

popolare. L'autore non sarebbe passato da un'estetica «continuista» a un'estetica «discontinuista», bensì i due approcci sarebbero rimasti in tensione caratterizzando l'intera sua prosa.

Bernanos è l'oggetto del secondo capitolo, «La demi-déméure de Bernanos» (pp. 47-77). Idealmente attraversata dall'ideale dell'*esprit d'enfance*, la prosa di Bernanos, in realtà, è quanto di più lontano dal linguaggio infantile, da un lato perché il linguaggio è talvolta oscuro e prezioso, nonché ancorato a dei modelli letterari ben precisi, dall'altro a causa della veemenza che caratterizza in particolare i *pamphlets*. Perciò l'A. definisce piuttosto la prosa di Bernanos come «espressionista» (p. 65).

Il terzo capitolo – «Légères tensions, petits tiraillements» (pp. 79-109) – è dedicato a Simenon (più precisamente alle prime opere, quelle del «periodo Fayard») e, nell'ultima parte, alla scrittrice svizzera Catherine Colomb. La prosa di Simenon oscilla tra tensioni impressioniste e tensioni espressioniste: nel primo caso in continuità con le modalità redazionali del romanzo impersonale, alla Zola, ereditate dalla seconda metà dell'Ottocento, nel secondo caso, invece, la sensibilità espressionista di Simenon mostra grandi affinità con Céline.

Gli scritti teorici di Valéry, pubblicati nel 2023 a cura William Marx (*Cours de poétique*), sono al centro del quarto capitolo intitolato «Une certaine gêne dans la théorie: Valéry» (pp. 111-141). La tensione tra l'originalità soggettiva da un lato e il rispetto della norma dall'altro caratterizza l'opera di Valéry. Del resto, commenta Philippe, Valéry è maggiormente interessato alla retorica rispetto alla stilistica, anche perché per Valéry un testo, sia esso in prosa o poetico, deve essere considerato nella sua unità e non scomposto nei dettagli. Nell'ottica generale del corso di poetica che Valéry tenne al Collège de France, infatti, «un texte doit précisément s'appréhender comme un texte, c'est-à-dire comme une totalité organique, comme une *dispositio*, comme une "construction" ou une "composition"» (p. 131).

Il romanzo di Camus *L'étranger* è al centro del quinto capitolo, «Bariolages et bigarrures: Camus, 1942» (pp. 143-171) in cui l'A. ripercorre le contraddizioni dello scrittore, nonché la sua incoerenza stilistica: «la radicalité lyrique du style "spontané" de l'écrivain et l'exigence classique toujours revendiquée; la nécessité de compenser, par des concessions à la langue romanesque stabilisée, la sécheresse d'une modernité emblématisée par les techniques alors dites "américaines"; l'exigence d'un réalisme langagier appelé par la personnalité du narrateur et la volonté de fournir un texte qui reste littéraire, etc.» (p. 169).

Il sesto capitolo – «Penser à hue, écrire à dia: Sartre, 1952» (pp. 173-203) – è dedicato a Sartre a partire dall'opera pubblicata nel 1952 *Saint Genet, comédien et martyr*. In questo caso, Philippe analizza tre tipi di tensioni: «tension dans la pensée du style, tension entre la pensée et la pratique stylistique effective, tension entre les formes rédactionnelles au sein d'un même texte» (p. 174).

Il settimo e ultimo capitolo – «Le style pris à son propre piège» (pp. 205-232) – analizza lo stile di Marguerite Duras e, nell'ultima parte, dello scrittore svizzero Yves Velan. L'attenzione dell'autore è soprattutto rivolta a considerare il ruolo della voce nell'opera di Duras che viene definita, infatti, «une écrivaine de la voix» (p. 205). La sua «scrittura vocale» (p. 213), così definita da Roland Barthes, non sarebbe altro che il tentativo estremo di smaterializzare la scrittura, an-

che sotto l'influenza della pratica cinematografica e teatrale.

Nella Conclusione (pp. 233-237) Philippe sottolinea come la letteratura del XX secolo sia caratterizzata dalla ricerca di uno stile al contempo letterario, in continuità con la tradizione, e non letterario, generando esiti inevitabilmente contraddittori ma non meno convincenti e, certamente, innovativi.

[MICHELA GARDINI]

AURÉLIEN D'AVOUT, *La France en éclats. Écrire la débâcle de 1940, d'Aragon à Claude Simon*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2023, 390 pp.

In questa opera, frutto di una ricerca durata alcuni anni, Aurélien d'Avout condensa un'ampia riflessione che apre prospettive interessanti alla comprensione di quel periodo particolarmente complesso e lacerante per la storia francese, la disfatta contro i tedeschi nel 1940, attraverso lo studio di quindici opere tra romanzi, memorie, diari, i cui autori hanno quasi tutti partecipato direttamente alle azioni militari: *Pilote de guerre* (A. de Saint-Exupéry), *Le fidèle berger* (A. Vialatte), *L'étrange défaite. Témoignage écrit en 1940* (M. Bloch), *Week-end à Zuydcoote* (R. Merle), *Les Communistes* (Aragon), *D'entre les morts* (Boileau-Narcejac), *Mémoires de guerre* (C. de Gaulle), *Un balcon en forêt* e *Manuscrits de guerre* (J. Gracq), *Dans le labyrinthe* (A. Robbe-Grillet), *La route des Flandres* (C. Simon), *Trente-trois jours* (L. Werth), *Suite française. Tempête en juin* (I. Némirovsky), *Carnets de la drôle de guerre* (J.-P. Sartre).

Sostenuto da una considerevole bibliografia complementare, l'autore interroga dunque testi di matrice diversa e orientamenti socio-politici anche opposti, pubblicati tra il 1942 e il 2011, alla ricerca di come l'aggiornamento della linea Maginot e gli avvenimenti conseguenti abbiano modificato il "sentire" dei francesi rispetto alla dimensione spazio-temporale geografica e aerea, concentrandosi in particolare su *Les Communistes* e *La route des Flandres*, a cui dedica una disamina più approfondita, inserendosi nel solco degli studi condotti da Clément Sigalas, in particolare *La guerre manquée. La Seconde Guerre mondiale dans le roman français (1945-1960)*.

Diviso in tre parti «Traversée de la France défaite», «Figuration symbolique de l'espace national», «Le territoire recomposé», il saggio mostra, in uno stile chiaro e scorrevole, come l'invasione dei tedeschi, che trova totalmente impreparato l'esercito francese ancora saldamente ancorato a strategie di guerra superate, abbia improvvisamente sconvolto tutti i riferimenti spaziali convenzionali, trasformando la zona di guerra in uno spazio «en suspens», incomprensibile e incompreso, che si fonde a una temporalità a sua volta «sortie hors du temps» (p. 19), che Gracq definirà nei suoi *Carnets du grand chemin*, come un «paysage-histoire». Anche l'esperienza dell'esodo, del "fiume" di sfollati alla ricerca incerta di un posto sicuro, si accompagna al medesimo "sentire", a cui si aggiunge lo smarrimento per una riconfigurazione "politica" disorientante.

Dalle diverse opere esaminate emerge per d'Avout «le tableau d'une France en éclats» (p. 161). Per comprenderne le ragioni profonde, oltre a quelle oggettive, contestuali, di cui il saggio tiene conto, bisogna risalire, nell'idea dell'autore, all'insegnamento della geografia durante la Troisième République che ha prodotto, attraverso rappresentazioni cartografiche e "personificazioni" della Francia insieme a forme «de croyan-

ces, d'idées, d'images et de symboles» (p. 177), un sentimento condiviso di identità nazionale, che viene a crollare nel 1940, originando nelle varie opere l'immagine ricorrente di un labirinto spazio-temporale. Ma è a quel sentimento identitario francese che si appella De Gaulle il 18 giugno 1940, ponendo le basi del decentramento fisico della "Francia" e preservandone quello ideale, rappresentato da De Gaulle stesso, che viene descritto nel volume come «une allégorie nationale vivante: De Gaulle c'est la France qui s'incarne et qui s'exprime, c'est la France incorporée» (p. 356). Ruolo nel quale rivaleggia con gli altri attori della Resistenza, in particolare i comunisti, sul cui radicamento geografico e patriottico nel Paese insiste Aragon, ricordandone anche le ascendenze storiche interne. Nello studio della «réorganisation spatiale du conflit», come antidoto alla «déroute» e allo smarrimento, non vengono dimenticate, in conclusione, le strategie individuali interiori, di ricostruzione di una «patrie intérieure» in *Pilote de guerre* e di auto-isolamento raccontate da Gracq.

[EMILIA SURMONTE]

CLAUDE SIMON, *Il Jardin des Plantes*, traduzione di Emilia SURMONTE, prefazione di Mireille CALLE-GRUBER, Roma, Gremese, 2024, «Narratori Francesi Contemporanei», 405 pp.

Va salutata con gioia la pubblicazione italiana di questo romanzo di Claude Simon, Premio Nobel per la Letteratura nel 1985, apparso nel 1997 presso le Éditions de Minuit e ora edito per Gremese, in una Collana di narrativa francese contemporanea a cura di Emilia Surmonte, docente di francesistica presso l'Università degli Studi della Basilicata, nonché già traduttrice di *Le Georgiche* (Lavieri, 2012) dello stesso Autore.

Si tratta di un'opera complessa che può essere presa a paradigma, per forma, temi e stile della rivoluzione espressiva della narrativa novecentesca; in essa l'autobiografismo, le memorie di guerra, i frammenti di viaggio, le variazioni meta-letterarie e meta-artistiche s'intersecano felicemente come in un caleidoscopio mutevole e cangiante, vivido e pulsante, che ha indubbiamente nel linguaggio il suo fulcro irradiante.

Ben lo precisa, nel suo ampio saggio introduttivo dal titolo «Un giardino-mondo in cui coltivare l'arte della scrittura» (pp. 7-26), Mireille CALLE-GRUBER, che a ragione scrive che il romanzo di Simon si pone da subito sotto «l'égida del problema del linguaggio». Infatti, la sua scrittura appare «d'argento vivo» e scolpita e modellata sul «ritmo del rigo». E la questione della forma chiama naturalmente in causa la frammentarietà della scrittura, vera cifra prevalente della narrativa contemporanea di ricerca. Non a caso Calle-Gruber parla di «blocchetti testuali che compongono e decompongono certe pagine» e di «disseminazione» del tessuto verbale, anche mostrando la peculiarità dell'esergo di Montaigne posto in epigrafe, volta a dire come tutti siamo parti di qualcosa di misterioso e inesplicabile. Forse per questo anche la scrittura critica della prefatrice indulge a conformarsi, per mimetismo, allo stile elaborato dell'A., ricorrendo a un linguaggio inventivo e neologistico cui si sente chiamata dalla sfida del testo al quale dà anche propria voce di critico-scrittrice.

Nel vantare i giusti meriti della traduzione di Surmonte, Calle-Gruber sottolinea poi come la presenza intertestuale caratterizzante dell'artista italiano Gastone Novelli, che Simon sente affine per varie ragioni

anche biografiche di memoria bellica, oltre che per interesse artistico, rendano la traduzione italiana «un atto altamente poetico».

Sulle ragioni e le modalità di tale atto si sofferma poi, nelle sue «Note di traduzione» (pp. 27-35), la traduttrice Emilia SURMONTE, la quale giustamente sottolinea lo scarto fondamentale e deliberato che la scrittura di Simon scientemente assume, dal punto di vista sintattico e lessicale, l'attenzione quasi maniacale al dettaglio – elemento questo certo comune a molti autori del Nouveau Roman come Robbe-Grillet –, di qui il problema della frase simoniana, di «come adattarla a un diverso funzionamento frastico senza alterarne la portata significante». Ne consegue l'opzione adottata del «rispetto», che implica quindi la riproduzione di «scarti, assonanze, ripetizioni», producendo una lettura perturbante come lo è quella del lettore dell'originale, certo sottoposto a una costante e voluta provocazione formale. Ne sono cifra costitutiva la temporalità verbale, l'anteposizione sistematica dell'aggettivo, la ricorsività di avverbi, congiunzioni e altre parti del discorso «in posizione sovente dislocata», così come la complessità dell'uso dei pronomi personali e impersonali soggetto, come quello del «vous» francese, qui preservato in taluni frangenti, e l'intertestualità citazionale (e auto-citazionale), per la quale si è avvalsa, come nel caso di Proust, di traduzioni accreditate già note quali quella di Giovanni Raboni, quando condotte sull'originale, mentre non riprodotte quando mediate in quanto traduzioni di traduzioni (Dostoevskij). Pur non esplicitata nelle sue ascendenze teoriche, la versione di Surmonte ottiene in effetti, alla lettura, l'effetto straniante dovuto ai sussulti formali e agli scarti semantici del testo simoniano rendendo questo viaggio nel luogo iconico parigino un itinerario della memoria e del sentire verbale che lo serve ricco di suggestione e incanto cromatico: «Altrove, in diverse posizioni, dei giovani si baciano e si accarezzano. Sono indifferenti ai passanti come ai podisti che, solitari o a gruppi, percorrono di quando in quando i viali, fasciati in calzamaglie multicolori: rosso ciliegia, nere, azzurre o decorate con motivi geometrici gialli e rossi. Le ragazze corrono in generale da sole, spingendo le loro anche in rotazioni maldestre, i loro seni ballonzolando sotto i leggeri maglioni. Alcuni neri o meticcî, ugualmente solitari, passano rapidamente, sfiorando appena il suolo, slanciati e silenziosi» (p. 375).

[FABIO SCOTTO]

FRANCESCA DAINESI, *Portraits étrange(r)s*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024, 95 pp.

Portraits étrange(r)s si presenta come un comparatistico complemento al volume *À chacun sa cicatrice* di cui già abbiamo reso conto in queste pagine (fascicolo 200, pp. 486-487). Allora, tra memoria lacunare e filiazione problematica, tra senso di colpa e rielaborazione del trauma, tra dissoluzione identitaria e reinvenzione di sé, si delineavano e si intrecciavano fra loro le traiettorie di tre autori, non protagonisti, ma eredi della tragedia della Seconda Guerra Mondiale: Romain Gary, Georges Perec e Patrick Modiano. Qui, a ognuno di quegli scrittori viene affiancato un alter ego italiano sulla base di affinità elettive di carattere biografico, tematico ed espressivo. In una prospettiva iperletteraria, la vertigine identitaria si traduce in termini di rapporto con l'altro, di influsso subito e di postura adottata, di ricezione e di ripetizione, di appropriazione e interferenza, di riconoscimento e differenziazione. Interroga-

ta dal punto di vista sia esistenziale che poetico, l'intertestualità, più che inscrivere, «incarna l'altérité au plus profond de l'écriture de soi» (p. 4), confermandosi indizio di parentele tanto riventrici quanto perturbanti in ciascuno dei tre doppi ritratti che, con sintetica e incisiva chiarezza, Francesca Dainese tratteggia.

Nel primo, intitolato «Romain Gary et Luigi Pirandello: quand on est quelqu'un (d'autre)», l'accostamento, già suggerito da Leonardo Sciascia, viene sviluppato, da un lato, isolando la metafora teatrale, richiamo alla figura della madre attrice connesso alle dinamiche del mascheramento e dello svelamento, dall'altro, seguendo le piste del *donjuanisme* e dell'umorismo. Da *Promesse de l'aube* di Romain Gary a *Pseudo* di Émile Ajar, passando per la *Recherche d'un personnage et d'un roman* di Pour Sganarelle, l'influenza esercitata dall'autore di *Uno, nessuno e centomila* e di *Quando si è qualcuno* accompagna in forma sotterranea l'«autoengendrement continuels» (p. 15) di Roman Kacew. Filtrata dalla figura del divo del cinema muto Ivan Mosjoukine, interprete del film che Marcel L'Herbier, nel 1926, trasse da *Il fu Mattia Pascal*, l'«aventure pirandellienne de Romain Gary» alimenta il processo de «dépossession et de dissolution de l'identité, les sublimant dans et par la puissance créatrice de l'écriture» (p. 11).

Laddove Gary non esplicita il proprio tributo nei confronti dell'opera di Pirandello, Perec, in un'intervista radiofonica del 1979 – e fonti paratestuali di questo tipo si rivelano di fondamentale supporto all'operazione critica condotta da F. Dainese –, insiste sulla funzione formativa della sua reiterata lettura, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, della *Coscienza di Zenò, livre de chevet*, anzi «fiction-fixation» (p. 43) che si colloca al centro del secondo capitolo «Italo Svevo et Georges Perec, écrivains du sous-sol». «Una confessione in iscritto è sempre menzognera» (p. 39), affermava Svevo, letto da Perec sulla scia di Joyce – Zenò come Stephen Dedalus – e considerato al pari di Kafka, Thomas Mann e Virginia Woolf. Nel contesto di «une écriture (autobiographique) conçue en toute mauvaise foi» (p. 55), scrittura che esibisce i propri modelli e coltiva l'ellissi, Perec concepisce il margine di mistificazione – di invenzione creativa, piuttosto – che ogni confessione comporta, in letteratura come in psicoanalisi, come il mezzo per circoscrivere le più intime verità.

È triplice, di fatto, il terzo e ultimo doppio ritratto: «Patrick Modiano, Cesare Pavese et le "mal de vivre"». La fatica del mestiere di vivere e l'impressione di impotenza che Pavese iscrive nel suo diario – sul piano del presunto fallimento creativo come su quello dell'insufficiente impegno antifascista – e la pratica dell'«autobiographie continuelle» (p. 69) perseguita nell'intera sua opera costituiscono un antecedente cui Modiano si rifa a più riprese. Per l'uno come per l'altro, il malessere esistenziale si traduce in sovrapposizione di immagini: l'identificazione biografica con Pavese si nutre di trasfigurazione a tratti mitizzante del vissuto atta a esorcizzare i dolori dell'infanzia e della giovinezza e ad arginare l'impressione di illegittimità che ne consegue. È quanto avviene in *Dora Bruder* e, ancor più, in *Un pedigree*, alla cui analisi viene qui giustapposta quella di *L'autre fille*, il *récit* in forma di lettera immaginaria in cui Annie Ernaux rievoca la sorellina morta prima della sua nascita, il cui destino consolida l'impressione di usurpazione identitaria e il senso di connaturata inadeguatezza della narratrice, diventando, allo stesso tempo, la condizione del suo accesso alla scrittura. In quel testo, l'autrice allude

al suicidio di Cesare Pavese, alla cui scrittura dedica anche un breve saggio dove sottolinea alcuni elementi in comune con la propria pratica autosciografica: la centralità della vergogna e la dominante sensoriale, «le sentiment d'avoir assisté aux faits marquants de sa vie et de son époque, sans y être vraiment» (p. 59) e lo stile asciutto, il tono distaccato che restituisce, come raffreddata nella sua opacità, l'emozione vissuta prima che l'intelligenza del ricordo la elucidi. Se la problematizzazione della memoria, individuale e collettiva, è anch'essa un tratto che apparenta la scrittura di Annie Ernaux a quella di Modiano, il reticolo di rimandi si arricchisce, complice il *topos* della camera d'albergo, di una lettura del breve racconto di Annie Ernaux *Hôtel Casanova* alla luce della sua rievocazione del suicidio di Cesare Pavese. La triangolazione che in questo ultimo capitolo si determina risulta così emblematica del potenziale «transformationnel» (p. 5) insito nell'intertestualità intesa, certo, come relazione, inscritta nell'opera, che l'autore intesse con l'altro letterario, ma anche come relazione che chi legge intesse con l'opera e con gli altri testi che essa richiama alla mente, vale a dire intesa come effetto di lettura.

[STEFANO GENETTI]

Mutations et identité(s) dans la littérature contemporaine en français (d')après Annie Ernaux, sous la direction de Maria CABRAL, Cristina ALVARES, José ALMEIDA, Sérgio G. DE SOUSA, Conceição VARELA, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2024, 296 pp.

La collana «Exotopies» diretta da Ana Clara Santos e Maria Cabral, nella quale il presente volume è stato pubblicato, ha tra i suoi obiettivi quello di diffondere e far conoscere le attività dell'APEF (Association Portugaise d'Études Françaises) in un'ottica transgeografica e transdisciplinare. La miscellanea *Mutations et identité(s) dans la littérature contemporaine en français (d')après Annie Ernaux* ben si inserisce all'interno di questo progetto e raccoglie numerosi contributi sulle opere di autrici e autori provenienti da diverse aree geografiche. Il filo conduttore che attraversa l'interezza del volume è rappresentato da alcune eredità dell'opera di Annie Ernaux, premiata con il Nobel nel 2022, che hanno trovato numerosi sviluppi nelle letterature contemporanee in lingua francese. La prima sezione, dal titolo «Convergences», ha per oggetto l'analisi di alcuni temi dell'opera dell'autrice francese.

Il contributo di Dominique VIART (pp. 19-46), posto in apertura del volume, ricapitola inizialmente alcuni lavori precedenti dell'autore riguardanti «l'écriture plate» e l'influenza che la sociologia – in particolare bourdieusiana – ha avuto nella traiettoria di Ernaux. A partire da queste osservazioni iniziali, Viart delinea con accuratezza un panorama di «récits de filiation» direttamente o indirettamente ispirati dal *tournant* anti-romanzesco de *La place*. Seguono infine alcune ulteriori osservazioni sulle «littératures de terrain», concetto introdotto dallo stesso Viart, che permette di analizzare l'autoriflessività che caratterizza diversi testi contemporanei che affrontano *à bras le corps* il problema della scrittura dell'io e dell'altro. Se il corpo ha sempre avuto un ruolo centrale nella produzione di Ernaux, Maria CABRAL esamina il tema dell'aborto in *L'événement* e *Hôpital silence* di Nicole Malinconi (pp. 47-72). Si segnalano inoltre i capitoli di João DOMINGUES sulla memoria spaziale in Ernaux (pp. 73-91) e quello di Eugue Sédrac Paul MELESS sulla fotografia come supporto di creazione in *L'autre fille* e *Mémoi-*

re de fille (pp. 93-109). Oltre al contributo di Annie URBANIK-RIZK (pp. 111-134) sul complesso statuto, all'incrocio di diverse possibili definizioni, di *Les années*, particolarmente interessante risulta l'analisi, da parte di Conceição VARELA (pp. 135-156), del progetto di traduzione in portoghese dei libri di Ernaux ospitato dal Master di Traduzione e Comunicazione Multilingue dell'Università del Minho. Tale progetto ha accompagnato la traduzione, a cura di Maria Etelvína Santos, di *L'événement*, pubblicata nel 2022 con il titolo *O Acontecimento* presso Livros do Brasil/Porto Editora.

La seconda sezione, «Résonances», raggruppa diversi contributi che affrontano, in una prospettiva multigeografica, il tema della scrittura di sé in relazione alle diverse dimensioni che condizionano l'identità – come la storia, il *milieu* sociale etc. – e infine la questione, linguistica e stilistica, delle forme possibili che le scritture dell'Io possono assumere in funzione delle strategie messe in atto dalle autrici e dagli autori. Dopo l'utile analisi introduttiva di Paul ARON, *Les usages du littéraire* (pp. 159-185), Cristina ALVARES analizza la complessità dell'opera di Pascal Quignard, uno degli editori di Ernaux, attraverso una riflessione sulle possibilità che la narrazione possiede di esprimere le relazioni tra umano e non umano (pp. 187-202). Seguono due contributi focalizzati sulle implicazioni sociologiche nel momento in cui scrittrici e scrittori si trovano a dover descrivere le proprie origini: il testo di José DOMINGUES DE ALMEIDA (pp. 203-219) prende in considerazione *Leurs enfants après eux* (2018) di Nicolas Mathieu e quello di Fabrizio IMPELLIZZERI (pp. 221-240) l'autosociobiografia di Carlos Batista. Il tema del ritorno alle origini e del carattere provvisorio delle scritture dell'Io ritorna nel capitolo di Moussa SAGNA il quale, ispirandosi ai lavori pionieristici di Philippe Lejeune, si propone di analizzare i «brouillons de soi» a proposito di *Le premier homme* di Albert Camus e *Bleu bison* di Patricia Godbout (pp. 241-255). Chiudono infine il volume un contributo sulla scrittrice franco-camerunese Léonora Miano ad opera di Fátima OUTEIRINHO (pp. 257-268) e uno studio, condotto da Giulia SCIALPI, sulla dimensione autosociobiografica in *Beyrouth-sur-Seine* dell'autore franco-libanese Saby Ghoussoub (pp. 269-284).

Il volume, oltre a sottolineare ancora una volta l'importanza della scrittura di Ernaux per le diverse correnti della letteratura contemporanea in lingua francese, ha il pregio di mettere in relazione l'opera oramai pienamente canonizzata dell'autrice francese con quella di alcune autrici e autori meno conosciuti ma egualmente degni di rilievo. Introducendo originali prospettive su alcune questioni classiche della critica letteraria – la forma del testo, le diverse dimensioni identitarie in gioco nella scrittura dell'Io – le curatrici e i curatori sembrano aver pienamente realizzato l'obiettivo che si proponevano nell'introduzione, quello di esplorare «les devenirs et mutations de la littérature contemporaine, qu'elles s'inscrivent dans une continuité ou une rupture avec les traditions littéraires antérieures» (p. 11).

[TOMMASO TESTOLIN]

Le prisme des anomalies, sous la direction de Laurent DEMANZE et Marinella TERMITE, Macerata, Quodlibet, 2023, 138 pp.

Il volume raccoglie due scritti inediti e sette articoli che prendono in esame il tema dell'anomalia. *L'art des*

anomalies (pp. 13-19) di Marinella TERMITE funge da introduzione al volume tracciando brevemente le diverse forme di anomalia come il *décemment*, il *déraillement* e il *dérangement*. Segue l'inedito *De te fabula narratur* (pp. 21-25) dello scrittore Pierre BERGOUNIOUX che riflette sull'anomalia dalla prospettiva della storia letteraria, ma anche da quella autobiografica. Attraverso la definizione di "anomalia", l'etimologia del termine e le sue asimmetrie, il contributo di Camille FALLEN, *La littérature contemporaine et nouveaux anomalistes* (pp. 27-42), sviluppa le logiche anomale nelle letterature postmoderne, in particolare il concetto di «anomalie créatrice» in *La femme gelée* di Annie Ernaux. Nel suo studio *Anomalies de lecture* (pp. 43-55), invece, Maxime DECOUT esplora le varie forme delle «anomalies lectrices» che rivelano il loro carattere creativo e che allo stesso tempo rendono conto delle abitudini del lettore. Il secondo inedito, *Ordinaire infraction à l'ordinaire* (pp. 57-68), appartiene allo scrittore e musicista Pierre SENGES, che si sofferma sui vari aspetti dell'anomalia in particolare in Kafka e Gogol. *Idioties de Marcel Cohen* (pp. 69-80) di Laurent DEMANZE concerne l'*idiotie* in quanto figura dell'anormalità o dell'anomalia nell'opera di Cohen distinguendo tra «idiotie du réel» e «idiotie du regard». L'anomalia come turbolenza, solo apparentemente meteorologica, fa da sfondo nello studio *Turbulences: les programmes romanesques de "L'Anomalie"* (pp. 81-98) di Christophe REIG, dove il testo *L'Anomalie* di Hervé Le Tellier viene letto attraverso una serie di procedimenti narrativi oulipiani. Nella riflessione di Isabelle BOISCLAIR, *Femmes avec pénis* (pp. 99-111), declinata in un'ottica di genere, la studiosa indaga sulla figura della *femme avec pénis* in tre dei romanzi di Rieko Matsuura e Claire Legendre. A concludere il volume, l'articolo di Marinella TERMITE, *Les fils invisibles des existences: Camille de Toledo et les anomalies du quotidien* (pp. 113-125), incentrato sulle molteplici anomalie, anch'esse dalla funzione creatrice, presenti nell'opera di Camille de Toledo.

[VERA GAJU]

Discordances, dissonances, dissemblances. La prose entre arts et sciences au XXI^{ème} siècle, sous la direction de Valeria GRAMIGNA, Macerata, Quodlibet, 2024, 157 pp.

Ripresi dalla curatrice nella premessa, *L'écriture par-delà les discordances, les dissonances, les dissemblances?* (pp. 13-24), i sostantivi allineati nel titolo di questo volume danno la misura della diversità dei temi affrontati e degli approcci adottati nel contesto di una ricerca che si pone sotto il segno della postdisciplinarietà e dell'«indisciplinarietà» (p. 18). Una ricerca volta a interrogare «les capacités de ces félures entre les arts – et donc la littérature – et les sciences» (p. 15), qui intese in senso lato – scienze esatte e scienze umane, scienze naturali e sociali – in quanto saperi, discorsi e modelli interpretativi che la letteratura ingloba e mette in discussione nel suo ruolo di mediazione cognitiva qui illustrato dall'alternanza di commenti critici e di testi, sia narrativi che speculari, di scrittrici e scrittori, da ANNE SAVELLI (*Hauts paysages*, pp. 61-72) a Régine DÉTAMBELE (*Lire entre écologie et zoologie*, pp. 83-85), dalla *Rencontre entre deux socios* (pp. 97-98) tratteggiata da Thomas Clerc a *La pyramide et le sablier. Emmanuel Boujou dialogue avec Nicole Caligaris sur l'écriture et la dette* (pp. 99-110), fino a *Assonances* (pp. 139-144) di Cécile WASJBROT.

Se, come afferma quest'ultima, la letteratura «est le lieu même des dialogues» (p. 141), oggetto di indagine è anche il montaggio di materiali eterogenei e la poe-

tica del disordine che vi presiede (Corentin LAHOUSTE, *Désajointages poético-politiques: "Affranchissements" de Muriel Pic*, pp. 111-123). L'assemblaggio narrativo di documenti di varia natura consente di accostare saperi e pratiche che vanno dalla matematica all'architettura e di trattare questioni ambientali, politiche e di genere nel caso preso in esame da Valeria GRAMIGNA in *Les discordances accordées de Célia Houdart* (pp. 125-137). Secondo Marinella TERMITE, i riferimenti scientifici sparsi nell'opera di Marie Darrieussecq accentuano «l'effet déréalisant de la littérature, capable ainsi de s'emparer de la rigueur scientifique pour engendrer une autre science possible» (*La science dérangeante de Marie Darrieussecq*, pp. 73-82). Dal canto suo, Marika PIVA esplora, tra narrazioni che colmano le lacune della storiografia e finzioni che si nutrono di storia, «les frontières fragiles qui séparent la discipline historique et l'invention romanesque» (p. 88). Lo fa tessendo un interessante parallelo fra i racconti di Didier Daeninckx, che, come attesta *Meurtres pour mémoire*, ricorre all'immaginazione per gettare una passerella «entre deux blocs de réalité» (p. 88) e l'incontro tra *Léonard et Machiavel* ipotizzato da Patrick Boucheron, autore della prefazione al *Roman noir de l'histoire* di Daeninckx (*Franchir l'Histoire: Daeninckx et Bouche-ron face à la fiction*, pp. 87-96).

Sulla medicina e le neuroscienze vertono i saggi iniziali della raccolta. Nel primo, *Hervé Guibert: la science par défaut, la littérature par excès* (pp. 25-32), Bruno BLANCKEMAN ritorna sulla scrittura dell'AIDS in quanto avventura letteraria che supera la testimonianza. «La

superbe liberté de Guibert, déjà acquise en matière de sexualité alors dite marginale dès ses premiers textes, devient avec la maladie un enjeu existentiels». Dinanzi all'impotenza della medicina in quel momento, non solo la letteratura svolge una funzione terapeutica, ma, praticata senza menzionarla, l'*autofiction* mira a «renverser la relation de domination et de stigmatisation» trasfigurando il «corps souffrant» in «corps glorieux» (p. 27). L'autocritica relativizzazione del sapere scientifico e della distanza tra medico e paziente è un tratto ricorrente del *corpus* – romanzi e scritti autobiografici, da Jean Réverzy e René Allendy a Antoine Sénanque e Patrick Autréaux – passato in rassegna da Julia PRÖLL in *Infinitement clairvoyant? Extrêmement aveuglé? Le personnage antitibétique du médecin malade dans les écrits des médecins-écrivains français des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles*, pp. 33-46. Denso di riferimenti teorici ai *trauma studies*, il contributo di Alice LAUMIER (*Le ver et le rat. Enjeux critiques de l'appropriation littéraire du discours scientifique sur le trauma*, pp. 47-59) affianca al romanzo *L'enfance politique*, dove Noémi Lefebvre contesta la presunta oggettività del metodo applicato nel *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*, all'inchiesta genealogica *Thésée, sa vie nouvelle* di Camille de Toledo, incentrato sulle ricerche riguardanti la trasmissione transgenerazionale del trauma nell'ambito dell'epigenetica. La studiosa mostra così come, a partire da presupposti e con esiti differenti, la letteratura rielabora criticamente e creativamente concetti e strumenti di matrice scientifica.

[STEFANO GENETTI]

Letterature francofone extraeuropee a cura di Elena Pessini

Fragments d'une littérature littorale atlantique, dir. Charles BRION, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2024, 192 pp.

Le domaine des études atlantiques est assez récent, notamment en ce qui concerne la littérature francophone. Cette définition se réfère au travail critique qui met en relation l'espace de l'océan Atlantique et la production littéraire caractérisant cette aire géographique. Le discours critique a l'objectif de dépasser les limites nationales afin de saisir un réseau d'échanges communs. Dans ce volume, Charles BRION se propose de réunir des articles qui offrent une perspective plus ample et cohérente sur cet espace géographique qui devient construction littéraire. Une réflexion préliminaire a été conduite par Paul Gilroy et Bill Marshall à propos de l'univers littéraire anglophone. Dans le contexte francophone, le premier pilier de cette approche est représenté par le volume *Vers une histoire littéraire transatlantique* où Daniel-Henri Pageaux rassemble les actes d'un colloque qui a eu lieu en 2015 et qui a représenté un point de départ de cette perspective dans la littérature en langue française. Selon Charles Brion, il est cependant important d'adopter une perspective multiple pour éviter de se centrer sur une aire géographique ou linguistique spécifique. Afin de mieux saisir l'ampleur de la productivité du monde globalisé, il est indispensable de se pencher sur la notion de «circulation», telle que nous l'a suggérée Jean-Marc Moura. Dans l'introduction du volume, Brion

se penche également sur l'idée d'identifier le littoral comme espace géographique à la base de la réflexion critique. Il est préférable d'abandonner la focalisation sur une perspective nationale pour élargir le domaine à une prise en compte d'éléments hétérogènes, voire antithétiques afin de comprendre la vraie synthèse à la base de la production littéraire. Pour adopter un point de vue encore plus exhaustif, il faut également considérer l'espace transatlantique, ainsi que les relations avec les «systèmes maritimes du globe» (p. 10). Cependant, «élargissement du champ ne veut pas dire dissolution de l'espace» (p. 10). La tension vers le lieu reste toujours car il s'agit de l'expérience humaine et de la nécessité de l'appropriation du contexte géographique. Le résultat est plutôt la tentative d'une déterritorialisation et de la genèse d'un nouvel espace qui devient un «entre-deux marins» (p. 10). Ce champ géographique génère un nouveau contexte littéraire qui nécessite d'autres notions critiques afin d'être analysé. C'est la raison pour laquelle le volume adopte des perspectives multiples et des approches qui se veulent complémentaires. La littérature comparée est le pilier critique de base. Elle s'impose comme une nécessité en mesure de rendre compte des transferts, des déplacements, des circulations, ou bien des interactions qui ne cessent de se tisser. Le lecteur trouve aussi des analyses de géographes et d'historiens, tout comme les apports qui ont une visée d'anthropologue et de sociologue, parfois même la perspective de l'économie et du droit. Cette approche transdisciplinaire permet d'offrir au lecteur

une multiplicité de facettes et de rendre la complexité des études atlantiques. Afin d'aborder cette pluralité de regards, le volume se compose de trois sections.

Dans le premier volet, «Récits Atlantiques», le lecteur retrouve un article de Jean-Marc MOURA qui choisit *Cabier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire comme exemple d'œuvre transatlantique. Cette contribution est particulièrement importante parce qu'elle se veut un complément de l'introduction du volume car elle retrace les pistes principales que suivent les études atlantiques et les *Ocean Studies*. Elle offre également un état des lieux de l'histoire littéraire transatlantique que le groupe de recherche de l'université de Paris-Nanterre est en train de développer. Les critiques veulent élaborer une étude sur l'Atlantique littéraire à partir des notions de passage, de traversée, d'échange, voire de circulation qui caractérisent les trois continents (Europe, Amérique et Afrique) qui bordent l'Océan Atlantique. Le résultat est un espace littéraire intermédiaire entre histoire nationale et mondialisation. L'article de Vincent GIROUD porte sur la réception de Joseph Conrad et notamment de *In the Heart of Darkness*. Afin de questionner son statut d'auteur transatlantique, Giroud retrace les lectures critiques du siècle dernier. Après avoir été célébré par Leavis en 1948 comme un écrivain de la «Great Tradition», la critique propose les relectures qu'Achebe, Said et surtout Naipaul font de ses romans. Chloé CHAUDET se focalise sur la fiction du complot et tout particulièrement sur les récits des complots révolutionnaires se développant au début du XIX^e siècle. Elle se concentre sur une forme de méga-complot à l'époque de la formation du roman contemporain: la révolution française. Cette dernière se caractérise comme étant un événement d'une portée totale à même de générer une contre-révolution. Les fictions qui reprennent la révolution suivent un parcours transatlantique qui implique l'Europe et les États-Unis. Elles se développent à partir du nord, mais elles trouvent des reconfigurations inédites à partir de la moitié du XX^e siècle dans d'autres aires du contexte atlantique.

La deuxième section, «Aires Atlantiques» s'ouvre avec la contribution de Louis MARROU se penchant sur la chronique de Gaspar Frutuoso, *Saudades de Terra*, un récit hybride (qui mélange histoire, géographie, ethnologie et littérature). L'article propose un voyage dans le temps et dans l'espace afin de vérifier si le paysage qui domine le récit écrit à la fin du XVI^e siècle a été représenté de façon fidèle ou pas. La géographie de l'île de Flores, dans l'archipel des Açores, est analysée sous le prisme de la littérature. Bernard WESTPHAL reprend les expressions-clés de la géocritique et les emploie pour caractériser le littoral: la spatiotemporalité (il met en relief l'approche différente que les Espagnols et les Aztèques ont à propos de l'état de Veracruz) et le fait que «le littoral est une aire à la fois stable et très mouvante» (p. 85) et qu'elle «constitue par antonomase un tiers-espace», c'est-à-dire en marge des frontières du réel. Le récit se nourrit des métaphores ayant la fonction de renforcer cette distance par rapport au réel et en renouvelle leur productivité. Un exemple est le mot «parage» qui, tout d'abord, aurait la signification d'une étendue de mer bordant les côtes et qui au pluriel a le sens d'environ. Encore une fois, il s'agit d'une référence à un espace fluide qui est «là et ailleurs en même temps» (p. 89). Stefania CUBEDDU-PROUX analyse les œuvres de Jacques Poulin, qu'elle considère comme un tout, afin de mettre en relief la relation entre le personnage et son contexte géographique. Ses personnages changent de nom, mais ils se caractérisent

par des traits répétitifs reconnaissables et un travail qui a toujours une relation avec l'écriture et la lecture. De même pour le paysage: la ville de Québec est la toile de fond de ses récits. Bien que ses traits soient plutôt essentiels, il est possible d'identifier cet espace comme un lieu d'allers et de retours. Les protagonistes sont des personnages qui restent, qui partent ou qui reviennent. Ce sont des pionniers et des figures sédentaires, tels que les premiers occupants du continent nord-américain dans l'histoire de l'Amérique française (qui commence d'ailleurs sur les bords du littoral). L'article de Daniel-Henri PAGEAUX propose une réflexion sur la mythologie caribéenne, envisagée comme un discours poétique, littéraire et culturel qui organise et donne sens à l'expérience historique, géographique et identitaire des peuples caribéens. Cette construction littéraire est composée d'images récurrentes, de figures historiques et culturelles mythifiées, ainsi que d'éléments géographiques récurrents qui forment un imaginaire partagé. Elle sert à éclairer les discours de résistance, de transformation et de création identitaire. La contribution de Roger TOUMSON examine les parcours littéraires de Saint-John Perse et d'Aimé Césaire. Bien que provenant de trajectoires politiques et littéraires divergentes, ils convergent dans une poétique caribéenne de l'exil, fondée sur une conscience historique partagée, une critique du colonialisme, et une revalorisation de la poésie comme connaissance et engagement ontologique.

Le dernier volet est consacré à «Un autre Atlantique» et s'ouvre par un article de Martine ACERRA qui analyse les récits de voyage rédigés par les participants européens eux-mêmes (des marins, des officiers) lors des grandes traversées atlantiques précédant l'exploration du Pacifique. À travers l'étude de trois récits non officiels (ceux de Sydney Parkinson, John Rickman et Heinrich Zimmermann), l'auteure montre comment chacun de ces écrivains embarqués, avec ses origines sociales, ses fonctions à bord et son style personnel, a contribué à construire une mémoire vivante, sensible et littéraire de la traversée de l'Atlantique, espace souvent perçu comme une simple étape mais riche d'émotions, de dangers et d'expériences humaines. La contribution de Cécile CHANTRAINE BRAILLON porte sur l'analyse de la pièce *Littoral* de Wajdi Mouawad et sa mise en scène de 2020 au théâtre national de la Colline. La réflexion se concentre, d'abord, sur la «façon dont le texte théâtral échafaude verbalement le sens polyfacétique du motif littoral pour lui conférer une dimension théâtrale» (p. 149). Ensuite, l'intérêt de l'auteure porte sur la manière dont «ce motif est mis en scène sur le plateau» au travers «d'éléments produisant des effets performatifs. Enfin, dans un dernier temps, cette analyse reviendra sur les procédés utilisés par l'auteur de plateau pour incarner le littoral sur scène au travers non seulement du corps des acteurs mais aussi celui du public» (p. 149). La contribution de Julie BRUGIER se concentre sur quelques pistes de réflexion proposées par Glissant et notamment le concept de «l'autre Amérique». À partir de ce cadre théorique, l'auteure analyse deux romans: *Absalon, Absalon!* de William Faulkner et *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé qui abordent l'imaginaire de la Traite et de la colonisation. Dans le dernier article, Emmanuelle ANDRÉS interroge la production littéraire de Toni Morrison pour mettre en relief que, pour l'écrivaine, l'Atlantique est un symbole d'origine et de traumatisme. C'est par le mythe et l'écriture que les personnages et les lecteurs peuvent se réapproprier leur mémoire, défier l'oubli et créer un nouvel espace narratif afro-américain.

L'intérêt de ce volume repose dans le fait que le littoral bordant l'Océan Atlantique est vu comme une unité en mesure d'offrir de nouvelles perspectives pour les recherches littéraires. Cette approche relativement nouvelle autorise à considérer les relations qui caractérisent les littératures émanant des pays qui se trouvent le long des côtes atlantiques comme s'il s'agissait d'un produit né dans un contexte spatial ayant subi la même évolution. Le lecteur qui aborde cette perspective doit toujours éviter toute simplification. Cependant il faut considérer que ces relations ont joué un rôle essentiel dans la constitution d'un patrimoine littéraire qui dépasse les limites nationales et l'adoption d'une seule langue.

[EMANUELA CACCHIOLI]

LEÏLA SLIMANI, *J'emporterai le feu*, Paris, Gallimard, 2025, 427 pp.

Ce troisième et dernier volume de la trilogie marocaine «Les pays des autres» porte en exergue une citation de Jean Cocteau qui nous renseigne sur l'origine du titre et nous en explique le sens: «Si votre maison brûlait, qu'emporteriez-vous? – J'emporterais le feu». C'est le conseil que le père, Mehdi, donne à la narratrice, Mia, la poussant à quitter le Maroc sans rien emporter avec elle, sinon ce qui peut l'aider à saper les racines qui la lient au passé. Ce conseil douloureux d'un père à sa jeune fille assoiffée de liberté qui part à Paris pour faire ses études universitaires en dit long sur le climat d'oppression qui, plus de vingt ans après la fin de la colonisation, règne au Maroc d'Hassan II, considéré l'un des grands rois du pays, mais qui a gouverné de façon absolue et arbitraire. On a dit que Leïla Slimani «a l'art de faire passer des idées complexes et nuancées par les corps de ses personnages» («Nouvel Observateur», «Entretien» de janvier 2022, publié le 5 février), et en effet c'est à travers l'histoire soufferte de ceux-ci, qui marque leurs corps et souvent détruit leur esprit, que se déroule un pan de l'histoire du Maroc, des années 1980 aux années 2000, avec des ramifications jusqu'aux années 2020 et des flash-backs qui remontent à 1944. Et pas seulement du Maroc, car les personnages se déplacent et se stabilisent ailleurs (Paris, New York) de sorte que chaque pays devient «un pays des autres» où l'on finit par se demander: «Qui suis-je?» et où l'on vit dans une sorte d'inconfort perpétuel, même si on a obtenu le succès.

C'est le cas de la narratrice, Mia, petite-fille du marocain Amine et de l'alsacienne Mathilde, qui font fructifier au cours des années une pauvre ferme aux environs de Meknès, et fille d'un grand financier, Mehdi, tombé en disgrâce, emprisonné et blanchi après sa mort, et de la gynécologue Aïcha, la généreuse. Grande admiratrice du père, Mia suit à Paris, avec succès, des études d'économie et se fait embaucher à Londres par une banque importante, mais après la chute du père elle revient aux rêves de son enfance: devenir écrivain. Là aussi le succès lui sourit à Paris, où elle vit, mais il ne comble pas le vide sur lequel elle semble avoir bâti sa vie. Le roman s'ouvre, en effet, par un prologue daté novembre 2021, où Mia, âgée de presque cinquante ans, est attaquée par le Covid qui lui enlève non seulement le goût et l'odorat, mais aussi la mémoire. Elle est ainsi contrainte à un bilan de sa vie, ce qui l'entraîne dans un gouffre où tout ce qui l'a passionnée ou du moins occupée jusque-là n'a plus de sens. Dans l'épilogue du roman, suivant le conseil d'un

neurologue, qui lui suggère de trouver sa madeleine, elle passe l'été de 2022 toute seule dans le lieu de ses origines, la ferme de ses grands-parents morts depuis des années, où elle recherche les traces de son passé pour trouver une réponse. Mais elle décide finalement, avant de partir, de ne rien emporter et de détruire ces pauvres restes d'un monde révolu. L'immersion solitaire dans le passé ne lui a pas donné de réponse, les questions restent, brûlantes: «À quoi cela aura servi de tenter de savoir où était ma place, quel était mon pays quand je ne savais même pas qui j'étais? [...] Quand on me demande d'où je viens, je ne sais jamais quoi dire...» (p. 426). Les mêmes doutes ne taillent pas les critiques du «Nouvel Observateur», Grégoire Leménager et Elisabeth Philippe, qui tirent leur interview de janvier 2022: «Leïla Slimani et Mohamed Mbougar Sarr: la littérature française c'est eux». Je ne sais pas si ces derniers sont d'accord, même si ce titre se veut une reconnaissance extraordinaire de leur grandeur d'écrivains.

En conclusion du récit, France et Maroc se rencontrent face à face dans un match de football qui aurait passionné le père de Mia et qui semble faire oublier, pour une nuit, les problèmes, guérir les blessures, effacer les fautes, mais l'*explicit* du roman, n'est pas optimiste et n'aboutit personne: «Il n'y a que dans les livres que l'innocence existe» (p. 427). Entre le prologue et l'épilogue se déroule l'histoire d'une famille bourgeoise cultivée, apparemment libre et moderne, mais incapable de sortir de l'ambiguïté entre ce qu'on dit et pense à la maison et ce qu'on montre à l'extérieur: «elle [Mia] était forcée de reconnaître que quelque chose ne fonctionnait pas. Derrière ces grands mots, ses parents étaient peureux, conformistes, coincés» (p. 215). Attitude bien résumée par Selma, sœur d'Amine, qui affirme: «On fait tous semblant, tu sais» (p. 303). Ces familles bourgeoises envoient leurs fils étudier au lycée français, d'où sort une élite «totalement dissociée du pays» (p. 135) où elle vit et qui le plus souvent quitte le pays. Situation complexe qui risque de pousser le Maroc dans une impasse, car autour de l'histoire d'une famille, qui rappelle en partie la sienne, Leïla Slimani nous fait entrevoir l'histoire d'un peuple qui vit encore entre deux cultures sans parvenir à trouver un véritable ancrage. Un roman fort, qui passionne et fait réfléchir.

[CARMINELLA BIONDI]

René Maran. *Le Cycle Africain*, dir. Charles W. SCHEEL, Paris, CNRS Éditions, 2024, «Planète libre», 1104 pp.

Le présent volume est un ouvrage imposant qui réunit les œuvres de fiction de ce qu'on appelle «Le cycle Africain» de l'un des écrivains les plus représentatifs de la littérature francophone: René Maran. Un deuxième volume est édité aux Presses de l'Université des Antilles et a comme sujet «La matière de France». L'intérêt pour René Maran s'est éveillé à nouveau à l'occasion du centenaire du prix Goncourt qui a été décerné à son roman *Batouala* en 1921. Grâce à ces commémorations, plusieurs ouvrages ont été publiés: on compte déjà cinq rééditions de romans qui n'étaient plus disponibles depuis longtemps, des sites internet, des dossiers thématiques dans des revues, les actes de colloques internationaux qui ont contribué à ce projet de redécouverte de son œuvre, ainsi que des volumes de correspondances. *Le Cycle Africain* enrichit ces contributions par une édition critique à orientation

génétiq ue des ouvrages de fiction de l'auteur martiniquais concernant la matière africaine. Ce volume est le produit du travail du «Groupe René Maran» qui travaille au sein de l'équipe Manuscrit Francophones de l'ITEM-CNRS. Le groupe de recherche naît à partir de l'initiative de Bernard Michel, petit-fils de l'écrivain, qui voulait valoriser les Fonds Camille et René Maran de la bibliothèque centrale de l'UCAD   Dakar (don de la veuve de l'auteur). Dans l'introduction du volume, Charles W. SCHEEL, qui a coordonné toute l'œuvre, retrace la génèse du groupe et le travail que ses membres ont mené à bien pour faire connaître au public l'ampleur de l'œuvre de Maran et «l'impact de l'homme de lettres sur la société de son temps» (p. 15). Le résultat est un ouvrage en deux volumes, comprenant la r diti n d'une dizaine de romans. Le premier, *Le Cycle africain*, se concentre notamment sur les textes influencés par la connaissance directe de Maran de l'Afrique équatoriale, lieu où il a exercé son travail de commis de services civils de l'administration française à Oubangui-Chari. En ce qui concerne le présent tome, les éditeurs ont inclus six ouvrages principaux, dont *Batouala*, ainsi que des textes inédits ou parus en revue. Un membre du «Groupe René Maran» a assuré l'édition critique à visée g n tiq e et a rédigé l'introduction du texte. Nous parlons d'orientation g n tiq e car les éditeurs ont fait le choix de réduire les annotations à l'essentiel et en particulier à des aspects lexicaux, géographiques et historiques, «afin de ne pas encombrer ind mment la présentation des textes» (p. 18). Le groupe s'est également inspiré de quelques principes généraux établis dans le cadre scientifique de l'ITEM: on vise à créer une bibliothèque d' ditions critiques comparables à celle de la Pléiade, mais plus riche en documents, pr fices, notes g n tiq es, indications concernant la contextualisation historique et les dossiers de réception. En plus, la conception de l'ouvrage doit s'accompagner d'une opération de conservation des fonds pour l'avenir. Le résultat est donc un ouvrage critique en mesure de rendre accessible le texte et de privilégier sa visibilit  sur la page. La r diti n doit également fournir au lecteur des données biographiques, historiques, linguistiques, littéraires et culturelles. Le comité a opté pour une introduction riche afin d'illustrer le contexte littéraire et de r l guer les autres notations dans les notes en bas de la page. Les éditeurs ont cependant choisi une démarche systématique en ce qui concerne l'approche g n tiq e pour réunir tout le matériel ayant la fonction de mettre en relief le processus de création et d'en vérifier la relation avec son élaboration fictionnelle.

Le titre de cette collection de textes s'est imposé en 2020 quand les spécialistes du «Groupe René Maran» se sont réunis avant de démarrer le projet. Le choix de rassembler ces ouvrages pour le premier tome a été assez évident dès le début car le contexte de ces histoires est la brousse africaine: le lecteur trouve dans ce volume des contes animaliers où les protagonistes sont des animaux qui dénoncent des comportements humains, des romans qui racontent la vie sauvage des tribus indigènes et la présence de l'administration coloniale française qui s'impose avec sa logique impériale. Ces ouvrages se caractérisent par un réalisme relatif car les animaux et les humains évoluent de façon complexe (entre relations fortes, inimitiés ancestrales, luttes tribales) et une richesse stylistique et de registres lexicaux en mesure de rendre la multiplicité des personnages impliqués.

Le premier ouvrage inséré dans ce volume est *Batouala, véritable roman nègre*. Dans l'introduction,

Charles W. SCHEEL retrace un aperçu de la génèse du texte, de l'amitié entre René Maran et Mano l Gahisto et de son impact assez important sur la rédaction de *Batouala*. Scheel parcourt également les  ditions successives, les versions manuscrites et tapuscrites et les élaborations qui ont produit des modifications parfois imposantes. Le texte établi pour la présente édition correspond à la version de 1938, amplifiée de trente pour cent par rapport à la publication de 1921 qui a remporté le Goncourt. *Batouala* a obtenu un succès énorme lors de sa parution grâce également à sa préface virulente, insérée dans les «Annexes» du volume, qui dénonçait la colonisation française en Afrique et sa «mission civilisatrice» excessive. Maran signale également les discriminations dont lui-même souffrait, tout en étant citoyen français.

Le deuxième ouvrage qui figure dans le volume est *Djouma, chien de brousse*, publié en 1927. Il s'agit d'un conte animalier mi-merveilleux, mi-satirique qui a comme protagoniste un chien, un animal déjà présent dans son premier roman. Après le succès de *Batouala*, Maran change de matière pendant quelques années. Ce n'est qu'après son installation définitive en France que l'écrivain revient à la «brousse» pour parler de Djouma, le compagnon de chasse de Batouala. Maran parcourt son existence depuis sa naissance jusqu'à sa mort, qui survient de nombreuses années plus tard par rapport à celle de son maître. La vie du chien devient le point de départ pour décrire le quotidien dans le village et dans la brousse. La description des lieux et des activiti s ordinaires passe par une représentation vraisemblable riche en détails réalistes, mais aussi par la perception du monde rendue à travers les émotions, les souffrances, les inquiétudes, les peurs. Le résultat est un «univers régi par l'inflexible loi de la survie» (p. 150), par la préoccupation d'une subsistance immédiate. Dans ce monde livré aux instincts, à l'énergie vitale, la perspective adoptée est celle du chien qui a une vision directe des gestes incompréhensibles, illogiques des chefs de la milice. Cette approche depuis le bas permet de tourner en ridicule la mission civilisatrice de la France. L'introduction est rédigée par Mamadou BA, Mbaye GUEYE et Charles W. SCHEEL qui mettent en évidence son accueil favorable au moment de la publication de 1927. Pourtant, malgré ce succès éditorial, il existe seulement une deuxième édition en feuilleton, parue dans «Le Peuple» deux ans plus tard. Aucune modification structurelle n'a été mise au point à l'occasion de cette nouvelle édition, sauf quelques modifications stylistiques qui sont mises en évidence dans la version présente dans ce volume.

La troisième section est consacrée au *Livre de la brousse*. Dans l'introduction, Charles W. SCHEEL explique que ce roman a été considéré à plusieurs reprises par Maran lui-même comme sa meilleure œuvre. Le protagoniste est Kossi, un chef de village qui subit la jalousie d'un rival en amour et l'inimitié des autres personnages qui l'envient pour ses succès et ses honneurs. La génèse de ce roman sombre est longue et complexe, ce qui est témoigné par le dossier g n tiq e se composant de plusieurs versions: d'abord en feuilleton en 1933, deux  ditions chez Albin Michel, une autre parution en feuilleton en 1937 et au moins trois  ditions avec des illustrations. Le texte établi est donc la publication non illustrée parue chez Albin Michel de 1956, car les autres ne contiennent que des modifications minimales concernant l'ordre des mots, la ponctuation et l'orthographe.

Bêtes de la brousse est un ouvrage de fiction considérable, mais peu connu. Considéré pendant longtemps

comme un roman, ce n'est qu'avec la réédition récente commentée par Roger Little que l'œuvre a été définie comme un recueil de contes animaliers. La gestation de cet ouvrage a été assez complexe car Maran a voulu publier en volume des textes remaniés et amplifiés qui avaient déjà paru dans des périodiques. Charles W. Scheel introduit le premier récit de cette section: il s'agit de *Bassaragba, le Rhinocéros*. Cet animal légendaire imposant et solitaire s'est toujours montré victorieux envers les autres animaux contre lesquels il s'est battu. Cependant, bien que son statut le mette à l'abri de toutes les autres bêtes, le narrateur utilise beaucoup d'expressions négatives à ses égards et le considère comme un être stupide. La conclusion lui donne raison parce que le rhinocéros est mis à mort par un homme blanc armé d'un bâton. La deuxième histoire est *Doppelé, le charognard*. Cet oiseau est un animal positif car il a le don du conteur. Grâce à son habileté, il entretient son public par des récits du folklore traditionnel: les singes, les éléphants, les serpents et les fourmis peuplent les contes qu'il raconte. Charles W. Scheel a comparé toutes les versions publiées en volume et en feuilleton et il a reconnu une différence structurelle importante entre les deux éditions principales, ce qui a conduit les éditeurs à insérer également la première version parue dans un journal dans les «Annexes». Le public peut donc constater les modifications qui concernent surtout le final du récit. Même choix pour le conte *Bokorro, le serpent python* dont on connaît deux éditions très différentes. La version de 1941 est insérée dans *Les Bêtes de la brousse*, alors que le texte paru en 1937, dont la longueur est presque quarante pour cent en moins, figure dans les «Annexes» du volume. Le protagoniste du conte est un python sage, fort et rusé. Le serpent vit dans la brousse et il ne peut pas trop se déplacer à cause de ses dimensions. Ce sont les autres personnages qui relatent ce qui se passe ailleurs, même si dans les rêves le serpent devient omniscient. Encore une fois, Maran présente au public un personnage déjà connu: Bokorro paraissait déjà dans le conte *Doppelé, le charognard*. Le titre du conte qui suit est *Boum, le chien, et Dog, le buffle*. Dans son introduction, Sylvie BRODZIAK résume cette histoire d'une amitié improbable entre un chien et un buffle qui se développe quand Dog perd un combat contre un congénère et Boum veille sur lui et le soigne pendant trois jours. Il s'agit d'une relation surprenante parce que «L'incompréhensible compassion de Boum, compagnon de l'homme prédateur qui chasse les buffles, scelle une étonnante amitié entre les deux animaux, naturellement étrangers l'un à l'autre» (p. 539). Giuseppe SOFO introduit le dernier conte de cette section: *Youmba, la mangouste*. Ce conte animalier a connu une histoire particulière parce qu'il a paru en revue en 1934, puis il a été republié avec *Batouala* sans aucune explication connue. Le cadre de l'action est le même, ainsi que la proximité temporelle de création. Cependant Giuseppe Sofio relance l'hypothèse d'une nécessité éditoriale: *Youmba, la mangouste* permettait simplement à Maran de composer un volume plus long. De ce texte, qui propose une réflexion du rapport entre colonisateur et colonisé et une critique du monde des hommes et de sa cruauté, nous n'avons aucun avant-texte. L'auteur du dossier génétique s'est donc limité à une analyse des versions publiées et notamment de la réécriture de 1938 qui a été complètement remaniée, surtout au niveau stylistique. Le dernier conte animalier qui figure dans cette collection est *Mbalà, l'éléphant*. Dans son introduction, Serigne SEYE explique que ce texte a paru deux fois, en 1943

avec les illustrations d'André Collot et en 1947 accompagné des planches de G. Battet. Deux textes complémentaires plus courts complètent l'ouvrage. Il s'agit de *Les derniers jours de Baingué* et *Les Fourmis*. *Mbalà* raconte les aventures d'un éléphant sage et conteur, fin observateur des comportements humains. Serigne Seye considère ce texte comme un exemple de la littérature qui se fait expression d'écologie décoloniale car il s'interroge sur le lien entre la colonisation et la dégradation de l'environnement naturel. Les autres contes ont été insérés depuis la deuxième édition de 1947. *Les derniers jours de Baingué* relate le choix d'un phacochère qui a choisi de vivre isolé dans la brousse. Le thème de la violence est encore une fois présent pour démontrer que la vie d'ermite le livre à la vulnérabilité, alors que la vie en communauté offre une sécurité qui, même si précaire, permet de développer des liens de solidarité. *Les Fourmis*, au contraire, présente un dialogue entre deux amis qui vivent à Paris. Parmi les anecdotes qu'ils échangent, le lecteur découvre l'histoire d'une vieille connaissance qui a eu un malaise dans sa tente placée dans la brousse pendant la nuit. À la suite d'une tornade, ses amis n'ont pu lui prêter secours que le lendemain, alors que son corps était réduit à un squelette car des fourmis avaient eu le temps de ronger toute sa chair.

La dernière section est consacrée à un roman presque méconnu de René Maran. Il s'agit de *Bacouya, le cynocéphale*. Charles W. SCHEEL explique au lecteur que, sa publication ayant d'abord été refusée, cet ouvrage a été édité une seule fois en 1953 (même si un chapitre avait paru en 1949 dans une revue). Le récit se base essentiellement sur une bataille entre Bacouya, chef des cynocéphales et Batouala et sa tribu. L'un de ses avant-textes, un manuscrit de cinq pages constituant une esquisse du roman, figure parmi les «Annexes» de ce volume.

Comme nous l'avons déjà anticipé, la présente édition du tome s'enrichit d'un ensemble d'«Annexes», parmi lesquelles le lecteur retrouve la première préface de *Batouala*, un texte qui a suscité des réactions très fortes et qui a contribué à la renommée de l'auteur depuis sa publication en 1921. Le lecteur trouve également quelques textes inédits ou publiés seulement en revue. D'abord, deux versions de *Djogoni*, un personnage fictif qui vit dans le contexte colonial urbain de Brazzaville. Ensuite *Pobirro*, une longue nouvelle publiée une première fois en feuilleton et puis réduite à un chapitre dans *Le Livre de la brousse*. Enfin, l'esquisse de deux romans: *Bassaragma, le rhinocéros* et de *Bacouya, le cynocéphale*, dont nous avons déjà parlé. Afin d'établir ce dossier, Charles W. SCHEEL a collaboré avec Ryo FUKUSHIMA et Tina HARPIN. Dans les «Annexes», nous trouvons également des cartes géographiques et des glossaires des termes en langues banda et sara qui figurent dans les œuvres de Maran.

Ce premier volume constitue un outil précieux pour tout chercheur qui veuille aborder l'œuvre de René Maran. Des ouvrages non disponibles depuis longtemps deviennent enfin accessibles dans un format qui assure une approche critique à une visée génétique: l'analyse des régularités présentes dans l'écriture de l'auteur martiniquais n'empêche pas de préserver la singularité de tous les mécanismes de création. Cette première opération, suivie d'un deuxième volet visant à compléter le projet, permet de rendre au public l'une des voix les plus remarquables de la littérature francophone et d'offrir une représentation littéraire d'un espace géographique et social à partir d'une voix inté-

rieure pendant la phase de la colonisation française qui correspond à la première guerre mondiale.

[EMANUELA CACCHIOLI]

MARINE CELLIER, *Makandal en métamorphoses. Héroïsmes et identités dans la littérature caribéenne*, Paris, Classiques Garnier, 2024, «Perspectives comparatistes», 685 pp.

On sait peu de choses sur l'esclave Makandal, sinon que né en Afrique, il se révolta contre l'ordre plantationnaire, dirigea des organisations dans les plantations, qui semèrent la mort par le poison et des actions nocturnes, qu'il fut arrêté après une trahison, jugé, condamné au bucher et exécuté en janvier 1758. Pendant longtemps, dans la colonie de Saint-Domingue, la mémoire de ses actions demeure vivace. À part quelques pièces, les minutes du procès et de son interrogatoire ont disparu, «si bien qu'aucun document ne permet de faire entendre, même indirectement, sa voix» (p. 47). Pourtant, l'esclave révolté aura connu et connaît encore un destin littéraire plutôt sensible, qui est allé *crescendo* depuis les faits. C'est jusque dans la graphie de son nom que le brouillage demeure, mais par où est inscrite une signification symbolique (p. 294). Dans une étude aussi méticuleuse que synthétique, Marine Cellier montre que ce destin littéraire traduit des changements de perspective sur la personne littéraire de Makandal, mais surtout sur une mise en perspective permettant la constitution d'un champ réputé introuvable, la littérature caribéenne.

L'étude est composée de deux parties: c'est d'abord la constitution du personnage littéraire, «à la manière d'une spirale dont les anneaux se superposent sans se confondre» (p. 593). Dans l'étude générale du corpus entre 1758 et l'époque actuelle, et dans des genres divers. Makandal se manifeste comme une figure trans-générique, d'abord dans des lettres, des relations de voyage et le théâtre des colonies. Ce qu'il importe est sa notoriété dès le début, et qui est fondée sur trois temps, au moins: le marronnage, les empoisonnements, l'exécution. On y adjoint aussi la volonté du pouvoir d'en donner le spectacle à fin d'exemplarité pour les esclaves, avec les péripéties, la croyance de la métamorphose de Makandal. Les réécritures sont diverses, depuis un texte anonyme, *La Relation d'une conspiration tramée par les Nègres dans l'île de Saint-Domingue* et le théâtre colonial puis en 1787, *Makandal, histoire véritable*, de Larival, paru au "Mercure de France" le 15 septembre 1787 au récit fragmentaire de Moreau de Saint-Méry en 1797-1798. Le texte de Larival est souvent repris, y compris en Grande-Bretagne. Dès la première phrase, il en appelle à l'effacement du nom honni, tout en rappelant que «depuis environ vingt-cinq ans, l'Isle de Saint Domingue frémit au nom seul de Makandal». Mais l'auteur sait aussi combien la domination esclavagiste repose sur des traitements inhumains, le fouet, en particulier, dont les coups «déchirent sans cesse le corps des malheureux nègres». Moreau de Saint-Méry, s'il rappelle le texte du "Mercure de France", n'a pas les mêmes scrupules d'humanité que son prédécesseur. Ce que relève Marine Cellier, c'est bien évidemment la traversée de l'Atlantique avec le texte de Larival. La figure du révolté prend alors une autre dimension: «au XVIII^e siècle se met en place une matrice narrative de la réécriture qui conservera une remarquable stabilité jusqu'à nos jours» (p. 63).

La figure s'éclipse pendant une soixantaine d'année. Elle réapparaît entre 1861 et 1892, dans le roman colonial, et son histoire connaît notamment dans un roman publié en Louisiane une expansion qui relie l'histoire de Makandal à celle de l'insurrection et de la révolution haïtiennes, lien qui deviendra peu à peu une évidence littéraire, à défaut d'être historique. L'hypotexte va ensuite changer de valence: le criminel dangereux devient à partir de 1925 «un guerrier menant un combat implacable contre le système colonial pour libérer son peuple» (p. 174). Marine Cellier identifie ainsi un intertexte colonial, dans une pièce de l'auteur haïtien Isnardin Vieux, *Mackendal, drame historique* (1925), à vocation éducative et nationaliste, de dénonciation radicale de l'esclavage, «que l'on pourrait qualifier de postcoloniale» (p. 193), dont l'écriture reste toutefois tournée du côté des canons littéraires européens du XIX^e siècle. Cette opposition est inversée chez le poète portoricain Luis Palés Matos, auteur de *Tuntú de pasa y grifería* (1937), dont l'écriture rompt radicalement avec les codes hérités de la littérature européenne. C'est dans la conjugaison des deux postures décentrées que va surgir en 1949 le roman de Carpentier, *El Reino de este mundo*, roman au succès international et qui va devenir le nouvel hypotexte de référence de réécritures nombreuses. Marine Cellier mène une étude générique détaillée de la construction de la figure, à partir d'un premier texte inédit et inachevé, *Clan disperso* (1943). Elle rappelle aussi l'abondance des ressources documentaires identifiées par Carpentier en vue de la rédaction du roman (on signale une petite recherche, p. 212. Carpentier n'a pu s'appuyer sur les recherches de Maximilien Laroche, 1937-2017). L'intertextualité prend ici la forme (et la force) d'une «capture transfictionnelle», expression de Richard Saint-Gelais, et qui fait apparaître une figure d'écrivain, ici Moreau de Saint-Méry, dans la fiction. Un autre aspect fondamental est l'ouverture de la dimension merveilleuse du personnage de Makandal par la multiplication des points de vue. C'est le moment de la théorisation du «réel merveilleux», dans un (célèbre) article qui deviendra la préface au roman. La notion, reprise, transformée, amalgamée avec d'autres notions est étudiée par Charles W. Scheel dans un ouvrage de synthèse d'une grande précision, *Réalisme magique et réalisme merveilleux: des théories aux poétiques* (2005). L'analyse de Marine Cellier, particulièrement détaillée, montre que l'auteur a le sens de la formule: «En ce qui concerne Makandal, l'entreprise de réécriture carpentierienne n'est donc pas celle d'un teinturier cherchant à fixer sur la figure les couleurs du merveilleux, mais celle d'un restaurateur qui les ravive», faculté d'écriture qui permet au romancier d'arpenter les zones troubles, et de cultiver l'ambiguïté, une des marques littéraires du merveilleux.

Le roman de Carpentier connaît une consécration internationale qui installe le décentrement par rapport aux littératures et aux écritures européennes. Les nombreuses réécritures du mythe de Makandal dans la seconde moitié du XX^e siècle vont ainsi désigner *El Reino de este mundo* comme hypotexte. L'étude du rayonnement caribéen de la figure permet alors «de mettre en lumière le tournant postcolonial que prend la figure lors de sa réappropriation par les écrivains issus de cet espace». Le tableau récapitulatif des pages 266-268 est particulièrement utile.

Marine Cellier s'intéresse avec la même exigence aux œuvres de la paralittérature du XXI^e siècle, qui font cohabiter dans la figure le merveilleux et le rebelle. «Le foisonnement et la diversité des œuvres qui continuent

à mettre en scène le rebelle révèlent non seulement la fascination croissante qu'il exerce, mais aussi sa capacité à être remobilisé comme incarnation transhistorique de la résistance des opprimés» (p. 355), dans un contexte en général postcolonial.

Après cette première partie, de loin la plus longue de l'ouvrage, Marine Cellier analyse la place du héros dans les élaborations identitaires, notamment dans les luttes pour les indépendances dans l'archipel caribéen et en Amérique centrale, après la révolution haïtienne. Elle fait appel à la notion de *héros culturel*, c'est-à-dire, d'après Thomas Carlyle, «un individu qui, par ses actes, fait progresser la société en se mettant au service d'un idéal supérieur» (p. 366). Le héros culturel ici est en concurrence avec d'autres figures: les amérindiens, figures absentes et fantasmées, l'héroïsme blanc, car on assiste à un souci de blanchiment des archétypes, qui va de pair avec l'anti-haïtianisme et la négrophobie, comme en République dominicaine. La configuration qui permet le montage de ce personnage «repose sur une dynamique concurrentielle permanente qui met en tension figures et identités». Marine Cellier mène une étude fine de la construction de cette figure souvent malmenée, notamment celle du marron, dans plusieurs espaces. En Haïti, par exemple, Makandal n'est pas consacré comme héros national, à la différence du «Marron inconnu». La situation dans les Antilles françaises, en particulier dans la Martinique est également analysée: Césaire, Condé, Placolty et Glissant réfèrent leurs œuvres à Haïti, la «terre matrice» du Tout-Monde, épice de la décolonisation de la Caraïbe. Ils rejoignent ainsi Carpentier, qui considérait Saint-Domingue comme «le lieu de la première élaboration de la notion d'indépendance» (p. 551, note). La figure de Makandal résiste ainsi à devenir un emblème national. Ce serait alors le signe qu'il incarnerait une figure glissantienne d'une identité-relation, différente radicalement d'un essentialisme national. Makandal alors serait un héros diasporique. Le dernier chapitre analyse en détail cette figure, qui affirme par sa longévité, sa diffusion et ses métamorphoses l'existence d'une communauté, partant d'une littérature caribéenne.

On considère que cet ouvrage si dense, qui met à jour des éléments épars et les rassemble, affinant leurs significations, est une référence désormais pour des études caribéennes qui gagnent grâce à lui en exigence.

[YVES CHEMLA]

EMELINE PIERRE, *Le polar de la Caraïbe francophone*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2024, 246 pp.

Comme Emeline Pierre le déclare dans son introduction, l'essai veut être une analyse du roman polar dans le panorama de la littérature de la Caraïbe francophone. Elle se propose d'en souligner les aspects les plus importants et de démontrer que ce genre prend aujourd'hui des formes multiples, poussé par un désir de dénoncer une société soumise à des puissances d'oppression et d'injustice, de corruption et d'appauvrissement. Elle le fait à travers la description de quatorze œuvres nées dans différents pays caribéens francophones: le polar en provenance d'Haïti est représenté par Gary Victor et ses deux romans *Saison de porcs* et *Soro*; la Guadeloupe s'exprime grâce aux romans *La Ville carnaval*, *l'énigme du mardi Gras* de Georges Brédent, *La Darse rouge* d'Ernest Pépin et

La petite marchande de doses de Jacques Vettier; *Au vent des fleurs de canne* de Michèle Robin-Clerc et *Pourpre est la mer* de Fortuné Chalumeau et Alain Nueil font une incursion dans le monde des Blancs créoles guadeloupéens; quatre romans permettent au lecteur de découvrir le polar martiniquais à travers la rencontre avec *Du rififi chez les fils de la veuve* de Raphaël Confiant, *Chacun son tour* d'Oliver Arrighi, *Chauve qui peut à Schœlcher* et *Valentin et Soraya* de Tony Delsham; enfin, la Guyane est représentée par *Canal Laussat* de Patrice Mouren-Lascaux, *Le Soleil du fleuve* d'André Paradis et *Après la mangrove* de François Robin. L'auteure avance l'idée démontrée que si le roman policier conventionnel est caractérisé par une résolution du crime qui passe par une démarche déductivo-scientifique, le polar caribéen se distingue souvent par l'irruption de l'inexplicable. C'est-à-dire que souvent le surnaturel, la dimension magique vient en aide à l'inspecteur qui doit résoudre l'énigme. D'après Pierre, le polar est un genre en constante mutation, aux frontières ouvertes et perméables, qui unit à l'investigation criminelle d'autres types d'enquêtes: sociales, politiques, idéologiques, historiques. Toujours plongé dans la violence, qui en constitue un élément distinctif central.

Le premier chapitre est focalisé surtout sur le développement historique du polar. Après une première partie dans laquelle Pierre examine les genres littéraires policiers qui sont nés à partir du XIX^e siècle grâce avant tout à l'œuvre d'Edgar Allan Poe, elle entre dans les détails du polar caribéen. On découvre ainsi que le roman policier est né avant tout dans une atmosphère culturelle et une situation socio-économique singulières, alors que l'industrialisation n'aide pas à limiter la propagation de la misère dans les périphéries des grands centres urbains et manufacturiers. Cela a contribué à la diffusion de la délinquance, en obligeant la police à innover ses techniques de travail. Cette innovation se reflète jusque dans le genre littéraire du roman policier qui remplace le roman judiciaire, mais qui à son tour sera remplacé par d'autres formes littéraires comme le roman à énigme popularisé par Agatha Christie, ou le roman noir après la deuxième guerre mondiale. C'est à partir de 1968 que le polar se développe: alors que «le roman à énigme voit le mal dans la nature humaine – mauvais – le polar voit le mal dans l'organisation sociale. Le polar est la littérature de la crise» (p. 22). L'enquêteur n'est pas toujours issu du corps policier, mais au contraire il peut être un journaliste, un avocat, un détective privé. C'est dans ce genre que la littérature policière caribéenne trouve sa pleine expression. Un genre qui sait s'adapter aux nécessités de l'écrivain et à son cri, à son engagement. Pour cette raison il s'agit d'un genre très polyvalent. Décolonisation, guerre, dictature, trafic d'influence sont des thèmes récurrents chez ses auteurs. Dans les pays de la Caraïbe ces thématiques se mêlent à un univers envahi par le rire, le surnaturel, l'inexplicable, en créant des enquêtes policières sous le signe de l'humour et de la critique sociale, comme par exemple dans les textes de Gary Victor. «La résolution de l'enquête découle de la capacité de l'investigateur à remettre en question ses méthodes cartésiennes et à s'adapter à l'univers créole. Le succès de son enquête dépend de son acceptation de l'irrationalnel comme faisant partie de la résolution de l'énigme» (pp. 36-37).

Dans le chapitre suivant, Pierre aborde le thème, très présent dans le polar des Caraïbes, de la violence: une violence qui caractérise la vie dans cette région du monde et a son origine dans l'histoire doulou-

reuse d'une population soumise aux conséquences de colonisation, spoliation, écocide, génocide, esclavage, sédition, guerre, assimilation, dictature et racisme. Les répercussions de ce passé préoccupent les écrivains qui veulent en analyser les sources. À partir du xv^e siècle, avec l'arrivée des conquérants européens, on assiste à l'extermination des populations caraïbes et au développement de l'esclavage, qui ne sera aboli qu'en 1848. Haïti doit ensuite faire face à la dictature duvaliériste et, après sa chute, à une longue série de coups d'État qui rendent difficile la vie des Haïtiens. Également, en Guadeloupe à partir des années 1970, en réaction à la présence française, des actes terroristes se vérifient. En Martinique, on assiste à une diffusion du banditisme, comme le montre le roman *Chauve qui peut à Schœlcher*, où des dissidents revendent des armes de guerre dérobées dans l'Hexagone à des militants. La Guyane au contraire doit faire face au phénomène du meurtre politique, décrit par Lascaux dans *Canal Laussat*. Toutefois la violence typique des Caraïbes n'est pas seulement physique, mais au contraire on peut parler à bon escient d'une violence verbale. Le genre du polar laisse en effet une grande place aux dialogues et au registre populaire: c'est en cherchant l'effet de réel que les écrivains utilisent souvent le créole, les créolismes, le français régional pour transmettre un langage cru, parlé, souvent très vulgaire. Une langue qui a une évidente correspondance avec la ville, en particulier les banlieues, qui devient le milieu élu comme protagoniste des polars. Pierre souligne enfin un dernier type de violence qui frappe cet endroit du monde et le fragilise: la violence naturelle, sous la forme de la menace constante d'éruptions volcaniques, cyclones et séismes. C'est le cas par exemple de la catastrophe qui a frappé Haïti le 12 janvier 2010, une violence tellurique qui secoue le pays et qui devient un aspect central dans *Soro* de Victor. On retrouve ce type de violence dans *Pourpre est la mer* où «les vents se déchangent alors qu'Odile voyage sur un bateau. La violence des éléments peut se lire comme la métaphore de celle qu'elle subit, qui est d'ordre sexuel» (p. 94).

Le troisième chapitre est consacré à un aspect ambigu du polar: le rapport entre l'enquête policière et le surnaturel. Puisque ce genre veut être un miroir de la société, on est forcément obligés d'introduire cet aspect, qui est central dans la société caraïbe, dans les œuvres littéraires. Si d'un côté la présence de l'irrationnel peut mettre en évidence un paradoxe, de l'autre côté sa présence se révèle nécessaire. Chaque écrivain a la liberté de choisir comment se servir de cette dimension: Tony Delsham par exemple utilise les figures du quimboiseur et de la séancière comme des éléments indispensables à la résolution de l'enquête; par contre d'autres auteurs effleurent simplement le surnaturel, sans l'utiliser comme dispositif nécessaire au dénouement de l'enquête. Une manifestation du surnaturel est sans aucun doute le vaudou, un aspect très important dans la culture haïtienne et que Gary Victor emploie «dans sa dimension criminelle» (p. 108). Mais, si chez Victor le vaudou n'est pas utile à dénouer l'intrigue, chez d'autres auteurs, comme Delsham, le surnaturel devient l'élément clé qui conduit à la résolution du crime. Sur ce thème si ambivalent, Pierre conclut qu'on a l'impression que les auteurs caribéens «campent des enquêteurs qui sont proches d'une réalité qui leur est familière. Profondément ancrée dans le réel, l'incursion de la surréalité mène à une négociation entre deux savoirs a priori antagonistes» (p. 144).

Dans le dernier chapitre Pierre amène les lecteurs dans un excursus à travers les différents types de

personnages qui caractérisent le polar. Elle souligne que les personnages prédominants sont le loser, la femme fatale, le tueur, le policier corrompu, le policier véreux. Il s'agit de personnages stéréotypés qui permettent au lecteur de comprendre des sociétés en proie à la désillusion, où l'ordre social est certainement coupable, puisqu'il conduit au crime. Il y a donc la victime, souvent découverte au début du roman, qui est un personnage central du polar, notamment une femme ou un enfant; l'enfant est la deuxième figure mise en évidence par Pierre, qui lui reconnaît une place de choix. Les victimes féminines sont très fréquentes dans le polar; la femme est souvent désignée comme «à tuer» et donc elle devient victime de crimes sexistes ou de crimes passionnels ou d'agressions sexuelles; souvent elle est tuée parce qu'elle en savait trop ou tout simplement parce qu'elle était prostituée. Il y a aussi des victimes masculines, mais contrairement aux femmes elles n'ont pas un parcours de vie particulièrement difficile: il y a la victime prévenue par l'inspecteur, le policier en service qui est tué pendant l'enquête, ou bien les criminels mêmes qui sont victimes de leur propre crime. Une autre figure toujours présente est l'enquêteur qui doit lutter pour dénouer l'intrigue: «que ce soit le policier, le détective privé, le journaliste ou le simple citoyen, l'investigateur présente une multiplicité de profils» (pp. 160-161) et on a toujours l'impression qu'il ne peut, à lui seul, mettre fin à la spirale de violence. Un type de policier est représenté par Dieuvalwé Azémard, l'inspecteur haïtien de *Soro*: grand amateur de *trappe*, impulsif, il est en conflit avec sa hiérarchie à cause de son alcoolisme et de ses méthodes non conformistes qui souvent dépassent les frontières de la légalité; il y a ensuite le policier Mozar, de *Pourpre est la mer*, qui utilise la violence de façon plus modérée qu'Azémard; dans *Chauve qui peut à Schœlcher*, la police officielle est désavouée, on en offre un vision caricaturale surtout quand elle prend la fuite devant un terroriste, comme le gendarme Pivert et le gardien de paix Ti-Émile qui détalent pour fuir les balles lancées par un activiste. Par contre Delsham propose un autre type d'enquêteur: le commissaire Laval, intègre, consciencieux, qui réunit de façon méthodique les preuves, mène des interrogatoires, mais consulte aussi une séancière. Le policier et le gendarme métropolitains sont aussi très présents dans le polar antillo-guyanais; en particulier le personnage de Pierre Corneille (*CQPS*), un ancien capitaine de police reconverti en agriculteur qui a «remis sa démission en signe de protestation contre l'impunité dont ont bénéficié un ministre, un préfet et un commissaire qui ont commis des délits graves» (p. 171). L'auteur accorde une attention particulière au personnage du suspect, parce qu'en effet c'est autour de ces personnages que l'enquêteur se pose des questions pour résoudre l'énigme et seulement en répondant à ces questions il arrivera à découvrir le vrai coupable. Le suspect est donc un élément clé qui d'un côté ralentit l'investigation, mais de l'autre côté permet à l'investigateur de rejoindre le coupable. Le premier suspecté est souvent l'étranger, une présence constante dans le polar, accusé d'être l'auteur du crime, même si dans la plupart des cas il se révélera innocent. Enfin, il y a naturellement le criminel, coupable d'une grave infraction, qui transgresse l'ordre social et menace son équilibre. Les raisons qui peuvent le pousser à commettre un crime sont nombreuses: on a les cas par exemple de l'homicide non prémédité dans *Valentin et Soraya*; ou la folie meurtrière dans *Chacun son tour*, ou encore le crime au féminin. La vengeance est souvent ce qui met en

fonction le mécanisme de l'homicide, ainsi que le désir de pouvoir, de richesse, de revanche.

Ce que Pierre fait à travers cet essai, c'est de permettre au lecteur de découvrir le genre du polar caribéen dans toutes ses nuances, en démontrant comment il se détache du roman policier traditionnel. En effet, les écrivains ne se contentent pas de reproduire des archétypes, mais ils manifestent la volonté de redéfinir le genre, en soulignant l'aspect le plus sombre de la Caraïbe, où il n'y a que violence, désastre et antagonisme. L'aspect irrationnel, magique, surnaturel donne au polar caribéen une nuance toute particulière qui le définit comme produit strictement appartenant à cette aire géographique. En conclusion de son essai, Pierre a inséré une intéressante interview à Gisèle Pineau, auteure d'origine guadeloupéenne de polar, dans laquelle elles approfondissent les thèmes et les aspects les plus significatifs de sa production littéraire. Il s'agit d'un travail très riche et détaillé, qui offre une image très attentive sur ce genre littéraire dans ses nuances caribéennes.

[ROBERTO FERRARONI]

Édouard Glissant, *homme de revues: genèse de la notion de «Relation»*, dir. Marie JOQUEVIEL-BOURJEA, "Les Cahiers du Tout-Monde" 4, décembre 2024, 280 pp.

À lire le titre de la quatrième sortie des "Cahiers du Tout-Monde", tout lecteur et lectrice avertis de l'œuvre glissantienne pourraient se sentir troublés par le mot «genèse» employé en guise de sous-titre, surtout lorsqu'il cotoie le mot «Relation». Nous savons en effet combien Glissant rejetait cette idée de genèse, d'origine unique, de source et de filiation linéaires, et cela moins pour un caprice théorique dicté par les modes du temps que pour des raisons historiques très précises, à savoir l'impossibilité de toute idée de genèse lorsqu'on regarde à l'histoire des peuples issus de la traite esclavagiste. À cette notion, il préférerait «le motif subversif» de *digenèse*, tel que le rappelle Loïc CÉRY dans son avant-propos (p. 11). Rappelons ce que Glissant disait à ce propos dans le *Traité du Tout-Monde*, lorsqu'il parlait des cultures et des sociétés composites, nées dans les espaces de la colonisation: elles «n'ont pas généré de Genèse (adoptant les Mythes de Création venus d'ailleurs), et cela pour la raison que leur origine ne se perd pas dans la nuit, qu'elle est évidemment d'ordre historique et non mythique. La Genèse des sociétés créoles des Amériques se fonde à une obscurité, celle du ventre du bateau négrier. C'est ce que j'appelle une digenèse. Acclimater l'idée de digenèse, habituez-vous à son exemple, vous quitterez l'impénétrable exigence de l'unicité excluyente» (Gallimard, 1997, p. 36).

C'est avec ce souci de précaution et de méfiance vis-à-vis d'une approche généalogique linéaire de la notion de Relation chez Glissant, que Céry précise la méthodologie qui a inspiré ce numéro de la revue, à savoir une «hypothèse des revues, conçues comme lieux où fut sinon conçue, en tout cas pratiquée la Relation» (p. 12). Tout en reconnaissant l'importance «cardinale» de son activité d'homme de revues, notamment pour la «préséance de l'expérience du groupe, de l'assemblée» (et cela déjà à l'époque du Franc-Jeu avant que Glissant ne parte en France pour faire ses études), Céry nous met en garde en rappelant la position contradictoire de Glissant dans ce «rapport de l'individuel au collectif» (p. 15). Une tension que l'écrivain martiniquais ne cessait de revendiquer, notamment dans sa posture

d'écrivain «solitaire et solidaire» comme il le répétait souvent en reprenant la formule de Camus et Hugo, et qu'il voyait comme un trait caractéristique de la figure du *départeur* – «celui qui parlant selon sa propre logique et sa propre rhétorique, ne s'inquiète pas d'être compris ou non par les autres» (p. 15) – figure dans laquelle Glissant disait se reconnaître. Ces prémisses n'empêchent pas pour autant de souligner l'importance et l'envergure de cette «expérience protéiforme que Glissant eut des revues littéraires et des sciences humaines» (p. 17). Au contraire, elles servent de point de départ pour explorer une fréquentation inédite du monde éditorial: plutôt qu'une genèse à proprement parler, il s'agira d'une «mise en œuvre», d'un «laboratoire», d'un «espace d'élaboration tangible de l'idée de Relation» (p. 23), comme le suggère aussi Marie JOQUEVIEL-BOURJEA dans la présentation de ce numéro.

Les revues auxquelles on se réfère sont évidemment, et pour la majorité des contributions, celles où Glissant eut le rôle d'animateur principal, notamment "Acoma" (1971-1973) et "Le Courrier de l'Unesco" (1982-1988). La première, «émanation du Groupe de Recherches de l'Institut Martiniquais d'Études: IME» (p. 21), demeure en effet la trace la plus vive de cette expérience pédagogique relationnelle et révolutionnaire menée en Martinique à partir de 1967 (nous renvoyons à la troisième livraison des "Cahiers du Tout-Monde", *Les pédagogies d'Édouard Glissant* et à notre compte-rendu qui figure dans "Studi francesi" 204 (LXVIII, 3, 2024, pp. 647-648). La deuxième, beaucoup plus encadrée dans un contexte institutionnel établi, où l'on sait que pendant la période où il fut rédacteur en chef (mars 1982-août 1988), Glissant en augmenta vertigineusement le nombre de langues de publication. Ces deux expériences de revues parcourent les différents articles présents dans ce numéro, où l'on montre des aspects et des pratiques à la fois communes et particulières à chacune de ces deux expériences, même quand elles sont considérées globalement.

Un témoignage précieux dans ce sens nous est donné à travers le dialogue entre Marie JOQUEVIEL-BOURJEA et Sylvie GLISSANT, "Acoma", "Le Courrier de l'Unesco": des «échanges à voix multiples». Un entretien qui redouble, par l'écriture, celui qui avait eu lieu le 9 juin 2023 à l'Université Paul Valéry de Montpellier en ouverture du séminaire «Édouard Glissant – Passage en revues de la notion de «Relation»: "Acoma" (1971-1973) et "Le Courrier de l'Unesco" (1982-1988)». La parole de Sylvie Glissant est particulièrement significative car sa rencontre avec Glissant se fait justement «sous le signe du "Courrier de l'Unesco"» (p. 38) au moment où elle s'était intéressée à «cette revue qui était traduite en une trentaine de langues et diffusée dans 150 pays» (p. 39). À travers son regard et ses souvenirs, on découvre ainsi comment Glissant entremêlait son travail d'écrivain et de poète avec sa vie professionnelle à l'Unesco où, pendant les années de sa direction, il aimait créer des réseaux avec ses amis artistes, écrivains, intellectuels du monde entier. Un même élan de solidarité, apparentée par Sylvie Glissant à la notion de Relation, qui le guidait également pendant l'expérience de la revue "Acoma", dans la décennie précédente à celle du "Courrier". L'intérêt pour les langues et leurs résonances mutuelles, «la notion de multilinguisme, mais peut-être plus encore l'idée d'une parole qui est au fond multilingue» (p. 53), demeure tout aussi centrale dans l'une comme dans l'autre revue, ce qui montre les intrications profondes entre ces moments dans les revues et les développements de la pensée de l'écrivain. Ainsi, si *Le Discours*

antillais «provient précisément d'«Acoma», [...] c'est l'aboutissement d'«Acoma» et de toute cette période de dix ans à l'IME» (p. 53), on peut très bien remarquer que certaines parmi les réflexions de *Poétique de la Relation*, notamment celle sur le baroque mondialisé et celle sur les langues, s'appuient sur deux éditoriaux rédigés par Glissant pour «Le Courrier de l'Unesco», à savoir «D'un baroque mondialisé» (1985) et «Bâtit la Tour» (1986).

Dans le même sillage, on peut considérer la réflexion sur les arts comme un prolongement de l'activité menée dans les revues, comme le montre l'article de Marie JOQUEVIEL-BOURJEA «Des soleils qui savent réunir». Pour une élaboration plastique de la Relation au sein des revues «Acoma» et «Le Courrier de l'Unesco». À travers une analyse minutieuse de l'architecture même de ces deux revues (sommaries, couvertures, dialogues entre textes et images, formats, places accordées...), l'auteur retrace la présence des artistes plasticiens dans les deux revues pour questionner l'apport des gestes et pensées plastiques à la notion de Relation «depuis les foyers – de réflexion, de création, d'amitié – qui furent diversement, pour la pensée glissantienne, «Acoma» et «Le Courrier de l'Unesco»» (p. 93). Tout en reconnaissant les différences intrinsèques aux deux expériences de revues – «Acoma» est fondée et dirigée en contexte martiniquais et n'a que trois ans d'existence, alors que «Le Courrier de l'Unesco» est une revue mensuelle internationale qui existe depuis 1947 et dont Glissant devient le directeur, en succédant à ceux qui l'ont précédé – Joqueviel-Bourjea invite à considérer la possibilité de dessiner «une trajectoire plastique» pour le poète utile à forger «une pensée de la Relation» (p. 157).

Mais d'autres expériences éditoriales et culturelles occupent une place importante dans la vie de l'écrivain, peut-être moins connues ou étudiées, et qui sont très justement reprises et évoquées dans certaines des contributions des «Cahiers». L'on songe à «l'expérience du Franc-Jeu» (p. 63) prise de front et travaillée dans l'article de Monique MILIA-MARIE-LUCE, *En quête d'une genèse? Du visible à l'absence de traces: Édouard Glissant et l'expérience du Franc-Jeu* où l'auteur se plonge dans l'expérience associative de l'écrivain au sein de ce groupe de jeunes gens né au Lamentin en 1945, à travers une recherche dans les archives privées d'un autre membre fondateur du groupe, le Docteur Laurent Ortolé. Dans une approche historique, Milia-Marie-Luce nous introduit aux rapports de Glissant avec le groupe, entre «hommages et silences» (p. 74), tout comme à l'importance qui éurent d'autres activités au sein de l'association, «outre l'écriture» (p. 82), avec un impact important sur la communauté du Lamentin.

Une autre aventure éditoriale jusqu'à présent très peu explorée demeure celle des *Lettres Nouvelles* de Maurice Nadeau, à laquelle Glissant participe de 1953 à 1960, abordée en partie dans l'article de Serge BOURJEA, «La Terre le Feu l'Eau et les Vents» – *Le Poème en Relation* où l'auteur s'attarde dans une première section de sa contribution à explorer la période en question. Si, pour Bourjea, «l'inventaire reste à faire de ses diverses contributions aux «Lettres Nouvelles» (p. 237) – une tentative, quoique sans doute partielle, à en réalité été faite par Buata B. Malela dans son texte *Édouard Glissant. Du poète au penseur* (nous renvoyons à notre compte-rendu de cet ouvrage dans «Studi francesi» 198 (LXVI, 3, 2022, pp. 736-738) – il s'intéresse néanmoins à cette période pour montrer les liens que Glissant a pu tisser avec d'autres intellectuels et écrivains, tous listés dans la contribution. D'autres

sections de l'article, comme celle consacrée à une lecture de l'anthologie *La Terre le Feu l'Eau et les Vents. Une anthologie de la poésie du Tout-monde* – visent à explorer la notion de Relation conçue comme «une expérience dans les concerts des rapports humains (intellectuels aussi bien que sensibles), une pratique qu'aucune théorie ne saurait précéder ni éclairer véritablement» (p. 231).

Une pratique de la Relation qu'on retrouve aussi dans la contribution d'Annette HUG, *Petits pays, regards divergents: à partir du «Courrier de l'Unesco»*, dans laquelle l'auteur se lance dans une narration glissantienne des masques du Lötschental, dans cette «petite nation» qu'est la Suisse, pays d'origine de l'auteur. Pour ce faire, Hug construit son récit à partir de deux livraisons du «Courrier de l'Unesco» publiées sous la direction de Glissant (*PETITES NATIONS grandes cultures*, n° 10, octobre 1986; *Les pays alpins*, n° 2, février 1987) qui avaient pour objet deux paysages apparemment très éloignés. D'un côté, les îles tropicales; de l'autre, le massif alpin. Dans un jeu de contrastes et de parallélismes, l'auteur s'aventure dans la possibilité de «raconter une autre histoire» (p. 207) par rapport à celle véhiculée habituellement lorsqu'on pense à la Suisse et à ses paysages montagneux, à travers la redécouverte de la tradition populaire des masques «Tschägätä». Avouant le malaise ressenti vis-à-vis des «photographies et descriptions bucoliques et touristiques des Caraïbes ou de la Suisse» (p. 221), Hug mène une réflexion plus profonde, qui s'inspire du souffle poétique glissantien, à propos des relations manifestes entre humains, pays, institutions internationales, entreprises multinationales.

Malgré son titre trompeur, ce quatrième numéro de *Les Cahiers du Tout-Monde* s'inscrit dans la même démarche que celle des livraisons précédentes: plutôt que de promettre des révélations ou des lectures figées sur certains aspects de la vie, de l'œuvre ou de la pensée glissantienne, la revue s'engage, livraison après livraison, à penser, avec Glissant et à côté de lui, aux élan nouveaux que ses expériences de vie – les revues dans ce cas particulier – peuvent suggérer. Sans en effet jamais avoir la prétention d'affirmer que les revues représentent la genèse de la notion de Relation, ce numéro montre très bien la place qu'elles ont occupée dans la vie de l'écrivain (plus d'une quarantaine d'années, dès l'expérience du Franc-Jeu jusqu'à la dernière livraison du «Courrier» sous sa direction). C'est ainsi que l'image de l'homme autour duquel tourne ce projet éditorial peut être envisagée comme une *digénèse*, à laquelle on souhaite pouvoir s'acclimater.

[SARA AGGAZIO]

CYRIL LIONEL ROBERT JAMES, *Les Jacobins noirs. Toussaint Louverture et la Révolution de Saint-Domingue*, Paris, Éditions Amsterdam, 2024, 464 pp.

Les Jacobins noirs est un récit historique publié pour la première fois en 1938 en anglais, puis réédité en 1963 et en 1980. Il s'agit d'un ouvrage considéré comme un pilier de l'histoire de la Révolution haïtienne et une source d'inspiration pour des centaines d'intellectuels. Dans la préface de la présente édition, Laurent DUBOIS définit *Les Jacobins noirs* comme une étude ayant su «incarner l'histoire de cette Révolution» (p. 14) et comme une contribution qui a transformé l'historiographie de l'esclavage caribéen et, plus largement, de l'espace atlantique.

Son auteur est C.L.R. James, écrivain et journaliste né à Trinidad en 1901 et mort en 1989; il a vécu entre la Caraïbe, les États-Unis et l'Angleterre. James a choisi le genre du récit pour présenter un événement historique souvent considéré comme un fait marginal, limité à une île caribéenne. Par cet ouvrage, il a voulu rendre évidente la portée mondiale de la Révolution haïtienne, en tant qu'événement capable d'éclairer les histoires européenne et américaine. Pour l'écrivain, il est impossible d'ignorer les liens qui unissent la Révolution française et la Révolution haïtienne: les contextes nationaux ne suffisent pas pour en saisir toute l'ampleur. À partir de cette constatation, il devient clair que se concentrer sur l'histoire atlantique permet de montrer comment l'esclavage et la traite, souvent perçus comme des faits extra-européens, sont en réalité fondamentaux pour comprendre l'évolution des idées au fil du temps.

La Révolution haïtienne a été d'autant plus déterminante qu'elle a forgé l'idée du refus absolu de l'asservissement de l'être humain. Les droits de l'homme y sont placés au centre: les esclaves ne sont plus vus uniquement comme des travailleurs, mais comme des acteurs et penseurs à part entière, capables de lutter avec tous les moyens à leur disposition pour faire valoir leurs droits. Laurent Dubois souligne que, pour toutes ces raisons, la Révolution haïtienne a marqué un tournant et est devenue un événement mondial, bien que les Européens en soient encore trop souvent inconscients.

Comme précisé dans l'Avant-propos, que James a rédigé pour la première édition de 1938, l'île de Saint-Domingue représente deux tiers du commerce extérieur de la France et le marché le plus important de la traite européenne des esclaves. C'est en 1791 que les effets de la Révolution française deviennent évidents à la Caraïbe et que les esclaves engagent une révolte qui dure douze ans et qui amènera à la proclamation du premier État noir. *Les Jacobins noirs* a donc l'objectif d'expliquer comment et pourquoi cette révolte a réussi, alors que les autres luttes pour l'indépendance n'ont pas obtenu le même succès et il met en évidence les enjeux économiques et les forces qui ont modelé la société et la politique de l'époque. James cite une figure centrale de la scène haïtienne à l'occasion de la Révolution. Il s'agit de Toussaint Louverture, ancien esclave devenu général révolutionnaire et leader politique. Il constitue le cœur de la narration. James en dresse un portrait nuancé, soulignant à la fois ses qualités de stratège, sa vision politique remarquable et son rôle central dans le lien établi entre la lutte des esclaves et les idéaux de la Révolution française. Louverture n'est pas seulement un chef militaire: il incarne l'universalisation des principes de liberté, d'égalité et de fraternité dans un contexte colonial profondément marqué par le racisme et l'exploitation.

Le titre du livre, *Les Jacobins noirs*, a une forte valeur symbolique. Il suggère que les esclaves révoltés de Saint-Domingue étaient, en réalité, les véritables héritiers des jacobins français. En transposant ces idéaux dans un monde colonial, ils ont donné un sens encore plus radical et universel à la Révolution. Dans cette perspective, les esclaves haïtiens ne sont pas seulement des victimes de l'histoire, mais des agents actifs du changement révolutionnaire. James établit un parallèle entre cette révolution et les révolutions bourgeoises européennes, mais insiste sur sa spécificité: à Saint-Domingue, ce sont des esclaves qui mènent un combat contre un système économique mondial fondé sur l'exploitation coloniale. Pour James, la Révolution haïtienne dépasse les limites du nationalisme ou de

l'anticolonialisme; elle constitue l'un des actes les plus radicaux de libération dans l'histoire moderne.

La présente édition du volume *Les Jacobins noirs* veut être un hommage ultérieur à cette étude qui est désormais considérée comme un classique de la tradition. Selon Laurent Dubois, il faut attirer l'attention du lecteur sur la Révolution haïtienne pour reconnaître son rôle et démontrer qu'il est impossible de mettre de côté l'histoire de l'esclavage. Le volume est traduit de l'anglais par Pierre Naville avec la collaboration de Nicolas Vieillescazes et se présente avec deux préfaces: l'*Avant-propos* de James paru dans la première édition de 1938 et celui de la quatrième édition de 1983, traduit par Claude Fivel-Demoret.

[EMANUELA CACCHIOLI]

JEAN-LOUIS DONNADIEU, *L'Ombre de Makandal*, Paris, Les éditions du 81, 2024, 445 pp.

L'histoire est une science, assurément, et qui vise à démasquer les leurres, à établir la vérité des faits et des époques. C'est aussi une écriture, dont la richesse est éprouvée par la rigueur et la précision de la composition, la maîtrise de la représentation du temps et des êtres. L'écriture de l'histoire penche ainsi du côté de la vérisimilitude. Cette contiguïté la rapproche (dangerusement) de la fiction, on le sait. Mais retournons cette trajectoire considérée la plupart du temps comme négative, et considérons un moment que la fiction mène le lecteur à appréhender de façon intime ce que l'histoire tente de lui apporter. Partons du roman pour aller vers l'histoire.

L'historien Jean-Louis Donnadieu reprend cette gageure, de permettre par la fiction que le savoir sur l'esclavage et le régime plantationnaire devienne une représentation intérieure et vivante chez le lecteur. Spécialiste de Saint-Domingue, de la Révolution française, chercheur et enseignant, animé de la passion pédagogique, Donnadieu est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés à ce moment exceptionnel de l'histoire. Son *Toussaint Louverture* (Belin, 2014), épuisé en Vis-à-vis, connaît actuellement une réédition augmentée en Haïti (C3 Éditions, 2025). En 2009 il a publié un maître ouvrage, une monographie qui permet de saisir la vie quotidienne dans la plantation à la veille de l'effondrement, puis ensuite, *Un grand seigneur et ses esclaves. Le Comte de Noé entre Antilles et Gascogne 1728-1816*, dont les premières pages saisissantes rappellent la lettre adressée par le Comte de Noé à Toussaint-Louverture en 1799, pour lui demander secours, dans un retournement de situation qui est celui de la révolution de Saint-Domingue, renforcée par l'Indépendance cinq ans après. C'est ainsi, également, que Jean-Louis Donnadieu s'est longtemps penché sur la question de l'enseignement du fait esclavagiste. Il a participé à l'ouvrage co-dirigé par Marie-Albane de Suremain et Éric Mesnard *Enseigner la Traite, les esclaves, les abolitions et leurs héritages* (Karthala, 2021), analysant ses propres pratiques au lycée.

Il touche aussi désormais à une autre écriture, celle par laquelle l'histoire et la fiction s'entremêlent, qui rend le cadre général présent à la conscience de son lecteur. C'était le cas dans les ouvrages historiques, mais l'historien bridait son imagination, ne prenant en charge que ce qui est documenté. L'enfance de Toussaint, par exemple, demeure inconnue, ou presque. Dans la plantation, la vie quotidienne des esclaves n'apparaît que sous la forme de comptabilité. Mais

rien des êtres eux-mêmes, de leur conscience, de leur vie quotidienne, de leur sensibilité. De même pour les colons: on ne dispose que de très peu de ressources. La partie française de Saint-Domingue fut une colonie d'exploitation, et peu d'institutions durables ne s'y installèrent, à la différence de la partie espagnole, où fut fondée en 1538 la première université des Amériques, et les écritures qui sont produites. L'historien publie récemment *L'Ombre de Makandal*, un roman dont l'action se déroule au Cap-Français et dans la région, à partir de 1775. Les premiers mots résonnent comme un appel à l'étrange, au vu de ce qui précède ici: «Cette histoire est une fiction...». Le roman est cependant doté d'un appareil (glossaire, précis historique, cartes) qui fait pencher la signification du côté de l'écriture de vérité, en même temps que la plupart des personnages sont déclarés fictifs. Le procédé est à considérer sur le plan de l'éthique. D'emblée, dans un «avant-propos» synthétique, l'écrivain dénonce le cadre littéraire et mène une série d'explicitations concernant la société domingoise, en particulier son cadre inégalitaire et les préjugés racistes qui la mènent, ainsi que les contradictions qui rendent cette société si périlleuse. Mais aussi, prenant acte des façons de désigner les autres, le romancier s'en détache, et en appelle pour son lecteur à une attitude critique vis-à-vis de la force des préjugés, qui ne se résout pas dans l'anathème et la satisfaction symbolique: le raciste, c'est bien connu, c'est l'autre. Le roman est ici à considérer dans sa double valence: l'histoire du régime plantationnaire d'une part, mais également la continuation contemporaine de la permanence du préjugé.

Le roman a pour personnage principal Vincent-Olivier Gouzenne et s'ouvre par son arrivée au Cap-Français, arrivant de Bordeaux, une approche des lieux qui permet une vue panoramique et quasi cinématographique de l'espace. Gouzenne est un jeune médecin. Il est l'héritier de son oncle, qui fut propriétaire-colon: il possède une sucrerie, une cafetière, une part dans une cotonnerie-indigoterie, jusque-là gérées par une maison de commerce. Mais la famille Gouzenne a une longue histoire dans les Isles. Pourtant, pendant la première partie du roman, le personnage de Gouzenne et le lecteur se superposent: tous les deux découvrent des pans entiers de la réalité domingoise. Ainsi, immédiatement, lorsque Gouzenne pénètre dans sa sucrerie, c'est pendant une scène de sévices: le gérant fouette un esclave devant le groupe des captifs asservis. Ils sont environ deux cents: le cadre est posé. Immédiatement la réalité de l'exploitation servile est mise en avant. C'est la première réalité de la plantation. La seconde ce sera l'autorité aveugle du gérant, Lemoine, qui joue un rôle non négligeable dans la fiction, celui du porteur des mauvaises pratiques.

Peu à peu, Gouzenne prend ses marques. Par ses rencontres, par ses découvertes du monde servile envisagé comme une véritable société, par sa charge de médecin, le regard du personnage prend peu à peu de l'ampleur. C'est le médecin qui s'ouvre en premier à la réalité de la maltraitance chronique des esclaves, leur sous-alimentation qui appelle des transformations. C'est aussi un médecin innovant, qui inocule contre la variole, pratique qui n'a été pratiquée que depuis 1774. C'est précisément à partir de cet aspect que s'ouvre une intrigue qui mêle intérêts personnels, monde du désir, et ressentiment, intrigue qui conduit Gouzenne – et le lecteur – à élaborer une perception du monde colonial qui est intérieure d'abord, mais qui permet de comprendre l'enjeu de menées contradictoires et de saisir la portée du désastre et de la déshu-

manisation intrinsèques à l'espace de la plantation. Le récit de la vie quotidienne dans la plantation participe de l'imprégnation du lecteur, qui participe peu à peu à cette logique de la représentation, et qui renforce ce qui dans la fiction rejoint le réel. Jean-Louis Donnadiou rend possible l'accession à des formes d'expérience que le discours de l'histoire passe sous silence, car c'est rarement son objet, et que la fiction néglige, au profit en général de l'accent mis sur l'action, dans le roman qui traite de situations analogues.

C'est aussi le souvenir de la révolte de Makandal qui traverse le roman. La découverte d'arsenic et d'empoisonnements liés en fait à l'affaire criminelle qui devient l'épine dorsale de la fiction, réactive la rumeur de l'immortalité de l'esclave marron et héros de la lutte contre l'esclavage, tenu comme un rédempteur, et dont la figure a traversé les siècles et les espaces, comme le rappelle Marine Cellier dans *Makandal en métamorphoses* (Paris, Classiques Garnier, 2024). Jean-Louis Donnadiou retrace concrètement combien ce moment a exercé durablement un sentiment de peur sur la colonie et exacerbé la haine mutuelle entre les esclaves, les «libres de couleur» et les blancs.

Il est un autre point qui mérite d'être rappelé. Si Gouzenne est présenté comme un héros positif, il ne remet pas en cause l'organisation esclavagiste. Il l'eût fait, le roman eût été autre. L'enjeu dans *L'Ombre de Makandal*, si comme le rappelle Jean-Louis Donnadiou est de dénoncer l'ignominie de la plantation, il l'est d'abord et tout autant d'en montrer le fonctionnement réel. Son héros Gouzenne demeure un homme de son temps, dans ses aspirations, ses désirs, ses ambitions. Un tel dispositif qui croise l'enquête avec l'exigence rationaliste mais limitée s'avère assez efficace pour montrer la réalité: c'est à partir de dysfonctionnements sociaux avérés que le déni d'humanité est montré, ce qui accroît considérablement l'approximation de vérité. C'est bien cette exigence de vérisimilitude qui fonde ce roman si riche et si efficace.

[YVES CHEMLA]

ELAND GUERRIER, *La crise politique haïtienne. Analyse structurelle des causes et des facteurs*, Paris, L'Harmattan, 2025, «Documentation haïtienne», 260 pp.

Dès l'incipit, Eland Guerrier nous signale que ce «livre n'est pas un ouvrage théorique» (p. 24), mais «une réflexion critique sur la crise politique et intellectuelle qui sévit à Haïti depuis des décennies» (p. 7). Sa finalité est donc pratique et son travail se veut performatif, car après une longue partie consacrée aux différents aspects de la débâcle haïtienne, qui doit amener ses concitoyens à une prise de conscience, il essaie d'élaborer (dans les deux derniers chapitres) une série de propositions qui devraient mener dans le temps long d'une cinquantaine d'années à la construction de l'État haïtien. Il parle de «construction» et non pas de reconstruction, ce qui pourrait étonner car une crise fait penser qu'il y a eu un «avant» de stabilité, mais le parcours à rebours qu'il nous propose dans l'histoire se son pays, le premier qui, en 1804, a su se libérer de l'esclavage, nous montre une succession de crises plus ou moins graves qui ont empêché la naissance d'un État. Les raisons de cette faillite sont multiples à commencer, dès l'origine, par la rivalité entre les différentes composantes de la société haïtienne qui n'ont pas su élaborer un projet commun, en passant par la lourde indemnité imposée par la France en 1825 pour reconnaître l'in-

dépendance du pays (indemnité dont Haïti demande maintenant la restitution), pour finir, par l'incapacité d'Haïti de sortir de la tutelle des pays étrangers, en particulier le Canada, la France, la République Dominicaine, mais surtout les États-Unis, qui sont devenus les vrais maîtres du pays. La légitimité des présidents haïtiens est désormais une «légitimité par procuration», ce qui comporte une dissociation totale des problèmes réels du pays, une corruption liée au besoin de maintenir le pouvoir coûte que coûte et, le plus souvent, une inaptitude à gérer la chose publique qui ne produit que dégâts, désordres et insécurité. Actuellement, le désordre a atteint le plus haut niveau, car Haïti n'a pas un président et est gouvernée par un Conseil présidentiel de transition qui devrait combattre l'insécurité due à la présence de bandes armées et organiser des élections, mais qui se révèle incapable de faire face aux problèmes.

Eland Guerrier analyse dans les neuf premiers chapitres de son essai tous les secteurs de dysfonctionnement du pays: la politique, qui concerne tous les nombreux partis (Guerrier voudrait les réduire à deux et imposer le vote obligatoire), l'économie, en particulier l'agriculture minée par l'indifférence, le manque d'aide et la destruction du territoire, la question écologique, la justice inexistante, l'école, l'université, que l'auteur définit «une usine à crétins [...] destructeurs de sociétés ou d'institutions» (p. 179). L'auteur ne modère pas son langage pour dire la déchéance du pays. Il fait souvent recours non seulement à des images de désordre, mais aussi de décrépitude et de mort: chaos, précipice, crise de pensée, stratégie autodestructrice, solidarité dans le mal, désastre politique, dégradation de la classe politique, désastre moral, soubassement absolu de la bêtise humaine, bandes armées, théâtre de violence perpétuelle, dégradation du système, cas pathologique rare, alliance macabre, pouvelle des États-Unis, décomposition putréfiante, décrépitude dégénérative, méchantes moisissures, du sang et de la merde, patauger dans la merde, cimetière à ciel ouvert, descente aux enfers, silence ultime, etc. Pour synthétiser: «Haïti n'est pas une société normale. C'est une société anormale, structurellement défaillante, méchante et destructrice» (p. 66).

Après cette analyse impitoyable, où rien ne se sauve, sinon le respect pour les ancêtres fondateurs et un non mieux identifié «génie haïtien», Eland Guerrier conclut son travail par la présentation du mouvement politique «Jenerasyon Wozoz», dont il est le président, qui propose un programme de refondation de la société haïtienne en sept points, minutieusement articulés en sous-points: 1) construction et renforcement de l'État; 2) renforcement des organes démocratiques; 3) modernisation de l'économie; 4) gestion de la transition écologique et protection de l'environnement; 5) construction d'une identité nationale; 6) réforme de l'enseignement supérieur s'efforçant de reconnecter l'université aux problèmes du pays; 7) reconstruction intellectuelle et spirituelle du pays, en ouvrant à toutes les religions, y compris le vodu. Un vaste programme fondateur, qui vise à sa complète réalisation au cours d'un demi-siècle. Je ne saurais affirmer s'il s'agit d'un projet réalisable ou bien d'une utopie, mais il est quand même confortant qu'après nous avoir entraînés dans un gouffre d'où il semble impossible de s'échapper, l'auteur nous montre un chemin de salut pour son pays qui n'a qu'une envie: «Vivre. Vivre. Vivre» (p. 13).

[CARMINELLA BIONDI]

BUATA B. MALELA, *Les voix de l'archipel. Une histoire littéraire des Comores*, Paris, Hermann, 2024, 253 pp.

L'étude de Malela veut donner la parole aux voix littéraires provenant des îles Comores. Dès le début, l'auteur souligne la singularité de ce lieu littéraire où les écrivains se trouvent toujours en contraste avec la pensée continentale. Les Comores s'inscrivent dans une dynamique archipélique, un mécanisme de l'Un et du Multiple qui reflète les relations entre les îles, dans la forme d'un contentieux politique et frontalier d'un côté et des questions propres à l'identité du sujet de l'autre côté. Tandis que la pensée continentale valorise des systèmes unifiés fondés sur l'universel, la pensée archipélique, d'après Édouard Glissant, est caractérisée plutôt par un effet de tremblement et d'éclatement dans toutes les directions. L'œuvre est divisée en deux macro parties: la première partie est consacrée à un voyage dans l'histoire de l'archipel comorien, alors que la deuxième se focalise sur l'analyse de la littérature contemporaine.

Le premier chapitre est entièrement consacré au profil historique de l'archipel, que Malela expose avec beaucoup de détails. Il remonte au IX^e siècle pour commencer sa narration, quand l'archipel était habité par une population locale principalement originaire de la côte est-africaine, de l'Indonésie et des migrations arabo-shirazis. La présence de ces populations différentes a favorisé le développement d'une activité commerciale maritime. Les marchands et les marins arabes ont laissé une empreinte linguistique très forte, à partir du «nom de l'archipel provenant de l'ancien nom arabe de Madagascar, Q(u)mr'» (p. 21). Les Arabes ont donné une nuance islamique à l'archipel, le plaçant au cœur de multiples influences arabes, swahilies et malgaches. Ensuite, les Portugais ont rejoint les îles qui étaient en même temps fréquentées par les pirates des Caraïbes. En 1886, les Français prennent possession de l'archipel après la signature des traités avec le sultan de la Grande Comore, d'Anjouan et de Mohéli. En 1912, l'archipel devient partie de la colonie de Madagascar, même si en 1946 les îles obtiennent l'autonomie administrative et fiscale. Les années 70 sont caractérisées par une violence croissante à Mayotte, jusqu'à 1976, année de la séparation de l'île du reste de l'archipel: alors que les trois autres îles veulent et obtiennent en 1975 l'indépendance, Mayotte choisit de rester sous administration française. Après une colonisation qui s'est concrétisée par étapes différentes, la décolonisation ne pouvait être ni commune ni identique entre les différentes parties des Comores. Les années 90 sont marquées par la sécession des îles d'Anjouan et de Mohéli. En 2001, grâce à l'adoption d'une nouvelle constitution instituant l'union des Comores, la crise politique est résolue. En observant ce cadre si dynamique, on peut comprendre la quantité de nuances et de facettes qui caractérisent la vision du monde dans l'archipel. C'est à travers les mots des écrivains comoriens que le public a la possibilité d'entrer en contact avec «les difficultés et les aspirations d'une communauté insulaire en quête d'unité, ainsi que le lien inextricable entre la littérature francophone et l'oralité caractéristique des Comores» (p. 29).

Le deuxième chapitre est consacré au thème de l'oralité, ou mieux l'oraliture, terme proposé par Ernst Mirville, qui indique un genre dans lequel l'oralité se mélange avec la littérature écrite et qui caractérise fortement la culture comorienne, influencée soit par l'oralité typique de l'Afrique, soit par l'écriture qui appartient au monde européen. Ce nouveau genre

trouve son expression dans plusieurs formes littéraires orales comme les contes, les récits, les généalogies, les poésies, la musique. La dramatisation et la théâtralisation sont des formes d'expression très utilisées aux Comores. L'aspect négatif de cette oralité est son caractère éphémère, puisque ce qu'on transmet oralement peut subir des mutations ou être oublié. La littérature orale de l'archipel présente des caractéristiques distinctes et particulières. L'une des particularités réside dans son caractère esthétique, qui dépend surtout du talent de l'artiste, de sa capacité d'improvisation, de son habileté à s'adapter à un contexte et à un public spécifique. En outre, l'anonymat de l'auteur favorise le partage des œuvres et permet de moins l'identifier avec un seul artiste. Enfin le public a un rôle central dans la continuation de la tradition orale, en la transmettant à son tour aux autres, ce qui confère à la littérature orale un caractère dynamique et en évolution constante. Ce type de littérature se manifeste à travers différents modes d'expressions, souvent des chants qui rythment les grands moments de la vie quotidienne. L'importance de l'histoire comorienne est transmise à travers des légendes, des poèmes, des proverbes provenant de la sagesse populaire, des récits historiques et des mythes fondateurs.

Le troisième chapitre est consacré par contre à la tendance que l'île manifeste vers l'introspection et au désir profond de connaître et découvrir sa propre essence. Ce type de voyage est possible grâce à différents genres littéraires que Malela décrit avec précision. Il y a donc la fable politique qui utilise l'allégorie pour dénoncer les injustices; ou encore la géopoét(h)ique qui représente un genre très particulier: il est certainement lié à la poésie qui d'un côté se manifeste dans sa forme lyrique, positive, enchantée, mais qui de l'autre côté devient un moyen pour transmettre des messages qui dénoncent les injustices qui caractérisent la vie dans l'archipel. «Cela confirme le rôle de la poésie en tant qu'entité à la croisée de l'esthétique et du politique, visant une double visée: thérapeutique et socio-spirituelle. C'est cette dualité qui justifie l'adoption de la notion de géopoét(h)ique» (p. 68). C'est un genre qui permet de canaliser un sujet qui peut être résumé avec l'expression *Black is a Country* qui évoque une idée d'union, de solidarité au sein de la diaspora noire; il s'agit d'une manière pour résister aux stéréotypes, à la discrimination et à l'assimilation à travers la célébration de la diversité et de la force de la communauté noire. Par contre, le discours fictionnel permet de créer des mondes imaginaires à travers des figures, des intrigues et des univers fictifs: il s'agit d'un type d'expression qui peut avoir différentes formes comme le roman, la nouvelle, le théâtre mais qui peut concerner tant la littérature, le cinéma et la télévision. Dans le dernier paragraphe du chapitre, Malela donne un regard d'ensemble aux écritures francophones en soulignant comment les écri-

vains partagent tous des préoccupations communes liées au sujet et à son insertion sociale, politique et ontologique. Mayotte par exemple est une île caractérisée par une histoire très tourmentée et par une situation socio-économique précaire. «L'île souffre de blessures mahoraises profondes, physiques, émotionnelles et psychologiques» (p. 208) provoquées par le colonialisme, la pauvreté, la violence et l'immigration. Il fournit ensuite l'exemple de la littérature congolaise qui dénonce les blessures désormais enracinées qui frappent ce pays africain. Ainsi que les écrivains comoriens, les auteurs congolais sont préoccupés par l'injustice sociale, par les questions sociales et politiques. Leurs œuvres sont témoins des vexations subies par les sujets dans des contextes postcoloniaux contemporains. L'auteur souligne comment la comparaison parmi les différentes littératures francophones permet de mettre en lumière des informations précieuses sur les postures, les réseaux littéraires et les esthétiques qui caractérisent les littératures de cette aire géographique. En particulier une analyse détaillée du langage utilisé par les écrivains comoriens met en évidence leur tendance à utiliser la langue française de manière subversive afin de déconstruire les normes littéraires occidentales: cela devient un symbole des luttes des Comores pour se détacher du pays colonisateur et donne forme à une littérature décoloniale qui contribue à construire des postures littéraires. La posture des écrivains francophones se résume en trois modalités: la posture diasporique et francophone, la posture ambivalente qui «amène l'écrivain à naviguer entre divers mondes culturels (européens, caribéens, africains)» (p. 225), la posture médiatique, puisque les écrivains francophones s'engagent dans les médias sociaux et d'autres formes de médiation artistique pour exprimer leurs points de vue sur les problèmes sociaux contemporains.

Malela conduit ses lecteurs à la découverte des nombreuses voix qui habitent l'archipel comorien. Il donne la possibilité, à travers une description détaillée du panorama littéraire des îles, d'écouter ces voix qui «adhèrent à une conception particulière de la littérature, consistant en leur intégration dans le cadre francophone d'une part, et dans la remise en question du sujet d'autre part» (p. 229). Ce que le lecteur comprend est le lien très fort de la production littéraire avec la territorialité comorienne. Il s'agit d'une descente dans les lieux les plus cachés du monde intellectuel contemporain et Malela rend tout cela possible grâce à un style très clair, qui favorise la lecture. La clé de voute de cet essai est la mise en évidence de l'importance du sujet dans la littérature de l'archipel: les écrivains ont le but de lui donner voix et de la faire connaître auprès d'un lectorat international.

[ROBERTO FERRARONI]

Opere generali e comparatistica a cura di Gabriella Bosco

Le discours mystique entre Moyen Âge et première modernité. Tome IV: aspects de la révélation, dir. Véronique FERRER, Marie-Christine GOMEZ-GÉRAUD et Jean-René VALETTE, Paris, Honoré Champion, 2024, 748 pp.

Frutto di un seminario pluriennale, il quarto e ultimo volume de *Le discours mystique entre Moyen Âge et première modernité* raccoglie l'esito degli ultimi due anni di lavoro del seminario *Diptyque*, fondato a Nanterre nel 2013 con l'obiettivo di creare un dialogo tra i secoli XII e XVII intorno al concetto di *mistica*, ossia dalle sue radici medievali al suo periodo di definizione e maggiore fortuna. Il gruppo di ricerca ha studiato dunque il fenomeno intorno ai quattro poli che lo costituiscono e che formano quello che Pierre Gire chiama il «quadrato mistico», ovvero la rivelazione biblica, l'istituzione religiosa, il soggetto in trasformazione e il linguaggio, concentrandosi in principio proprio su quest'ultimo.

Il volume conclusivo si concentra sugli aspetti della rivelazione che, come spiegano i direttori nell'articolo introduttivo (Véronique FERRER, Marie-Christine GOMEZ-GÉRAUD et Jean-René VALETTE, *Introduction. Révélation et révélations*, pp. 11-45), è in stretto contatto con gli altri tre poli del «quadrato», nella misura in cui il Testo Sacro, la Chiesa, l'esperienza mistica pubblica o privata e la testimonianza scritta di tale esperienza (sia essa storico-agiografica o frutto della finzione letteraria), partecipano sinergicamente alla trasmissione e all'interpretazione della rivelazione. L'angolo adottato per studiare il rapporto tra i poli è quello duplice dell'azione attiva di Dio nel rivelarsi e dell'esperienza umana della rivelazione.

La prima sezione del volume, «Le geste divin de révéler», si concentra infatti sulla rivelazione divina, frutto del paradosso di uno svelamento che non è mai totale, ma che anzi apre più interrogativi di quanto non fornisca risposte. Nel contributo inaugurale, Axel FOUQUET riflette sulla rivelazione in sant'Agostino, che si concentra prevalentemente sul concetto di estasi come chiave d'accesso al disegno divino (*Extase et révélation chez saint Augustin*, pp. 47-80); Marc VIAL studia invece i concetti complementari di *Deus absconditus* e *Deus revelatus* in Lutero, soffermandosi sul ruolo della fede come chiave d'accesso alla comunione con Dio (*Dieu caché, Dieu révélé et foi chez Luther*, pp. 81-102); Sébastien MORLET spiega l'influenza esercitata dal pensiero filosofico greco, incentrato sul concetto di «razionalità», sul pensiero mistico cristiano (*Connaissance rationnelle et connaissance mystique de Dieu dans la patristique grecque*, pp. 104-127); sulla rivelazione secondo Pascal si concentra invece Alberto FRIGO (*Pascal et la mystique. Un exercice historiographique à rebours*, pp. 156-176), mentre Dan ARBIB si focalizza sull'influenza che la letteratura mistica ha avuto sulla metafisica cartesiana e sul concetto di infinito secondo Cartesio e i suoi successori (*Une mystique cartésienne est-elle possible?*, pp. 128-155); Marielle LAMY analizza la figura di san Giovanni apostolo, emblema dell'esperienza mistica personale di Cristo e di Dio (*Jean apôtre mystique: l'Évangile du cœur à cœur*, pp. 178-205); l'articolo che conclude la prima parte si concentra sui cinquantaquattro sermoni di Guerric D'Igny, che trattano

principalmente l'esperienza mistica liturgica ed eucaristica che lega l'uomo a Dio (Annie NOBLESSE-ROCHER, *Expérience mystique et révélation dans les sermons de Guerric d'Igny*, pp. 206-217).

La seconda sezione è dedicata nello specifico alla rivelazione per mezzo delle Sacre Scritture («La révélation par le Livre») ed è inaugurata dal contributo di Dominique POIREL, che si sofferma proprio sulla predominanza della figura cristologica nell'interpretazione mistica della Bibbia (*Le sens mystique des Écritures*, pp. 222-247); Olivier MILLET esplora invece la prospettiva riformista della rivelazione biblica, incentrata sull'interpretazione letterale e fedele del Testo (*Bible et révélation dans l'herméneutique et les théologies de la Réforme protestante*, pp. 248-253); Jean-Robert ARMOGATHE esplora le diverse possibilità interpretative delle nozze di Cana, definibili allo stesso tempo parabola, narrazione, allegoria, esperienza mistica (*'Initium signorum': lectures et interprétations des noces de Cana*, pp. 254-267); Catherine NICOLAS si interessa alla figura del Graal come oggetto mistico e al rapporto tra i manoscritti del Graal e le bibbie illustrate coeve (*Entre texte et image, les démonstrances du Graal à la lumière des théophanies bibliques*, pp. 270-302); lo studio di Christophe BOURGEOIS esamina il discorso teologico delle *Tragiques* di Théodore Agrippa d'Aubigné, largamente ispirato alla dottrina della rivelazione calvinista (*Le poète peut-il voir Dieu? Théophanies bibliques et révélation dans les "Tragiques"*, pp. 303-320); sull'Apocalisse di Giovanni ritorna il contributo successivo, che si concentra sulle riletture mistiche del testo in epoca rinascimentale (Louis-Patrick BERGOT, *Du ravissement à la révélation: réflexions sur la mystique apocalyptique*, pp. 322-340); sempre su questo tema, l'articolo di Frank LESTRINGANT esamina l'immaginario apocalittico nella parafrasi della Genesi di Du Bartas (*Apocalypse en Genèse: la fin du monde au premier jour de "La Sepmaine" de Du Bartas*, pp. 341-349); conclude la seconda parte Thierry VICTORIA con uno studio sulla riscrittura di Marin Le Saulx del *Cantico dei cantici*, incentrata sui concetti di peccato e salvezza (*Cantique des cantiques dans "La Theanthropogamie" de Marin Le Saulx: eclésiologie et mystique*, pp. 350-372).

La terza e ultima parte del volume esplora infine la ricezione della rivelazione dal punto di vista umano («L'expérience humaine de la révélation»). In apertura, Olivier MARIN si concentra sul messaggio biblico secondo i Taboriti («Ils seront tous enseignés de Dieu». *Science infuse et illuminisme dans l'escatologie taborite*, pp. 376-394); Chrystel BERNAT illustra la riappropriazione della storia di Israele da parte della comunità ugonotta (*L'Israël protestant. Révélation et histoire huguenote au prisme du langage mystique, XVI-XVII siècles*, pp. 395-428); Frédéric NEF studia la teologia mistica tardomedievale (*Une activité singulière. Mystique, révélation et expérience*, pp. 430-457), mentre Mireille DEMAULES torna sul Graal e in particolare su l'*Estoire del Saint Graal* e sul differente peso interpretativo della rivelazione in sogno e tramite visioni nel romanzo (*Songe, vision et révélation dans "l'Estoire del saint Graal"*, pp. 458-472); ancora di sogni e visioni tratta il contributo di Sylvane BOKDAM, che ne studia la concezione all'interno della *Theologia platonica de immortalitate animorum* di Ficino e nelle interpretazioni

successive (*Songes, visions, extases et discernement des charismes. Le cas de l'illumination selon Ficin*, pp. 473-495); sull'esperienza visionaria come chiave della rivelazione cosmica nella letteratura benedettina si concentra invece il contributo di Frédéric COUSINÉ (*Vision cosmique de saint Benoît et théorie de la connaissance au XVII^e siècle*, pp. 496-521), seguito da uno studio sul ruolo della luce come rivelazione di Dio nel Paradiso di Dante (Alessandro BENUCCI, *Trasumanar par verba': écrire la révélation dans le Paradis de Dante*, pp. 524-548); la luce è altresì al centro del contributo successivo, di Florent LIBRAL, che ne studia il potere trasformante secondo Francesco di Sales e Maria dell'Incarnazione (*Une lumière en quête d'un regard: les images de la révélation chez François de Sales et Marie (Guyart) de l'Incarnation*, pp. 549-582); tornano sulla letteratura i tre contributi successivi, il primo, di Jean-Pierre BORDIER, dedicato alla rivelazione in Chrétien de Troyes (*Littérature, révélation, espérance*, pp. 584-604), il secondo, di Michèle CLÉMENT, incentrato sulla manifestazione divina nella *Comédie du désert* di Marguerite de Navarre (*Marguerite de Navarre: «lire sur la peau du Christ» ou la révélation par l'impropriété*, pp. 605-621) e l'ultimo, a opera di Josiane RIEU, che prende in esame l'influenza della spiritualità e della teoria gesuita della rivelazione sull'opera di Jean de Leppède (*Images poétiques et révélation du mystère: les Théorèmes de Jean de Leppède*, pp. 622-646); chiude il volume l'articolo di Jean-Yves TILLIETTE incentrato sulla capacità della parola poetica di «dare forma al mistero» (p. 45) della rivelazione (*Poésie et révélation (d'Orphée à Pierre Emmanuel)*, pp. 647-664).

[LAURA BONANNO]

Les premiers âges du bizarre (XV^e-XVII^e siècle), dir. Jean-Philippe GROSPERRIN, "Littératures classiques" 114, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2024, 225 pp.

Dal XVI al XVIII secolo, il bizzarro si afferma come tema centrale in letteratura, filosofia, teatro e arte, ricco di significati e sfumature. Lunghi dall'essere solo eccentricità, la bizzarria mette in discussione norme, convenzioni e omogeneità; autori come Montaigne, Molière o Diderot ne offrono interpretazioni diverse e spesso contraddittorie. Tra inquietudine e fascino, il bizzarro diventa un motore culturale, nascosto ma vitale, tra Rinascimento e Rivoluzione.

La prima sezione del volume, «Bigarrures du bizarre», si apre con il contributo di Patrick DANDREY (*Une anthropologie médico-morale du bizarre. La bigarrure et l'extravagance, d'Aristote a Molière*, pp. 23-37) che rintraccia le radici antiche del bizzarro in tre momenti chiave: nel *Problema XXX* attribuito a pseudo-Aristotele, dove l'eccentricità malinconica apre a un'antropologia del bizzarro, nelle *Lettere ipocratiche* di Democrito, che offrono una visione della vita come disordine variopinto, preludio a una sua fenomenologia, e nel *Sublime* di pseudo-Longino, che ne delinea un'estetica per sottrazione. A questa triade classica fa eco, in epoca moderna, una sorta di trilogia formativa – *Elogio della follia*, *Don Chisciotte* e *i Saggi* di Montaigne – considerati un preludio al *Misantropo* di Molière.

I Saggi di Montaigne riflettono un'immagine della natura segnata dall'irregolarità, in cui l'essere umano appare come un insieme disomogeneo di parti, una sorta di composizione variopinta. Per riuscire a cogliere il mondo attraverso il filtro di un bizzarro offuscato dalla consuetudine, è però necessario un processo di

straniamento dell'uomo da se stesso. In questo senso, secondo l'analisi di Sylvia GIOCANTI (*Juger du bizarre: la bigarrure et l'étrange dans "Les Essais" de Montaigne*, pp. 39-50), *I Saggi* si configurano come un'indagine profonda sul senso del bizzarro.

La sezione si chiude con l'articolo di Michèle ROSELLINI (*De l'extravagance à la bizarrerie: un changement de paradigme littéraire au cours du XVII^e siècle*, pp. 51-63) che si propone di mettere in luce la singolarità semantica della nozione di bizzarro attraverso il suo rapporto conflittuale con l'eccentrico e di interrogare il cambiamento di paradigma letterario determinato dal passaggio da un concetto all'altro.

La seconda sezione della raccolta, «Le bizarre come instrument critique», è inaugurata da Mathieu DE LA GORCE (*Le bizarre polémique. Fiction allégorique et parodie du discours savant dans la "Mappe-Monde Nouvelle papistique" (1566)*, pp. 67-78) e dalla sua riflessione sul ruolo del bizzarro, in relazione con lo strano e lo straniero, nella *Mappemonde papistique*. Quest'opera ibrida combina una mappa allegorica che raffigura il mondo romano come una sorta di Nuovo Mondo alternativo e un testo esplicativo, ricco di strategie retoriche volte a presentare la Chiesa di Roma sotto il segno dell'alterità: dissezioni di tipo enciclopedico, lo sguardo curioso del viaggiatore, ma anche esplorazioni nella tormentata storia delle regole e delle cerimonie ecclesiastiche.

Frain du Tremblay elabora una visione complessa della "bizzarria" (Philippe CHOMÉTY, «*Nous sommes tous plus ou moins bizarres*». Pour une lecture de "Discours sur l'antipathie, et sur la bizarrerie" (1691) de Frain du Tremblay, pp. 79-93), collocandola all'intersezione tra discorso filosofico, medico e religioso, su base antropologica. Non si tratta semplicemente di un'alterazione patologica dovuta a una struttura psicofisiologica anomala, ma piuttosto dell'effetto di una mancanza ontologica. La bizzarria assume così un carattere collettivo, manifestandosi come una forma possibile del peccato originale.

L'articolo di Gilles SIOUFFI (*La bizarrerie de l'usage chez les remarqueurs classiques (XVII^e-XVIII^e siècle)*, pp. 95-104), in conclusione della seconda sezione, esamina come il fatto di interpretare alcuni fenomeni linguistici come "bizzarri" sia un tratto caratteristico dell'approccio adottato dai così detti "osservatori dell'età classica" nell'osservazione dell'uso della lingua da parte dei parlanti. L'articolo analizza come, in questo contesto, l'idea di "bizzarro" sia legata alla stessa definizione dell'uso linguistico, mostrando infine come, verso la fine del XVII secolo, l'interesse per il "bizzarro" tenda a scomparire, lasciando spazio al pensiero razionalista.

La terza sezione del volume, «Séductions du bizarre», si apre con una riflessione su uno dei testi più brevi e più sconcertanti di Marivaux: *Le Bilboquet* (Christelle BAHIER-PORTE, *Un "petit monstre" au "nom bizarre": "Le Bilboquet" de Marivaux (1714)*, pp. 10-117). Pubblicato anonimamente nel 1714, il testo si inserisce in un contesto di riemersione della controversia tra antichi e moderni attorno a Omero e, più in generale, sul rapporto con l'eredità culturale e i modelli del passato. Il testo, che si avvicina al racconto allegorico, adotta un tono parodico e giocoso che lo inserisce pienamente nell'estetica rococò allora dominante. L'uso dell'allegoria stimola l'interpretazione da parte del lettore e, seguendo l'analisi di Fontenelle, mette in evidenza il potere che le favole, anche le più bizzarre, esercitano sull'immaginazione umana.

Rimanendo in ambito teatrale (Jean-Philippe GROSPERRIN, *Le bizarre malgré lui? Houdar de La*

Motte, pp. 119-135), l'opera eterogenea del moderno Houdar de La Motte evidenzia da un lato una censura teorica della bizzarria nei testi e nel pensiero, motivata da principi di ragione e gusto, e dall'altro una sperimentazione letteraria volta alla ricerca di nuove combinazioni espressive, svincolate dal rigido rispetto delle norme codificate. Tale atteggiamento mette in discussione i criteri tradizionali di «convenienza» e promuove uno stile favorevole al bizzarro e al variegato, particolarmente evidente nel teatro, nell'opera e nelle favole.

Marc HERSANT (*Une collection de bizarreries: "les Mémoires" de Saint-Simon*, pp. 137-147) attraverso quel vasto mosaico narrativo rappresentato dalle *Mémoires* di Saint-Simon. L'opera mette in luce la diversità dell'essere umano con l'intento di raccogliere esempi di bizzarria rispetto alla quale il memorialista sembra oscillare in modo strutturale tra una condanna morale convenzionale e una fascinazione parzialmente consapevole. Quest'ultima prevale, facendo di Saint-Simon uno studioso curioso e appassionato di tutte le forme di eccentricità.

Michel DELON chiude la sezione con una riflessione sul celebre dialogo satirico di Diderot, *Il nipote di Rameau (Bizarre Neveu (Diderot, Goethe, Gautier, Proust))*, pp. 149-157). Figura marginale e profondamente contraddittoria, il personaggio di Diderot incarna una forma di eccentricità fatta di scarti, irregolarità, contrasti e illogicità. La traduzione del dialogo ad opera di Goethe, seguita dalla retrotraduzione di De Saur e Saint-Geniès, mette in luce proprio questa mescolanza di opposti. Con una voce che oscilla tra il basso e il falsetto, Jean-François Rameau anticipa il contralto androgino evocato da Théophile Gautier e le inflessioni vocali instabili del barone Charlus di Proust. In lui si delinea, in anticipo sui tempi, quello che il XXI secolo avrebbe definito *queer*.

Il contributo di Jean-François LATTARICO (*La bizarrerie en scène. Notes sur une figure allégorique dans l'opéra vénitien du XVII^e siècle*, pp. 161-171), in apertura alla quarta e ultima sezione del volume («Le bizarre sur la scène»), si propone di evidenziare il ruolo centrale del bizzarro come categoria operativa nell'estetica barocca, con particolare riferimento alla sua ricorrenza nell'opera veneziana del XVII secolo, dove si manifesta spesso sotto forma di figura allegorica. In tale contesto, il bizzarro si configura come metafora di un genere ibrido che sfida ogni classificazione rigida e che mette in scena personaggi altrettanto ibridi e anomali, quali l'eunuco e l'ermafroditto, figure liminali che incarnano visivamente e simbolicamente la trasgressione dell'ordine normativo.

Questa tensione verso l'eccentricità e la molteplicità trova una significativa espressione anche nella *comedia* del Siglo de Oro che, come osserva Liliane PICCIOLA (*De l'insoutenable bizarrerie espagnole à l'ostracisme de la 'comedia'*, pp. 173-183), fu ostracizzata in Francia non solo per il suo marcato anti-aristotelismo, ma anche per la sua stessa natura bizzarra. L'attrazione spagnola per la varietà, lo splendore multiforme e la mutevolezza dell'essere appariva agli occhi dei moralisti francesi come eccesso ingannevole, incompatibile con i canoni di gravità, fede e decoro che caratterizzavano la cultura teatrale d'Oltralpe.

Il valore poetico ed estetico del bizzarro emerge anche in ambito musicale e teatrale, come sottolinea Michel NORAY («*Bizzarra è inver la scena*») *Les "Don Giovanni" irréguliers de Mozart et de ses prédécesseurs*, pp. 185-194) a proposito del *Don Giovanni* di Mozart. Quando il protagonista esclama «La scena è bizzarra» dopo che il Commendatore ha accettato l'invito a ce-

na, si rivela una doppia ironia: da un lato, una presa di distanza nei confronti della morale punitiva tipica della favola barocca; dall'altro, un gesto metateatrale che richiama l'attenzione dello spettatore sulla natura artificiale e teatrale dell'evento rappresentato.

In appendice figura il racconto di Joseph Addison: *Rêve d'un Anglais, sur la dissection du cerveau d'un petit-maître, et du cœur d'une coquette*, presentato e annotato da Jean-Philippe GROSPELLIN (pp. 195-204).

[LUANA DONI]

Écriture des libelles et pratiques littéraires (XVI^e-XVIII^e siècle), dir. Karine ABIVEN, Delphine AMSTUTZ, Alexandre GODERNIAUX et Adrienne PETIT, "Littératures classiques" 115, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2025, 210 pp.

Si apre con un omaggio a Georges Forestier, «pilaro» (p. 9) della rivista, il centoquindicesimo numero di "Littératures classiques", dedicato alla scrittura dei libelli tra il Sedicesimo e il Diciassettesimo secolo. Di moda prima dei più recenti *tract* e *pamphlet*, i «piccoli libri» dal contenuto «invettivo» (p. 15) e «polemico» (p. 16) si presentano come uno strumento politico ma anche come esercizio letterario, dapprima dedicato a un target specifico, in grado di comprenderne le più sottili inferenze, ma presto destinato a una vasta diffusione, in ragione delle qualità letterarie, del successo sul mercato editoriale o del mecenatismo mirato a influenzare l'opinione pubblica (Karine ABIVEN, Delphine AMSTUTZ, Alexandre GODERNIAUX, Adrienne PETIT, *Introduction*, pp. 15-23). Proprio al libello come fenomeno letterario, che ne amplifica o edulcora la portata polemica, è dedicato questo numero di "Littératures classiques".

Il contributo di apertura, di Estelle DOUDET, getta le basi teoriche del genere, incentrandosi sul concetto di «médialittérature» che ben rappresenta le tre componenti fondamentali del libello seicentesco: la materialità, la forza persuasiva e la versificazione (*"Le libelle des cinq villes d'Italie contre Venise" d'André de La Vigne. Poétiques et pratiques de la médialittérature au début du XVI^e siècle*, pp. 25-40); prosegue Natalia WAWRZYŃIAK con uno studio sulle forme letterariamente ibride che hanno visto la luce tra il 1560 e il 1570, illustrando inoltre il contributo del digitale nel trattare tali tipologie testuali (*L'hybridité dans des libelles en vers du XVI^e siècle: contexte historique, critique et numérique*, pp. 41-54); Claudine NÉDELEC analizza il ruolo dei libelli e della scrittura letteraria nel dibattito medico-scientifico tra il Sedicesimo e il Diciassettesimo secolo (*Libelles et querelles médicales: sciences, politique, littérature (XVI^e-XVII^e siècles)*, pp. 55-66), mentre Joséphine GARDON sottolinea come avvenimenti politici siano stati fonte d'ispirazione letteraria, al punto da creare un vero e proprio sottogenere nel «roman-libelle» (*Une «fiction intelligente» aux jugements solides: Boitel de Gaubertin et les romans-libelles*, pp. 67-78); al centro dei libelli presi in esame da Alexandre GODERNIAUX troviamo ancora questioni politiche, intrecciate alle guerre di religione che hanno interessato la Francia tra il 1620 e il 1628 (*Le fantôme des guerres de Religion. L'instrumentalisation du motif spectral par les libellistes catholiques zélés (1620-1628)*, pp. 79-96); Martial MARTIN torna invece su questioni prettamente politico-letterarie analizzando *Le Marfore, Mascurat* e le *Considérations poétiques sur les coups d'État* di Gabriel Naudé (*La poétique des libelles dans l'œuvre de Gabriel Naudé*, pp. 97-108);

l'articolo seguente illustra la possibilità di rileggere sotto il prisma del genere del libello le *Caquets de l'Accouchée* e le *mazarinades*, tipicamente considerate facezie (Adrienne PETIT, Delphine AMSTUTZ, Karine ABIVEN, *Dégénrer les «caquets»: genres dialogués et écriture de l'actualité dans la première moitié du XVII^e siècle*, pp. 109-124); i due contributi successivi si soffermano sulle proprietà stilistiche dei libelli: il primo, a opera di Emmanuel BURY, concentrandosi sui dispositivi retorici utilizzati nel periodo della Fronda (*Rhétorique et libelles*, pp. 125-139); il secondo, di Kathrina LA-PORTA, focalizzandosi sulla componente performativa e teatrale divenuta centrale sotto il regno di Luigi XIV (*La question de la performativité dans les libelles anti-absolutistes du règne de Louis XIV: quand dire, c'est ne pas savoir si on fait*, pp. 141-153); sul tema della funzione politico-letteraria dei libelli torna l'articolo di Christophe SCHUWEY, che sottolinea il potere della letteratura di giustificare e legittimare la guerra (*La littérature comme (re)médiatisation: légitimer la guerre de Dévolution*, pp. 155-171); chiude il numero Virginie YVERNAULT con un articolo sulla diatriba che ha visto protagonisti Beaumarchais e Mirabeau negli anni ottanta del Settecento (*Des libelles aux Mirabelles. «Affaires de plume» et querelle politico-financière autour de la Compagnie des eaux de Paris*, pp. 173-189).

[LAURA BONANNO]

CLÉMENT GIRARDI, *Écrire avec et contre Bergson. La littérature, les lieux communs, les images*, Paris, Honoro Champion, 2025, 347 pp.

Con questo volume Clément GIRARDI intende rispondere a una sollecitazione: in che modo i suoi contemporanei hanno letto Bergson e ne sono stati influenzati? Come lo hanno assimilato e superato? La sua ipotesi è in parte già contenuta nel titolo e nell'ambivalenza che rivela. Prendendo avvio da Apollinaire, Girardi dispiega la presenza di Bergson, come contemporaneo capitale, nella letteratura francese e soprattutto nella critica letteraria tra il 1913 e gli anni Quaranta. L'autore di *Matière et mémoire* è letto attentamente da Rivière, da Paulhan ma anche da Thibaudet e Giraudoux e secondo Girardi perché nelle sue opere questi autori trovano «une théorie de la création comme résistance à soi, comme tension entre plusieurs pentes de facilité ou plusieurs tentations» (p. 57).

A ben vedere, non solo i letterati cercano un confronto con Bergson ma anche i critici. Thibaudet e Paulhan hanno letto il filosofo e ne hanno ricavato una teoria della critica che dialoga con l'opera di Bergson. «La critique, pour eux, doit devenir cette parole régulière qui complète et ramène sur terre la parole de la littérature: là où la littérature invente l'esprit, en n'oubliant pas si possible ce que l'esprit doit à la matière, la critique parle pour rendre plus matérielle la matière» (p. 74).

Dopo un lungo capitolo introduttivo, Girardi si interessa dunque ai quattro autori citati in particolare: Jacques Rivière, Jean Giraudoux, Jean Paulhan e Albert Thibaudet. Benché il nome di Bergson non venga mai citato nel *Roman d'aventure*, la presenza del filosofo nell'opera di Rivière è dettagliatamente scandagliata dall'autore. Girardi prova quindi a formulare un'ipotesi su questa assenza così presente: «si Rivière ne prononce pas le nom de Bergson, c'est donc peut-être que le nom de Bergson reste imprononçable pour lui, qu'il se fraye à l'intérieur de la philosophie de

Bergson un chemin que Bergson n'emprunte pas assez lui-même» (p. 94).

Se il nome di Bergson è assente nell'opera di Rivière è invece presente in quanto personaggio riconoscibile in quella di Jean Giraudoux, soprattutto in *Amica America* del 1918. Girardi riassume in questi termini la critica che l'autore muove al filosofo: «où Bergson veut donc toujours se précipiter vers la pointe du corps, Giraudoux dit qu'il faut prendre la défense du corps comme corps, lui rendre l'épaisseur que lui fait perdre l'action, donc le ramener un pas en arrière de cet horizon d'action qui le simplifie trop» (p. 166).

Jean Paulhan iscrive invece a chiare lettere il nome di Bergson nelle sue *Fleurs de Tarbes*. Il critico traccia un bilancio amaro della letteratura del suo tempo, eccentrica e costantemente alla ricerca del raro e non del comune, e nel fare la diagnosi crede di scoprire la causa di ciò in Bergson. Girardi individua assai bene il divario tra Paulhan e Bergson, tra retorica e terrore, per usare gli stessi termini usati da Paulhan: «Que dire, sinon que la littérature doit trouver son salut dans son élan, c'est-à-dire moins dans le mouvement lui-même que dans l'habitude du mouvement, et en tant donc qu'il s'oppose au vol et à la course de Bergson?» (p. 221).

Tra i lettori più attenti di Henri Bergson c'è certamente Albert Thibaudet, la cui opera è attraversata costantemente dai concetti del filosofo. Secondo Girardi, Thibaudet «retire de la lecture de Bergson le sentiment de l'intelligence que toute intuition doit s'appuyer sur l'œuvre antécédente de l'intelligence, que tout mouvement de la pensée s'appuie sur des approximations, qu'en somme toute création repose sur une technique à laquelle elle reste attachée, et par laquelle donc, quoiqu'elle consiste en l'invention d'une marge de liberté, elle reste limitée» (p. 281).

Nelle conclusioni Girardi torna infine a Bergson e alla sua ultima grande opera, pubblicata nel 1932, *Les Deux sources de la morale et de la religion*. In questo libro, più che altrove, Bergson pone la questione vitale della *fabulation* come «écart assumé par rapport au réel qui permet de ne pas céder au pessimisme de l'intelligence, et d'aller jusqu'au bout de l'action». Paradossalmente, l'opera che parla così direttamente di letteratura è quella meno citata dai letterati coevi, ormai impegnati a scrivere soprattutto contro Bergson e il suo tempo.

[FABIO LIBASCI]

EMILIO CAMPAGNOLI, *La Normandie entre Proust et Monet. Site, paysage, lieu de mémoire*, préface de Davide VAGO, postface d'Antonella NEGRI, Paris, Classiques Garnier, 2025, «Bibliothèque proustienne» 58, 481 pp.

Volume nato da una ricerca dottorale, come spiega nella Prefazione Davide VAGO (*Les vies fécondes d'un lieu*, pp. 7-11) rievocando il contesto in cui la tesi di Emilio CAMPAGNOLI prese le mosse, ovvero un seminario tenuto da Vago alla Sorbonne Nouvelle nel 2019 sui colori e le tonalità della voce delle *jeunes filles en fleurs*, *La Normandie entre Proust et Monet* si caratterizza sin dall'inizio come uno studio che sa far dialogare discipline varie – pittura, letteratura, geografia letteraria, geocritica – dando un ruolo privilegiato alla polisensorialità.

Nell'Introduzione (pp. 13-15), l'A. fornisce il quadro della sua ricerca – la relazione profonda che esiste tra Proust, Monet, la Normandie e la Belle Époque – e

ne scandisce le tre fasi: la prima dedicata a descrivere l'impressionismo in Monet e Proust; la seconda alle rappresentazioni pittoriche e letterarie della Normandia sulle quali si sono innestate quelle di Monet e Proust; la terza all'analisi sulla base dei metodi della geografia letteraria di certe tipologie di paesaggi normanni diventati delle costanti in Monet e Proust.

Otto i capitoli. Si va dall'*Etat de l'art* (pp. 17-51) dove è riservato spazio alla scuola della critica proustiana giapponese; segue *Proust, Monet et l'impressionisme* (pp. 53-113) che chiarisce come il rapporto tra i due artisti sia stato in un'unica direzione, ovvero che Proust subì l'influenza della pittura di Monet mentre lo stesso non avvenne simmetricamente dalle pagine di Proust ai quadri di Monet. *Proust, Monet et la Normandie* (pp. 115-186) studia la realtà geografica della Normandia per l'importanza che essa ha avuto tanto nell'opera pittorica di Monet quando in quella letteraria di Proust. Poi *L'analyse des lieux normands* (pp. 187-210) analizza il ruolo e il valore dei luoghi normanni comuni a Proust e Monet, incrociando i metodi della geocritica e della geografia letteraria (riferimenti specifici sono il Michel Butor di *Génie du lieu* e il Michel Collot di *Pour une géographie littéraire*) – ed è qui che Campagnoli evoca la polisensorialità come caratteristica del suo personale metodo. Con il capitolo successivo comincia la parte del volume relativa alle costanti geografiche studiate: *Les falaises normandes* (pp. 211-243), *La cathédrale normande* (pp. 245-313), *La mer normande* (pp. 315-388), *Le paysage végétal normand* (pp. 389-413).

Nella Conclusione (pp. 415-428), l'A. si sofferma sulla metodologia ibrida cui ha fatto ricorso, laddove la geografia letteraria si è fatta in parte immaginaria, e lo spazio letterario ha potuto staccarsi dalla geografia reale diventando un luogo del linguaggio a metà strada tra una geografia concreta ed una più astratta. Questo tipo di approccio è ulteriormente evocato da Antonella NEGRI nella Postfazione (pp. 429-434), che commenta le trasposizioni pittorica e letteraria, le complesse elaborazioni che i due artisti produssero, approfondendole tramite la polisensorialità: nelle loro rispettive opere, “la Normandia transcende sa simple matérialité pour devenir un espace de résonance émotionnelle”. La metafora, la sinestesia e la personificazione, secondo Antonella Negri, permettono di passare sia in Proust che in Monet dal paesaggio fisico a una costruzione memoriale in cui il tempo, la memoria e l'identità si congiungono. In questo modo, scrive, il triangolo formato da Proust, Monet e la Normandia diventa un terreno fertile per delle riflessioni sul modo in cui i luoghi segnano, trasformano e nutrono l'immaginario creativo.

Chiudono il volume una ricca Bibliografia (pp. 435-455), una serie indispensabile di Indici dei nomi citati – delle persone, dei personaggi della *Recherche*, di altri personaggi, dei luoghi, delle opere pittoriche – (pp. 457-476), e un Indice delle immagini (pp. 477-478).

[GABRIELLA BOSCO]

CHIARA SCARLATO, *Il discorso filosofico intorno alla letteratura. Percorsi teorici nel pensiero francese*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2024, 269 pp.

Il bel libro di Chiara SCARLATO ripercorre oltre mezzo secolo del dibattito francese intorno alla filosofia della letteratura, qui intesa come un intenso dialogo tra due discipline che non smettono mai di essere

riducibili l'una all'altra. Da Jean Paulhan a Maurice Blanchot, da Jean-Paul Sartre a Maurice Merleau-Ponty e da Roland Barthes a Michel Foucault, passando da Gilles Deleuze e Simone de Beauvoir, l'autrice ci guida attraverso vari percorsi aperti sulla molteplicità dell'idea di letteratura.

Dopo aver ripercorso, attraverso le figure di Paulhan e Blanchot, le primizie di un dibattito attorno alla natura del linguaggio letterario che non avrebbe smesso di interessare la filosofia francese del XX secolo, Scarlato si concentra sulle figure di Sartre e soprattutto di Merleau-Ponty, il quale «propende per uno scioglimento delle distinzioni tra letteratura e filosofia poiché [...] la narrazione è già da considerarsi nei termini di una prassi che summe al suo interno entrambe le suddette aree di sapere» (p. 106). A sostegno di questa tesi l'autrice cita Simone de Beauvoir che ha «trasformato la letteratura in una dimensione all'interno della quale riflettere sulla discrasia tra il riconoscimento di una solitudine costitutiva dell'essere umano e la necessità di *essere* insieme agli altri» (p. 107).

Agli inizi degli anni Sessanta la riflessione filosofica sulla letteratura riceve nuovo impulso grazie a una figura che negli anni sarà sempre più centrale nel dibattito culturale: Michel Foucault. Nei suoi scritti egli sembra far proprie, radicalizzandole, le riflessioni di Blanchot e di Merleau-Ponty, come testimonia il titolo del suo celebre *Les mots et les choses* (1966). Alle questioni così rilevanti per Sartre – “per chi si scrive” e “cosa si scrive” – Foucault sembra preferire la più radicale: chi è colui che scrive? Scarlato chiarisce bene come Foucault, distaccandosi da Sartre e immergendosi nei testi di Bataille e Klossowski, tra gli altri, frantumi l'evidenza del soggetto cartesiano mostrando la ricorrenza delle esperienze-limite come la follia e il silenzio. *Raymond Roussel*, pubblicato nel 1963, appare all'autrice come un testo cruciale «per fare il punto su un'elaborazione intorno ai temi del linguaggio, della scrittura, dello sguardo, della morte, dello spazio dei segni, del legame tra le parole e le cose, nonché della relazione tra il visibile e l'invisibile» (p. 173).

Senza dubbio alcuno, la riflessione attorno alla letteratura e alle esperienze-limite hanno condotto Foucault verso quella problematizzazione del sapere che è il suo lascito più grande.

Il denso capitolo dedicato a Foucault, il primo dei due, è seguito dallo studio non meno importante dedicato a Deleuze e a Barthes. Molto sinteticamente, ma con altrettanta precisione, l'autrice segnala l'apporto fondamentale dell'autore della *Logique du sens*: individuare una filosofia che viene, «in certo senso, alla luce dell'analisi dello stesso testo letterario» (p. 187). È il caso di *Proust et les signes* pubblicato nel 1964. Il biennio 1963-1964 appare all'autrice, e con ragione, un momento chiave. Nell'arco di pochi mesi vengono pubblicati infatti il già citato *Raymond Roussel* di Foucault, *Proust et les signes* e *Sur Racine* di Roland Barthes. Le tre opere, suggerisce Scarlato, hanno molto in comune, a partire dalla centralità del nesso tra soggettività e linguaggio. A leggerle bene, però, si può dedurre facilmente come in tutte e tre le opere la critica appaia non più come la riproposizione del testo ma come «il frutto di una torsione capace di produrre una serie di atti che si disperdono nel discorso letterario» (p. 196).

L'ultima parte del volume è dedicata in parte ancora a Foucault e al suo testo del 1969, *Qu'est-ce qu'un auteur?* In un dialogo serrato con il coevo *La Mort de l'auteur* di Roland Barthes, Scarlato mette in luce il radicale ripensamento, fino all'aporia, delle categorie critico-storiche da parte dei due autori. Per paradossa-

le che ciò possa apparire, la messa in causa dell'autore, la sua morte proclamata, dovrebbe segnare la nascita di un nuovo tipo di lettore indifferente all'istanza biografica. «Qu'importe qui parle», avrebbe detto Beckett, senz'altro amato da Barthes e da Foucault.

Il libro di Scarlato si chiude alla soglia degli anni Settanta e per le ragioni che l'autrice stessa cerca di spiegare. Se da un lato la letteratura perde centralità nel pensiero foucaultiano di quegli anni, dall'altro ne guadagna nella vita e nell'opera di Barthes, il quale ipotizza proprio nei primi anni Settanta un ritorno amichevole dell'autore. Infine, il passaggio di testimone a autrici come Kristeva o Cixous apre a nuovi interrogativi e percorsi che speriamo una successiva opera possa esplorare con altrettanta profondità.

[FABIO LIBASCI]

De la peste au Covid. Imaginaire épidémique et poétique de la contagion, dir. Kamel FEKI et Moez LAHMÉDI, Paris, Classiques Garnier, 2024, 306 pp.

Cosa hanno in comune la peste e il covid, l'AIDS e alcuni film di fantascienza, l'avaria e l'influenza di Hong-Kong? Apparentemente nulla e invece moltissimo secondo i curatori di questo volume dalla spiccata vocazione comparatistica. Benché le malattie, come la storia, sembrano non ripetersi mai identiche, è possibile osservare da un punto di vista sociologico ma anche letterario e cinematografico delle invarianti antropologiche. L'obiettivo di questo volume collettivo, come ricorda Philippe CLAIRAY nella *Préface*, è infatti quello di «dessiner une histoire des peurs et des angoisses d'une société, qui s'inscrit dans un espace géographique et une temporalité toujours spécifiques, et néanmoins souvent comparables» (p. 7).

Il primo contributo è dedicato al film *El Acompañante* di Pavel Giroud (*Chronique du Sidatorium. "El Acompañante" de Pavel Giroud ou les paradoxes du régime castriste*, pp. 35-47). Nicolas BALUTET propone un'analisi storico-critica del film che ha come oggetto l'internamento forzato degli ammalati di AIDS a Cuba tra gli anni Ottanta e Novanta. Tra echí foucaultiani e riferimenti politici, Balutet mette in luce l'importanza di questo film che «montre *in fine* comme un régime parvient à fragmenter la nation dont il a la charge pour la replier sur elle-même» (p. 45). Di epidemia e internamento si parla anche nel secondo contributo a firma di Éva RAYNAL (*Interné, exilé, déporté. Vivre une épidémie dans les camps d'internement et de concentration*, pp. 49-62). L'analisi dei libri di Antelme, Delbo e Rousset sembra convergere su un punto: «le microbe, le parasite, se chargent d'achever à peu de frais celles et ceux que les maltrattances et la famine n'ont pas encore achevés, quand ce ne sont pas les expérimentations pseudo-médicales» (p. 60).

La seconda parte del volume si apre con un intervento di Nicolas SCHMIDT (*Aux confins du virus*, pp. 65-84) dedicato alla rappresentazione del virus sullo schermo. Pur nella diversità dei film analizzati, da *Morte a Venezia* a *120 battements par minute*, l'autore del saggio individua alcune costanti: «les effets de l'invisible sont rendus à l'écran par des atteintes physiques visibles et représentables, occasion de maquillage en abondance, corps maculés indescritibles» (p. 77). Lo studio successivo si interessa invece alla trasposizione di *La Peste* («*La Peste*» in 2024, *du récit à la mini-série. Ce que l'on apprend au milieu des fléaux*, pp. 85-102). Aurélie PALUD analizza in modo attento il passaggio da un codice all'altro, senza dimenticare l'attualizzazione del testo camusiano in un tempo post-pandemico come il nostro. D'accordo con Palud possiamo riassumere dicendo che

«*La Peste* de Camus interrogeait ce que l'on dit et ce que l'on ne dit pas. La version audiovisuelle interroge ce que l'on voit, ce que l'on ne voit pas ou que l'on ne veut pas voir» (p. 93). Chiara RUBESSI chiude questa sezione con un saggio dedicato alla serie televisiva *Z Nation (Le paysage post-pandémique dans la série américaine "Z Nation". L'humain à l'épreuve de la 'vie nue'*, pp. 103-116). Rubessi si interessa soprattutto alla spazialità e al paesaggio come superficie limite. Nella serie, infatti, il paesaggio «est un espace ambigu où les personnages se meuvent, avec un ensemble de pratiques irrégulières et provisoires, dans une inédite mise en scène de ce qui est la vie quotidienne des morts comme vivants» (p. 114).

La terza parte del volume esplora invece alcune costanti tematiche e antropologiche nella rappresentazione delle epidemie. È soprattutto Philippe CLAIRAY (*Épidémies et pandémies. L'impossible résilience*, pp. 119-137) a rilevare le molte invarianti e a proporre alcune riflessioni di fondo: «les épidémies ont existé, elles existent, et elles se produiront encore. Dans ces moments, individuellement et collectivement, la société s'éprouve. C'est ainsi toujours la même question qui tarade l'humanité: celle du rapport individuel et collectif à la mort» (p. 134). Isabelle-Rachel COSTA (*Cito, Longe, Tardel! ou: de Vargas à Thilliez, entre la peste et le choléra...?*, pp. 139-161) e Nicolas GAUTHIER (*Perdre les couleurs, la raison, la civilisation. "La Force mystérieuse" de Rosny Aimé*, pp. 163-178) mettono invece in luce il bisogno costante di raccontare, al di là delle differenze tra un'epidemia e un'altra, una storia fatta di catastrofe imminente e salvezza parziale.

Gli studi raccolti nella penultima parte del volume si interessano invece alla rappresentazione delle epidemie nelle serie di ambientazione medievale, nei romanzi destinati agli adolescenti e nei gialli. Justine BRETON (*Épidémies dans un monde sans science. Affronter la maladie dans les séries médiévales*, pp. 181-201) studia l'epidemia come *topos* narrativo essenziale nelle serie di ispirazione medievale: «la représentation des épidémies dans les séries médiévales peint ainsi le portrait en filigrane d'une société médiévale ignorante et rapidement dépassée, dans laquelle même les combattants les plus expérimentés ne peuvent que rester passifs» (p. 198).

Il volume, denso e plurale, si chiude con due studi dedicati alla rappresentazione del virus sulla scena e al cinema. Franck DALMAS (*Pharmacologies et l'absurde en temps d'épidémies. La rhinocérite de Ionesco et le COVID-19*, pp. 253-273) mette in parallelo la pièce di Ionesco e l'epidemia che ha segnato l'inizio di questo nostro decennio. Calamità impenetrabile, assurda, invisibile e imprevedibile, l'epidemia è allo stesso tempo e soprattutto «le lien infrahumain entre le micro-organisme et la macro-économie, entre l'origine et la finalité» (p. 270). Alina KORNIENKO chiude con un saggio dedicato a Jean-Luc Lagarce (*L'écriture autopathographique de Jean-Luc Lagarce et la quête d'une surexpressivité transgressive*, pp. 275-289). Analizzando il *Journal* e la sua parziale trasposizione filmica, l'autrice pone l'attenzione sulla presentazione multidimensionale che Lagarce fa di se stesso nel tentativo di dire la malattia, l'AIDS, e di trasfigurarla attraverso la creazione artistica.

[FABIO LIBASCI]

Lettres de femmes, contextes et enjeux. De l'imagination à l'autoreprésentation, dir. Sansa BADESCU et Corina SANDU, Paris, Classiques Garnier, 2025, 245 pp.

Che si tratti di una vera corrispondenza o di una corrispondenza fittizia, di un carteggio diretto a qual-

cuno o di un messaggio senza destinatario preciso, l'opera epistolare è da sempre oggetto di studio e interesse critico.

Lo scopo del volume è quello di indagare in che modo, nella corrispondenza femminile, i destinatari influenzino l'autorappresentazione dell'io narrante.

Nella prima sezione, dal titolo «Admiration et ouverture. Le chemin vers le grand homme de lettre», Elise CANTIRAN (*Poétique du moi et de l'altérité dans les lettres de Queyrouze à Zola*, pp. 19-35) si concentra sulla corrispondenza intrattenuta tra la poetessa creola Léona Queyrouze e Émile Zola. L'autrice sottolinea come la prossimità fra i due autori, impegnati sia dal punto di vista letterario che dal punto di vista politico, abbia stimolato una profonda empatia tra i due, tratto che emerge soprattutto nella corrispondenza di Queyrouze, grande ammiratrice di Zola, nel tentativo di trascendere le barriere culturali e sociali dell'epoca.

Sempre restando nel merito della corrispondenza di Zola, Nicoletta AGRESTA (*Épistolaires drefusardes et tentatives d'émancipation féminine*, pp. 37-51) riflette sulle numerose lettere ricevute dallo scrittore da parte di cittadine italiane desiderose di esprimere la loro opinione in merito al caso Dreyfus. L'analisi socio-stilistica della corrispondenza mette in luce in che modo il genere epistolare si faccia veicolo di espressione del pensiero delle donne e forma di un impegno civile e politico consapevole e volto verso un tentativo di emancipazione femminile.

La prima sezione della raccolta si chiude con il contributo di Corina SANDU (*Stratégies discursives de Marie Bashkirtseff, épistolière passionnée d'art et de gloire*, pp. 53-79) sull'analisi del discorso epistolare dell'artista Marie Bashkirtseff al fine di mettere in luce il valore e il ruolo della corrispondenza nella sua carriera artistica. Instancabile diarista, Bashkirtseff fa emergere nelle lettere alcuni aspetti che completano la riflessione in merito alla sua identità di artista, aspetti che nel diario risultano meno presenti.

La seconda sezione del volume («De l'histoire d'amour à l'affirmation de l'esprit intellectuel») si apre con il contributo di Sandra BADESCU (*Tout feu tout flamme. Lettres de Catherine Pozzi à Paul Valéry*, pp. 84-105) sulla corrispondenza tra l'autrice Catherine Pozzi e il poeta Paul Valéry. La corrispondenza tra i due fa emergere l'ambivalenza dei sentimenti provati da Pozzi: da un lato, la profonda ammirazione e l'amore nei confronti del poeta; dall'altro, il profondo risentimento e la sofferenza.

La sezione prosegue con l'articolo di Hannah GERSTEN («*Tout cela était donc un roman?*») *George Sand et la littérisation du drame de Venise*, pp. 107-125) sulla corrispondenza amorosa tra Georges Sand e Alfred de Musset, un insieme di lettere che appena dopo la loro pubblicazione sono andate a fondersi con l'opera di Sand favorendone una percezione romanzesca, anche a causa del processo editoriale che le ha coinvolte.

La terza sezione della raccolta dal titolo «Conversion et transformation dans le récit épistolaire de soi» presenta i ritratti singolari di quelle donne che, per attraversare il dolore dovuto a un avvenimento tragico o a un lutto particolarmente doloroso, scelgono il cammino della conversione.

Le lettere di Geneviève Fondane a Jacques e Raïssa Maritain rappresentano una testimonianza impressionante del lungo cammino verso la conversione affrontato da Fondane a seguito della tragica morte del marito Benjamin. Ana-Maria GIRLEANU-GUICHARD («*Et je marche, avec tremblement et joie, un cheminement vers soi-même*», *correspondance de Geneviève Fondane avec*

Jacques et Raïssa Maritain, pp. 129-145) ne analizza le tappe fondamentali al fine di mettere in luce il loro assoluto interesse letterario.

Soundouss EL KETTANI (*Isabelle Heberhardt épistolière. Le paradoxe de la résignation agissante*, pp. 147-166) racconta invece della conversione dell'esploratrice e scrittrice Isabelle Eberhardt che, a seguito del suicidio del fratello e dell'attentato che subì in Algeria, decise di convertirsi all'Islam, una scelta di vita che ne sancì la rinascita come donne e come scrittrice.

Il volume si chiude con una sezione intitolata «Une affaire de genre. Refus des normes et construction de l'autorité artistique», che raccoglie tre contributi dedicati al modo in cui le donne artiste respingono le aspettative sociali attraverso la creazione di identità nuove, distinte e originali.

Nella sua analisi, Loula ABD-ELRAZAK (*Dépasser le chagrin d'amour. Ou la fureur de la plume d'Hélisenne de Crenne*, pp. 170-187) mostra come le lettere di Hélisenne de Crenne si pongano in aperto contrasto con il discorso sociale dominante, pur mantenendo un sottile gioco con la soggettività autoriale. L'immaginazione e la scrittura diventano così strumenti di emancipazione, capaci di aprire uno spazio creativo che permette alla donna di sottrarsi all'opprimente controllo patriarcale.

Katherine DOIG (*Valeurs de genre, féminité, épistolarité et construction de soi. "L'autre fille" d'Annie Ernaux et "À l'enfant que je n'aurai pas" de Linda Lê*, pp. 189-202) mette a confronto *L'autre fille* di Annie Ernaux e *À l'enfant que je n'aurai pas* di Linda Lê, due opere epistolari in cui la forma della lettera si rivela fondamentale: essa apre uno spazio intimo e individuale in cui il soggetto può (ri)costruirsi, opponendosi agli stereotipi sociali legati al ruolo e allo status della donna, tanto nella famiglia quanto nella società.

Il tema della libertà d'espressione femminile trova un'ulteriore declinazione nell'articolo conclusivo del volume, dedicato a Léonor Fini, pittrice e scrittrice che rifiuta radicalmente ogni sottomissione alle leggi e ai desideri maschili, rivendicando la propria autonomia come artista. Brianna MULLIN (*L'autoportrait épistolaire de Leonor Fini, réflexions d'une artiste en devenir*, pp. 203-219) analizza la corrispondenza tra Fini e il poeta André Pieyre de Mandiargues, rivelando il ritratto di un'artista libera, indipendente, che mette costantemente in discussione la rigida dicotomia tra maschile e femminile.

Nel suo insieme, quest'opera collettiva si presenta come un itinerario critico tracciato da lettere che si trasformano in autentici autoritratti di donne alla ricerca di una voce genuina: scritti guidati da un'intensa volontà di affermare una forma di autorità personale – discreta o dirompente, ma sempre rilevante.

[LUANA DONI]

La Plume et la Grâce. Littérature et spiritualité du Moyen Âge au XXI^e siècle. Mélanges en l'honneur de Dominique Millet-Gérard, études rassemblées par Odile HAMOT, Paris, Honoré Champion, 2024, 802 pp.

L'omaggio che colleghi, amici e discepoli hanno voluto rendere alla pratica scientifica di Dominique Millet-Gérard costituisce il ricco insieme di studi e testimonianze raccolti in questo volume, che ne illustrano la grande originalità, basata sull'esplorazione di letteratura francese, letteratura comparata e opere esegetiche allo scopo di far luce sui legami tra letteratura e spiritualità, in epoche e orizzonti linguistici molteplici.

I nomi più prestigiosi della comunità accademica d'Oltralpe e non solo figurano nella raccolta, in cui innanzitutto è celebrato il posto d'onore che la studiosa ha riservato all'opera di Paul Claudel; seguono interventi numerosi in esplorazione diacronica relativi agli studi da lei riservati alla letteratura francese; per poi lasciare spazio alle altre avventure geografiche e intellettuali – la traduzione, la cultura europea, il mondo russo – in cui Dominique Millet-Gérard ha sondato l'accordo di estetica, letteratura e spiritualità.

Dopo il Curriculum Vitae e 27 pagine dedicate alla bibliografia delle sue pubblicazioni (pp. 11-38), si apre la sezione introduttiva, quella dei veri e propri *Homages*, nove interventi a firma di Catherine MAYAUX (Dominique Millet-Gérard, *claudélienne s'il en fut*, pp. 41-49); François ROUDAUT (*La lumière et les livres*, pp. 5-61); Catherine BRÉMEAU (*Souvenirs de Russie*, pp. 63-69); Pauline BRULEY, Nicolas FAGUER, Gaëlle GUYOT-ROUGE, Gaël PRIGENT, Philippe RICHARD (ognuno di loro un riconoscente *Hommage*, pp. 71-79); Odile HAMOT (*Le phare et l'horizon*, pp. 81-87).

La prima parte, «Le lyrisme de la grâce. Claudéliana», raccoglie tredici articoli. Da quello di Luc FRAISSE, «Tête d'or», *le drame de l'interrogation sans réponse?* (pp. 89-106), a *Le théâtre claudélien face au défi du spectacle liturgique* (pp. 107-121) di Pascal LÉCROART; dai contributi di Shinobu CHUJO su «Cent phrases pour éventaïls»: *somme de la poétique parachevée au Japon* (pp. 123-134) e di Hisashi MIZUNO intitolato *Un cœur japonais chez Paul Claudel* (pp. 137-153) a quelli di Yvan DANIEL, *Cocouo, hototogisu, nycticorax et grolle: présence éco-poétique et symbolique de l'oiseau dans l'œuvre de Paul Claudel* (pp. 155-164) e di Hedwige ROUILLARD-BONRAISIN, *Le vice-roi, la chamane et le greffier: réveries autour de l'amoureux tourment* (pp. 165-180); da *L'image du corps humain: interrogation, libération, parole, dans "Au milieu des vitraux de l'Apocalypse" de Paul Claudel* di Nina HELLERSTEIN (pp. 181-207) a *Claudel, poète thomiste: la beauté vue du Ciel* dell'Abbé Christophe HÉRY (pp. 209-230); e ancora dall'articolo dell'Abbé Claude Barthe su *La "lectio divina" di Claudel* (pp. 231-240) a quello di Philippe VALLIN, *De part en part: la récapitulation claudélienne des sens de l'«Écriture sainte»* (pp. 241-253); da *Paul Claudel interroge son œuvre* nuovamente di Catherine MAYAUX (pp. 255-269) a *Valéry et Claudel, lecteurs de Bossuet* dell'Abbé Alain LORANS; e *La réception de l'œuvre de Paul Claudel par les émigrés russes dans le premier tiers du XX^e siècle* di Inna Nekrassova (pp. 279-291) che chiude la sezione.

La seconda parte ha per titolo «La lumière et la parole, splendeur. Littérature française et spiritualité» ed è la più corposa, composta da ventun contributi, di cui segue (per ragioni di spazio) anche qui solo l'elenco, già sufficiente però a render conto della vastità d'interessi di Dominique MILLET-GÉRARD: *L'esprit religieux de la "Queste del Saint Graal" di Philippe MÉNARD* (pp. 295-311), *Le modèle du Cantique des Cantiques dans les "Poésies spirituelles" de François Malaval di Alain Génétot* (pp. 313-333), «Corps à corps»: *paroles sur la*

messe au XVII^e siècle di Christian BELIN (pp. 335-347), *Emergence de l'augustinisme dans la critique pascalienne: le cas de Jean Mesnard di Gérard FERREYROLLES* (pp. 349-362), *Médecine et christianisme: variations sur l'«homme intérieur» di Patrick DANDREY* (pp. 363-377), *La métaphysique de l'égotisme stendhalien di Remigiusz Forycki* (pp. 379-400), *À propos d'un passage autocensuré de "La Cathédrale" di André GUYAUX* (pp. 401-409), *Henri de Groux (1866-1930): le tigre royal et la tisane di P. Jean-François THOMAS s.j.* (pp. 411-424), *Bloy cinique? di Pierre GLAUDES* (pp. 425-445), «*Du Diable à Dieu*» *ou le récit symbolique d'une conversion authentique di François-Marie CHAUTARD* (pp. 447-462), *Les avatars de Judas di Jean DE PALACIO* (pp. 463-468), *Le débat à la veille de la Grande Guerre autour de la conversion de Barrès di Vital RAMBAUD* (pp. 469-482), *Maurice Genevoix et les «Illuminations» du chat Rouï di Pierre-Jean DUFIEF* (pp. 483-494), *Des chats et des anges di Marie-Françoise LEMONNIER-DELPY* (pp. 495-508), «*Magnificat*», *le testament spirituel de René Bazin di Anne-Simon DUFIEF* (pp. 509-523), *François Mauriac eût-il, sans Bernanos, écrit "Le Sagouin"? di Alain LANAVÈRE* (pp. 525-537), «*Jeanne, relapse*» et «*Dialogues de Carmélites*»: *figures de sainteté dans l'œuvre de Georges Bernanos di Marie-Josette LE HAN* (pp. 539-552), *Louis Massignou et «the milk of human kindness» di Richard GRIFFITHS* (pp. 553-566), *La présence de Saint François d'Assise dans l'œuvre d'André Malraux di François de SAINT-CHERON* (pp. 567-571), *Roger Bichselberger et les écritures du moi di Daniela FABIANI* (pp. 573-583), per finire con *Poésie, aventure spirituelle di Philippe DELAVEREAU* (pp. 585-595).

La terza parte poi, «Les Indes d'Or. Esthétique, littérature et spiritualité. Perspectives étrangères», raccoglie undici ulteriori studi: *Du grec à l'arabe, du kérygme à la grammaire di Luc BARBULESCO* (pp. 599-612), *Portrait de Saint Jérôme en poète di Olivier-Thomas VENARD* (pp. 613-627), *Le poème de Pétrarque sur Sainte Marie-Madeleine à la Sainte-Baume: inscription épigraphique et tradition poétique di Olivier MILLET* (pp. 629-644), *Le Christ chez Marthe et Marie: iconographie et controverse religieuse (1552-1619) di Emmanuelle HÉNIN* (pp. 645-667), *Faust et le livre di Évanghélia STEAD* (pp. 669-689), *Esthétique romantique et spiritualité: les sources allemandes de Madame de Staël di Bernard FRANCO* (pp. 691-701), *La Bible et les Évangiles chez le jeune Hopkins di Franco MARUCCI* (pp. 703-717), *Bernard de Clairvaux, contemporain paradoxal des Russes: lectures des "Sermons sur le Cantique" di Tatiana VICTOROFF* (pp. 719-737), *Blaise Pascal, «l'homme caché» de la culture intellectuelle soviétique des années 1920-1930 di Kira KACHLAVIK* (pp. 739-748), *Viatcheslav Ivanov, poète chrétien: entre Édipe et le Christ di Maria CYMBORSKA-LEBODA* (pp. 749-759) e *L'esthétique théologique selon Hans Urs von Balthasar et la critique littéraire di Volker KAPP* (pp. 761-773).

Interessante e ricco l'apparato iconografico. Conclude il volume l'*Index nominum*.

