

Medioevo a cura di Maria Colombo Timelli

GIOVANNA ANGELI, *Scritti sparsi. Medioevo*, a cura di Patrizia CARAFFI, Città di Castello, I libri di Emil di Odoya, 2022, 217 pp.

Ritrovare riuniti in volume undici articoli di Giovanna Angeli, scomparsa nel 2020, è un piacere per ogni medievista che, avendola conosciuta e frequentata, abbia avuto l'occasione di ammirarne la cultura, la finezza critica, l'eleganza anche personale; ma sarà soprattutto l'occasione per i più giovani di scoprire la vastità degli interessi e la capacità di far dialogare tra loro generi diversi – lai e romanzo, fabliaux e novelle, poesia e racconto – ma anche letterature di diversa lingua – italiana e francese – o addirittura archi temporali lontanissimi – romanzo medievale e cinema del xx secolo. I contributi che Patrizia Caraffi ha pubblicato in questa raccolta coprono oltre un trentennio, dal 1982 al 2017, e sono stati scelti con cura all'interno di una bibliografia forse non vastissima, ma estremamente accurata, elencata a fine libro (pp. 203-209).

Si incontrano in queste pagine figure femminili care a G.A., autrici come Marie de France e Christine de Pizan, o personaggi come Griselda; temi e motivi che hanno segnato profondamente la produzione medievale, dall'“oubli” al sogno, dal meraviglioso magico all'amore idilliaco. Molti i generi indagati, come si è detto, dal xii secolo di Marie al xv dei “Grands Rhétoriciens”, fino al cinema di Rohmer; ma quello che ancora stupisce è la capacità dell'A. di passare dall'attenta analisi testuale ad una visione dall'alto, rivelatrice di legami inattesi, che trascendono le lingue, i generi, il tempo.

Basterà fornire un breve elenco dei titoli, “sparsi” fin qui, ma ora raccolti in un agile volumetto: *Marie de France o il racconto come scena* (1985), *Laual e l'oblio di re Artù* (2005), *Le ambiguità dell'idillio nei primi racconti francesi* (2006), *I giardini magici nella letteratura medievale francese* (2017), *Relectures, italiennes et françaises, de “La Chastelaine de Vergy”* (2010), *Le comique cruel dans “Wistasse” et “Trubert”* (2003), *La novella e la censura del nome* (1982), *Christine de Pizan et le portrait impossible de l'auteur dans son laboratoire* (2004), *La cornice del sogno nella produzione dei Grands Rhétoriciens* (1985), *Griselda-Grislédís: de la peinture au cinéma* (2013), *Romanzo medievale e cinema* (2006).

Indice dei nomi, prezioso, alle pp. 211-217.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Représentations et voix de femmes face à la guerre sainte au Moyen Âge. Lyrique de croisade et littérature narrative (xii-xv siècle), dir. Nadine HENRARD et Marjolaine RAGUIN, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Civilisation médiévale» 53, 422 pp.

Organisé en trois sections, cet ouvrage réunit les Actes d'un colloque qui s'est déroulé en 2018 à l'université de Liège. Dans l'*Introduction* (pp. 11-25), Nadine HENRARD et Marjolaine RAGUIN soulignent la nouveauté d'un sujet encore peu exploré: «la représentation des figures féminines et la manifestation des voix de femmes face au phénomène de la croisade et plus largement de la guerre sainte au Moyen Âge dans un ensemble de textes principalement lyriques mais aussi narratifs issus des domaines français d'oc et d'oïl» (p. 11).

Première partie, «Voix féminines et genre des auteurs».

Au début du parcours, Luca GATTI revient sur la paternité des chansons françaises qui font entendre la voix d'une femme: l'analyse de la tradition manuscrite montre que les chansonniers en langue d'oïl sont plus réfractaires aux attributions féminines que la tradition lyrique occitane (*Les interférences attributives «du genre» dans la tradition des chansons lyriques à voix féminine en langue d'oïl*, pp. 29-37).

En se penchant sur la chanson *Chanterai por mon corage*, Roy ROSENSTEIN en conteste tant l'attribution à Guiot de Dijon que son appartenance au genre de la chanson de croisade; étant donné la présence d'un «je» lyrique féminin et la primauté de l'amour sur la guerre, il s'agirait plutôt d'une chanson de femme sur fond de croisade (*La chanson de croisade/chanson de femme RS 21 attribuée à Guiot de Dijon et à la dame de Fayel*, pp. 39-58).

Marjolaine RAGUIN analyse la façon dont s'exprime la voix des femmes au sein d'un corpus de chansons de croisade, pour la plupart françaises, mais aussi occitanes, dans lesquelles les protagonistes féminines parlent à la première personne. Tout en insistant sur les aspects intimes et émotionnels, le discours des femmes véhicule l'idéologie cléricale et témoigne des attentes sociales sur leur conduite (*Que disent-elles? Le «je» féminin dans les chansons lyriques de croisade françaises et occitanes, un discours direct écho de la prédication*, pp. 59-102).

Anne IBOS-AUGÉ s'interroge sur l'existence, dans la lyrique de la croisade, de formules musicales propres

aux femmes: si une voix musicale proprement féminine n'existe pas, on peut toutefois reconnaître une tradition mélodique récurrente évoquant la dame dont on se sépare (*La lyrique de la croisade possède-t-elle une «voix musicale féminine» propre?*, pp. 103-132).

Deuxième partie, «Représentations des femmes».

La contribution de Valeria RUSSO est consacrée à l'analyse stylistique de la *descriptio puellae* dans les chansons de croisade. Entre souvenir du passé, réalité présente et rêve du futur, la description de la beauté dégage un discours d'amour sensuel qui fait de la corporalité féminine un objet de désir (*La femme présente. Images, espaces et sens d'un discours amoureux*, pp. 135-155).

C'est à la chanson d'attribution incertaine *Chanterai por mon corage* que s'attache Rachel MAY GOLDEN. Se distinguant du répertoire musical de la poésie médiévale, sa mélodie atypique et répétitive affirme la voix subversive de la femme qui se livre à l'évocation de son désir érotique et à l'expression de ses émotions (*Feminine Sexuality and Subversion in a Crusade Lament, "Chanterai por mon corage"* (RS 21), pp. 157-178).

Angelica RIEGER propose une lecture féministe du corpus des chansons de Conon de Béthune, trouvère et croisé très familier avec la poésie occitane, en particulier avec celle de Raimbaut de Vaqueiras. Non conformes à l'idéal de la *fin'amor*, ses vers misogynes refléteraient les valeurs patriarcales de la société du nord de la France (*Conon de Béthune entre oc et oïl. Une lecture subversive*, pp. 179-199).

C'est en revanche la figure d'Hélène dans le contexte codicologique du ms Torino, BNU, L.II.14 qui retient l'attention de Sophie ALBERT. Point de jonction de matières littéraires différentes, le personnage d'Hélène incarne à la fois les fonctions féminines de fille, épouse et mère, et celles, traditionnellement masculines, de guerrière et souveraine (*Hélène à la croisée des genres dans le manuscrit de Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.II.14 (1311)*, pp. 201-218).

Julien MAUDOUX examine quant à lui la représentation des femmes dans la lyrique de croisade au prisme du motif du départ en Orient du *fin aman*. Dans les chansons, les femmes peuvent assumer des rôles divers qui correspondent aux différentes perspectives idéologiques des poètes face au devoir social et religieux de la croisade (*Représentations et rôles des femmes dans les chansons lyriques de croisade*, pp. 219-241).

Wendy PFEFFER s'intéresse à trois compositions anonymes ayant en commun l'image de l'anneau, symbole de fidélité et d'alliance. Si dans chaque texte l'anneau prend une connotation différente, dans les trois cas c'est la voix d'une femme qui se laisse entendre à travers les vers (*L'anneau en question. Trois textes et une image en commun*, pp. 243-258).

Troisième partie, «Histoire et réception».

Francesco Saverio ANNUNZIATA explique que la coexistence des thèmes de l'amour et de la croisade dans un petit groupe de textes s'adressant à Frédéric II est due aux circonstances exceptionnelles dans lesquelles se trouvait l'empereur, premier croisé à jouir de droits légitimes sur le royaume de Jérusalem grâce à son mariage avec Isabelle de Brienne (*L'amour et la propagande pour la croisade. Interférences registrales dans les chansons des troubadours concernant Frédéric II de Souabe*, pp. 277-292).

En nuanciant l'idée d'un changement profond du rapport entre la dame et le «je» lyrique lors du passage de la chanson d'amour à la chanson de croisade, Elena MUZZOLON suggère que la source du motif du cœur séparé dans les textes des poètes croisés pourrait être

la petite chanson d'aube qui figure dans le *Chevalier à la charrette* de Chrétien de Troyes (*"Comment vivra cors seus?" La femme proche et lointaine dans les chansons lyriques de croisade*, pp. 293-308).

Pour sa part, Patricia Harris STABLEIN GILLIES étudie le rôle des femmes dans les chansons de croisade de Bertran de Born. En valorisant la dimension héroïque de la croisade à laquelle pourtant il ne participera jamais, Bertran identifie les femmes comme l'une des causes qui empêchent les rois de partir (*La croisade n'aura pas lieu. Les femmes qui barrent le chemin dans la poésie lyrique de croisade de Bertran de Born*, pp. 309-323).

En se tournant vers la chanson *Por joie avoir perfitte en Paradis*, Juan-Manuel LÓPEZ-MUÑOZ met l'accent sur le rôle capital de la femme qui, liée à l'espace chrétien à travers l'association de son nom au toponyme de la ville d'origine du croisé, contribue à la construction du poème et à la configuration du genre (*La femme et l'espace dans les chansons de croisade. L'exemple de "Por joie avoir perfitte en Paradis"* (RS 1582), pp. 325-334).

Marie GUÉRIN se demande pourquoi seules trois mentions des femmes croisées se trouvent dans la littérature relative à la quatrième croisade, celle déviée à Constantinople. La raison historique de cette absence réside tant dans le contexte géopolitique que dans la volonté de l'Église de transformer cette croisade d'un pèlerinage en une entreprise militaire à part entière (*"Et chascuns dit: «ma fame, que fera?»". Regards croisés sur la participation des femmes à la quatrième croisade*, pp. 335-349).

Toujours dans l'optique de la représentation des femmes, Meritxell SIMÓ se concentre sur les enjeux métalittéraires posés par l'insertion des chansons de croisade dans quatre romans du XIII^e siècle. Son analyse met ainsi en lumière le rôle de premier plan joué par ces poèmes dans la construction de l'univers fictionnel (*Les femmes et les chansons de croisade chez les romanciers du XIII^e siècle*, pp. 351-374).

En s'attachant au *Ditié de Jeanne d'Arc*, Earl Jeffrey RICHARDS étudie la position de Christine de Pizan relativement à la croisade. Fruit d'un syncrétisme qui combine culture chrétienne et culture païenne, l'idéologie de cette œuvre contraste fortement avec les aspects typiques de la lyrique de croisade (*"Pallas et Minerve est une mesmes chose". La figure bétéroclite de la guerrière chez Christine de Pizan ou la féminisation de la croisade et ses implications*, pp. 375-393).

Le volume s'achève sur la *Liste des corpus lyriques* (pp. 395-399), l'*Index des manuscrits* (pp. 401-402), l'*Index des noms d'auteurs* (pp. 403-406) et l'*Index des œuvres* (pp. 407-412).

[MARTINA CROSIO]

BERNARD RIBÉMONT, *Le sarrasin, le pirate et la mer. La chanson de geste et la 'mer sarrasine'*, "Romania" 141, 2023, pp. 5-24.

Espace occupé par les Sarrasins, souvent dangereux, la mer est le lieu des tempêtes, des naufrages, d'attaques de tout genre. À partir de nombreuses attestations relevées dans les chansons de geste, B.R. essaie de reconstituer la réalité à laquelle puisent les jongleurs: récits transmis par les Vies de saints, mais aussi chroniques et textes juridiques.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

FRANCESCO MONTORSI, *Mémoire des Anciens. Traces littéraires de l'Antiquité aux XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 2022, «Publications Romanes et Françaises» 275, 376 pp.

Il saggio affronta la questione di come un passato, quello dei secoli XII e XIII, abbia rappresentato, veicolato e utilizzato un altro passato, quello del mondo greco-latino. Seguendo un approccio pluridisciplinare che fa propri i metodi della storia letteraria e della storia culturale, l'autore propone l'esplorazione combinata di diversi aspetti della cultura storica ai fini di rintracciare e interpretare le tracce letterarie dell'Antichità in un corpus di testi volgari composti fra la seconda metà del XII e la fine del XIII secolo. Si tratta principalmente di romanzi e cronache: *Thèbes, Troie, Eneas, Alexandre, Roman de toute chevalerie* di Thomas de Kent, *Fet des Romains, Roman de Jules César*, e di estratti dell'*Histoire ancienne jusqu'à César* e della *Chronique de Baudouin d'Avesnes*; inoltre, un nutrito gruppo di testi complementari (letterari, storici, agiografici), in volgare e medio-latino, è puntualmente convocato per arricchire il corpus principale e evitare di pervenire a conclusioni parziali che non darebbero il giusto peso a fenomeni che si collocano nella lunga durata. La volontà di fare dell'archeologia letteraria, ovvero di studiare la storia dei testi in relazione a quella dei contesti in cui sono stati prodotti, rende lo studio ricco e stimolante e introduce numerose piste di ricerca che possono essere approfondite grazie alla ricca bibliografia fornita.

Dopo un'introduzione che esplicita il proposito dell'opera e fa il bilancio dei lavori precedenti (pp. 11-26), il saggio è articolato in otto capitoli. Il primo (*Histoire et rhétorique au Moyen Âge*, pp. 27-67) si apre con una riflessione terminologica sul significato del francese medievale *estoire*, fa il punto sull'importanza del "racconto del passato" nell'insegnamento e nella retorica medievali e analizza il ruolo legittimante del passato nel racconto in volgare. Il secondo capitolo (*Le paganisme comme idolâtrie*, pp. 69-99) affronta la questione dell'interpretazione morale, storica o demoniaca delle divinità dei pagani da parte del mondo cristiano tardo-antico e medievale. Il terzo capitolo (*La divination et les sacrifices*, pp. 101-121) prende in esame le numerose profezie, oracoli e sacrifici pagani che costellano i romanzi e le cronache volgari. Il quarto capitolo (*Cadavres exquis. Le traitement du corps défunt*, pp. 123-152) si interessa alla morte, ai riti funebri e al trattamento del cadavere, riconosciuti come uno dei luoghi chiave della "scrittura del passato". Il quinto ed il sesto capitolo (*Les arts des anciens. Les tombeaux*, pp. 153-182; *Les statues*, pp. 183-210) sono dedicati alle tracce che gli oggetti d'arte degli antichi hanno lasciato nei testi in volgare. È messa in evidenza l'importanza attribuita ai sepolcri, soprattutto alle piramidi, luogo privilegiato di incontro tra l'umano e il divino, e l'abbondante presenza di statue degli dei nei romanzi in volgare, simboli inerti dell'idolatria pagana. Il settimo capitolo (*Jeux et théâtres*, pp. 211-247) è dedicato all'immaginario medievale del teatro greco-romano, inteso sia come edificio che come spettacolo, alla ricezione dei giochi e del circo antichi, ormai estranei alla cultura vernacolare e la cui conoscenza è tramandata essenzialmente attraverso i testi latini. L'ultimo capitolo (*La guerre des anciens*, pp. 249-282) prende in esame la guerra, le sue origini, orientali o greco-troiane, i partecipanti e i loro trionfi, e il modo in cui la cultura medievale ha condizionato la ricezione delle guerre antiche nei testi volgari. Corredano il volume le conclusioni (pp. 283-291), l'appendice

iconografica (pp. 293-307), la bibliografia (pp. 309-360) e tre indici (*nominum*, pp. 361-369; *rerum*, pp. 370-371; *verborum*, p. 372).

[GRAZIELLA PASTORE]

SIMONE BRIANO, «*Ce raconte l'estoire, ne seit om mescreans*»: le lasse originali del ms. B del "Roman d'Alexandre", "Carte Romanze" 1, 11, 2023, pp. 7-62 (en ligne).

Ce long article propose l'examen approfondi des laisses qui ne se lisent que dans le ms Venezia, Museo Correr 1493, du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris: 77-89; 184-191, 201-206; 435-453; 513-516, 569-574. Précédée d'une description soignée de la copie, l'analyse est particulièrement approfondie, en rappelant aussi la critique précédente, et prête une attention particulière aux strates textuelles et à leur(s) provenance(s), en montrant les liens que cette rédaction entretient avec d'autres œuvres rattachées à la matière d'Alexandre: l'*Historia de preliis*, le *Libro de Alexandre* et l'*Alexanderlied*.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Le Chevalier aux deux épées. Roman en vers du XIII^e siècle, Édité, présenté et traduit par Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz, 2022, «Texte courant» 15, 1005 pp.

Transmis par un manuscrit unique (BnF, fr. 12603), de peu postérieur à la date de composition, *Le Chevalier aux deux épées* date de ca 1230; avec ses 12352 vers, il compte parmi les plus longs romans du corpus arthurien. Il fallait donc du courage, et une retraite studieuse, pour s'atteler à l'édition et traduction en français moderne d'une telle somme. Le texte n'était pourtant pas inédit: après l'ancienne édition de W. Foerster (1877), il a surtout intéressé le monde anglophone; on dénombre en effet: deux éditions parues en 2006, de R.T. Ivey (Lewiston, Edwin Mellen Press) et de Paul V. Rockwell (avec traduction en anglais, Woodbridge, Brewer), une traduction en anglais un peu plus ancienne et peu diffusée en Europe, par R.G. Arthur et N.L. Corbett (basée sur l'édition Foerster; University Press of Florida, 1996); plus récemment Damien de Carné a fourni une traduction en français moderne (Paris, Classiques Garnier, 2012). G. Roussineau est donc le premier à offrir les deux versions en regard, celle en ancien français sur les pages de droite, celle en français moderne sur celles de gauche.

Après avoir discuté les éléments permettant de dater le roman – essentiellement sur la base de la chronologie relative avec d'autres romans arthuriens, à la datation tout aussi incertaine – l'*Introduction* fait une large part aux aspects littéraires, au premier chef à la riche intertextualité qui se tisse avec les romans de Chrétien, ainsi qu'avec la *Vengeance Raguidel*, *Perlesvaus*, *Durmart de Gallois*. G.R. souligne d'ailleurs que, même si les protagonistes, le Chevalier aux deux épées et la dame de Caradigan, sont des personnages «sans nuance» (p. XXVII), et si l'auteur exploite scènes et motifs des plus utilisés dans la littérature arthurienne, le roman est d'une lecture agréable, car l'auteur «sait tenir son public en haleine» (p. XXIX): les descriptions sont pittoresques, les rebondissements nombreux, les détails réalistes alternant avec les atmosphères irréelles. Par ailleurs les vers procèdent naturellement, proches d'une écriture en prose, grâce à un usage fréquent et prolongé du pro-

cédé de l'enjambement; un seul exemple: un chevalier anonyme «Devant la capele descent | et puis le mort chevalier prent | en ses bras, si l'apoeia a l'huïs | de la Gaste Capele et puis | si a son cheval atachié | a un arbre et s'a apoié | son escu, et revient au cors | plorant et se commence lors | a pasmer mout souvente fois» (vv. 743-751). L'analyse linguistique révèle des traits picards et du Nord, qui doivent remonter à l'auteur, ainsi que des régionalismes anglo-normands, à imputer aux copistes qui se sont sans doute succédé au cours de la transmission du texte. Soulignons l'intérêt des remarques sur le lexique, le *Chevalier aux deux épées* contenant des mots rares voire des hapax de forme ou de sens que G.R. examine ponctuellement. Accompagné d'un riche appareil de notes, aussi bien philologiques que littéraires, et d'un glossaire imposant (tout à fait utile pour le médiéviste, malgré la présence de la traduction, il inclut les mots grammaticaux), le texte est édité avec grand soin. Quelques remarques sur les 2000 premiers vers; je n'aurais pas corrigé *s'i* en *s'il* au v. 104, *k'i* en *k'il* au v. 308 et au v. 1292; je me demande aussi si *roiene* au v. 1045 (enregistré sous cette forme dans le glossaire, p. 973) ne doit pas se lire *roïne* (en rime avec *saisine*): sauf erreur de ma part, pas de remarque dans l'analyse linguistique ni dans la versification («rimes mixtes non retouchées», pp. LXXIV-LXXV). Le v. 433 est probablement à corriger: «... en ma vie | n'oi onques de rien tel envie | *c'on* [lire: *con*] d'accomplir ses volentés | toutes...».

Malgré sa faible circulation médiévale, le *Chevalier aux deux épées* mérite d'être (re)découvert par les lecteurs d'aujourd'hui: la publication dans une collection bilingue d'une édition/traduction des plus complètes et soignées en permettra, nous l'espérons, l'accès à un large public de spécialistes et de curieux.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MARGHERITA LECCO, *I cavalieri dalle insegne bianche. L'uso del colore nelle "Merveilles de Rigomer"*, "Carte Romanze" 2, 11, 2023, pp. 195-212 (open access).

Dans le cadre des études de Berlin et Kay d'une part, de Michel Pastoureau de l'autre, M.L. analyse les valeurs plurielles du blanc dans les *Merveilles de Rigomer*, roman arthurien de la seconde moitié du XIII^e siècle. Attribué aux personnages, animaux, objets, le blanc est d'abord la couleur de la beauté (valeur esthétique, dénotative); il fonctionne aussi comme signal du surnaturel, de la féerie; il assume enfin une valeur éthique lorsqu'il devient la couleur des chevaliers arthuriens. La supériorité de Lancelot en particulier se situe à l'intérieur d'un système de valeurs typique de l'époque de composition du roman, héritier en cela de l'idéologie féodale.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

HADRIEN AMIEL, *Des croisades au roman arthurien. Les hommes et l'histoire dans la chronique de Guillaume de Tyr et "La Mort le roi Artu"*, "Romania" 141, 2023, pp. 25-67.

Si l'association entre l'*Historia* de Guillaume de Tyr (inter 1174 et 1184) et *La Mort le roi Artu* (ca 1215) peut surprendre de prime abord, le but de ce long article ne laisse guère de doute: il s'agit pour H.A. d'étudier, par-delà les différences linguistiques et génériques, les rapports qu'entretiennent histoire et roman entre XII^e et début du XIII^e siècle. Rien n'est

négligé dans cette analyse approfondie, qui prend en compte d'abord le thème majeur des deux œuvres qui observent et décrivent un déclin, tout en portant la marque du passé; l'une et l'autre dénoncent la crise de l'augustinisme historique et d'une vision providentialiste du temps humain, en assumant la *mescheance* comme clé d'interprétation du monde. Lues en parallèle, l'*Historia* et *La Mort Artu* révèlent donc des correspondances, des parallélismes, des symétries, et surtout une unité de ton peut-être insoupçonnable. Dans la lecture que propose H.A., histoire et roman contribuent ensemble à révéler «des doutes métaphysiques d'une époque, la conscience troublée des hommes face à leur temps» (p. 67).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

NICOLA MORATO, *Cyclification sans cycle. Nouvelles perspectives sur les narrations Post-Vulgate*, "Romania" 141, 2023, pp. 68-89.

Sujet complexe, celui abordé par N.M. dans cet article, qui fait d'abord le point sur les études incontournables et sur la méthode, aujourd'hui en partie dépassée, de Fanni Bogdanow, propose ensuite un bilan des développements plus récents de la recherche sur le cycle *Post-Vulgate* et se conclut par la proposition de quelques pistes. C'est l'existence même du cycle qui est aujourd'hui mise à mal, notamment sous une forme stable, voire «originale» ou archétypale; selon la belle définition de l'A., la *Post-Vulgate* est donc un «pluritexte cyclique», dont les composants se caractérisent par la «discontinuité, intermittenité, fragilité, éphémérité, fragmentarité, hybridité» (p. 89). S'il faut du courage et de larges compétences pour s'y confronter, l'œuvre tout entière ne cesse, heureusement, d'attirer les médiévistes.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, *Dall'Oriente all'Occidente: il "Lai d'Aristote", in La novella in viaggio*, a cura di Luca SACCHI e Cristina ZAMPESE, Milano, Ledizioni, 2022, «Biblioteca di Carte Romanze» 15, pp. 43-68 (en ligne).

Célèbre *lai* narratif du début du XII^e siècle, parfois rapproché aux fabliaux, le *Lai d'Aristote* est attesté dans six manuscrits sous des formes plus ou moins développées, allant de 412 à 661 vers. B.B.A. propose une nouvelle analyse du texte afin d'y relever, à côté des éléments courtois, des traces de la pensée aristotélicienne. À ses yeux, quelques aspects de la culture de l'auteur se laissent saisir dans l'usage de la langue du droit et dans quelques allusions au *Dialogus Salomonis et Marcolphi*, aux *Disticha Catonis*, au *Chevalier de la Charette*; dans l'ensemble, une nette culture cléricale s'associe à l'ironie, sans négliger un discours moral.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

SOPHIE MARNETTE, *Lire "La Chastelaine de Vergy" au fil des textes*, "Romania" 141, 2023, pp. 90-110.

S.M. se concentre ici sur les quelques vers d'une chanson du Châtelain de Coucy enchâssés dans *La Chastelaine de Vergy*, poème du XIII^e siècle transmis par vingt-trois manuscrits. La prise en compte des aspects matériels (présence de marques formelles au

début / à la fin de la citation) et surtout une analyse poussée de la syntaxe de ce passage et par conséquent des formes possibles du discours (du narrateur ou du protagoniste) autorise soit une interprétation littérale du texte, soit une lecture ironique, où le secret – motif central du poème et de l'amour courtois – serait remis en question. La composition plus tardive du *Castelain de Couci*, où l'ancien trouvère devient le protagoniste même du roman, permet d'ailleurs une lecture intertextuelle à laquelle les lecteurs du Moyen Âge étaient sans doute sensibles.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

LAURA BONANNO, "La bousse partie" nelle tre versioni A, r, s, "Carte Romanze" 1, 11, 2023, pp. 163-203 (en ligne).

Laura Bonanno reprend sur nouveaux frais la question de l'appartenance générique de *La bousse partie*, en organisant son essai en trois paragraphes. Elle revient d'abord sur le motif du fils ingrat, développé dans nombre de textes, en latin et dans plusieurs langues vulgaires, à partir du XIII^e siècle; sur le caractère moral du récit, venant de l'*exemplum* qui en constitue la source; puis sur les caractères formels, sur l'action et sur les personnages. À ses yeux, tous ces éléments confirment le lien du texte avec le corpus des fabliaux. Un deuxième volet est consacré à l'analyse des trois versions, A, r, s, dont sont rappelés la date, la langue, le contenu; alors que le troisième porte sur la comparaison: si les trois rédactions sont indépendantes l'une de l'autre, les rapports apparaissent plus stricts entre s et r, malgré des contacts entre s et A. Sont enfin réunis en appendice des remarques sur la langue et quelques commentaires textuels, établis sur la base des éditions de référence (NRCF pour A et r et Noomen 1988 pour la version s).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

FEDERICO SAVIOTTI, *La «scripta» du chansonnier du Roi* (BnF, fr. 844): nouvelles données pour l'étude de la genèse du recueil et de ses sources, "Carte Romanze" 1, 11, 2023, pp. 123-161 (en ligne).

Le célèbre «Chansonnier du Roi», objet d'une critique abondante, est analysé ici sur la base de la *scripta* de son copiste principal (A), sans négliger celle de B, actif dans le même atelier, respectable néanmoins d'une partie moindre du texte. Cet examen approfondi, qui tient compte aussi du précieux témoignage des chartes, exclut que le codex ait été composé en Ârtois, sans pour autant permettre de proposer une localisation autre. Néanmoins, malgré la conclusion aussi modeste qu'honnête de F.S. («l'énigme du (milieu) d'origine du Chansonnier du Roi demeure irrésolue», p. 154), son examen montre bien l'apport de la *scripta* ne fût-ce que pour éviter de localiser des copies sur des arguments externes.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Poèmes abécédaires français du Moyen Âge, dir. Marion UHLIG. Édition et traduction par Olivier COLLET, Yan GREUB, Pierre-Marie JORIS, Fanny MAILLET, David MOOS, Thibaut RADOMME et Marion UHLIG, Paris, Honoré Champion, 2023, «Champion Classiques Moyen Âge», 357 pp.

Après le recueil d'articles paru dans les "French Studies" 75/3, 2021 (cf. "SF" 199, 2023, pp. 138-139), le groupe de recherche dirigé par Marion Uhlig publie ici sept poèmes abécédaires composés aux XIII^e et XIV^e siècles. Il s'agit d'un corpus dont l'homogénéité est assurée par le cadre structurel de l'ABC, alors que les thèmes ne coïncident pas toujours: si la célébration de la Vierge Marie est au cœur des poèmes dévotionnels, des usages différents, politiques voire polémiques, ne sont pas exclus. Saluons d'abord l'effort fait dans l'introduction pour situer cette production dans la longue durée, car la tradition latine – tant tardo-antique que médiévale – est bien représentée, et les poèmes en langue vernaculaire se situent dans une continuité, voire dans une contemporanéité, que l'on ne saurait négliger. Est aussi soulignée la durée en aval de la fourchette chronologique retenue dans ce volume, car le XV^e siècle ne sera pas en reste, avec les poèmes de Guillaume Alexis et de Jacques de Bugnin, ou encore avec les jeux lettrés des Grands Rhétoriciens. Une partie plus conséquente des pages introductives est consacrée à la présentation des poèmes qui forment le corpus publié pour la première fois comme un recueil: *ABC par Ekiuoché* de Huon de Cambrai (pp. 53-99), *ABC Plantefolie* et *ABC Notre Dame de Ferrant* (pp. 101-157), *ABC a femmes* (pp. 159-201), *ABC contre ceuls de Mets* et *Rescription* (pp. 203-251); à ces textes isolés s'ajoute le *Salut* abécédaire enchâssé dans le *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville, qui clôt le volume (pp. 253-295). La question légitime sur une provenance géographique et/ou une chronologie homogène est aussi posée, mais la réponse est négative, le principe abécédaire représentant un simple répertoire traditionnel que chaque auteur peut adopter en l'adaptant à ses propres desseins, même si deux registres assurent dans une certaine mesure la cohérence du corpus: la prière d'une part, le débat de l'autre.

Chaque texte a droit à une introduction à part, qui présente la tradition manuscrite et, par-là même, le contexte de transmission des poèmes: s'agissant de textes courts (entre 100 et 450 vers environ), ils sont conservés dans des recueils volumineux, parfois très célèbres (ainsi le ms BnF, fr. 837, qui transmet les œuvres complètes de Rutebeuf); ces volumes nous informent sur la lecture et la réception qui en a été faite au moment, sinon de leur composition, au moins de leur circulation ancienne. Les notes et commentaires l'emportent sur le texte (original en vers à gauche, avec appareil critique, traduction en prose à droite avec notes en bas de page): ils fournissent au lecteur, même le plus démun, des informations et des clés de lecture précieuses, permettant ainsi de pénétrer à fond dans les vers, tant pour ce qui est de leur forme, particulièrement contraignante (déterminée par l'ordre même des lettres et signes d'abréviation de l'alphabet français médiéval), que pour un contenu qui n'est pas toujours transparent pour le lecteur moderne.

Un effort collectif à saluer aussi pour l'ajout d'un glossaire global (les lemmes ont été alignés sur ceux du TL; pp. 313-346), un index des noms (pp. 347-351), et une précieuse Bibliographie (pp. 297-312).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Symon, "Romanz des trois anemis". Testo morale in versi del Duecento francese, edizione critica e commento a cura di Andrea GIRAUDO, Modena, Mucchi, 2022, «Ditié. Testi e studi del Medioevo e della prima età moderna» 1, 284 pp.

Il duecentesco *Romanz des trois anemis*, poemetto allegorico-morale in octosyllabes (3328 vv.) chiuso da un epilogo di 8 alessandrini, attendeva un'edizione critica fin dalla sua prima segnalazione ad opera di Paul Meyer (Le "*Roman des trois ennemis de l'homme*" par Simon, "Romania" 61, XVI, 1887, pp. 1-72). Lo studioso aveva infatti pubblicato solo alcuni estratti delle due versioni note, conservate rispettivamente nelle 14 carte superstiti del ms Orléans, BM, 932(X) (metà del XIII s.) e, in forma completa, nel lussuoso *recueil* Paris, B. Arsenal, 5201 (ultimo terzo del XIII s.), riccamente decorato, prodotto nel digionese, forse in ambiente francescano. La scarsa originalità dell'opera, che riprende uno dei temi più diffusi nella letteratura religiosa medievale, quello dei nemici che minacciano ogni cristiano (il mondo, la carne e il diavolo), e la modesta qualità letteraria possono spiegare il lunghissimo oblio in cui è caduto il poemetto. L'edizione di A. Giraudo, tuttavia, ne mette in luce i molteplici punti di interesse: la possibilità di confrontare due redazioni molto diverse dello stesso testo, la presenza in entrambi i codici di un ricco apparato di glosse latine e, più raramente, francesi, la connotazione regionale del vocabolario e la presenza di numerosi hapax lessicali; aspetti che giustificano pienamente la presente edizione critica.

L'introduzione (pp. 27-92), di impianto tradizionale, si apre con un'ampia descrizione dei due testimoni, seguita da una ricognizione delle attestazioni del *topos* dei tre nemici nei testi mediolatini e volgari; la ricorrenza degli stessi temi e motivi in opere anonime o di autori come Guillaume le Clerc e Roberto Grossatesta, oltre al Symon dei *Trois ennemis*, è spiegata prudentemente con la frequentazione di un ambiente culturale e intellettuale comune, riferito alla Francia del Nord e all'Inghilterra nella prima metà del Duecento, piuttosto che fatta risalire a rapporti di filiazione diretta impossibili da stabilire. Vengono quindi affrontate la questione dello statuto generico del poemetto, che A. Giraudo propone di classificare come 'poema allegorico-morale di contenuto religioso' (p. 54), e quella autoriale, dove i dati testuali permettono di identificare il *povre Symon* nominato al v. 3205, come «un monaco o un canonico, convertito in età matura e interessato in primo luogo all'edificazione dei suoi confratelli» (p. 59). Risulta invece impossibile stabilire con sicurezza se le due versioni (in cui solo il 50% circa dei versi sono identici) rappresentino delle riscritture indipendenti di un originale perduto o siano l'una il rifacimento dell'altra. Tale problema riguarda anche le glosse, volte essenzialmente a segnalare le numerose fonti latine utilizzate, che non coincidono nei due testimoni; se se ne accetta l'autorialità, si può pensare che Symon abbia concepito il *Romanz* come testo 'auto-commentato', ma la tradizione manoscritta non permette di stabilire quante e quali glosse costituissero l'apparato originario. La sezione introduttiva si conclude con lo studio linguistico (fonologia, morfologia, tratti grafici); l'analisi della *scripta* dei due testimoni conferma la localizzazione borgognona per il codice dell'Arsenal (già proposta da Meyer), mentre il manoscritto di Orléans appare meno caratterizzato in direzione orientale. A.G. non si esprime invece sull'area di provenienza del poemetto; gli esempi assicurati dal metro o dalla rima infatti, non sono distinti da quelli che si registrano solo all'interno del verso. Si avverte la mancanza di un capitolo dedicato al lessico, soprattutto in relazione alla sua caratterizzazione regionale, il cui interesse è peraltro segnalato nella premessa di Walter Meliga (pp. 7-8). L'edizione inoltre non comprende un glossario, ma solo un *Indice delle voci ed espressioni notevoli*,

che riunisce in un unico elenco hapax e 'neologismi' semantici (pp. 283-284). Per i primi, l'inclusione nella lista sembra basarsi esclusivamente sull'assenza nei dizionari utilizzati; si veda ad esempio il sintagma *larrons de mer* 'pirati, predoni' (Arsenal, v. 166) che, non attestato da T.-L., GdF e FEW, figura tuttavia nei *Faits des Romains* e in Villon, come segnala la nota al verso (altri 4 esempi nel DMF); secondo Pierre Prétou peraltro (*L'essor de la piraterie en Europe du XIII^e au XV^e siècle*, in *Histoire des pirates et des corsaires de l'Antiquité à nos jours*, Paris, CNRS, 2016, p. 94), si tratterebbe della denominazione più frequentemente utilizzata in francese tra Due e Quattrocento per indicare i pirati. Anche l'espressione *mal ioïr* 'non essere soddisfatto' (Arsenal, v. 2520), oltre a figurare in *Renart le Nouvel*, come indica lo stesso Giraudo in nota, compare anche nel *Roman de la Rose* (v. 10964 dell'ed. Langlois, Paris, SATF, 1921, III, p. 181).

La redazione completa e, di seguito, quella frammentaria sono editate con accuratezza, sulla base di criteri molto conservativi, sia per quanto riguarda la fedeltà alla grafia dei testimoni (non viene applicata la distinzione tra *i* e *j*, né viene introdotta la cediglia), sia per gli interventi correttivi, ridotti al minimo e a volte proposti solo in nota. Per entrambi i testi, le glosse sono riportate a piè di pagina, mentre l'apparato è posto alla fine, seguito da un ricco corredo di note che, oltre a discutere i problemi testuali e a segnalare le fonti non esplicitate nelle glosse, toccano questioni metriche e linguistiche, con largo spazio, come si è detto, al commento lessicale. Una lettura a campione porta a suggerire qualche integrazione relativamente alle locuzioni: *mener vie estreite* 'condurre una vita dura, austera' (Arsenal, v. 308); *estre en baudor* 'gioire, essere allegri' (Arsenal, v. 338); *a pou de seior* 'in poco tempo (?)' (Arsenal, v. 1176). Dei quattro rafforzativi della negazione attraverso l'espressione di un valore minimo concentrati tra i vv. 526-571: *.i. pouve seriant*, *.i. rain de rue*, *.i. sol festu*, *.i. oef de colon*, solo gli ultimi due sono segnalati in nota.

La *Bibliografia* è posta all'inizio del volume (pp. 9-25; da integrare i riferimenti completi a Hasenhor 2010, nota 9, e Howard 1966, nota 48). Una sezione a parte è opportunamente dedicata alle numerose fonti latine citate nelle glosse.

[BARBARA FERRARI]

JEAN DE VIGNAY, *Le Jeu des échecs moralisé*, édité et annoté par Antoine GHISLAIN, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2023, 266 pp.

La fortune du *Libellus de ludo scaccorum* du dominicain Jacques de Cessoles est bien documentée. Ce traité exploite le modèle formel du jeu d'échecs pour dresser le tableau d'une société idéale: l'auteur rapporte tout d'abord, dans un récit-cadre, une origine légendaire des échecs, puis associe, dans une ample entreprise exégétique, chaque pièce à une fonction sociale, avant d'interpréter leurs différents mouvements sur l'échiquier. Ce texte en forme de moralisation du «jeu des rois» accueille en outre une collection d'anecdotes exemplaires puisées à différentes sources. Les travaux de l'historien des jeux Jean-Michel Mehl ont notamment permis de faire connaître l'importance du *Libellus*, composé entre 1259 et 1273 (citons ici *Jeu d'échecs et éducation au XIII^e siècle: recherches sur le "Liber de moribus" de Jacques de Cessoles*, thèse de 3^e cycle datant de 1975, et le recueil d'articles *Des jeux et des hommes*

dans la société médiévale, Paris, Champion, 2010). Abondamment copié en latin, il a été traduit dans de nombreuses langues vernaculaires, comme l'a bien mis en valeur la récente édition d'un *volgarizzamento* toscan par Antonio Scolari (Genova University Press, 2019).

Avec l'édition du *Jeu des échecs moralisé*, remaniement d'un mémoire de Master – ce qui, il faut le souligner d'emblée, force l'admiration –, A.G. comble un manque: la traduction en français par Jean de Vignay du texte de Jacques de Cessoles est désormais accessible, comme l'était depuis 1999 celle de son contemporain Jean Ferron grâce à l'édition d'Alain Collet (Paris, Champion). Une troisième traduction, réalisée par un anonyme lorrain, est à verser au corpus des traductions médiévales françaises du traité latin.

Dans une copieuse introduction, A.G. rappelle que la traduction du traité de Jacques de Cessoles, dédiée au dauphin Jean de Normandie et achevée en 1340, est l'une des dernières des onze traductions d'ouvrages latins que l'on doit au prolifique Jean de Vignay. L'Éditeur présente le texte latin et sa traduction en soulignant, avec prudence, que l'absence d'édition récente (celle d'Ernst Köpke date de 1879) et l'ignorance concernant la copie du *Libellus* qu'aurait utilisée Jean de Vignay rendent délicates les comparaisons entre le texte-cible et le texte-source. Recensant les cinquante-deux manuscrits et les deux imprimés conservant la traduction de Jean de Vignay, ainsi que les vingt-huit manuscrits mélangeant cette traduction avec celle de Jean Ferron, A.G. réexamine le stemma proposé par Carol S. Fuller dans le cadre d'une thèse inédite soutenue en 1974. À partir de la collation intégrale de cinq manuscrits, A.G. propose un stemma différent de celui établi par la première éditrice du texte et choisit comme manuscrit de base le manuscrit B (Paris, BnF, fr. 1728), après avoir montré que le manuscrit A (Besançon, BM, 434), manuscrit de base de l'édition Fuller, n'est pas le meilleur témoin textuel.

Le travail philologique mené par A.G. aboutit à une édition rigoureuse, dotée d'un glossaire de 480 entrées et d'un index des noms propres particulièrement utile pour lire un texte constitué en grande partie d'anecdotes variées. Outre un minutieux établissement du texte, des commentaires raisonnés sur les choix entre les variantes et de précieuses identifications des sources en notes, l'un des apports de cette édition est la mise au jour de stratégies de traduction propres à Jean de Vignay (on se reportera par exemple aux pp. 13-28 de l'introduction consacrées aux micro et macro-équivalences). L'Éditeur fait notamment valoir certaines trouvailles lexicales, comme les syntagmes *mouche a miel* (le mot *abeille* étant vraisemblablement inconnu du traducteur; notes p. 191 et 200) et *diseur de bouche* (pour traduire certainement *actorem fabularum*, traduit par *faiseur de fables* dans le *Miroir historial*; note p. 180). Menant une comparaison avec la traduction du *Speculum historiale* par Jean de Vignay, traduction antérieure avec laquelle le *Jeu des échecs moralisé* partage beaucoup de passages communs, l'Éditeur met en avant l'évolution du traducteur, dans le sillage d'un article qu'il a fait paraître en 2022 dans la revue *Transcript*. C'est ainsi qu'alors que le mot *pirata* n'était pas compris dans la traduction du texte de Vincent de Beauvais, puisqu'il était associé au grec *pyros*, il est traduit par *robeur en mer* dans la traduction du traité de Jacques de Cessoles (note p. 174); de même, *Achademie*, d'abord mal interprété par le traducteur, est par la suite compris et intégré à son lexique (introduction pp. 23-24 et note pp. 202-203). À la lecture du texte de Jean de Vignay et des commentaires d'A.G., on voit

poindre la figure d'un traducteur médiéval au travail, en proie à des difficultés et progressant au fil du temps.

L'attention à la vie du texte est également mise à l'honneur grâce à la transcription en notes des commentaires marginaux laissés dans le manuscrit C (Paris, BnF, fr. 25379) bien après la date de réalisation de ce témoin. On y trouve des éclaircissements lexicaux, mais aussi un exemple intéressant de «relatinisation» du texte avec la mise en regard d'un passage de la traduction et d'une citation de Sénèque (note p. 169). Ces annotations sont riches d'enseignements et permettent de replacer la traduction dans l'un de ses contextes de réception.

Choix d'une structure originale, ingéniosité de l'association de chacune des pièces du jeu d'échecs à une fonction sociale pour produire un discours politique et moral, anecdotes savoureuses: voici certains des éléments qui rendent encore aujourd'hui la lecture du *Libellus* de Jacques de Cessoles digne du plus grand intérêt. Le traité est désormais accessible dans cette version en moyen français grâce au travail conjugué, à des siècles de distance, d'un traducteur médiéval et de son scrupuleux Éditeur contemporain.

[AMANDINE MUSSOU]

Le Livre de Jean de Mandeville, Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Michèle GUÉRET-LAFERTÉ et Laurence HARF-LANCNER, Paris, Honoré Champion, 2023, «Champion Classiques Moyen Âge», 840 pp.

M. Guéret-Laferté et L. Harf-Lancner proposent une nouvelle édition et traduction du *Livre de Jean de Mandeville*, basée sur le manuscrit BnF, fr. 2810, qui transmet la version insulaire.

Après une amorce qui souligne le succès et la richesse du *Livre* en s'appuyant sur trois lectures des *xv^e-xvi^e* siècles, la présentation de l'auteur et du contexte de production (pp. 10-18) débute réellement l'introduction critique, qui dialogue avec la riche bibliographie existante. Le *Livre* est analysé au sein de huit parties qui s'intéressent à la fois à la structure, aux sources, au contenu et au style (pp. 18-65). Parmi les nombreux points d'attention, les éditrices insistent sur la construction d'une continuité entre les deux parties du *Livre*, constituées respectivement de la traduction du *Traité de l'état de la Terre sainte* de Guillaume de Boldensele et de la traduction de la *Relation* d'Odoric de Pordenone, que Mandeville amplifie avec d'autres emprunts. Rappelant le statut de compilation, M.G.-L. et L.H.-L. soulignent après C. Deluz (Jean de Mandeville, *Le livre des merveilles du monde*, éd. critique par C.D., Paris, CNRS, 2000) l'utilisation de sources récentes, qui traduisent la volonté de fournir des savoirs actualisés. Compileur actif, Mandeville poursuit ses propres buts et use de compromis face à des sources parfois contradictoires. Le souhait de donner une image globale du monde et une cartographie précise est ainsi mis en avant et, à travers de nombreux exemples, les éditrices montrent que Mandeville accentue les aspects démontrant la diversité des coutumes et adopte une attitude très ouverte vis-à-vis de celles des Musulmans. Cette attitude lui permet de construire un miroir des faiblesses de sa société et d'envisager une cohésion spirituelle autour du Dieu Créateur, afin d'affirmer la prééminence de la doctrine chrétienne. La partie consacrée aux légendes démontre que le compilateur cherche à brouiller la frontière

entre réalité et merveille; elle s'appuie dans sa plus grande partie sur trois récits provenant de sources incertaines, ce qui, selon les éditeurs, amplifie la merveille. Les deux dernières parties soulignent l'habileté du narrateur à instaurer une complicité avec le lecteur pour mieux l'instruire et inculquer *in fine* «un christianisme ouvert et de bon aloi» (p. 65).

L'existence de plusieurs versions (insulaire, continentale et version d'Ogier) est rappelée dans la présentation de la tradition manuscrite (pp. 66-78). La liste des éditions précédentes est accompagnée d'un point sur les deux thèses adverses quant à la primauté de la version insulaire ou continentale, question laissée ouverte en attendant l'édition de cette dernière. Les éditeurs justifient le choix de leur manuscrit de base – qui présente notamment l'avantage d'une langue plus accessible pour les non-spécialistes que celui utilisé par C. Deluz –, vérifié à partir de trois manuscrits de contrôle. Le ms BnF, fr. 2810, daté de 1413 et contenant sept récits de voyages dont le *Livre des merveilles* de Marco Polo, est présenté aux pp. 79-84. Envisageant les diverses marques de structuration dans le texte de Mandeville, dont la description sera détaillée dans la partie «Texte et image», les éditeurs émettent l'hypothèse d'une structure soumise à la riche illustration, ce qui expliquerait une division parfois arbitraire. Elles notent toutefois que l'organisation est le plus souvent cohérente, justifiant leur choix de la suivre dans leur édition. Les six alphabets insérés dans la rédaction sont présentés aux pp. 84-92 et reproduits sous forme de photographie; ces alphabets remonteraient à la rédaction originale mais subissent ensuite de nombreuses altérations et sont absents de certaines copies. Une partie est encore consacrée aux épilogues, notamment une *Vie de saint Alban* apocryphe présente dans six manuscrits. Si des éléments d'identification du saint et une description du texte sont fournis, la fonction de cet ajout n'est que peu abordée.

Les pages sur la réception (pp. 94-99) sont étonnamment insérées avant la partie sur l'illustration. Elles rappellent l'importante diffusion du *Livre* et ses lectures diverses, ce dont témoignent les *marginalia*, l'existence de versions très différentes (à commencer par celle d'Ogier), les nombreuses traductions ainsi que la riche tradition imprimée, débutée en 1478.

Une description détaillée des 73 peintures insérées dans le texte de Mandeville suit une présentation de l'illustration du manuscrit dans son ensemble et des deux groupes d'exécution (autour du maître Boucicaut et du maître d'Egerton). Un cahier de 9 enluminures est en outre disponible sur le site de la maison d'édition mais n'est pas reproduit dans l'édition papier.

Cinq cartes sont proposées avant le texte et sa traduction, publiée en regard. Les corrections sont indiquées en apparat, tandis que les variantes des mss de contrôle se lisent aux pp. 753-767. À la suite du texte, de nombreuses notes critiques éclairent des aspects linguistiques, historiques et culturels, ou commentent certaines variantes et écarts de Mandeville par rapport à ses sources (pp. 631-751). Un glossaire, auquel on peut reprocher de ne fournir que la première occurrence de l'entrée, précède deux index, des noms de personnes et des noms géographiques (pp. 769-836).

L'édition offre ainsi une nouvelle lecture du *Livre* de Mandeville, accompagnée de mises au point sur les travaux précédents ainsi que des éclairages bienvenus, tant sur l'histoire du texte que sur son contenu.

Le Livre des Prouffitz champestres et ruraux de Pierre de Crescens, Volume I: Introduction et texte (livres I-VIII), édité par Fleur VIGNERON, Paris, Honoré Champion, 2023, «CFMA» 199, 805 pp.

Issue d'un travail d'Habilitation, cette édition rend accessible aux médiévistes un traité d'agriculture qui connut une vaste fortune en Europe, au Moyen Âge et au-delà, dans de nombreuses langues.

L'*Introduction*, comme il se doit dans le cas d'une traduction, présente d'abord le texte d'origine (*Contexte*, pp. 9-46; *Plan du texte latin*, pp. 47-53). Son auteur, Pietro de' Crescenzi, né et mort à Bologne à des dates qu'il est difficile de préciser (1230 ou 1233 et 1320 ou 1321), fut magistrat, mais s'intéressa surtout aux sciences naturelles, son *Liber ruralium commodorum* s'avérant être le traité d'agriculture le plus important et le mieux diffusé du Moyen Âge. La présentation de l'héritage latin – œuvres de Caton l'Ancien, Varron, Columelle, Palladius – puis de la production médiévale – les *Etymologiae* d'Isidore en partie, et surtout le *De vegetabilibus* d'Albert le Grand – et encore de quelques ouvrages anglo-normands du XIII^e siècle, permet de mieux situer l'œuvre de Pietro de' Crescenzi, dont le succès fut aussi vaste que prolongé, comme l'attestent le nombre des manuscrits conservés (plus de cent), un passage précoce à l'imprimé, dès 1471, et douze éditions jusqu'en 1548. Les traductions contribuèrent à une diffusion plus large encore: on en connaît en toscan, en français, en allemand, voire en tchèque, en polonais et en russe. Commanditée par le roi Charles V, la traduction en français fut exécutée par un anonyme en 1373; F.V. aborde successivement la question du titre, qui peut varier d'une copie à l'autre, et essaie ensuite de mieux tracer la personnalité et la culture du traducteur; on retiendra surtout l'intérêt du vocabulaire mis en œuvre, dans la mesure où la langue française exprime ici pour la première fois des notions d'agronomie. La réception de cette version est assez importante: quatorze manuscrits conservés, deux incunables et des éditions dont la dernière date de 1540; on ajoutera encore la diffusion particulière du chapitre V, consacré aux arbres fruitiers, qui circula isolément sous forme de plaquette, afin de répondre à l'intérêt pour l'art de greffer. L'étude de la version française repose en partie sur une confrontation avec l'œuvre originale, mais tend surtout à souligner l'intérêt lexicologique du texte et la figure du traducteur (*La traduction française de 1373 et son traducteur*, pp. 54-70).

La *Présentation des manuscrits, incunables et éditions* met à jour et précise les données matérielles connues (pp. 71-110) et permet de mieux appréhender la question des rapports entre les témoins. Le *Classement* qui suit (pp. 111-136) s'appuie sur deux critères essentiellement: la macrostructure de l'œuvre d'une part (prologue, table des matières, présentation du contenu dans les livres V et VI), les titres de certains chapitres de l'autre. On aboutit ainsi à la reconnaissance de deux familles (l'une regroupant 9 mss, l'autre 5), à la constitution d'un *stemma*, et au choix du manuscrit de base (Bruxelles, KBR, 10227). On appréciera le choix de prendre aussi en compte les deux incunables, qu'elle rattache à la deuxième famille.

L'honnêteté intellectuelle dont F.V. fait preuve l'amène parfois à trop souligner ses dettes à l'égard des critiques qui l'ont précédée: Hélène Naïs, dont elle reprend nécessairement la thèse, et – pour ce qui tient à l'œuvre latine – Jean-Louis Gaulin. Les renvois répétés, ainsi que de très longues citations de leurs études, interrompent parfois le propos, et ne permettent pas tou-

jours de reconnaître l'apport de F.V. elle-même, constitué surtout par l'édition critique qu'elle a menée à bien.

L'*Étude de la langue du manuscrit de base* (pp. 137-186), qui prend en compte aussi la ponctuation, couvre les aspects graphiques, phonétiques, la morphologie et quelques questions syntaxiques; le style adopté, plus analytique et discursif que dans la plupart des éditions de ce genre, est agréable, mais ne permet pas toujours d'aller à l'essentiel, à savoir le lien probable du copiste à la scripta picarde.

Les *Principes d'édition* (pp. 187-199), longuement exposés et supportés par des exemples, ne trouvent pas toujours notre accord, en particulier pour ce qui concerne la segmentation des mots et le choix de respecter à tout prix l'aspect de la copie: des graphies comme *tous jours* et *tousjours* alterneront, ainsi que *plus tost* et *plustost*, *tres* sera parfois soudé à l'adjectif ou à l'adverbe qui suit, parfois séparé (ce qui pourrait avoir des conséquences dans le glossaire). Pour d'autres mots, en revanche, l'Éditrice est intervenue, en distinguant *pour ce* et *pource que*, *pour quoy* et *pour quoy*.

La *Bibliographie*, très riche et divisée en sections (en gros: éditions et études, mais la fragmentation rend parfois difficile de s'y repérer), trouve place aux pp. 200-237.

L'édition s'ouvre par une «Table générale des matières» (l'intitulé est de l'Éditrice), qui annonce donc le contenu de l'œuvre tout entière: douze livres au total, avec leurs subdivisions en chapitres. Suivent les

«Prologue» (traduction française de celui de Pierre de Crescens), puis les huit premiers livres. Difficile pour le moment de s'exprimer davantage sur le texte, car seul l'apparat en pied de page est pour le moment disponible: tous les autres compléments, notes au texte (signalées ici par un astérisque), informations sur les auteurs évoqués (notes numérotées?) et glossaire ne seront publiés que dans le second volume. Retenons au moins la structure du texte et la volonté de l'auteur, et par conséquent du traducteur, de présenter en ouverture de chaque Livre l'objet précis de ce qui suit et son organisation interne; un seul exemple, tiré du Livre VI: «Cy commence le sixiesme livre des *Prouffis champestres et ruralx* [...] ouquel est traittié des vertus des herbes en commun, et aussi des jardins et de leur labourage en commun; et après de toutes les herbes [...] et en est traittié de l'une après l'autre selon l'ordre de l'a b c, lequell contient .C.xxxi. chappitres, c'est assavoir...» (la liste va de *ail*, *arroche*, *anis*... à *ysope*, *yringes*, *yreos*) (pp. 625-630).

Traité qui conjugue l'approche théorique et les notions acquises par expérience directe de son auteur italien, la version française du *Livre des prouffitz champestres et ruralx* méritait sans aucun doute une édition scientifique. Ne reste donc qu'à souhaiter la publication rapide du tome II, qui seule permettra l'appréciation d'un traité technique dont toutes les notions ne sont pas à la portée de tout médiéviste.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Quattrocento a cura di Maria Colombo Timelli e Paola Cifarelli

Sylvie LEFÈVRE, *La Magie du codex. Corps, folio, page, pli, cœur*, Paris, Les Belles Lettres, 2023, 291 pp.

C'est moins une promenade historique qu'un véritable déplacement à l'intérieur de l'objet-livre auquel nous convie S.L. dans ces pages, qui chevauchent les langues, les cultures, les siècles, de la Chine ancienne à l'occident médiéval, jusqu'aux albums pour enfants les plus récents. Si nous le présentons, dans la *Rassegna* consacrée au xv^e siècle, c'est parce que les manuscrits de cette époque occupent une place importante dans l'économie générale, entre autres grâce au nombre des reproductions en couleur qui émaillent l'ouvrage d'un bout à l'autre.

Nous nous limitons ici à esquisser le parcours adopté par S.L., allant de l'extérieur au cœur du livre lui-même et que reflètent parfaitement les titres des six parties. Le point de départ, *Ouvertures*, réfléchit sur la forme même du livre et sur ce qui la distingue des autres supports connus; l'entrée et la sortie du livre se fait par les *Seuils*, représentés dans de nombreux frontispices illustrés; décorée ou percée, voire animée, la page se montre aussi par des *Plans et affichages*, alors que le livre est souvent représenté *Entre les pages*, et que les mains mêmes des lecteurs peuvent y prendre place dans les marges; les jeux sur les doubles pages se crée grâce à *La magie du pli*, jusqu'à l'invention de livres en forme de cœur – tout comme celui qui trouve place sur la couverture en lui donnant de l'épaisseur.

C'est par un véritable *Envol* que S.L. se congédie de son lecteur, en revenant une dernière fois sur «la vitalité et la beauté» d'un objet – le livre – toujours en mouvement (p. 253).

Soulignons une dernière fois que ce n'est pas un manuel que l'A. offre ici, mais un cadeau à la fois riche, savant, original et soigné esthétiquement, tant dans l'écriture, particulièrement élégante, que dans des reproductions d'une qualité exceptionnelle.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Études de sémantique et pragmatique en synchronie et diachronie. Hommage à Amalia Rodríguez Somolinos, Textes réunis et édités par Marta SAIZ-SÁNCHEZ et Sonia GÓMEZ-JORDANA FERRARY, Chambéry, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, 2023, 465 pp.

Ce volume, qui se structure autour des domaines dans lesquels Amalia Rodríguez Somolinos a concentré ses intérêts de recherche, accueille des contributions axées sur la double perspective, diachronique et synchronique. Nous rendons compte ici des articles qui concernent les états anciens de la langue française, susceptibles d'apporter des informations utiles aux spécialistes de littérature et aux éditeurs de textes.

La première section, consacrée aux marqueurs discursifs, s'ouvre sur l'article de Bernard COMBETTES (*La*

vitesse de changement des marqueurs discursifs: le cas de "par conséquent", pp. 103-122), qui se propose de déterminer les facteurs intervenant dans l'évolution de la locution adverbiale *par conséquent*, création du moyen français. Après en avoir analysé les caractéristiques, l'A. constate la grande stabilité dont elle fait preuve jusqu'à la fin de la période du français préclassique. La vitesse du changement dans sa portée et son statut serait liée tant aux propriétés morphosyntaxiques qu'au contexte d'utilisation.

L'origine et l'évolution des marqueurs discursifs formés à partir d'un *verbum dicendi* ou *sentiendi* (*vous savez, tu vois, je dois dire*) sont analysés par Sabine LEHMANN (*Au commencement était le texte, ou les marqueurs discursifs propositionnels comme traces de textualisation*, pp. 123-143), qui met en évidence le rôle du cadre énonciatif et du type textuel dans le passage de la fonction de connexion initiale à celle de marqueurs pragmatiques.

Emma ÁLVAREZ PRENDES (*Les adverbes "bonnêtement" (fra.) et "honestamente" (esp.) en synchronie et diachronie*, pp. 145-167) identifie et décrit les emplois de ces deux adverbes en tant que marqueurs discursifs dans la langue contemporaine, puis elle analyse leur comportement diachronique; si aucun élément ne permet d'affirmer que le changement sémantique précède le changement syntaxique, la précocité du français par rapport à l'espagnol dans le développement du potentiel énonciatif de cet adverbe amène aussi à une plus grande complexité des emplois.

Dans la section intitulée «Pragmatique historique», Olivier SOUTET (*L'impératif, mode de langue ou mode de discours?*, pp. 171-185) se penche sur l'histoire de l'impératif pour montrer que, loin d'être seulement un «mode de parole» (p. 171), il a une spécificité sémantique et une morphologie propres, ce qui justifie un renouvellement de la perspective sur la représentation de la «chronothèse impérative» (p. 184).

Gabriella PARUSSA (*Pragmatique historique et ponctuation: le meilleur usage de mauvaises données?*, pp. 187-207) envisage la ponctuation comme moyen pour explorer le domaine de la prosodie des énoncés contenant des marqueurs discursifs en perspective philologique; l'emploi fluctuant, polyfonctionnel et interchangeable du *punctus interrogativus* par rapport aux autres signes est décrit en partant d'un survol historique qui met en évidence le lien fort des ponctuations avec l'oralisation dans le domaine musical et littéraire. Des exemples tirés de manuscrits d'œuvres narratives en prose et de textes de théâtre montre, d'une part, que le type textuel n'est pas déterminant pour leur emploi, et, d'autre part, que leur fonction est d'indiquer au lecteur de réaliser une modulation de la voix ou une pause; leur valeur pragmatique est donc liée aux variations d'intonation (pour marquer l'interrogation, par exemple) mais aussi aux variations de durée et d'intensité (pour l'ordre, l'évidence, la surprise, le doute) en union avec les marqueurs ou les interjections.

L'enquête de Pierre LARRIVÉE sur les interrogatives avec *est-ce que* se concentre sur les variantes non marquées, qui font leur apparition tardivement, pour essayer d'expliquer les raisons de l'évolution de cette structure à partir d'un corpus de textes de théâtre et de fabliaux; l'A. montre que le changement part de l'emploi à valeur pragmatique lié au caractère orienté de la question plutôt qu'à la surprise (*La pragmatique des interrogatives totales en français ancien*, pp. 209-221).

Pierre VERMANDER (*Pragmatique du jurement et genres textuels*, pp. 223-240) analyse les jurements en *par* et *sur* dans les textes en moyen français pour

essayer de comprendre les raisons de leur abondance; l'A. montre qu'ils ne sont pas nécessairement liés à l'émotion et que l'emploi si fréquent n'entraîne pas une perte dans leur valeur originelle de serment, même pas dans le théâtre et la narration, où ils sont utilisés le plus fréquemment jusqu'à la fin du xv^e siècle.

Les constructions impersonnelles suivies de complétives servant à signaler une appréciation, une opinion ou un jugement font l'objet de l'article de Daniëla CAPIN (*"Il est droit que je vous die vérité": observations sur un type de complétives sujet en français médiéval*, pp. 241-260); l'A. examine les modes de réalisation de la jonction principale-complétive et le rôle de *ce* et *il* en français médiéval en relation avec la structure informationnelle de l'énoncé, particulièrement pour les constructions formées à partir du substantif *droit*.

Marta SAIZ-SÁNCHEZ (*De "nennil" à "non": l'évolution des marqueurs de réfutation à travers les grammaires et traités de langue française (xv^e-xvii^e siècles)*, pp. 261-289) analyse l'évolution de l'emploi du marqueur de désaccord *nennil* et des structures de type *non* + verbe, puis de celui de *non* seul, sur la période 1400-1700; à partir d'un corpus d'œuvres dramatiques comparé avec le *Grand Corpus des grammaires françaises, des remarques et des traités sur la langue* (xiv^e-xvii^e s.), l'A. montre le décalage temporel entre les descriptions métalinguistiques et les emplois dans les œuvres dramatiques.

Dans la quatrième partie («Énonciation et politesse»), Dominique LAGORGETTE (*De la déférence à la moquerie: usages dérogatoires des titres de politesse en ancien et moyen français*, pp. 309-337) analyse les occurrences de structures marquant des cas d'hyperpolitesse, à savoir l'emploi de marqueurs d'adresse excessifs par rapport aux normes, dans des œuvres littéraires en moyen français et des *Manières de langage*, destinées à la formation linguistique et sociolinguistique; le fonctionnement des titres de politesse dans la langue médiévale est décrit dans sa complexité, entre prise de distance et reproche, moquerie et flatterie.

Corinne DENOVELLE (*Analyse pragmatique et littéraire des compliments dans quelques romans courtois des xii^e-xiii^e siècles*, pp. 339-362) étudie l'acte de langage du compliment en rapport avec les structures sociales dans onze romans en vers et en prose d'argument arthurien et courtois en ancien français. En partant du témoignage des *artes dictaminis*, qui permet de venir à bout des difficultés de repérage, un répertoire des types de construction est dressé afin d'évaluer l'effet psychologique, positif ou négatif, produit sur le destinataire.

Évelyne OPPERMAN-MARSAUX (*Les propriétés du discours collectif de l'ancien français au français préclassique: de l'échange verbal à la modalisation en discours second*, pp. 363-380) s'intéresse aux modes de représentation de la parole collective sur une période longue; l'A. met en évidence les différences de statut et des modes de représentation de ces énoncés à partir de leur réorganisation profonde au xvi^e siècle.

La dernière partie («Écrits sentencieux») contient des articles concernant exclusivement ou prioritairement le domaine du castillan; parmi ceux-ci, nous signaleront celui de Sonia GÓMEZ-JORDANA FERARY, consacré à la description linguistique des énoncés sentencieux classés comme tautologies et à leur évolution en français et en espagnol (*Les tautologies en français et en espagnol: évolution diachronique d'une sous-classe sentencieuse*, pp. 417-436) et celui d'Elena LLAMAS POMBO, centré sur le caractère oralisant des proverbes dans les recueils parus entre la fin du xvi^e s et le milieu

du xvii^e (*Proverbes, dictons, sentences. Inscriptions de l'oral au xvii^e siècle*, pp. 437-465); intéressantes pour étudier l'oral représenté, ces collections composites sont l'occasion pour élaborer un modèle de description de certains faits linguistiques caractéristiques, dont la notation de -e caduc et les onomatopées.

[PAOLA CIFARELLI]

La Prinse et mort du roy Richart d'Angleterre, based on British Library MS Harley 1319, and Other Works by Jehan Creton, edited and translated by Lorna A. FINLAY, Cambridge, Cambridge University Press for the Royal Historical Society, 2023, «Camden Fifth Series» 65, XIV-380 pp.

Jean Creton, proche du duc de Bourgogne, fut envoyé par Charles VI auprès de Richard II lors de l'expédition de ce dernier en Irlande en 1399. Il fut ainsi témoin oculaire des événements qui conduisirent à l'emprisonnement du roi et à son assassinat. Rentré en France, il relata ses souvenirs, en ajoutant les renseignements dont il disposait, dans une sorte de chronique littérairement élaborée, destinée à un auditoire aristocratique. La plus grande partie du texte est en quatrains de trois décasyllabes et un quadrisyllabe (sur la période juin-août 1399, jusqu'à la capture de Richard II, lignes 1-2295, pp. 46-185), suivie d'une partie en prose (récit détaillé de la capture, pp. 186-213) et d'une autre en couplets d'octosyllabes (la déposition et ses conséquences, le retour de la reine Isabelle en France, lignes 2296-3714, pp. 213-299). Cinq manuscrits du xv^e siècle nous restent (tous collationnés pour l'établissement du texte), un du xvi^e et une copie du xvii^e. Le manuscrit de base (Harley 1319), offert au duc de Bourgogne par Jean de Montaigu, comporte seize miniatures étroitement liées à la lettre du texte (reproduites pp. 330-346). Le ms Paris, BnF, n.a.fr. 6223, ajoute plusieurs lettres et ballades, également éditées dans le volume.

Une thèse préparée à l'Université d'Aberdeen dans les années 1970, soigneusement revue et mise à jour, est à l'origine du travail. L'édition, conservative (seules les erreurs de copie ou de métrique ont été corrigées), est accompagnée de la traduction anglaise en regard, avec variantes et notes historiques en bas de page. On trouvera à la suite les notes d'intérêt linguistique et métrique (pp. 347-366), la bibliographie (pp. 367-373), l'index des noms propres (pp. 375-379). L'introduction (pp. 1-42) fournit la description des manuscrits (dont on retrace l'histoire), l'étude de la tradition, la justification du choix du manuscrit de base, et elle indique les limites des éditions précédentes (Webb, 1824; Buchon, 1826). Le texte est ensuite mis en rapport avec le seul autre récit des mêmes événements d'un point de vue français, opposé à celui des Anglais, une chronique anonyme en prose dont quelques interpolations dans différentes copies dépendent de Creton, mais qui est indépendante dans sa teneur originale: la *Chronique de la traison et mort de Richard II*. Le témoignage de Froissart, qui s'appuie sur Creton, est évoqué aussi. Viennent enfin une synthèse de tout ce que nous connaissons sur la vie et les œuvres de Creton, ainsi que quelques pages, par J.J.N. Palmer, sur la valeur historique de la *Prinse et mort* (pp. 36-42): malgré plusieurs imprécisions, dues à une mémoire défaillante, le témoignage de Creton est irremplaçable car il permet de mieux comprendre certains points ambigus des autres récits.

[G. MATTEO ROCCATI]

ANDREA VALENTINI, *La "Cité des dames" de Christine de Pizan entre philologie auctoriale et génétique textuelle*, Genève, Droz, 2023, «Publications romanes et françaises» CCLXXVI, 341 pp.

Le *Livre de la Cité des dames* de Christine de Pizan a donné lieu, on le sait, à un grand nombre de travaux inspirés des féminismes modernes. On salue donc d'autant plus volontiers l'entreprise philologique d'A.V., qui fournit dans ce volume une étude dont l'approche interdisciplinaire se révèle particulièrement fructueuse et une édition critique partielle, fondée sur une méthodologie innovante destinée à rendre compte de la génèse complexe de ce texte. Le volume se structure en trois parties, consacrées respectivement à l'étude philologique de onze *loci selecti* complétée par l'analyse codicologique et iconographique des manuscrits originaux, à une étude linguistique de ces endroits stratégiques du texte et à une édition critique génétique partielle, faisant partie des Annexes (chap. 1.1-4, 1.21-25, 2.12, 2.29, 2.53-54, 2.60-63, 3.14-15, 3.19 de la version 1 et les chapitres correspondants de la version 2).

Les fondements théoriques de cette recherche sont exposés dans l'Introduction, consacrée à la présentation tant des acquis de la critique antérieure à propos de l'élaboration de la *Cité des dames* que des   ditions critiques réalisées jusqu'  ci, qui pour des raisons diverses ne permettent pas de rendre compte de manière satisfaisante des éléments caractérisant chacun des différents   tats du texte. A.V., dans des travaux antérieurs, a fourni des compléments indispensables à l'identification des versions successives du texte, dont deux (V1 et V2) attribuées à l'autrice et deux non autoriales (V1' et Vx; cf. surtout A.V., *La tradition manuscrite du "Livre de la Cité des dames" de Pizan: sur la génèse et l'évolution d'un texte majeur du xiv^e siècle*, "Romania" 137, 2019, pp. 394-445); dans ce volume, il fait dialoguer philologie et critique génétique en appliquant pour la première fois à un texte médiéval français les principes de la philologie auctoriale telle qu'elle a été définie en Italie par G. Pasquali, G. Contini et surtout D. Isella. D'un point de vue terminologique, A.V. considère à juste titre que la notion de génèse est celle qui répond le mieux au type d'élaboration effectué dans les rédactions successives, d'autant plus que la distinction entre génèse et évolution n'est pas pleinement opérante pour une tradition textuelle entièrement manuscrite.

Comme l'A. le souligne lui-même, l'écueil le plus important pour l'application de cette méthode à la *Cité des Dames* est la nature des témoins, dont huit sont des manuscrits originaux, mais aucun n'est considéré unanimement comme autographe; la distinction entre variante de copiste et innovation d'auteur est donc particulièrement complexe. La notion de variante d'auteur pour ce type de tradition textuelle est précisée dans l'Introduction, où l'A. se sert des acquis de la philologie auctoriale pour distinguer les leçons qui s'inscrivent dans le droit fil de lignes directrices stylistiques ou linguistiques clairement identifiables de celles qui résultent de la «variance typique des manuscrits médiévaux» (p. 33). On comprend donc l'exigence méthodologique de conjuguer une étude codicologique, comprenant le programme iconographique, destinée à discuter les hypothèses proposées jusqu'  ci pour la chronologie des manuscrits originaux, avec une étude philologique de certains *loci de la varia lectio* et une analyse visant la mise en relief des raisons, stylistiques ou linguistiques, qui motiveraient ces modifications.

Dans le premier chapitre, l'identification des onze *loci selecti* repose sur les recherches de Monika Lange (V1, chap. 1.25, 2.29, 2.53, 2.60-62, 2.63) et de Christine Reno (V1, chap. 3.15 et 3.19), mais aussi sur un travail personnel qui a amené à ajouter quatre autres passages à la liste (V1, chap. 1.23, 2.12, 2.62, 3.14). Les *loci* en question concernent des leçons ponctuelles et des caractéristiques macro-structurales, comme la place ou la succession de certains chapitres, des ajouts ou omissions, la forme de la table des matières et la question de sa circulation indépendante. Ils sont utiles surtout pour l'élaboration du *stemma*, car parfois l'analyse philologique n'est pas sans soulever quelques problèmes à propos du caractère accidentel ou volontaire de certaines variantes, discuté occasionnellement dans ce chapitre; à titre d'exemple, on pourrait citer le saut du même au même du chap. 2.12 de la V1 ou la leçon *bestes*] *biches sauvages* du chap. 1.23, à cause de la proximité paléographique. Dans d'autres cas, la présence de variantes moins satisfaisantes voire fautives dans V2, analysée dans une perspective génétique, oblige à supposer l'existence d'ajouts qui ne seraient pas parvenus jusqu'à nous et dont ces leçons seraient la trace (2.60-62, où l'absence de correction d'une incongruité dans les mss auctoriaux de V2 oblige à supposer que l'autrice «ne se serait pas rendu compte du désordre qui en est résulté», p. 68; 2.63, à propos de la variante dans le titre). Quoi qu'il en soit, l'analyse iconographique des manuscrits originaux illustrés de la V2 corrobore les données philologiques pour ce qui est de la chronologie, à propos de laquelle A.V. apporte des arguments convaincants pour soutenir l'hypothèse de M. Lange à propos de la datation des témoins de la V1, qui auraient été rédigés entre la deuxième moitié de 1405 et la première moitié de 1406: A (Paris, Ars 2686) est donc considéré antérieur par rapport à P1 (Paris, BnF 24293). Pour la V2, A.V. considère le fragment L (Leyde, UB Ltk 1819) comme confectionné après le ms du Duc (D, Paris, BnF 607), entre 1408 et 1414, mais un peu avant le ms de la Reine (R, London, BL Harley 4431), tandis qu'il appuie sur d'autres bases la chronologie proposée par J. Laidlaw en 2000 pour ce dernier ms (1413-1414): le voyage de Jean de Bourbon célébré par l'autrice serait le retour à Paris à la suite de Charles d'Orléans en 1413. Enfin, à propos de P3 (Paris, BnF 1178), l'A. discute les arguments textuels de C. Reno à propos de l'antériorité de R, mais il s'accorde quant à sa postérité par rapport à ce dernier; la chronologie serait donc P2 (Paris, BnF, fr. 1179), B (Bruxelles, KBR 9393), D, R, P3.

Dans le deuxième chapitre, l'A. analyse les procédés à l'œuvre dans le processus de réécriture amenant de la V1 à la V2. Pour ce faire, il prend d'abord en compte les changements lexicaux: élimination de répétitions, gommage des redondances, ajout de paronymes pour aboutir à des binômes synonymiques; ensuite, il considère surtout des éléments syntaxiques tels que les syntagmes à l'infinitif, les pronoms et les temps verbaux, l'ordre des constituants de la phrase, la recherche de parallélismes. Cette analyse de détail, par-delà la difficulté de rationaliser des modifications parfois divergentes, met en lumière de façon convaincante deux attitudes dominantes, motivées par la grande attention de Christine de Pizan pour le caractère formel de ses œuvres: d'une part, la volonté de rendre le texte plus clair, plus précis et plus cohérent par des ajouts, des omissions ou des reformulations et, d'autre part, l'effort de rendre la langue

plus soutenue par des changements portant sur des éléments lexicaux, conformément aux normes de la rhétorique classique.

L'édition critique, enfin, présente en regard la V1 telle qu'elle est transmise par A et la V2 suivant P2, le plus ancien manuscrit de cette version; les manuscrits de contrôle (pour V1, P1 et Lo, considéré apographe d'un manuscrit original perdu; pour V2, les quatre autres manuscrits originaux) ont été utilisés dans les cas où les deux versions divergent. Sont considérées potentiellement autoriales les leçons communes à tous les mss de la V1 qui s'opposent aux variantes communes de tous les mss de la V2, ainsi que quelques leçons individuelles s'accordant aux lignes directrices mises en évidence par l'étude linguistique. L'apparat critique comporte deux étages: le premier contient les leçons corrigées accompagnées éventuellement des sigles des manuscrits de contrôle dans lesquels elles figurent également, tandis que le deuxième contient les variantes des manuscrits de contrôle qui sont considérées utiles pour montrer correspondances et divergences entre les deux versions, ou bien les variantes figurant dans au moins deux manuscrits de contrôle. Il s'ensuit logiquement que les *lectiones singulares* ne sont pas considérées dans cette édition, destinée spécifiquement à rendre évidentes les caractéristiques de chacune des deux versions. Dans le texte, un surlignage en gris permet de saisir immédiatement les différences entre les deux versions pour les cas où aucun manuscrit de contrôle de l'autre version ne contient la variante en question, afin que les leçons attribuables à la tradition manuscrite ne viennent interférer avec celles qui dériveraient d'une attitude auctorale.

Dans les Annexes on trouve également un catalogue codicologique de tous les témoins de la *Cité des Dames* et quatre tableaux: le *stemma codicum* simplifié des quatre versions de l'œuvre (V1 et V2, plus les versions intermédiaires non autoriales V1' et Vx), l'hypothèse de *stemma* de tous les trente témoins avec un tableau simplifié de leur chronologie et le tableau des *loci selecti*. La reproduction des illustrations commentées dans le premier chapitre, la bibliographie et quatre index (noms propres, toponymes, œuvres anciennes et médiévales, manuscrits cités) achèvent le volume.

Le lecteur appréciera particulièrement le caractère novateur de cette étude, la solidité des analyses, la rigueur méthodologique, mais aussi sa clarté et sa richesse. On ne peut que souhaiter qu'une édition savante de la *Cité des Dames* dans sa totalité sera réalisée bientôt suivant les suggestions de ce travail et que les principes de méthode exposés ici inspirent d'autres études de ce genre.

[PAOLA CIFARELLI]

JEAN DE COURCY, *La Bouquechardière*. Tome II: *Jason, Thésée et Œdipe*, édition critique et commentaire des chapitres 28-94 du livre I par Elena KOROLEVA, Turnhout, Brepols, 2022, 423 pp. Tome VII: *La fin des Séleucides et les Hasmonéens jusqu'à Hérode*, édition critique et commentaire du livre VI par Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, Sarah BAUDELE-MICHELS, Sandrine HÉRICHÉ-PRADEAU, Elena KOROLEVA, Turnhout, Brepols, 2023, 329 pp.

Nous recensons ensemble ces deux nouveaux volumes de l'édition critique collective de *La Bouquechardière* de Jean de Courcy, vaste compilation sur l'histoire de la Grèce antique que l'équipe dirigée par C. Gaullier-Bougassas est en train de rendre dispo-

nible pour la communauté scientifique (pour les autres tomes, cf. "SF" 195, 2021, pp. 585-586, et 196, 2022, pp. 154-155).

Le Tome II contient l'édition de la seconde partie du livre I, faisant suite à celle éditée par C. Gaullier-Bougassas en 2020. Cette section concerne l'histoire des Amazones, suivie par la partie d'histoire gréco-crétienne consacrée aux exploits de Jason et de Thésée, à la guerre entre Grecs et Crétois et à la chasse de Calydon; suivent le récit de la guerre de Thèbes et de la vie d'Édipe.

Dans l'Introduction littéraire (pp. 5-17), dense et essentielle comme le demande une édition collective en plusieurs volumes, E.K. met en évidence la cohérence dans la matière de cette section et l'influence des *Histoires* d'Orose, que Jean de Courcy plie néanmoins à ses projets historiographiques, centrés sur l'idée que toutes les nations européennes ont des origines troyniennes et conçus pour mettre en valeur les grands héros et héroïnes antiques. Quant aux sources, E.K. souligne la présence imposante de l'*Ovide Moralisé*, des *Dits moraux des philosophes* de Guillaume de Tignonville, de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* mais aussi de la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, du *De casibus* de Boccace dans la traduction de Laurent de Premierfait, des *Facta et dicta memorabilia* de Valère Maxime. L'analyse de la posture édifiatrice de Jean de Courcy clôt la section littéraire de l'Introduction pour laisser la place aux considérations philologiques (*Les groupes de manuscrits dans le livre I de la Bouquechardièrre*, pp. 23-45); les vingt-sept manuscrits contenant cette portion du texte sont réunis en six groupes, à l'exception du ms G (Genève, Bibliothèque de Genève, fr. 70/1) qui est considéré à part en raison des sections qui constituent des réécritures, concentrées surtout dans les histoires d'Édipe et de Jocaste. L'étude linguistique du ms de base (Paris, BnF, fr. 20124) pour cette portion du texte rend tout d'abord compte, comme il se doit, des phénomènes marquants concernant la graphie, à travers lesquels les questions de phonétique sont évoquées indirectement. Suit l'analyse morphologique et syntaxique, qui donne lieu à des commentaires développés et pertinents (quelques bévues à signaler: *seur* et *enchanteur* ne sont pas la forme du cas régime d'un substantif à deux bases, mais bien celle du cas sujet, p. 63; les verbes en *-ier* comme *plessier* < *plicare*, *percier* < *percare*, portant la marque graphique de la loi de Bartsch, ne peuvent pas être assimilés aux verbes comportant le son mouillé [l] orthographié *illi* comme *conseillier*, *veillier*, p. 67).

La bibliographie précède la transcription, effectuée selon les normes en usage dans cet ouvrage collectif. L'apparat, comme pour les autres tomes, est établi sur la base de six témoins choisis parmi les représentants des groupes autres que celui auquel appartient le manuscrit de base; il enregistre les «leçons significatives qui offrent un texte intelligible». Les erreurs, exclues de l'apparat, font l'objet d'une analyse détaillée dans la section philologique, dans le but de confirmer la répartition des témoins.

Une large place est faite au commentaire (pp. 255-365), structuré pour chaque paragraphe en trois sections (histoire, avec discussion des sources; analogie, consacrée à l'interprétation que Jean de Courcy offre du récit; moralisation, dans laquelle on signale la source), selon le modèle du tome I. Suivent encore l'Index des noms propres et un riche glossaire (pp. 379-423).

Le Tome VII contient l'édition critique du livre VI, le dernier de cette compilation, qui sert donc de clôture à l'architecture complexe conçue par l'auteur normand

pour organiser sa chronique. La matière concerne l'histoire des successeurs d'Alexandre, à savoir les événements racontés dans les livres bibliques des Macabées: affrontements entre Séleucides et Hébreux, histoire de la dynastie hasmonéenne jusqu'à Hérode; l'Incarnation est annoncée en conclusion et l'image d'Alexandre, refaçonnée par rapport au portrait négatif de celui-ci véhiculé par les sources, est présentée comme celle de l'empereur qui prépare l'avènement du monothéisme et du christianisme, conformément au portrait de l'empereur figurant dans les *Dits moraux des philosophes* de Guillaume de Tignonville.

Dans l'Introduction à ce livre, les éditrices soulignent l'écart que cette partie de l'histoire de la Judée constitue par rapport à la tradition de la *translatio imperii* liée à l'histoire de Rome et de l'empire romain, et partant l'originalité de Jean de Courcy; celui-ci s'inscrit de manière personnelle dans la lignée de Jacques de Longuyon, auteur des *Vœux du Paon*, en mettant en avant les liens qui uniraient Alexandre et les Macabées dans le combat contre le paganisme. Le livre VI se distingue également des précédents pour la place accordée à l'histoire biblique et pour les sources utilisées; l'une des principales est la Vulgate, à côté de l'*Historia scholastica* de Pierre le Mangeur, de la *Postilla literalis super totam Bibliam* de Nicolas de Lyre et du *Manuel d'histoire de Philippe de Valois*. À ce propos, l'hypothèse formulée dans le tome I à propos de l'activité autonome de J. de Courcy pour la traduction du texte biblique est reprise et confirmée ici par une confrontation ponctuelle et très convaincante des aspects macro- et micro-structuraux du texte. La correspondance est particulièrement pertinente pour les vingt-trois premiers chapitres; la difficulté de comprendre des termes hébraïques ou grecs et des mauvaises lectures – ou un texte latin corrompu – expliquent les écarts dans certains passages, tandis que la collation avec la version des autres traductions françaises de la Bible permet de montrer l'originalité de certains choix traductifs et la proximité assez nette de Courcy à la source, ainsi que sa tendance à utiliser des calques. Pareillement, l'analyse du vocabulaire montre que l'*Historia scholastica* a été consultée directement sur le texte latin, et non pas par l'intermédiaire de la version primitive de la *Bible historiale*. Quant à la partie moralisante, les éditrices soulignent l'absence quasi-totale de l'histoire romaine dans les *exempla* et l'ancrage dans le passé mythique du peuple juif pour illustrer les grands thèmes de l'édification: condamnation de vices comme l'ivresse et la gloutonnerie, critique de la corruption des juges et de la déloyauté, exaltation des valeurs liées à l'alliance. Tout aussi spécifique est le nombre de références à la mythologie grecque à partir du livre 33, toujours citées à travers le filtre de l'*Ovide Moralisé*; la structure circulaire de la chronique et la cohérence de son architecture générale n'apparaissent que plus clairement.

Quant à l'analyse philologique, les témoins du livre VI sont au nombre de vingt-neuf; la pertinence du classement en six groupes et la sous-articulation de certains d'entre eux est établie encore une fois sur la base des erreurs, variantes et omissions communes. Comme pour les autres livres, le texte de base est constitué par le manuscrit Paris, BnF, fr. 20124. L'analyse linguistique fait apparaître quelques traits picardisants (réduction de la diphtongue *-ie* suivie de *-e* atone; notation *-ch-* du résultat de *c*, *t* + yod dans *noncha*, *mucher*; notation [g] des résultats de *d* + *y* dans *assiega*) ainsi que des archaïsmes (traces de marque de flexion, formes contractées *el*, *ou*) et quelques particularités syntaxiques (accord avec des substantifs à valeur collective comme *peuple*, *partie*, *fré-*

quence des infinitifs substantivés et des constructions participiales, emploi des relatifs entre autres).

Pour ce dernier livre de *La Bouquechardière* aussi, le Commentaire est organisé selon le modèle texte – analogie – moralisation déjà décrit pour les autres volumes; les éditrices fournissent des compléments très intéressants sur l'utilisation des sources, les écarts éventuels, les questions d'édition et de traduction, la portée moralisante ainsi que des éclaircissements sur des faits ponctuels de langue. Le lecteur peut donc avoir une parfaite intelligence du texte et saisir dans le détail les spécificités de cette partie conclusive de la chronique. Le glossaire et les index achèvent ce volume.

[PAOLA CIFARELLI]

JEAN JUVÉNAL DES URSINS, *Chronique du règne de Charles VI, roi de France*, Introduction, traduction et notes par Joël BLANCHARD et Sébastien CAZALS, Paris, Pocket, 2022, 943 pp.

Grâce aux recherches récentes de Sébastien Cazals, la *Chronique de Charles VI* a connu un regain d'intérêt de la part de la critique. Le présent volume, qui constitue les prolégomènes à l'édition critique en préparation (p. 81), rend disponible le texte en une nouvelle traduction en français contemporain après celle de N. Desgrugilliers (2011-2012); la traduction a été réalisée à partir de l'édition procurée par Michaud et Poujoulat pour la *Nouvelle collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France* (1836), collationnée avec les principaux témoins manuscrits de la *Chronique*.

Bien que ce travail soit destiné à un public vaste, la solidité scientifique de l'Introduction et des notes, ainsi que la riche bibliographie sélective réunie par les AA. en font un instrument très utile même pour les spécialistes; la verve stylistique des pages liminaires ajoute donc un plaisir de lecture à la présentation et à la contextualisation d'un ouvrage historique qui a fait l'objet de jugements sévères, autant que d'appréciations enthousiastes. La question controversée de son attribution est abordée en fin d'introduction; après avoir présenté les recherches antérieures, les AA. s'appuient sur les études concernant les méthodes d'enquête de Froissart pour soutenir l'hypothèse que Juvénal des Ursins serait parti d'une lecture personnelle de la chronique latine du Religieux de Saint-Denis, complétée par d'autres sources réunies aussi avec l'aide d'un réseau de clercs-assistants et de secrétaires, dont la collaboration se serait pourtant limitée à la recherche documentaire. La *Chronique* est donc présentée comme «une œuvre pleinement originale et autonome que les acquis et les méthodes actuellement acceptées par la communauté scientifique des médiévistes commandent d'attribuer, sans ambiguïté, à Jean Juvénal des Ursins» (p. 77). Quant à la datation, elle est fixée aux années 1431-1432, conformément à la tradition historiographique.

Le contexte historique si trouble dans lequel la *Chronique* a été composée est présenté en regroupant les éléments de «polarité négative» autour de quatre noyaux (guerre franco-anglaise, guerre civile entre Armagnacs et Bourguignons, crise religieuse causée par le Grand Schisme, épidémie de peste); ensuite, l'importance du modèle représenté par Juvénal père et le parcours personnel du chroniqueur sont analysés pour montrer le type d'engagement qui sous-tend l'œuvre, par-delà sa structuration événementielle modelée sur les annales. Pour définir cet engagement, la notion de

patriotisme est évoquée pour situer le témoignage de fidélité à Charles VII contre le parti anglophile représenté par la *Chronique*.

La valeur historique de cette dernière, les traits qui la distinguent de l'œuvre des religieux de Saint-Denis et de celle de Robert Gaguin, l'influence de la tradition italienne des *ricordanze* et la part de souvenirs personnels mis en évidence dans le troisième paragraphe de l'Introduction sont précisés dans les notes au texte, qui permettent au lecteur d'approfondir plusieurs aspects cruciaux. Les mérites littéraires et rhétoriques de l'ouvrage sont également l'objet d'observations fines et pénétrantes.

Conformément à la vocation pédagogique de ce volume, le texte est accompagné d'une chronologie des années 1380-1422, d'un tableau généalogique des Valois de Philippe VI à Charles VII et de trois Index (noms de personnes, noms de lieux et sujets).

[PAOLA CIFARELLI]

Imprimer! L'Europe de Gutenberg 1450-1520, dir. Nathalie COILLY et Caroline VRAND, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2023, 260 pp.

Publié à l'occasion de l'exposition au même titre qui s'est tenue à la BnF en avril-juillet 2023, ce catalogue va au-delà de toute attente, dans la mesure où il ajoute à une iconographie richissime et de très haute qualité et aux Annexes habituelles (compléments géographique et historique, glossaire, liste raisonnée des œuvres exposées, bibliographie, index), des sortes de monographies en miniature sur des sujets plus techniques, confiées aux meilleurs spécialistes en la matière. Prenant place sur des cahiers d'un format plus mince en ouverture de chacune des trois parties de l'ouvrage, on découvre ainsi des chapitres consacrés à: *L'invention d'imprimer par poinçons et caractères* (Olivier DELOIGNON, pp. 21-28), *Les laboratoires de l'innovation typographique* (Yann SORDET, pp. 73-80), *De l'imprimerie au lecteur* (Christine BÉNEVENT, pp. 157-164). C'est de main de maître que Frédéric BARBIER propose une conclusion au titre presque paradoxal: *La Renaissance, critique de l'imprimerie* (pp. 221-226); on découvre ainsi que, parallèlement à la célébration dont l'art typographique fit l'objet dans la seconde moitié du *xv^e* siècle, de nombreuses critiques se firent entendre, non seulement de la part des copistes et autres artisans du livre manuscrit, ce qui ne surprend certes pas, mais encore chez les professionnels mêmes du monde de l'imprimerie voire chez les auteurs. Beau livre dans tous les sens du terme, ce catalogue mérite une place dans les rayons non seulement des bibliothèques universitaires, mais dans les librairies de chaque spécialiste ou lecteur simplement passionné de l'histoire du livre et de ce livre si particulier que fut l'incunabile il y a un peu plus de cinq siècles.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

MARIA COLOMBO TIMELLI, *Wien, ÖNB, 3391: un manuscrit-recueil et ses sources imprimées*, "Romania" 141, 2023, pp. 153-165.

Le recueil transmis par le ms ÖNB, 3391 est caractérisé par la présence d'une série de textes copiés sur des imprimés provenant, pour la plupart, de l'atelier de Colard Mansion. Après avoir souligné l'intérêt d'une étude approfondie du manuscrit et de ses sources, M.C.T.

précise et enrichit la liste des éditions de Mansion qui ont servi de modèle aux textes du recueil. La collation complète du *Donat spirituel* incunable et manuscrit confirme cette filiation et montre aussi le caractère peu fiable de la copie; l'enseignement que l'on peut tirer de ce cas d'étude est que le choix du texte de base pour l'édition critique d'un texte à double tradition doit nécessairement se fonder sur l'examen détaillé de tous les exemplaires, indépendamment de leur *medium*.

[BARBARA FERRARI]

PAOLA CIFARELLI, *Antoine Vérard e les «Cent Nouvelles Nouvelles». Appunti linguistici sulle novelle attribuite al duca di Borgogna, in La novella in viaggio*, a cura di Luca SACCHI, Cristina ZAMPESE, Milano, Ledizioni, 2022, «Biblioteca di Carte Romanze» 15, pp. 105-121 (en ligne).

Le rapport entre le manuscrit unique qui transmet les CNN (Glasgow, UL, Hunterian ms 252) et l'incunable parisien dû à Antoine Vérard (1486) a souvent attiré l'attention des critiques. P.C. adopte ici une approche résolument linguistique, afin de vérifier – dans le groupe des Nouvelles attribuées à «Monseigneur» et à «Monseigneur le Duc» – si les traits régionaux picardisants souvent relevés et soulignés dans la version manuscrite se retrouvent chez Vérard, ou si celui-ci les a gommés afin d'offrir à ses lecteurs un texte plus «neutre». Le bilan apparaît sûr: que ce soit dans le lexique ou pour la morphosyntaxe, verbale en particulier, les deux rédactions comportent tant des traits régionaux que des formes «centrales».

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

JEAN-BENOÎT KRUMENACKER, *L'espace imprimé des incunables lyonnais: normes et évolutions (1473-1500)*, «Gazette du livre médiéval» 66, 2020 [2022], pp. 87-112.

Dans le sillage des études quantitatives menées par Carla Bozzolo, Dominique Coq, Denis Muzerelle et Ezio Ornato, J.-B.K. se penche sur la production lyonnaise, afin de vérifier l'évolution dans l'occupation de la page imprimée qui s'y observe entre 1473 et 1500. Bien que sa démarche se situe résolument sur le plan technique et quantitatif (type de fontes, taille des caractères, format, mesures de la page et de la surface imprimée, adoption des longues lignes / colonnes), son analyse fournit des informations importantes pour tous ceux qui s'intéressent aux livres édités à Lyon dans la période incunable, quelque 1500 éditions au total que l'on n'a pas fini d'explorer.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Lost in Renaissance. Sept essais d'histoire du livre – Seven Essays on the History of the Book, dir. Renaud ADAM et Chiara LASTRAIOLI, Paris, Honoré Champion, 2023, «Le savoir de Mantice», 153 pp.

Les historiens du livre et, à leur côté, les littéraires spécialistes de la fin du Moyen Âge et du début du xvi^e siècle, regrettent souvent les «pertes» du patrimoine libraire des décennies qui ont suivi l'introduction de l'imprimerie, que ce soit pour essayer de les mesurer, ne fût-ce que proportionnellement aux titres conser-

vés, ou pour tenter de reconstituer un patrimoine dont la richesse et la diversité risquent de nous échapper. En dépassant à la fois le ton de la plainte et l'illusion du calcul numérique, ce beau recueil, issu d'un colloque organisé au CESR de Tours en 2018, assume la notion même de «perte» comme une véritable clé pour lire et interpréter sous plusieurs angles la période à cheval de 1500, en soulignant en même temps les continuités plutôt que la rupture représentée par le nouveau siècle.

En refusant de situer l'invention de l'imprimerie sur un parcours linéaire marqué par le progrès, Belito RIAL COSTAS insiste sur la notion plus neutre de «changement» dans la transmission du savoir et sur la «perte» définitive de l'expérience représentée par le livre manuscrit; une réflexion à l'apparence abstraite et procédant par affirmations successives repose en réalité sur une bibliographie très vaste citée dans les notes en pied de page (*Experiences, dislocations and losses: The complex mechanisms of fifteenth-century book technology*, pp. 13-25).

Bien que centré sur le marché du livre en Italie, l'article de Shanti GRAHELI met l'accent sur une évolution qui touche tout aussi bien la situation française, en soulignant en particulier comment la perte du rapport individuel entre producteur et destinataire, typique du livre manuscrit, est de fait compensée par d'autres aspects qui caractérisent désormais l'objet-livre: marques d'imprimeurs / éditeurs, création de séries et collections aisément reconnaissables (*Losing touch with customers: making Renaissance books from customised to mass-produced*, pp. 27-44).

Si, dans son ensemble, la Renaissance a «honoré l'imprimerie» (p. 46) et ses retombées sur la diffusion du livre et donc du savoir, les critiques n'ont pas manqué, comme le souligne Frédéric BARBIER, exprimées par les copistes et enlumineurs, dépossédés de leurs activités, par les libraires eux-mêmes dénonçant les contrefaçons, ou encore par les auteurs, ayant perdu le contrôle de leurs œuvres. La montée du nombre des lecteurs ne va d'ailleurs pas sans risque, lorsque ceux-ci se transforment en bibliomanes incapables ou peu intéressés à une lecture critique et consciente (*La Renaissance, critique de l'imprimerie*, pp. 45-64).

Le périexposé des œuvres narratives médiévales publiées par Galliot du Pré, examiné par Tania VAN HEMELRYCK, fait émerger deux notions apparemment contradictoires: d'une part la «nouveau» (à savoir le caractère récent de la publication et/ou du contenu), de l'autre l'«ancienneté» (de la langue, qu'il est parfois nécessaire de mettre à jour). Un véritable renouveau semble s'imposer vers 1530, parallèlement à la politique littéraire et linguistique mise en œuvre par François I^{er} (*Le goût du Moyen Âge au début du xvi^e siècle. Les témoignages périexposés des éditions parisiennes de textes littéraires médiévaux*, pp. 65-79).

La perspective s'élargit aussi aux anciens Pays-Bas, où l'activité des «chambres de rhétorique», comparable à celle des «puys» français, fut à l'origine de la production de poèmes et de pièces théâtrales destinés à la performance orale. Hubert MEEUS montre comment le passage sous les presses se fit lentement, tout au long du xvi^e siècle, parfois au prix de contestations ou par des procédés incorrects (*Printers versus rhetoricians in the Low Countries*, pp. 77-99).

L'époque de Charles Quint, marquée par la Réforme, le fut aussi par les nombreux édits visant à la destruction des livres condamnés. Renaud ADAM parcourt les ordonnances répressives émanées entre 1520 et 1550, mais souligne surtout l'aspect «théâtral», spectaculaire, des autodafés, où se met en place une sorte

de vision anthropomorphique du livre (*Biblioclisme et théâtralisation de la censure sous Charles Quint: le cas des anciens Pays-Bas*, pp. 101-120).

Chiara LASTRAIOLI délivre enfin une sorte de leçon de méthode à travers un parcours dans les bibliothèques ayant contenu des œuvres de la Renaissance italienne anciennement situées en France, Suisse et Belgique; au-delà de l'inévitable frustration à laquelle se confronte tout chercheur auquel il est finalement impossible de reconstituer les anciennes collections

à partir de quelques épaves, voire de reconnaître des individus derrière des propriétaires qui demeurent résolument anonymes, on devine l'enthousiasme qui permet de conduire les recherches tout «empiriques» évoquées dans le titre de sa contribution (*Lost and found' ou des démarches empiriques lors de recherches sur le livre renaissant italien*, pp. 121-145).

Index (des noms propres) aux pp. 147-152.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Cinquecento a cura di Paola Cifarelli

Minorités, migrations, mondialisation en Méditerranée, XIV-XVI^e siècle, dir. Florence BISTAGNE, Jérémie FERRER-BARROMEU et Raphaële MOUREN, Paris, Classiques Garnier, 2022, «Rencontres» 559, 351 pp.

Inspirés d'une approche résolument interculturelle et interlinguistique, ainsi que d'une conception de l'historiographie qui tient compte du concept de mondialisation, les articles réunis dans ce volume constituent les actes d'un colloque tenu à Avignon en 2020. Nous rendons compte ici des travaux portant sur l'espace francophone.

Dans la première section, intitulée «Circulations, hybridations et transferts culturels», Raphaël TASSIN (*La guerre et la pierre. Usage et migration du trophée d'armes dans l'architecture du début de la Renaissance*, pp. 43-63) analyse la diffusion du motif ornemental du trophée d'armes, d'abord en Italie, puis France à partir du XVI^e siècle; plus qu'en raison des migrations d'artistes ou de la diffusion des recueils de dessins et de gravures, le trophée se diffuse outre-monts comme marque identitaire dans les bâtiments et les monuments funéraires surtout grâce à la participation des élites aux guerres d'Italie.

Élie BORZA (*Circulation des savants, circulation des idées entre Florence et Rome au début du Cinquecento*, pp. 65-80) reconstitue la circulation dans l'espace européen d'hellénistes ayant promu la culture grecque; parmi ceux qui eurent des rapports avec la France figurent le philologue Janus Lascaris, qui voyagea entre Venise, Rome et Paris, Christophe de Longueil et Lazare de Baïf dont le séjour à Rome avait comme but l'apprentissage du grec au Collège de Léon X, ainsi que l'espagnol Hernán Pérez de Oliva, qui séjourna à Paris en 1512; l'A. met en évidence la filiation culturelle du réseau des hellénistes de la première moitié du XVI^e siècle et formule l'hypothèse que la fortune de l'*Électre* de Sophocle à la Renaissance serait due aussi au fait que d'éminents professeurs de grec donnèrent des cours sur cette tragédie.

L'étude de Joana BARRETO (*"Ligador de libros". Point méthodologique sur la reliure mudéjar entre Aragon et Royaume de Naples au XV^e siècle*, pp. 105-121), qui porte sur une technique de dorure à chaud des reliures, est susceptible d'intéresser les spécialistes de la Renaissance pour la diffusion de cet art en France, particulièrement sous le règne de François I^{er}, et pour les informations qu'elle véhicule à propos des goûts et des valeurs esthétiques au début du siècle.

Dans la deuxième section («La Renaissance, une *early globalization* des identités?»), Jérémie FERRER-BARROMEU (*Nations, confessions, professions. Les mondes de*

l'écrit politique au sein de la "république européenne des bureaux" à la fin du XVI^e siècle, pp. 125-151) examine le réseau des secrétaires d'entités politiques françaises, flamandes et anglaises pendant les guerres de religion; à travers l'exemple de Thomas Morgan et d'Odette de La Noue, l'A. met en évidence le fait que les professionnels de l'écrit forment «la trame d'une république européenne des bureaux» (p. 127) en raison d'identités confessionnelles et professionnelles partagées.

Jean-Claude TERNAUX (*Les Italiens dans la comédie humaniste. Pierre de Larivey, "Le Laquais" (1579), François d'Amboise, "Les neapolitains" (1584)*, pp. 287-303) analyse deux œuvres théâtrales d'auteurs italophiles composées autour des années 80 du XVI^e siècle pour montrer que par-delà la place différente que les personnages d'origine italienne jouent dans les deux pièces, une série de stéréotypes sont utilisés pour proposer une réflexion sur le jugement d'autrui sur l'étranger.

Olivier PÉDEFLOUS (*Rabelais "homo trilinguis" au carrefour méditerranéen. Quelques aperçus sur la circulation des langues et des textes*, pp. 305-320) étudie le trilinguisme de Rabelais; l'A. analyse avec une grande érudition les témoignages prouvant ses compétences en hébreu, et particulièrement un passage de l'almanach pour l'an 1535, puis l'influence que les séjours italiens à la suite de Guillaume du Bellay ont eue sur son intérêt pour les livres grecs et enfin les indices de ses connaissances en arabe fournis par le *Quart Livre*; si les rapports du Chinois avec Guillaume Postel restent problématiques, ceux avec Guillaume Pellicier montrent la collaboration fructueuse qui s'établit à propos d'une question spécifique demandant une connaissance approfondie de la médecine grecque.

En complément de ce dernier article, Émilie PICHEROT (*Les migrations des populations en Espagne et les études d'arabe au début du XVI^e siècle. Le témoignage de Nicolas Clénard*, pp. 321-339) montre le rôle du séjour parisien de Nicolas Clénard, célèbre helléniste flamand, dans l'intérêt que celui-ci éprouva tout le long de sa vie pour l'apprentissage de l'arabe, dont le statut en Europe occidentale était loin d'être mineur.

[PAOLA CIFARELLI]

MARINE PARRA et ANNE RÉACH-NGÔ, *Rhétorique métaphorique des "Thresors et Jardins" de la Renaissance: une même stratégie éditoriale d'intitulation?*, «Revue Seizième Siècle» 22, 1/2023, pp. 21-39.

La valeur métaphorique des mots *thresor* et *jardin*, souvent utilisés dans les titres d'imprimés anciens, est

envisagée ici en tant que moyen potentiel pour souligner l'isotopie et l'intention programmatique qui relient tant les textes réunis dans les œuvres portant ces substantifs dans leur titre, que les volumes eux-mêmes entre eux. Une étude de corpus centrée sur le péritexte permet, par-delà la diversité des domaines concernés par cette désignation, de mettre en évidence non seulement l'importance de l'allusion à la pratique de la compilation, mais aussi la spécificité de la «rétorique préfacielle» (p. 29) propre à chacun des deux motifs et la dimension méta-discursive des jeux d'association dans lesquels ces deux mots entrent souvent lorsqu'ils sont utilisés dans les titres.

[PAOLA CIFARELLI]

CHRISTINE BÉNÉVENT, *Les références de Foucault dans le chapitre «Stultifera navis». Mirages et miracles des sources*, "Revue Seizième Siècle" 22, 1/2023, pp. 171-190.

L'*Histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault est étudié ici dans le but de retracer les conditions de rédaction de cet ouvrage et analyser l'attitude du grand intellectuel envers les sources utilisées pour sa reconstruction de la Renaissance: loin d'être considéré «désinvolte», l'usage des sources est ici volontairement aliénée dans sa forme, afin de répondre à «l'aliénation de fonds, objective, de la folie même métamorphosée en absence d'œuvre» (p. 186).

[PAOLA CIFARELLI]

François I^{er} et l'espace politique italien. États, domaines et territoires, dir. Juan-Carlos D'AMICO e Jean-Louis FOURNEL, Roma, Collection de l'École française de Rome, 2018, 512 pp. [on line <https://books.openedition.org/efr/35687?lang=it>, giugno 2022].

Il volume raccoglie gli atti di un convegno internazionale tenutosi a Roma e dedicato alle relazioni politiche tra la Francia di Francesco I e alcuni territori italiani. Esaminando la politica del sovrano francese, confrontata con quella di Luigi XII e di Carlo V, i contributi forniscono importanti spunti di riflessione utili non solo agli storici, ma anche agli specialisti di letteratura francese per l'impatto che le scelte politiche in ambito culturale ebbero sulla produzione letteraria del primo Cinquecento.

La raccolta comprende quattro sezioni: la prima («François I^{er} duc de Milan et seigneur de Gênes») riunisce i contributi consacrati all'analisi dei rapporti del sovrano francese con il Ducato di Milano e con Genova, territori legati tra loro dalla visione strategica di Francesco I e di Carlo V; la seconda («Florence, Venise et le Piémont: états et territoires alliés potentiels de François I^{er}») raccoglie i lavori dedicati alle relazioni con i territori del centro-nord: Venezia, Firenze e Savoia; nella terza parte («François I^{er}, les États de l'Église et les royaumes du sud de l'Italie») si trovano gli articoli che esaminano la politica francese nei territori del centro, Roma soprattutto, e del Sud Italia; infine, la quarta parte («François I^{er} et Charles Quint: images royales et guerres d'Italie») comprende gli studi dedicati all'esame delle azioni di propaganda politica e di costruzione dell'immagine di Francesco I promosse in area spagnola e tedesca durante il conflitto con Carlo V. Conclude la raccolta il «Cahier d'illustrations»

contenente riproduzioni delle divisioni dei territori italiani.

La «Présentation» (pp. 1-39) di Juan-Carlos D'AMICO e Jean-Louis FOURNEL sottolinea l'importanza di approfondire gli studi sulle guerre d'Italia dedicati alla politica espansionistica intrapresa da Francesco I e da Carlo V per valutarne non solo l'impatto economico sulle finanze francesi, ma anche l'influenza italiana esercitata in Francia nell'ambito linguistico-culturale.

Nell'articolo di Stefano MESCHINI (*Il governo del ducato di Milano negli anni di Luigi XII e di Francesco I. Continuità e differenze*, pp. 33-47), che apre la *Première partie*, si propone un confronto tra la strategia politica di Luigi XII e quella di Francesco I nel ducato di Milano per rilevare analogie e differenze nella gestione della politica estera italiana attraverso attribuzioni di incarichi e alleanze.

Mario RIZZO e Séverin DUC (*Les Habsbourg, les Valois et l'enjeu de la guerre. Stratégies en comparaison dans le Milanais au cours de la première moitié du XVI^e siècle*, pp. 49-65) presentano i risultati parziali di uno studio in corso dedicato alle strategie politiche di Carlo V e di Francesco I nel Ducato; gli AA. individuano gli elementi del successo della strategia asburgica esaminando da un lato le conseguenze della vittoria di Carlo V a Pavia in ambito politico, diplomatico, militare, finanziario ma anche sul piano simbolico e psicologico, e dall'altro le cause dell'insuccesso della politica «approssimativa» di Francesco I. I tre successivi contributi si focalizzano, invece, sull'aspetto economico della politica francese nel territorio milanese. Matteo DI TULLIO (*Le finanze pubbliche milanesi al servizio del re di Francia. Costi e ricavi delle guerre di Francesco I*, pp. 67-84) formula l'ipotesi secondo cui Francesco I avrebbe avuto in programma una possibile riforma della struttura fiscale milanese; Luca FOIS (*Gli stati delle finanze del ducato di Milano sotto Francesco I. Uno strumento di governo?*, pp. 85-103) esamina gli *états de finance* del Ducato di Milano degli anni 1510, 1511, 1515-1518, oggi conservati alle Archives Nationales di Parigi, e li confronta con quelli del suo predecessore per comprendere l'uso e la funzione di quei documenti contabili. Massimo Carlo GIANNINI (*Politica imperiale ed ecclesiastici filo-francesi nello stato di Milano tra fedeltà e interessi (1535-1548)*, pp. 105-127) esamina una serie di documenti riguardanti l'economato dei benefici vacanti nel milanese che permettono di valutare le perdite economiche subite dai nemici di Carlo V e dai chierici filo-francesi negli anni presi in esame (1535-1548), come pure di ricostruire le pressioni per le nomine ecclesiastiche durante quel periodo. L'importanza del ducato di Milano è strettamente legata al ruolo avuto da un'altra città durante le guerre d'Italia: Genova, esaminata nell'articolo di Arturo PACINI (*Francesco I e Genova: quale strategia? La Francia alla ricerca del «vray secret des affaires d'Italie»*, pp. 129-151) che conclude la prima sezione del volume. L'A. suggerisce alcune ipotesi, frutto di una ricerca in corso, relative alla strategia militare e politica usata da Francesco I a Genova; egli propone di contestualizzare il concetto di «grande strategia» considerandolo in dimensione politica, militare e storica a partire dagli scambi epistolari di Mercurino di Gattinara e dalle opere di Claude de Seyssel, Machiavelli, Francesco Guicciardini fino a giungere a Richelieu e Wosley.

Il contributo di Jean-Louis FOURNEL (*Machiavelli, Guicciardini et François I^{er}. Florence et le roi de France à la lumière des écrits de quelques hommes politiques et historiens florentins*, pp. 155-176) apre la *Deuxième partie* e tratta delle relazioni tra la città

di Firenze e Francesco I attraverso l'analisi delle lettere e dei *Discorsi* di Machiavelli, la *Storia d'Italia* e alcuni discorsi di Guicciardini (tra cui un discorso in particolare, oggetto oggi di dibattito, per il quale è ipotizzata una datazione), il *Sommario* di Francesco Vettori e il *Della Repubblica Fiorentina* di Donato Giannotti. L'A. si focalizza su quattro periodi delle guerre d'Italia: la vittoria di Marignano, la campagna del 1521-1522, la guerra del 1526-1527 e il 1530, soffermandosi soprattutto sulla «spécificité florentine» e su alcuni aspetti della percezione dei Fiorentini circa il governo francese. Florence ALAZARD (*François I^{er} et Venise. De la "faustissima nova" (1515) à "un tradimento expresso" (1542)*, pp. 177-194) esamina l'incerta relazione tra la Francia e Venezia durante il regno di Francesco I attraverso il ruolo svolto da Guillaume Pellicier in ambito culturale e politico; dalla diplomazia segreta francese agli episodi di violazione dei segreti dello stato, l'A. ricostruisce le trasformazioni dell'alleanza tra il sovrano francese e la città veneta. Paolo PROCACCIOLI (*Le schiere degli inchiostri. Pietro Aretino "capitano" del cristianesimo*, pp. 195-209) indaga il ruolo avuto da Pietro Aretino nel dibattito politico e religioso negli anni Venti e Trenta del Cinquecento e il suo legame con la Francia confrontando le *Lettere* con le *Rime contro Pietro Aretino* di Niccolò Franco; l'A. torna poi sulla questione del peso avuto dalla stampa per il successo del letterato. Circa il suo ruolo politico, l'A. ne sottolinea l'importanza al di là della mancanza di una presa di posizione netta a favore di Carlo V o Francesco I. Michele M. RABÀ (*Sulla strada per Milano e Napoli. Il Piemonte di Francesco I (1536-1547) nelle fonti italiane e spagnole: guerra di logoramento, geopolitica e patronage*, pp. 211-226) esamina la strategia politica francese in area piemontese dagli anni Trenta agli anni Cinquanta del Cinquecento; l'A. ricostruisce l'importanza strategica del territorio piemontese sia per la posizione, sia per le relazioni personali e familiari presentando inoltre ciò che ha permesso ai Valois di fronteggiare gli Asburgo.

Ad aprire la *Troisième partie* è il contributo di Valeria CALDARELLA ALLAIRE (*Décembre 1515: les entrevues de Bologne. Les dynamiques territoriales et le portrait "italien" de François I^{er}*, pp. 229-245), dedicato all'incontro avvenuto a Bologna nel 1515 tra Francesco I e Leone X e alle relazioni dei sovrani all'interno della dinamica politica e territoriale. Grazie a cronache, documenti e testi letterari, l'A. ricostruisce l'immagine del sovrano francese in Italia in occasione dell'incontro bolognese, immagine che si contrappone nettamente a quella delle sue truppe. Marcello SIMONETTA (*Il "principe nuovo". Lorenzo de' Medici duca di Urbino e Francesco I*, pp. 247-262) analizza i rapporti tra Francesco I e alcuni membri della famiglia de' Medici (Lorenzo, Giuliano e Giulio, il futuro Clemente VII) in relazione al territorio urbinato tra il 1515 e la nomina di Clemente VII. Gli scambi epistolari tra Machiavelli e Vettori e quelli tra i membri della famiglia medicea e il sovrano francese testimoniano la neutralità mantenuta dalla famiglia fiorentina e l'alleanza tra il ducato e il pontefice, ma anche le crescenti tensioni attenuate dalla nomina papale di Giulio. All'interno di quell'arco temporale, ma in un contesto territoriale differente, si inserisce l'articolo di Juan Carlos D'AMICO (*François I^{er} et les révoltes siciliennes*, pp. 263-288) dedicato alle rivolte siciliane e al ruolo del sovrano francese dopo la morte di Ferdinando il Cattolico. A partire dai documenti esaminati (*Relación de los sucesos ocurridos el día 22 de julio de 1517* conservata all'Archivo General de

Simancas e nel manoscritto Paris, BnF, fr. 8491, fol. 190), l'A. si interroga sui motivi che hanno portato il sovrano a sostenere i ribelli; a tal proposito, l'A. mostra il tentativo di sostegno all'invasione francese da parte dei fratelli Imperatore. Il contributo di Christine SHAW (*Francis I, Charles V and the Roman barons*, pp. 189-306) analizza la politica di Carlo V e Francesco I nel Lazio, negli anni 1520-1550; in particolare, l'A. esamina l'alleanza delle famiglie romane dei Colonna e degli Orsini. Alain TALLON (*François I^{er} et Paul III*, pp. 307-317) esamina invece i rapporti tesi tra Francesco I e Paolo III circa la presa di posizione verso Carlo V nell'ambito della politica francese in Italia e dei progetti di riforma religiosa. Le relazioni tra il successore di Paolo III e il re francese sono oggetto dell'articolo di Andrea VANNI (*Il filo francesismo di Gian Pietro Carafa (1476-1559). Tra dinamiche politiche e tensioni religiose*, p. 319-335), dedicato alla politica antimperiale intrapresa da Gian Pietro Carafa prima della sua nomina papale; prescindendo dall'immagine delineata dai contemporanei e dalla letteratura controversistica posteriore alla morte del prelato in ragione delle sue azioni antiereticali e della politica antispagnola, l'A. delinea il disegno politico scelto dal papa e giustificato dall'autoaffermazione e dal coinvolgimento dei membri della sua famiglia fondandosi su otto lettere commendatizie conservate nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Barb. Lat., ms. 5697).

La *Quatrième partie* si apre con il contributo di Cédric MICHON (*François I^{er} et les territoires italiens, de l'exploit au désastre*, pp. 339-352), consacrato alla presenza militare francese in Italia e alla ricostruzione dell'immagine del sovrano sulla base di riferimenti storici e letterari che delineano il ritratto del re vittorioso, del *chevalier* e *chef de guerre*, del nuovo Alessandro o Cesare; l'A. si sofferma anche sulle scelte militari del sovrano per esaminare la visione proposta da Rabelais nel *Pantagruel* e da Blaise de Monluc nei *Commentaires* e per rintracciare le cause della sconfitta di Pavia. Jonathan DUMONT (*François I^{er} et l'opposition aux guerres d'Italie. Reflexions autour d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale de France*, pp. 353-378) esamina il sentimento di ostilità sviluppatosi in Francia per le guerre d'Italia negli anni Venti del Cinquecento che emerge dai testi contenuti nel manoscritto BnF, fr. 17527: otto testi anonimi dai toni ironici e satirici, sette dei quali editi da Montaigne e Rothschild nel *Recueil de poésies françaises*, oltre a copie di altri documenti e frammenti poetici; l'A. trascrive nell'*Annexe* il testo inedito e considerando sia il contesto politico-religioso e culturale, sia il possibile dialogo di uno di quei componimenti con la *Deffence contre les Emulateurs*, formula ipotesi sulla datazione e il contesto di produzione del corpus e sui motivi all'origine dell'incarceramento degli autori e degli editori. Manuel RIVERO RODRÍGUEZ (*La política anti francesa del Gran Canciller Gattinara. Dos monarquías incompatibles*, pp. 379-396) affronta il tema del ruolo di Mercurino Arborio di Gattinara come promotore delle rivalità per la corona imperiale attraverso la *Storia d'Italia* di Guicciardini per mostrare che il Gran Cancelliere ebbe soprattutto la volontà di proclamare una monarchia universale e una riforma della Chiesa mediata dall'Imperatore. Il contributo di Maria José RODRÍGUEZ SALGADO (*A masterclass in justification. Francis I, Charles V and Pope Paul III in the 1540s*, pp. 397-419) analizza il linguaggio delle opere a stampa, delle lettere private e dei discorsi pubblici promossi da Francesco I e Carlo V negli anni 1540-1544 e gli argomenti usati

per sostenere le alleanze e le azioni intraprese dai due sovrani. Inoltre, l'A. esamina la presa di posizione antiassburgica del papa attraverso le lettere inviate a quest'ultimo dall'imperatore. Alexandra MERLE (*La politique italienne de François I^{er} dans les chroniques espagnoles du règne de Charles Quint*, pp. 421-439) si focalizza sulla percezione assburgica della questione italiana negli anni Venti del Cinquecento a partire dall'analisi della produzione storiografica spagnola. Il confronto tra le cronache permette all'A. di rilevare analogie e differenze e di delineare la trasformazione subita dall'immagine di Francesco I nella letteratura spagnola tra il XVI e il XVII secolo. Sulla figura del sovrano francese si focalizza anche Eric LEROY DU CARDONNAY (*L'intermittence d'une présence. La lutte entre François I^{er} et Charles Quint à l'aube de l'historiographie allemande au XIX^e siècle*, pp. 441-461) incentrato sulla storiografia tedesca del XIX secolo, che dapprima presentò Francesco I come un sovrano pre-moderno, poi come il precursore dell'assolutismo reale.

Nella conclusione, Juan Carlos D'AMICO e Jean-Louis FOURNEL (*Épilogue. François I^{er} était-il un prince italien?*, pp. 463-470) associano il termine *polysynodale* sia alla monarchia francese sia a quella spagnola negli anni delle guerre d'Italia, durante i quali la presenza francese nei territori della penisola è motivata dalle scelte strategiche, militari o dinastico-patrimoniali.

[VALENTINA SPARVIERO]

ROMAIN MENINI, "*Phlegmoniatría*": un dialogue médical contemporain de "*Gargantua*", "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" 1, LXXXV, 2023, pp. 97-116.

L'objet de cet article est un dialogue médical à trois personnages, inconnu de la critique et paru sans lieu et sans date; il s'agit de l'un des premiers textes dialogués de vulgarisation du savoir scientifique en langue française inspiré des méthodes humanistes et de la lecture de Galien. Les données de bibliographie matérielle permettent à l'A. d'en situer la publication à Lyon en 1534 ou 1535 chez Pierre de Lucie, époque à laquelle parurent aussi les trois premières éditions de *Gargantua*, dont l'une sortie de ce même atelier. L'A. décrit avec finesse et érudition le contexte de publication de ce petit ouvrage, qu'il réussit à attribuer à Estienne de Laigue, soldat et diplomate ayant évolué dans la sphère des Du Bellay, auteur d'un commentaire de Plinie et de deux autres ouvrages naturalistes; les questions concernant les collaborations possibles de Laigue et le lectorat de la *Phlegmoniatría* permettent d'explorer l'univers multiforme de l'édition lyonnaise et son rôle dans la diffusion du savoir en langue française.

[PAOLA CIFARELLI]

MARIE-CLAIRE THOMINE-BICHARD, *Les singes de Noël Du Fail*, "Revue Seizième Siècle" 22, 1/2023, pp. 71-101.

L'A. prend en compte les *Baliverneries d'Eutrapel* (1548) et les *Contes et discours d'Eutrapel* (1585) pour analyser et contextualiser la manière dont Du Fail se sert du singe, animal ambivalent dans la culture médiévale et renaissante; la lecture fine et savante de

quatre motifs narratifs tirés des *Colloquia* et des *Adagia* d'Erasmus – mais figurant aussi parfois dans les fables d'Esopé – fait ressortir le lien profond du personnage littéraire du singe avec le rire et la facétie, lien que l'on retrouve en filigrane dans le passage des *Contes* (ch. 19) où le singe est utilisé dans un contexte de rhétorique comme symbole de l'imitation, ainsi que dans plusieurs locutions dont une constituant un *hapax* («être en fièvre comme le singe», en plus de «trembler la fièvre du singe», «payer en monnaie de singe», «dire la patenôte du singe») et dans les occurrences d'unités lexicales étymologiquement liées au singe (*singerie*, *marmotter*).

[PAOLA CIFARELLI]

LAURENT CALVIÉ, *La correspondance entre Henri Estienne et Conrad Gesner (1548-1551)*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" 1, LXXXV, 2023, pp. 131-200.

L.C. publie ici la correspondance inédite et partiellement autographe de Henri II Estienne avec le célèbre bibliographe et polygraphe suisse Conrad Gesner, conservée dans le manuscrit Zürich, Zentralbibliothek Ms C 50a (Z). Les cinq épîtres grecques, transcrites et traduites en français, sont intéressantes pour la connaissance de la biographie et de l'activité de Henri Estienne au cours des années 1547-1548 et 1550-1551, époques sur lesquelles les documents sont rares; il est donc question des collaborations avec les publications de son père, qui démentent l'hypothèse d'un voyage en Italie en 1547-1549, de sa présence à Genève et de ses mouvements au début des années 50 du XVI^e siècle, de sa résidence prolongée chez Calvin à son arrivée à Genève en janvier 1551, de ses travaux philologiques de jeunesse, ainsi que des échanges de livres avec Robert Estienne.

[PAOLA CIFARELLI]

MIREILLE HUCHON, *Louise Labé et ses poètes, vademecum*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" 1, LXXXV, 2023, pp. 7-32.

Éditrice des *Œuvres complètes* de Louise Labé pour la collection de la Pléiade (2021), M.H. revient sur la question très controversée de l'existence réelle de la poétesse à travers l'analyse du volume des *Œuvres* paru en 1555 à Lyon chez Jean de Tournes; à partir d'une analyse de l'orthographe du nom d'auteur, de la forme du privilège, de la cohérence orthographique qui sous-tend l'édition de 1555 et de la gravure par Pierre Woeiriot représentant Louise, l'A. contextualise les poèmes qui lui sont consacrés tout en développant une réflexion approfondie sur les enjeux méta-poétiques du recueil, où la forme du sonnet et de l'ode est mise en question dans les écrits des autres poètes réunis dans ce volume. La lecture biographique des *Œuvres de Louise Labé* est donc rejetée en tenant compte d'une part, de l'érudition et de l'ancrage des poèmes dans le contexte littéraire des années 1550 et d'autre part, du caractère salace de certaines allusions et jeux de mots; quant aux motivations qui sous-tendraient cette entreprise collective, il s'agirait d'un «jeu d'émulation» où les textes sont destinés à entrer en résonance les uns avec les autres.

[PAOLA CIFARELLI]

Zoé WEIL, *Le rôle poétique de la vieille femme chez Ronsard et Du Bellay, de la catharsis amoureuse au miroir déformant*, "Revue Seizième Siècle" 22, 1/2023, pp. 103-121.

S'écartant d'une tradition satirique héritée des Anciens et perpétuée par la littérature médiévale, Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay utilisent de manière complexe le couple vieille femme-jeune dame; l'approche utilisée dans cet article consiste à «penser l'unité de la féminité à travers les différents moments de son itinéraire» (p. 105), afin de montrer que le traitement poétique de la jeunesse et de la vieillesse féminine a en réalité plusieurs points de contact thématiques, métaphoriques et métapoétiques.

[PAOLA CIFARELLI]

ELENA PEREZ et NICOLA ZITO, "Nous avons lu Pindare", *Défense et illustration d'un pindarisme anti-ron-sardien dans une odelette de naissance de Florent Chrestien* (1567), "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" 1, LXXXV, 2023, pp. 43-70.

Les AA. éditent, traduisent et étudient l'Idylle généthliaque composée en grec par le poète protestant Florent Chrestien, adversaire de Ronsard, à l'occasion de la naissance de Charles de Bourbon-Soissons, fils de Louis de Condé et de Françoise d'Orléans-Longueville en 1567; l'analyse du texte de ce poète, qui se fait le porte-parole d'un «pindarisme alternatif» très érudit, contribue à étoffer les études sur la réception de Pindare à la Renaissance et son influence sur la poésie française contemporaine dans le cadre du contexte réformé.

[PAOLA CIFARELLI]

AGRIPPA D'AUBIGNÉ, *Œuvres*, sous la direction de Jean-Raymond FANLO, Marie-Madeleine FRAGONARD et Gilbert SCHRENCK, Tome IX – Volumes I et II, *Le Printemps*. Éd. Julien GOEURY, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Textes de la Renaissance» 248, 1486 pp.

Chaque nouvelle lecture d'un ouvrage engage le lecteur ou l'éditeur dans une interprétation. L'imposante édition en deux volumes procurée par Julien Goeury constitue une preuve convaincante de cette affirmation, car elle propose une nouvelle image du *Printemps* d'Agrippa d'Aubigné. Cet ouvrage, jamais achevé, «véritable énigme sur le plan génétique» à cause de son histoire éditoriale, a été «largement inventé par tous ses éditeurs depuis 1874» (p. 7). Cette édition se propose de rester le plus fidèle possible aux sources, partageant les textes en un dernier *Printemps* (c. 1623-1624) et un *Printemps* tardif (c. 1602-1605), conservés dans les volumes T157 et T159 des archives Tronchin de la Bibliothèque de Genève et un *Printemps* précoce (c. 1580-1583) dissimulé dans l'album de poésies de Marguerite de Valois conservé à la Bibliothèque du protestantisme français de Paris, plus quelques poèmes éparés sur plusieurs décennies (1576-1630).

Le résultat est l'image d'un ouvrage à l'histoire éditoriale mouvementée, dont seuls les cent sonnets de l'*Hécatombe à Diane* présentent une forme achevée. Nombreuses sont les questions que l'auteur se pose, à partir du titre à donner à cette nouvelle édition (p. 19 et suiv.). En effet, le titre *Printemps* constitue «un formidable leurre», car il renvoie à «un recueil introuvable sous sa forme imprimée, très largement inachevé sous

sa forme manuscrite» et sur lequel Aubigné lui-même donne peu d'indications précises. Le projet éditorial ne vise pas du tout à accréditer la possibilité de restituer un recueil original en le complétant, mais plutôt à montrer l'ouvrage dans son inachèvement, à laisser apparaître les états successifs, la stratification des époques et tous les éléments que les reconstructions postérieures du recueil pouvaient avoir effacés (p. 23).

Une introduction d'envergure (pp. 1-175) précède les textes, en présentant l'histoire de la rédaction et le rôle d'Aubigné, l'histoire éditoriale, avec une attention particulière à la Table des matières autographe ajoutée au début du volume T159 (p. 73), qui a été à la base de la structure de toutes les éditions du *Printemps* depuis 1874. Goeury indique et expose cinq arguments pour réfuter le rôle de document de référence de la Table des matières autographe et pour expliquer pourquoi il n'en a pas tenu compte pour son édition. La description des sources et des manuscrits utilisés est très détaillée et s'accompagne de reproductions photographiques qui montrent, par exemple, les endroits des manuscrits où plusieurs copistes et secrétaires sont intervenus. Les appendices de l'introduction («Protocole éditorial», «Notes sur la ponctuation», «Notes sur les marques non scripturales», etc.) aussi accompagnées de photos, éclairent toutes les complexités du texte édité et prouvent aussi l'attention rigoureuse de son éditeur.

Chaque poème est suivi d'une Notice, des Notes et des Variantes, et de la ponctuation. La Notice présente le poème du point de vue de son contenu et du contexte littéraire, mais fournit aussi tous les éléments d'identification nécessaires, comme la version de référence imprimée ou manuscrite, le nom du copiste, la foliotation ou pagination, le schéma métrique du poème. Les Notes renvoient au poème pour sa compréhension littérale et pour l'identification de ses sources classiques ou contemporaines, et donnent ainsi les éléments de comparaison ou de mise en perspective jugés utiles. En dernière place, le lecteur retrouve les variantes et la ponctuation.

Le premier volume contient l'édition du manuscrit T157 (pp. 203-555), tandis que le deuxième l'édition du manuscrit T159 (pp. 1121-1250), de l'Album de poésies de Marguerite de Valois (pp. 1251-1344) et des pièces de provenances diverses, appelées Fleurettes printanières (pp. 1345-1369). Des annexes complètent le travail, présentant l'édition de la table des matières autographe (annexe I), les trajectoires manuscrites et imprimées (annexe II), la versification (annexe III) et la chronologie des pièces imprimées – 1576-1630 (annexe IV). Une imposante bibliographie (pp. 1415-1454) ainsi que des index avec une table des incipit de tous les poèmes (p. 1467) achèvent le volume.

C'est une nouvelle image du *Printemps* d'Aubigné que le lecteur retrouve dans cette édition, une image convaincante, imparfaite mais non moins fascinante. Une image qui révèle tous les risques, les leures, les complexités de l'édition d'un texte de la Renaissance, aux prises avec la présence de différentes mains, d'une langue ondoiyante, de conventions graphiques souvent obscures, de lacunes dans les manuscrits et dans l'histoire éditoriale, de documents de références qui ne sont pas toujours univoques. Ces difficultés, qui concernent la transmission d'un grand nombre de chefs-d'œuvre de la Renaissance, comme les *Essais* de Montaigne et, «parrain textuel» très discuté, l'Exemplaire de Bordeaux, pour ne citer qu'un exemple illustre, révèlent l'importance d'un travail

d'arrière-boutique, qui montre ce que Goeury a appelé l'«inachèvement» (qui n'est pas l'imperfection), sans vouloir le cacher. Cette édition représente donc un nouveau volet, qui s'avérerait nécessaire, de la grande aventure des *Printemps* d'Aubigné offerts, dans cette version rigoureuse et innovante, à ses lecteurs, spécialistes et non spécialistes.

[CONCETTA CAVALLINI]

JEAN-CHARLES MONFERRAN, «*J'ai un dictionnaire tout à part moi*». *Réflexions sur l'exégèse de l'«Épître aux Pisons»* (v. 46-72), "Revue Seizième Siècle" 22, 1/2023, pp. 7-19.

L'A. prend en considération le développement bien connu consacré à la néologie lexicale dans l'*Épître aux Pisons* d'Horace, qui a innervé tant de réflexions sur la langue et son enrichissement au cours de la Renaissance, pour analyser l'interprétation inédite que Montaigne fournit dans ses *Essais* (III, 5); la création par celui-ci d'un dictionnaire personnel destiné à utiliser les mots de la langue pour exprimer l'originalité irréductible de ses conceptions est envisagée d'une part, en faisant recours aux réflexions de Marie de Gournay dans la Préface aux *Essais*, et d'autre part, en mettant en évidence les éléments qui justifient la clé de lecture appliquée par Montaigne à l'ensemble des vers horaciens.

[PAOLA CIFARELLI]

EVELYNE CHAYES et ALAIN LEGROS, *Un brouillon inédit de Montaigne parmi des actes notariés*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" 1, LXXXV, 2023, pp. 87-95.

L'article contient la transcription diplomatique et interprétative d'un brouillon de lettre écrit sur la deuxième moitié d'un bifeuillet contenant une transaction passée devant notaire lors du deuxième mandat de Montaigne à la mairie de Bordeaux en 1584. La lettre auquel le brouillon se réfère avait comme objet l'entrée de Jean-Louis de Nogaret, seigneur de La Valette et de Caumont, *duc d'Épernon* à Bordeaux, particulièrement problématique étant donné le contexte politique délicat. Le rôle de Montaigne comme intermédiaire, auquel il est fait allusion dans cette épître, se révèle donc précieux.

[PAOLA CIFARELLI]

ANTOINE LAUER, *Les usages mémoriels de la Guerre de Cent Ans au temps des Guerres de Religion*, "Revue Seizième Siècle" 22, 1/2023, pp. 123-144.

L'A. analyse les modalités d'appropriation de la mémoire du conflit franco-anglais de la part des

auteurs d'écrits militants; ceux-ci exploitent de manière différente, suivant leur appartenance confessionnelle, un imaginaire collectif partagé de ce conflit douloureux bien ancré dans la mémoire des Français au XVI^e siècle. L'A. se penche d'abord sur l'emploi du *topos* de l'inimitié franco-anglaise dans les écrits polémiques composés pendant la période de la Ligue (1584-1598) par les ligueurs et catholiques français modérés; l'aide et l'accueil fournis au roi légitime par certaines villes normandes pendant la guerre de Cent Ans et l'exaltation du rôle joué par le second ordre sont ensuite analysés dans les écrits soulignant l'importance de la fonction du monarque, tandis que l'émergence du sentiment national au XIV^e siècle est identifiée comme un élément utile pour promouvoir l'unité nationale.

[PAOLA CIFARELLI]

LORENZO COMENSOLI ANTONINI, *L'entente catholique ou la redéfinition de l'ennemi à la fin des Guerres de Religion*, "Revue Seizième Siècle" 22, 1/2023, pp. 145-169.

Dans cet article d'argument historique, L.C.A. soutient l'hypothèse d'un basculement de la ligne d'inimitié à l'intérieur des deux camps antagonistes à la fin des Guerres de Religion et d'un rapprochement entre le courant modéré de la Ligue des catholiques navarristes en faveur d'une solidarité transversale; celle-ci serait dictée par des raisons pratiques aussi bien qu'idéologiques. Les profondes divisions à l'intérieur de la Ligue en 1592 et 1593 à propos de la stratégie à adopter pour la pacification sont analysées dans le but de montrer le processus qui mena à une redéfinition des stratégies politiques.

[PAOLA CIFARELLI]

CHARLOTTE CHENNETIER, *Comment combattre les rivaux poétiques au temps des Bourbons? Sur une ode de Claude Garnier, commentateur et défenseur de Ronsard*, "Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance" 1, LXXXV, 2023, pp. 71-85.

Dans cet article, l'A. étudie l'évolution du texte d'une ode pindarique composée en 1609, puis remaniée en 1623 par le poète Claude Garnier et parue dans l'apparat péritextuel d'une édition posthume des œuvres de Ronsard pour répondre à ceux qui soutenaient la nécessité de s'affranchir de l'héritage du poète au nom d'un renouvellement de la poésie. Au fil du temps, cette ode prend l'allure d'une défense de la poésie en tant que reflet de l'ordre du monde d'inspiration divine.

[PAOLA CIFARELLI]

Seicento a cura di Monica Pavesio e Laura Rescia

Ouvertures du théâtre. Le début de pièces (France, Italie, Espagne – XVI-XVII^e siècles), dir. Patrizia DE CAPITANI, Marc DOUGUET, Marc VUILLERMOZ, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Rencontres», 444 pp.

Il volume raccoglie gli atti del convegno internazionale «Acte I scène I: ouvertures du théâtre (France, Italie, Espagne. XVI^e-XVII^e siècle)», svoltosi presso l'Università di Grenoble nel novembre del 2020.

Come i curatori illustrano nell'introduzione, mentre si è riflettuto a lungo sulla nozione di «dénouement», poca attenzione è stata riservata all'«ouverture» delle *pièces*: eppure l'inizio di un'opera teatrale è determinante sia da un punto di vista testuale sia per quanto riguarda la rappresentazione.

Il volume, adottando una prospettiva diacronica, presenta la storia dell'«ouverture du théâtre» in Francia, Italia e Spagna in un'epoca, quella della prima modernità, caratterizzata da grandi cambiamenti nelle pratiche drammaturgiche. Si propone di evidenziare il ruolo che giocano le differenze linguistiche, sceniche, cronologiche e le caratteristiche proprie di ciascun drammaturgo nella composizione delle scene iniziali delle opere drammatiche.

La prima parte, denominata «Approches rhétoriques», contiene il contributo di C. DELOINCE-LOUETTE, intitolato *L'«occasion» de la «fable»*. La *légitimation de l'exposition dans la comédie de la Renaissance*, sulla nozione di *occasio fabulae*, ossia sulla circostanza determinante che giustifica l'inizio dell'azione, che la studiosa ritrova nelle commedie di Jodelle, Jean de la Taille e Odet de Turnèbe; quello di L. MAISONNEUVE dal titolo *Interrogations et apostrophes. Des clefs discursives à l'ouverture d'une action tragique*, dedicato allo studio stilistico delle figure interlocutive più comuni presenti negli incipit delle tragedie classiche; e quello di C. NOILLE, *Quel meilleur début pour «Le Tartuffe»*, sulle probabili differenti scene d'apertura delle versioni in tre e in cinque atti della commedia di Molière.

La seconda sezione, intitolata «Spécificités actoriales», presenta gli studi degli incipit di cinque drammaturghi cinquecenteschi e secenteschi. Si parte da Robert Garnier, grazie allo studio di S. LARDON *Choix et enjeux du personnage protatique dans les tragédies de Robert Garnier (1568-1583)*; poi si passa a Lope de Vega, con il contributo di C. COUDERC *Les commencements pluriels dans quelques comedias de Lope de Vega*; a Benserade, con l'indagine di M. BUSCA *Les débuts de Benserade. Pratiques d'autopromotion dans les oeuvres théâtrales des années 1634-1639*; agli incipit di Molière, presentati nel contributo *«La comédie s'ouvre par deux marquis qui se rencontrent»*. *Formes et enjeux de l'attaque dans les pièces de Molière* di M. VUILLERMOZ; per finire con le commedie di Goldoni, le cui entrate strategiche in scena sono analizzate da C. BERGER in *Les débuts de comédie chez Carlo Goldoni. L'entrée en scène stratégique de l'acteur/trice, un héritage de la comédie dell'arte du XVII^e siècle?*

La terza parte del volume, «Ouverture et réécriture», si interroga più specificatamente sul fenomeno degli incipit delle riscritture con i contributi di C. FOURNIAL, *Récrire le début. Stratégies de l'imitation différentielle* e di C. CANDIARD *Implications génériques de l'ouverture. Le cas des «Festins de Pierre» (Espagne, Italie, France)*.

La quarta sezione, intitolata «Motifs récurrents et spécificités génériques», approfondisce i legami tra i prologhi e i generi teatrali: nella tragedia italiana del Cinquecento e Seicento grazie agli studi di P. RANZINI, *Scènes d'ouverture. Ce que les ombres nous apprennent*; di V. GALLO *Phénoménologie du début dans la tragédie italienne du XVI^e siècle*; e di P. COSENTINO *L'ange, le nuage, l'ombre. Les figures du prologue dans le théâtre tragique de Della Valle (environ 1560-1628)*; nella pastorale, con l'articolo di S. GARNIER *L'évolution d'une convention dramatique, poétique et scénographique. L'ouverture aurorale des pastorales au XVI^e et au XVII^e siècles*; e nelle *comedias de santos* spagnole indagate da H. RUIZ SOTO, in *«Pónense las niñeces del santo en primer lugar»*. *Poétique expérimentale de l'incipit dans les comedias de santos au temps de Gondomar*.

L'ultima parte, la quinta, «Les seuils de la représentation», si interessa agli espedienti che ritardano l'apertura di una *pièce*: i prologhi dialogati nelle commedie italiane studiati da B. CONCOLINO MANCINI ABRAHAM nel suo articolo *«Uno spettacolo fuor di commedia»*. *Les prologues dialogués dans les comédies de l'Arétin, des «Intronati» et du Lasca*; quelli delle prime commedie francesi del Rinascimento, analizzati da J. SAGNIER in *À quoi bon des prologues? Les prologues des premières comédies françaises comme lieux de distinction d'un genre (re)naissant*; quelli conflittuali presenti nelle opere teatrali europee al centro dell'analisi di V. LOCHERT in *Ouvrir par la dispute. Prologues conflictuels et combat des sexes*. Il volume si chiude con la riflessione di P. PASQUIER sulla difficoltà che incontrava lo spettatore francese del teatro barocco a distinguere l'inizio della rappresentazione (*À l'orée du théâtre. Réflexions sur le début de la représentation sur la scène publique de l'âge baroque en France*).

Una ricca bibliografia, un indice dei nomi, ed i riassunti degli articoli concludono il volume.

[MONICA PAVESIO]

NORMAND DOIRON, *L'Âme captive. Une histoire des traités de cour (XVI^e-XVII^e siècles)*, préface de Bernard BEUGNOT, Genève, Droz, 2023, «Cahiers d'Humanisme et Renaissance» 192, 255 pp.

Il volume studia i trattati di corte, ossia quelle opere che denunciano il potere tirannico del monarca e la cupidigia dei cortigiani, oppure esaltano il potere del re e i piaceri della corte in un periodo che va dal XVI al XVII secolo. Come asserisce B. Beugnot nella prefazione, non si tratta solo di resuscitare testi dimenticati, ma di analizzare un genere molto in voga in un'epoca in cui, prima la nobiltà, poi tutti gli uomini e le donne si asservirono volontariamente al potere dello Stato assoluto.

Lo studio è suddiviso in due parti che riuniscono alcuni articoli dell'autore, rimaneggiati e rivisti, pubblicati negli ultimi anni. I tre capitoli della prima parte studiano il vocabolario della letteratura di corte, le parole topiche dell'*homo curialis*. Nel XVII secolo, il cortigiano leggeva i trattati per imparare come camminare, come parlare, ma soprattutto come comportarsi per avere, forse, prima o poi il privilegio di poter avvicinarsi al monarca.

Nella seconda parte, viene definita, con più precisione, in cosa consista l'assoggettamento del cortigiano al potere. Un assoggettamento che, nel testo di La Boétie, viene definito come volontario. Doiron ripercorre la letteratura di corte prima e dopo *La Servitude volontaire* di La Boétie, per poi soffermarsi su Ronsard cortigiano. Il capitolo successivo è interamente dedicato alla tragedia *Cinna* di Corneille, e più in particolare all'analisi della scena 3 del V atto in cui Augusto trasforma Cinna in cortigiano. Il sesto capitolo è invece dedicato a *Iphigénie* di Racine, la tragedia che vede Agamennone diventare monarca assoluto. Nel libro di Doiron, i capolavori del teatro classico vengono utilizzati, insomma, per mostrare come Corneille e Racine seppero, grazie alle loro opere, descrivere l'assoggettamento volontario in cui vivevano e vollero consolarsi della pena di essere sudditi.

Un indice dei nomi conclude il volume.

[MONICA PAVESIO]

PIERRE DU RYER, *Théâtre complet*, dir. Hélène BABY, Tome IV, édition de Céline FOURNIAL, Sylvain GARNIER, Caroline LABRUNE, Frédéric SPROGIS, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Bibliothèque du théâtre français» 100, 497 pp.

Dopo i primi tre volumi (2018, 2020, 2022, recensioni di M. Pavesio in SF 194, 2021, p. 363; SF 199, 2022, p. 159), i Classiques Garnier pubblicano, nella collana «Bibliothèque du théâtre français» diretta da Charles Mazouer, l'ultimo tomo del *Théâtre complet* di Pierre du Ryer, diretto da Hélène Baby.

Il volume comprende le quattro tragicommedie *Bérénice* del 1645 (a cura di C. FOURNIAL), *Nitocris, Reine de Babylone* del 1650 (edita da S. GARNIER), *Dynamis* del 1652 (a cura di C. Labruné) e *Anaxandre* del 1655 (edita da F. SPROGIS).

Drammaturgo contemporaneo di Corneille, Pierre du Ryer fu amato dal pubblico ed apprezzato dai teorici. Nell'ultima produzione tragicomica del drammaturgo, si scorge una grande capacità di adattare intrecci tratti da fonti molto diverse ed un particolare virtuosismo nell'utilizzo delle regole della drammaturgia che si stavano iniziando ad imporre. Si tratta, infatti, di tragicommedie regolari per quanto riguarda le unità di tempo e di luogo, ma irregolari rispetto all'unità di azione, insomma, Du Ryer crea una nuova formula tragicomica che raggiunge un certo successo negli anni della Fronde. Le edizioni modernizzate ed annotate delle *pièces*, mai più pubblicate dopo le stampe secentesche, permettono la riscoperta di un drammaturgo importante che entrò spesso in concorrenza con Corneille, uscendone a volte vincitore. Il volume è corredato da un glossario e da una bibliografia.

[MONICA PAVESIO]

LA FONTAINE, *Favole (libri VII-XII)*, a cura di Luca PIETROMARCHI, Venezia, Marsilio, 2023, 579 pp.

Sei anni dopo l'uscita della prima raccolta di *Favole* di La Fontaine, Luca Pietromarchi porta a termine l'impresa, pubblicando, sempre per i tipi di Marsilio, la seconda raccolta e il dodicesimo libro. È una traduzione quasi integrale, dato che esclude – opportunamente a mio avviso – solo cinque testi dell'ultimo libro che non appartengono realmente al genere favola e che, per le loro dimensioni esorbitanti, avrebbero ingros-

sato eccessivamente un volume già corposo. Si tratta di un vero e proprio evento editoriale, se si considera che l'ultima traduzione italiana integrale delle *Fables* risale al 1886. È la traduzione di Emilio De Marchi, riprodotta in tutte le edizioni novecentesche. Una «belle infidèle» certo suggestiva, ma ormai lontanissima da noi sia sul piano linguistico che per le scelte prosodiche. Non sono mancati, nel corso del Novecento, i tentativi, anche da parte di illustri poeti-traduttori, di confrontarsi con questo capolavoro: è il caso di Diego Valeri. Ma si tratta sempre di traduzioni parziali, che, riguardando una selezione ristretta di favole, sacrificano l'«architettura segreta» che si dispiega nella successione dei libri. Questa lacuna editoriale appare quasi inspiegabile se si pensa alla centralità nel canone d'oltralpe delle *Fables*, che hanno meritato al suo autore l'epiteto di «Omero dei Francesi». Ci sarebbe da interrogarsi sulla difficoltà per il poeta forse più rappresentativo del classicismo francese di far breccia nella cultura italiana e viene da chiedersi se questa latitanza dei traduttori sia dovuta più alla difficoltà dell'impresa o ad una diffidenza che nasce dalla poca compatibilità tra l'orizzonte del modernismo e il modello etico-stilistico incarnato dalle *Fables*, ancora improntato ad una «misura» tutta umanistica.

Pietromarchi riesce comunque nell'intento, fornendo finalmente al pubblico italiano una traduzione aggiornata linguisticamente e filologicamente rigorosa, strumento ideale per familiarizzarsi con questo straordinario universo testuale. Rispetto alla prima raccolta, le difficoltà erano ben maggiori. Nei libri che seguono i primi sei, La Fontaine estende al massimo le possibilità del genere, concedendosi un'inedita libertà di variare ritmi e schemi metrici, toni e registri linguistici. Allontanandosi dalla matrice esopica, gli apologeti si fanno più lunghi e complessi, fondono racconto e notazioni morali in un flusso che pur imitando il tono leggero della conversazione si innalza a tratti alle vette della grande poesia. Consapevole che nella traduzione poetica ci si debba rassegnare a «limitare le perdite», il traduttore concentra la sua attenzione proprio su questo originalissimo impasto stilistico e linguistico, marchio di fabbrica del favolista francese. Si trattava, come spiegato nell'*Introduzione*, di far «abbassare la cresta» alla lingua poetica italiana, tendenzialmente aulica, cercando di riprodurre il «naturel», valore supremo del classicismo francese, che elegge a modello l'«oralità colta». La traduzione è da questo punto di vista efficacissima: resiste alla tentazione di innalzare il tono, preservando intatta la freschezza dell'originale, fatta di ellissi, frasi nominali, costruzioni a senso, inflessioni proverbiali e talvolta popolarresche. Per ricreare questo impasto linguistico, il traduttore non esita a ricorrere a parole familiari come «pappare», «gattamorta», «caciara», ad espressioni come «fare il galletto», «uscire pazzo», «non capire un'acca», davvero poco usuali nella tradizione poetica italiana. Soluzioni spesso originali trova anche per rendere il sapore pseudo-omerico o rabelaisiano delle creature di La Fontaine: se nella maggior parte dei casi ricorre al calco – Gian Coniglio, Messer Maialino, il Topo Rosica-Maglia, il Gufo Trist'Uccello, Sora Donnola Vitasnella – qualche volta attinge invece alla tradizione letteraria italiana: Gripeminaud diventa allora Acchiappacitrulli. In ogni caso ne risulta un bestiario non meno variopinto ed evocativo che nell'originale.

Sul piano della prosodia i sacrifici sono più dolorosi: Pietromarchi sceglie una sorta di via intermedia tra poesia e prosa. Se il verso di riferimento è sempre il doppio settenario, ideale per «la sua facile cantabi-

lità», per i metri diversi dall'alessandrino le soluzioni variano, si va dal settenario all'endecasillabo, con l'inevitabile effetto di creare delle fratture nel ritmo che evocano la prosa. È una scelta consapevole, che trova legittimazione del resto nel particolare statuto del verso irregolare seicentesco che, come ricorda lo stesso La Fontaine, «tient beaucoup de la prose». Le rime, per lo più evitate, sono in più punti mantenute oppure sostituite da assonanze o rime al mezzo, in particolare nella chiusa epigrammatica di certe favole, per non perdere gli effetti di senso che ne derivano. La traduzione è quindi improntata ad una pragmatica flessibilità, che si mette al servizio del testo, assecondandone la studiata «sprezzatura», capace di «torcere il collo» alle rigidità della prosodia malherbiana.

L'introduzione condensa con eleganza i principali elementi di discontinuità della seconda raccolta rispetto alla prima: dall'ampliamento delle fonti all'esotismo «orientalista», dalla mescolanza programmatica di codici e registri all'approfondimento del pessimismo di matrice giansenista. Pietromarchi ricorre in particolare a due immagini estremamente suggestive per riassumere queste novità: l'immagine della «favola-telescopio» ricorda la centralità della metafora ottica, che insegna a collocarsi alla giusta distanza per contemplare con sguardo lucido la commedia sociale; l'espressione «manuale della catastrofe», dalle risonanze attualizzanti e cioraniane, presenta invece le *Fables* come un vademecum per orientarsi nella società di corte, dove la violenza più spietata si cela dietro lo schermo delle belle maniere. Solo l'amore della solitudine, versione laica e discretamente epicurea della *retraite* giansenista, consente all'individuo di salvarsi dal naufragio coltivando la lezione socratica sulla conoscenza di sé.

Sobrio ed essenziale, l'apparato di note si limita a fornire al «sufficient lecteur» le informazioni necessarie – le fonti principali, i richiami intertestuali, le allusioni a personaggi o eventi storici – per orientarsi autonomamente in un'opera che chiede di essere goduta, piuttosto che filtrata da un'erudizione ingombrante. È il miglior omaggio che il curatore potesse fare a quella «leggerezza» (così Pietromarchi traduce il polisemico «gaieté») scelta da La Fontaine come chiave di volta della sua opera.

[FEDERICO CORRADI]

DAVID RABOURDIN, *Pascal Foi et Conversion*, Paris, PUF, 2023, «Philosophies», 166 pp.

L'autore analizza il progetto apologético pascalien dans les *Pensées*. Dans son introduction, il affirme: «Croire ou ne pas croire en Dieu: voilà l'alternative fondamentale devant laquelle est placé l'homme des *Pensées*, cet interlocuteur incroyant dont Pascal imagine bien souvent les réactions et les réponses et qui constitue la cible de l'entreprise idéologique – interlocuteur avec qui sonder les raisons de son refus de croire, obtenir son assentiment aux vérités du christianisme». Pour atteindre ce but, l'apologiste et l'incroyant peuvent se pencher sur la notion de conversion: celle-ci serait l'œuvre de Dieu seul, et pourtant il y aurait de la place pour le travail humain. Pascal analyse cette conception dans trois textes au moins. C'est sur le troisième d'entre eux, les *Pensées*, et au sein de celui-ci, les fragments consacrés à la conversion, aux commencements de la foi que fixe son objectif David Rabourdin. Il relève que le chemin que propose Pascal à l'incroyant est celui d'imiter les gestes des croyants, d'adopter une attitude mimétique dont la vertu serait de faire naître la foi en

l'homme. Pascal nomme «discours de la machine» ce programme qui mobilise le corps et l'ensemble de la personne dans la genèse de la foi. Franchissant une série de difficultés, comme celle qui suit: y-a-t-il contradiction entre cette foi qui vient d'un mécanisme corporel et celle qui naît d'un don de la grâce, la première étant d'origine humaine, la seconde d'origine divine, antinomie ayant pour conséquence la ruine des fondements mêmes de l'entreprise apologétique? L'action, l'injonction que propose Pascal à l'incroyant «faire au moins quelques pas pour tenter» de trouver quelque lumière, de ne jamais désespérer de la distance existant entre Dieu et l'homme, constitue un fondement sur lequel appuie l'ensemble du projet apologétique. La «machine» est le lieu d'une logique de l'espérance qui permet à l'homme de se tourner – concrètement, effectivement, réellement – vers la transcendance de Dieu et d'en attendre le salut avec espérance. Dans le premier chapitre, *Les exigences formelles de la machine*, David Rabourdin se penche sur les limites immanentes au projet d'une apologie de la religion chrétienne, les probabilités qu'il a de conduire un homme à la plénitude de la foi, la nature de la foi, les limitations des champs respectifs du cœur et de la raison. Le contexte présente le redoublement de l'interrogation critique, l'on y affirme l'existence d'une distance irrémédiable entre les hommes et la foi véritable, légitimant leur absence de recherche. C'est dans cette situation qu'apparaît, qu'intervient le thème mystérieux de la «machine». Celle-ci répond à l'affirmation d'une distance irrémédiable entre les hommes et la foi véritable, légitimant chez eux l'absence de recherche: elle assume une fonction de transition qui comble l'écart entre le naturel et le surnaturel, rejoint l'incroyant, contrebalançant sa tentation de désespoir et de résignation spirituelle. L'apologiste peut ainsi relancer son attaque contre les positions résignées de ce dernier, lui montrer le chemin du salut. L'opposition entre la foi divine qui s'éprouve, utile au salut, et la foi humaine ou preuve, qui se prouve, désignée souvent comme étant l'instrument de la foi, se modifie. Le salut est toujours corrélé à la présence de la foi, mais subit une modification: le rapport «instrumental» permet l'articulation de ce qui a été distingué, mais en le hiérarchisant d'une manière stricte: la preuve est au service de la foi, mais elle n'est pas la foi. Si l'on essaie de saisir l'utilité des preuves apportée par la «machine», on constate qu'elle est investie d'une haute exigence formelle: ouvrir une voie pour l'apologétique et pour son but principal, qui est d'œuvrer à la conversion de l'incroyant. Dans le second chapitre, *Le sens immanent aux gestes de la machine*, David Rabourdin affirme qu'elle désigne une action précise proposée à la volonté de celui qui cherche à se convertir: c'est l'automate, c'est-à-dire le corps dans l'influence qu'il possède sur l'esprit, sur les certitudes et les croyances. La persuasion trouve son origine dans la démonstration, dans la coutume qui entraîne l'esprit entraîne l'esprit sans qu'il y pense. La «machine» se situe à l'articulation du corps et de l'esprit, elle dénote l'interaction de ces deux pièces, leur coopération, ouvrant la possibilité d'une production de la foi comme une coutume. Le volontarisme et le mimétisme se conjuguent et, par-là, mettent en place un rapport remarquable entre l'intérieur et l'extérieur: ce dernier, sur lequel l'incroyant agit par mimétisme volontaire, agit en retour sur lui et produit la foi. Pascal prône la recherche de la sincérité, préalable à l'acte de foi. Pour un homme sur le chemin de la foi, convaincu par l'argument du «pari», les passions ne sont qu'un facteur de division, d'inaction, d'immobilité – d'où

leur réduction par la «machine». S'interrogeant sur la part humaine dans la recherche de la foi, Pascal y décèle le rôle de la «machine»: celle-ci, en somme, serait la pratique religieuse, les actes de dévotion, qui mobilisent le corps et agissent sur l'esprit. Dans le troisième chapitre, *La relation de l'homme à Dieu selon Les Pensées*, David Rabourdin affirme che pour Pascal la "philosophie" ne permet pas à l'homme d'accomplir dans son intégralité l'acte religieux qui le fait entrer dans la relation à Dieu; ne parvenant pas à conduire les hommes à l'adoration de Dieu, les philosophes s'érigent eux-mêmes comme objets de cette adoration, tombent dans l'idolâtrie. Les textes qui affirment la capacité de la raison naturelle à remonter du visible de la création à l'invisible du Créateur, s'appuient sur l'autorité scripturaire de *l'Épître aux Romains*. Le Christ constitue le lieu d'articulation du temporel et de l'éternel. Pour conclure, nous dirons que clair dans son expression, rigoureux dans la démonstration, élégant dans l'exposition, l'essai de David Ribourdin constitue une invitation à se pencher sur la «machine à espérer», à s'ouvrir à l'Espérance.

[BERNARD GALLINA]

BLAISE PASCAL, *Les Provinciales*, éd. Louis COGNET et Gérard FERREYROLLES, Paris, Classiques Garnier, 2023 (1^e éd. 2010), «Classiques Jaunes», 605 pp.

Nell'anno delle celebrazioni del quarto centenario dalla nascita di Pascal, le edizioni Garnier ristampano quest'edizione delle *Provinciales*, rendendo disponibile il testo riccamente annotato e introdotto da due eminenti specialisti. L'introduzione di Cognet, divenuta un classico della letteratura critica su Pascal, è ancora di una certa utilità; tuttavia risale al 1961, mentre la bibliografia è aggiornata alla data della prima edizione del volume (2010). Una revisione dell'una e dell'altra sarebbe sicuramente stata opportuna per i lettori di questa collana, che offre agli studenti e agli studiosi testi primari e critici in formato economico. Il volume si chiude con una ricca appendice e un indice, per quanto sintetico, di estrema utilità.

[LAURA RESCIA]

La raillerie au XVII^e siècle, dir. Françoise POULET, Myriam TSIMBIDY et Arnaud WELFRINGER, "Littératures classiques" 110/2023, 204 pp.

Oscillando tra i due estremi semantici di semplice divertimento linguistico e invettiva satirica, il termine «raillerie» viene presentato nell'introduzione al volume redatta da Delphine Denis come un in traducibile. Il legame imprescindibile con l'uso sociale e la pratica della *raillerie* sono precisamente al centro del percorso offerto dagli articoli raccolti, che ne indagano appunto gli usi, reputati buoni o cattivi dall'etica dell'epoca, e articolati su tre assi principali: il primo relativo alla satira o maldicenza, il secondo centrato sul riso e la sua regolazione, il terzo che ne indaga la possibilità di impiego in un discorso articolato tra dissimulazione, menzogna e verità.

Nathalie FREIDEL, *Raillerie et culture aristocratique: la méthode Coulanges*, pp. 33-46 propone l'analisi del caso del cugino di Mme de Sévigné, che ha praticato la *raillerie* in modo raffinato e attento a non ferire gli aristocratici di alto lignaggio a cui si accompagnava. Se dunque questo modo di condividere il riso appare privo di sfumature satiriche, la disparità sociale tra l'autore e i

suoi destinatari non è priva di tensioni, pur nell'estrema cautela di Coulanges, attento a servire l'ethos aristocratico e a non nuocere alla sua carriera. Cécile LIGNEREUX, *Un genre qui s'adoucit par la raillerie: la lettre où l'on accuse de négligence*, pp. 47-58, prende in esame un sottogenere particolare, la «lettera di lamentella per negligenza», che fa parte della casistica illustrata dai trattati epistolografici, in cui si fa riferimento alla cautela con cui occorre indirizzare le proprie rimostranze per evitare di offendere il destinatario. La *raillerie* può essere una risorsa preziosa in tale circostanza, anche se è pur sempre l'aspetto illocutorio a dover essere valutato in rapporto al tipo di relazione esistente tra mittente e destinatario. Julie LE GAC, *Les lettres de la princesse Palatine: entre anecdotes railleuses et peintures caustiques de la vie curiale*, pp. 59-72, si concentra sulle strategie discorsive presenti nelle lettere della seconda moglie di Philippe d'Orléans, indirizzate ai familiari bavaresi. La Principessa, non eccessivamente prudente nel descrivere la vita di corte e i costumi francesi, indirizzando le sue critiche in particolare a Mme de Maintenon, fa uso dell'ingiuria burlesca, della satira, ma anche della *plaisanterie*, utilizzando una parola libera che spesso rischia di oltrepassare i limiti della *bienséance*. Uno sguardo, il suo, senza compromessi, che per altro adotta anche nei suoi stessi confronti. All'*bonne femme* è generalmente proscritto il discorso *raillieur*, che rischia di nuocere alla modestia e al pudore che da lei ci si attende. Tuttavia Françoise POULET *La raillerie féminine: stratégie discursive de défense et d'attaque en milieu galant* pp. 75-88, rintraccia sia nei trattati di conversazione che nei dialoghi teatrali numerosi esempi di *raillerie* al femminile, che sembra diventare lecita quando si tratta di riportare a un complimento galante, soppesandone la portata, più o meno leggera, ma utile ad articolare il gioco della seduzione senza correre rischi di eccessiva volgarità o offesa. Chiara ROLLA *Ruse, raillerie et éloge dans "Le Tombeau des romans (1626)" de François Dorval-Longlois, sieur de Fancan*, pp. 89-98, prende in esame il trattato di Fancan, che potrebbe essere frutto di una collaborazione con Sorel, entrambi implicati in un discorso critico relativo alla forma romanzesca nella prima modernità. La dissimulazione essendo un altro tratto stilistico che li accomuna. L'A. suggerisce una lettura al secondo grado del trattato di Fancan, che, nel dichiarare l'intenzione di affossare la narrativa romanzesca, utilizza la *raillerie* per valorizzarne la capacità di mobilitare le passioni umane, pur controllandole. Alain GÉNETIOT *Railler dans les "Fables" de La Fontaine*, pp. 99-116 si occupa di tratteggiare i differenti utilizzi della *raillerie* nelle *Fables*, mettendole in relazione alle tipologie reperibili nei trattati poetici e spirituali contemporanei. Nell'ambiguità costitutiva di questa figura del discorso, è individuabile un utilizzo mondano in cui si conforma all'*bonnêteté*, ma altresì un aspetto violento e contrario alla carità cristiana, che invece la legittima quando sia conforme all'etica della correzione caritatevole. Pascal DEBAILLY, *Molière et les mutations de l'ethos satirique*, pp. 119-131 dimostra come il grande drammaturgo abbia saputo far transitare la satira antica, troppo violenta e misogina per poter ancora essere accettabile dall'*bonne public*, che ride dei vecchi Arnolphe e Alceste, volgandola ad una forma più delicata e sottile, e creando quella che è stata definita "éthique mondaine de la raillerie", uno spazio di condivisione civile tra palcoscenico e pubblico. Di tipo diverso il fenomeno studiato da Delphine AMSTUTZ «Sanglante raillerie». *Des mauvais usages de la raillerie dans l'écriture polémique du premier XVII^e siècle*, pp. 133-143, all'interno del discorso politico e processuale dell'epoca. Vengono qui ravvisati i tratti tipici del

discorso polemico, che comporta un alto grado di aggressività impregnata di burlesco, nella sua caratteristica di sovversione linguistica e normativa, quando si indirizza verso la derisione dei poteri forti. Myriam TSIMBIDY, *Le sel des mazarinades ou de la raillerie frondeuse*, pp. 145-155, dimostra che la frequente apparizione del termine *raillerie* nella titolazione dei pamphlets satirici non corrisponde all'utilizzo interno, piuttosto orientato alla farsa o alla satira. L'ostentazione del termine corrisponde a una reversibilità sul piano etico, essendo designata come impertinente e menzognera se proviene dal discorso degli avversari, ma lodevole quando messa al servizio della verità dell'enunciatore. Come già sottolineato *supra* da Génomot, l'etica cristiana non esclude la *raillerie*, a condizione che sia al servizio della morale e che volga alla correzione fraterna dell'Altro. Anche in Pascal è possibile reperire un utilizzo della figura in questione, come argomenta Gilles MAGNIONT *Un spectacle idéal: l'indépassable raillerie des "Provinciales"*, pp. 159-171: nelle famose lettere provinciali, la sua funzione è demistificatrice, l'obiettivo essendo di rivelare la vanità del discorso gesuitico, derivante da illusione e artificio. La *raillerie* può dunque rientrare a pieno titolo nella poetica dell'opera. Conclude il volume l'articolo di Jean-Pierre CAVAILLÉ, *La raillerie blasphématoire au début de l'époque moderne*, pp. 173-186, essenzialmente incentrato su un trattato di Henri Etienne, attraverso il quale si illustra come i limiti dell'accettabilità del discorso trasgressivo siano mutevoli attraverso il tempo e gli stati sociali in cui il discorso emerge. Con la Controriforma, lo spazio dell'accettabilità si restringe, e la parola dovrà declinarsi attraverso strategie di dissimulazione per non apparire immediatamente sovversiva, soprattutto in campo religioso. Dalla *raillerie* alla blasfemia esiste un continuum sul quale i limiti si spostano dunque sensibilmente, fino ai nostri giorni, nei quali occorre valutare attentamente come la prima possa essere interpretata in senso estremo, portando con sé un'offesa che alcune collettività possono non essere disponibili ad accettare.

[LAURA RESCIA]

Dictionnaires et réseaux des lexicographes aux XVII^e et XVIII^e siècles, études réunies par Ioana GALLERON et Geoffrey WILLIAMS, Paris, Champion, 2023, 265 pp.

Nel passaggio tra l'attività lessicografica del XVI secolo, essenzialmente bilingue o multilingue, e l'ambizione enciclopedica del XVIII secolo, il Seicento produce opere ibride, delle quali emblematico è il dizionario di Furetière. Questo volume, dedicato prevalentemente all'impresa lessicografica dell'autore del *Roman Bourgeois*, alla sua fortuna in Francia e nello spazio europeo, è l'esito di una giornata di studi svoltasi alla Sorbonne Nouvelle nel 2020, nell'ambito del progetto BASNUM, finanziato dall'ANR. Articolato in due parti, la prima incentrata sull'analisi di edizioni successive alla *princeps* e alla loro fortuna europea, la seconda relativa ai dizionari multilingue coevi pubblicati in Inghilterra, Spagna, Portogallo e Russia, il volume offre nuove prospettive agli studi lessicografici ma altresì alla storia delle idee. Ci limitiamo qui a dare notizia degli articoli relativi alla prima parte.

Sara GRAVELEAU e Clarissa STINONE, *Un dictionnaire encyclopédique: sources linguistiques et religieuses du*

"Dictionnaire Universel" de Basnage, pp. 23-54 descrivono la revisione del dizionario di Furetière effettuata da Henri Basnage de Beauval su richiesta degli editori olandesi Leers, per la pubblicazione della seconda edizione nel 1701, con prefazione di Pierre Bayle. L'analisi a campione delle entrate dedicate alla lingua e alla religione, argomenti che avevano provocato la nota censura della prima edizione e l'impossibilità per Furetière di pubblicare in Francia, mette in luce l'influenza dei dizionari di Richelet, dell'Académie e di alcune grammatiche dell'epoca sulla riscrittura di numerose entrate. Vengono inoltre identificate nuove fonti utilizzate per gli esempi che illustrano le entrate di carattere religioso. La tendenza all'enciclopedismo accomuna il trattamento di revisione, elemento che ne spiegherebbe la grande influenza sul secolo successivo, in particolare su Trévoux e sugli enciclopedisti. I. GALLERON, *Repenser le dictionnaire face au plagiat: du "Dictionnaire Universel" au Trévoux, et retour*, pp. 55-80, si concentra sull'analisi della terza edizione del dizionario Furetière, ancora affidata a Basnage nel 1708, quando già aveva visto la luce il dizionario di Trévoux (1704). Se quest'ultimo sarà destinato a maggior successo, il lavoro di Basnage si rivela essere più direttamente orientato alla separazione tra le parole e le cose, abbandonando l'ambizione enciclopedica che sembrava averlo interessato nella seconda edizione. Si ipotizza che, se poco considerato nel XVIII secolo, il suo ultimo lavoro abbia potuto influenzare la lessicografia francese del XIX. João Paulo SILVESTRE, *Les sources françaises de la lexicographie portugaise aux Lumières*, pp. 81-106, rileva l'influenza di Furetière su Rafael Bluteau (1712-1728), nonostante l'autore non lo citi tra le sue fonti, che invece annoverano ben dodici dizionari francesi di fine XVII secolo. Tra le ragioni possibili di tale silenzio, lo stigma dell'Académie française e la possibile diffusione dell'Inquisizione portoghese in funzione dell'eterodossia del Furetière, ma altresì la conoscenza del Trévoux, diventato anche nel Portogallo dell'epoca il miglior esempio di dizionario enciclopedico. Lynda MUGGLESTONE, *Régulation, résistance et réappropriation: Johnson et la lexicographie française*, pp. 107-131 si occupa del dizionario inglese di Samuel Johnson (1755), considerato un esponente di punta di un modello antagonista alle relazioni franco-inglesi e di un pronunciato nazionalismo. L'analisi del suo lavoro rivela tuttavia un profilo differente del lessicografo, che non si limita a rispondere criticamente alla normatività dell'Académie française, entrando nella "querelle des dictionnaires" generata dall'impresa di Furetière. Se infatti l'intenzione dichiarata di Johnson è quella di lavorare per la purezza e precisione della lingua, è possibile constatare nel suo dizionario una tensione costante verso la realtà di una lingua meno prescrittiva di quanto dichiarato, e un lavoro più orientato ai principi inclusivi di Furetière che a quelli dell'Académie. Alexander K. BOCAST, *La "Cyclopaedia" d'Ephraim Chambers et les réseaux lexicographiques du XVIII^e siècle*, pp. 133-159, analizza il lavoro di Chambers (1728) considerato da molti linguisti inglesi come il primo vero padre dell'enciclopedismo moderno. Malgrado questo dato, pochi studi si sono interessati alle sue fonti e al suo metodo di lavoro: questo articolo mette in luce i prestiti da Furetière e da Basnage de Beauval, e la fortuna nel successivo sviluppo della lessicografia anglosassone.

[LAURA RESCIA]

Settecento a cura di Vittorio Fortunati e Paola Perazzolo

Jansenisms and Literature in Central Europe / Jansenismen und Literatur in Mitteleuropa / Jansénismes et littérature en Europe centrale, éd. Gábor TUSKÉS, Christoph SCHMITT-MAASS et Michel MARTY, Bern - Berlin - Bruxelles - New York - Oxford - Wien, Peter Lang, 2023, 648 pp.

Le colloque *Jansénismes et littérature en Europe centrale*, qui a eu lieu du 11 au 15 mai 2022 à Budapest, a été organisé par l'Institut des Études Littéraires du Centre de Recherche en Sciences Humaines en collaboration avec l'Institut de Philologie Germanique de l'Université de Munich en trois langues: allemand, anglais et français. Les vingt-deux articles rassemblés dans le présent volume sont issus de cette réunion fructueuse, mais la parution de cette publication s'inscrit dans un processus plus vaste: celui de l'intensification des recherches interdisciplinaires et internationales portant sur le jansénisme pendant les deux premières décennies du XXI^e siècle, auxquelles contribuent un nombre croissant des chercheurs de l'Europe centrale. En Hongrie, ce processus a été marqué entre autres par un colloque organisé en 2011 sur Kelemen Mikes, suivi de la publication en français de ses *Lettres de Turquie*; par la parution en 2015 de l'étude de Gábor Tuskés offrant un panorama de l'état actuel de la recherche sur le jansénisme; par la publication en anglais de deux œuvres de François II Rákóczi, *Mémoires* et *Confessio peccatoris* en 2019, et par l'édition française de cette dernière en 2020. C'est effectivement la collaboration internationale des chercheurs de l'Europe occidentale et de ceux de l'Europe centrale qui sert de base au colloque. Les articles réunis témoignent ainsi de l'influence du mouvement janséniste sur l'Europe centrale à partir des années 1660 jusqu'au début du XIX^e siècle, ainsi que de la diversité des intérêts et des méthodologies des spécialistes du jansénisme.

L'idée directrice de la première des trois parties du volume est la portée régionale et la continuité du discours janséniste dans les régions au-delà des frontières françaises. Les cinq premiers articles traitent des influences théologiques du jansénisme dans les régions allemandes. Dieter BREUER (*Des Landgrafen Ernst von Hessen-Rheinfels kritische Würdigung der Jansenisten in seinem Werk "Discreter Catholischer"* (1666), pp. 39-54) analyse la position du Landgrave Ernst von Hesse-Rheinfels à l'égard du jansénisme et du rapport entre l'État et l'Église dans son œuvre parue en 1666, dans sa correspondance avec Antoine Arnauld. C'est à l'exemple de la traduction de *L'Année chrétienne* par Étienne Latourneux que Christoph SCHMITT-MAASS (*Der Jansenismus in Schlesien und die schlesische Dichterschule*, pp. 55-74) présente la réception du jansénisme en différentes parties de la Silésie. Dans le même esprit, Juliette GUILBAUD (*Die "Reflexions morales" Quesnels auf Deutsch: Bedeutung und Kritik eines jansenistischen Werkes zu Beginn des 18. Jahrhunderts*, pp. 75-94) étudie les particularités de la traduction et de la réception des *Reflexions morales* de Pasquier Quesnel. À travers l'analyse de l'œuvre du capucin Ignaz Aurelius Fessner, Wilhelm KÜHLMANN (*Rückblicke: Ignaz Aurelius Fesslers Auseinandersetzungen mit dem Jansenismus*,

pp. 95-114) conclut que le mépris de Fessner pour l'Église catholique et sa conversion au protestantisme sont le résultat de sa réception du jansénisme. Comme le rôle de l'Église catholique au sein du Saint-Empire romain germanique était essentiellement différent de celui de l'Église de France, Wilhelm SCHMIDT-BIGGEMANN (*Jansenismus, Febronianismus, Aufklärung. Der Fall Wessenberg*, pp. 115-152) traite les propositions de la réorganisation ecclésiastique d'Ignaz Heinrich von Wessenberg dans la période post-napoléonienne. Dans son étude, Ivo CERMAN (*Jansenism and Natural Law: Amandus Bauwens in Louvain*, pp. 153-177) se concentre sur le changement que l'établissement de la chaire de la loi naturelle en 1723 produit à l'Université de Louvain dans la perspective du mouvement janséniste. Trois chercheurs hongrois terminent cette partie avec leurs articles portant sur les traductions hongroises des ouvrages d'auteurs jansénistes français. Emese EGYED (*À la recherche de la loi perdue. Exemples d'une réception simultanée*, pp. 180-205) décrit de quelle façon Kelemen Mikes, compagnon de François II Rákóczi, imaginait la recatholicisation de la Hongrie et de la Transylvanie par son travail de traducteur de nombreux ouvrages jansénistes français. Ferenc TÓTH (*L'influence du jansénisme tardif en Hongrie occidentale. La traduction hongroise de l'"Instruction pastorale" d'Antoine Malvin de Montazet à Szombathely*, pp. 207-223) analyse les volumes jansénistes de la bibliothèque diocèse de Szombathely, et présente la traduction hongroise, réalisée par József Alaxay en 1790, de l'œuvre d'Antoine Malvin de Montazet. Katalin BÓDI (*La traduction des "Maximes" de La Rochefoucauld en hongrois par Ferenc Kazinczy en 1810*, pp. 225-242) propose une contextualisation et une analyse stylistique de la traduction hongroise de F. Kazinczy des maximes du célèbre moraliste français, profondément influencé par le jansénisme.

La deuxième partie du volume porte sur le côté janséniste de François II Rákóczi. Cette section de neuf articles s'ouvre sur une étude de Michel MARTY (*Exils et jansénisme en Europe centrale au début du XVIII^e siècle: les itinéraires diplomatiques et spirituels de François II Rákóczi*, pp. 245-257) traitant des relations diplomatiques et spirituelles de Rákóczi pendant son exil, ainsi que de ses expériences pendant l'exil dans les perspectives augustiniennes et jansénistes dans la *Confession d'un pécheur*. C'est par l'analyse du même ouvrage et des *Mémoires* que Jean GARAPON (*François II Rákóczi, prince mélancolique. De la "Confession" aux "Mémoires"*, pp. 259-272) se concentre sur le caractère mélancolique de l'auteur, tout en remarquant qu'à côté d'un sentiment de désillusion générale, de la *Confession* du Prince émane également le sentiment du péché. Selon Barbara MAHLMANN-BAUER (*Augustinus in der "Confessio peccatoris" und den "Mémoires" des Fürsten Ferenc Rákóczi II.*, pp. 273-330), la *Confession* est une sorte de renaissance religieuse, et la stylisation littéraire du personnage de Rákóczi offre une interprétation positive de ses péchés, dont les raisons peuvent être découvertes dans les *Mémoires*. Ilona KOVÁCS (*Rákóczi, autobiographe janséniste?*, pp. 331-350) se concentre sur le changement de langue, du

hongrois au français, qui était nécessaire pendant l'exil dans les ouvrages autobiographiques du prince. Csenge ARADI (*Les espaces mentaux et la reconstruction de l'identité dans la "Confession d'un pécheur" de François Rákóczi II: les mémoires d'enfance*, pp. 351-372) analyse les espaces mentaux – réels, fictifs et hypothétiques – dans les écrits autobiographiques de Rákóczi à l'aide de la métaphore cognitive, en se concentrant tout particulièrement sur le développement de l'identité de l'auteur enfant. Les deux articles suivants se penchent sur les notions centrales dans l'œuvre de Rákóczi, notamment celles de *veritas*, de *cupiditas* et de *concupiscentia*. Éva KNAPP (*Der Diskurs der «Veritas» im Werk von Ferenc Rákóczi II.*, pp. 373-403) montre que l'interprétation de la première de ces notions est surtout possible dans le contexte d'un réseau de conscience de soi, d'estime de soi et de loi, et que ce concept peut être également saisi dans le style. Gábor TŰSKÉS (*«Cupiditas» und «concupiscentia» im Werk des Fürsten Ferenc Rákóczi II.*, pp. 405-476) rattache les notions de *cupiditas* et de *concupiscentia* au sens de culpabilité et au concept de la grâce dans *Confessio peccatoris*. Il démontre que ces notions – pertinentes dans l'œuvre – mènent à une anthropologie janséniste-augustinienne négative, mais leur analyse plus profonde dévoile qu'elles sont historiquement et contextuellement variables. C'est en comparant les écrits autobiographiques de Rákóczi et de Miklós Bethlen que József SIMON (*Das Thema des «amour-propre» bei Ferenc Rákóczi II. und Miklós Bethlen*, pp. 477-493) analyse les différences entre leurs interprétations du concept augustinien de l'amor sui. Cette section se termine par l'étude de László TAKÁCS (*Some Important Corrections in the Manuscript of Rákóczi's "Confessio Peccatoris" before and after Accusation of Jansenism*, pp. 495-504), qui compare le manuscrit et la version imprimée de la *Confession*, en arrivant à la conclusion que l'A. a révisé son œuvre après la mort de Louis XIV, à cause de l'accusation de jansénisme.

Les quatre articles de la dernière partie du volume étudient les influences du jansénisme sur les collections de livres en Hongrie. Les deux textes d'Anna TŰSKÉS présentent les collections jansénistes de quatre bibliothèques hongroises: le premier (*Livres jansénistes à la Bibliothèque universitaire à Budapest, à la Bibliothèque nationale Széchényi et à la Bibliothèque de l'Académie hongroise des Sciences*, pp. 507-552) explique comment d'importantes bibliothèques hongroises ont combiné de nombreuses collections anciennes et souligne la présence des auteurs jansénistes, alors que le deuxième (*Livres jansénistes et liés au jansénisme dans la bibliothèque du monastère prémontré de Jasov*, pp. 553-598) étudie la collection janséniste de la bibliothèque d'un monastère fondé au milieu du XVIII^e siècle en Hongrie. Maximilian BENZ (*Augustins Rettung. Die Lehre von der doppelten Gnadenökonomie in Pécs*, pp. 599-610) suit les pas de la collection janséniste que le professeur de théologie viennois, Pietro Maria Gazzaniga a envoyée à la bibliothèque épiscopale de Pécs dès la fondation de l'université de la ville. Le dernier article de la section et du volume, signé par Ágnes BEREZCZ (*Readings and Effects. Spiritual Orientations of Two Hungarian Pastors*, pp. 611-625) montre à travers l'exemple de deux pasteurs du XVIII^e siècle, Gáspár Gbl et János Horváth, comment la diffusion du jansénisme en Hongrie se produisait grâce à la lecture.

[LUCA RAUSCH-MOLNÁR]

"Lumières" 40, dossier *Autour des "Lettres Persanes": Montesquieu et la fiction*, dir. Aurélie GAILLARD, 2022, 171 pp.

Il presente dossier di "Lumières" riunisce i contributi presentati in un convegno organizzato nel 2021 per il tricentenario delle *Lettres persanes* volto, come ricordato dalla curatrice Aurélie GAILLARD nel suo *Avant-Propos* (pp. 7-15), a «prendre au sérieux la fiction chez Montesquieu» (p. 7, corsivo nel testo): la stessa è da considerare non più come un semplice *divertissement* funzionale a illustrare delle tesi gravi e/o filosofiche, ma dev'essere indagata tenendo a mente che per l'A. «plaire devient un instrument de pensée, une expérience sensible et le cœur d'une expérimentation philosophique et morale» (pp. 7-8) oltre che mettendo in interrelazione le *Lettres Persanes* con il resto della produzione narrativa, da cui il titolo della pubblicazione.

La prima parte del dossier, «Autour des *Lettres Persanes*», esplora quindi le relazioni di questa «espèce de roman» con le altre forme o tradizioni in cui l'opera si inserisce mettendo in evidenza l'originalità di un testo concepito come un «laboratoire de tous les possibles» (p. 10). Colas DUFLO (*Les "Lettres Persanes" et le "roman politique"*, pp. 15-30) prende in esame i rapporti del testo con i due sottogeneri principali – le utopie narrative e i «romans d'éducation» *ad usum delphini* ispirati all'opera di Fénelon – del romanzo politico, tradizione in cui all'epoca venivano incluse le *Lettres persanes*, mostrando come l'A. innovi rispetto alle forme conosciute *via* l'invenzione di un «troisième modèle de fiction politique» (p. 27). Pauline KRA (*Les sérails dans les "Lettres Persanes"*, pp. 31-42) e Fabrice CHASSOT (*Par-delà le despotisme, ou pourquoi le roman du sérail est-il bien un roman?*, pp. 43-62) si focalizzano sul significato «politico» dell'harem: se il primo contributo presenta un confronto tra due modelli indicati come antitetici – l'harem di Usbek *versus* quello di Anaïs, il secondo sottolinea come le contraddizioni di personaggi femminili sfaccettati e più complessi di quanto appaiano contribuiscono a ribaltare l'illusione di un potere onnipotente veicolata dal concetto dell'harem come figura del dispotismo. Per parte loro, Catherine VOLPIHAC-AUGER (*L'Espion persan?*, pp. 63-78) e Myrtille MÉRICAM-BOURDET (*Aux marges de la fiction: les modèles journalistiques des "Lettres Persanes"*, pp. 79-92) riflettono sui rapporti esistenti tra il capolavoro epistolare e alcune sue (presunte) fonti. Il primo mette in discussione la *doxa* critica secondo cui il testo di Marana rappresenta uno dei modelli accreditati di quello di Montesquieu mostrando come la derivazione riguardi solo aspetti minori mentre a livello di audacia filosofico-politica, visione e rigore strutturale, quest'ultimo vada ben al di là di quello che può essere pensato più come un contro-modello che come un modello vero e proprio; il secondo prende in considerazione il *corpus* non narrativo – soprattutto la stampa periodica – per riflettere sull'ibridazione tra fatti e finzione quale recepita dai lettori coevi. L'articolo di Laetitia PERRET (*Scolariser la fiction des "Lettres Persanes" au lycée (manuels du XIX^e au XXI^e siècle)*, pp. 93-112) relativo alla diversa scolarizzazione del testo in oggetto come illustrazione di una progressiva legittimazione del genere narrativo nei programmi conclude il dossier.

La seconda parte, «Fictif et fiction chez Montesquieu», si propone invece di mettere in relazione le *Lettres Persanes* con altre opere narrative dell'A. Prendendo in considerazione diversi utilizzi narrativi – e

non solo, in quanto la riflessione prende in esame anche le *Pensées* –, nel suo interessante e *savant Fiction expérimentale, expérience de pensée et pensée du possible chez Montesquieu* (pp. 113-128), Christophe MARTIN dimostra l'originalità e la complessità di una «modalité fictionnelle» concepita come «un opérateur théorique d'une remarquable efficacité pour ménager avec le réel un rapport de distance critique et déjouer les formes les plus insidieuses du préjugé» (p. 127). I contributi di Françoise GEVREY e di Florence MAGNOT-OGILVY (*Sémiologie du personnage dans "Arsace et Isménie" de Montesquieu*, pp. 129-144; *Instabilité énonciative et hiérarchie des valeurs dans l'"Histoire véritable": l'effet-personnage et la projection sensorielle chez Montesquieu*, pp. 145-160) si incentrano invece sull'«effet-personnage» quale riscontrabile, rispettivamente, nell'ultimo romanzo «orientale» del barone di La Brède e ne *L'Histoire véritable*, opera simile a quella del 1721 dal punto di vista della molteplicità dei punti di vista e della discontinuità narrativa. Termina il dossier *Je est un autre: Montesquieu «métémpsychosiste»* (pp. 161-175), in cui Philip STEWART ritrova nella metempsicosi, che ne *L'Histoire véritable* permette a Montesquieu di inventare dispositivi finzionali multipli, una metafora adatta a illustrare efficacemente la varietà e la diversità di voci che sottendono l'intera produzione dell'A. e il processo della sua scrittura.

Interessante e ben concepito, soprattutto per la volontà di inserire le *Lettres persanes* nel contesto intellettuale (non solo letterario) coevo e nel resto di una produzione narrativa generalmente meno nota ma utile per reperire costanti di scrittura e di visione, il dossier in oggetto rappresenta un bell'omaggio a uno dei capolavori del XVIII secolo. Dopo il dossier figurano, rispettivamente nella sezione «Varia» e «Forum», gli articoli di Gabriel DARRIULAT (*Une leçon d'art politique. Union politique et division sociale dans le chapitre «Des comices romains» ("Du Contrat social", IV, 4), pp. 175-202*) e Pierre CRÉTOIS (*Adam Smith dans le viseur du populisme de gauche anti-Lumières*, pp. 203-220).

[PAOLA PERAZZOLO]

YVES CITTON, *Altermodernités des Lumières*, Paris, Seuil, 2022, «La Couleur des idées», 313 pp.

L'intento su cui si reggono le fondamentali critiche di *Altermodernités des Lumières* è ambizioso. Nel suo ultimo volume Yves Citton intende infatti proporre un'analisi «obliqua» delle *Lumières* che possa rendere più complesso e approfondire, fino a decostruirlo, l'invalido immaginario legato alla loro cultura e antropologia. Frutto delle ricerche da lui condotte nel corso degli ultimi decenni, lo studio di Citton ci invita così a spostare la nostra prospettiva (non a caso la conclusione reca il titolo, emblematico, «Décaler la perspective») e interrogare il Settecento francese per mezzo della lente convessa dell'*altermodernité* che caratterizzò l'opera letteraria e filosofica di personalità perlopiù dimenticate dalla storiografia ufficiale e dalla vulgata scolastica.

Siamo davanti a un concetto, quello di *altermodernité*, che l'A. prende in prestito dall'opera dei teorici marxisti Michael Hardt e Toni Negri, ma che viene qui declinato al plurale allo scopo di raffigurare l'eterogeneo universo in cui si muovono personaggi e idee che, pur se molto diversi tra loro, trovano un importante punto di incontro esattamente nella loro matrice alternativa a quell'abusata concezione di modernità intesa come momento culminante della

libertà individualistica, del trionfo del dubbio critico e scientifico, dell'onnipotenza della ragione che si pone al di là di ogni credo religioso e dogma. Ecco allora che, secondo l'A., lo studio di alcuni testi *altermodernes* che interessa la parte centrale dell'opera permetterebbe di smarcarsi da una certa visione dominante dell'Illuminismo e dall'idea di progresso che sta alla base della sua definizione libresca. Tuttavia, non si tratta per Citton di liquidare l'essenza filosofica di un'intera epoca, quanto piuttosto di arricchire e problematizzarne gli assunti fondamentali. In *Altermodernités des Lumières* non viene insomma avanzata una visione antimoderna e irrazionale, vale a dire reazionaria, del secolo dei Lumi, bensì è incoraggiata la lettura e la riscoperta di opere dimenticate dalla storiografia ufficiale in modo da ridisegnare il mosaico della prima modernità in maniera non più monolitica, ma sfumata e pulviscolare.

Dopo una prima parte che cerca di conferire al termine di *altermodernité* uno statuto più definito e spendibile in termini critico-letterari, il volume si dipana in tre parti ciascuna dedicata all'analisi di testi accomunati dalla loro appartenenza a tre dei principali campi del dibattito culturale settecentesco: la religione, la politica economica, la società.

In «Alter-religions», Citton ci invita a rivalutare le posizioni anti-religiose dei Lumi grazie all'analisi di quattro opere: *La Vie de Mabomed* d'Henri de Boulainvilliers, *Monsieur Oufle* di Laurent Bordonel, *La Poupée* di Jean Galli de Bibiena, e *Lamekis* di Charles de Mouhy, tutti testi che mettono in scena una peculiare dinamica che assai problematizza il legame tra professione di fede e incredulità, tra dogma e sentimento anti-istituzionale su cui si regge la nota dialettica di molta filosofia illuministica.

«Alter-économies» si concentra su testi che rivelano le illusioni e le manipolazioni che si celano dietro la cosiddetta razionalità economica. La lettura della *parade Le Marchand de merde*, di dubbia attribuzione, di *Mahmoud le Gasnévide* di Jean-François Melon e dei ben più noti *La Vie de Marianne* e i *Journaux* di Marivaux servono in effetti a Citton per mettere in risalto alcune delle aporie più scottanti della scienza economica settecentesca e della sua problematica funzione di regolatrice sociale.

Ed è proprio al nuovo modello sociale che emerge dalle filosofie più progressiste del secolo che è dedicata la terza parte, «Alter-socialités». Attraverso lo studio del pensiero di Françoise de Graffigny e Isabelle de Charrière, del singolare *Tintinnabulum Naturae* di Jacques-Antoine Grignon des Bureaux e del *Manuscrit trouvé à Saragosse* di Jean Potocki, Citton pone sotto la lente indagatoria importanti questioni come lo statuto della donna al tempo delle *Lumières*, il colonialismo e il multiculturalismo. Sono aspetti che, se evincerati da quelle componenti più regressive che un certo tipo di discorso liberal-repubblicano continua tutt'oggi a esaltare, possono informarci di altre tendenze alla socialità che nel Settecento promuovevano un'etica trans-individuale, non punitiva, ma affettiva e, si direbbe oggi, protocomunista.

Se la scelta del *corpus* aiuta sicuramente ad arricchire la storia culturale di un secolo che, in effetti, è stato spesso vittima di facili stereotipizzazioni e semplificazioni manualistiche, meno convincente appare tuttavia la volontà di Citton, talvolta allusiva, ma più di frequente rivendicata a gran voce come è nel caso dell'«Introduction», di leggere il carattere alternativo di questi testi in maniera retrospettiva, alla luce, cioè, di pressanti problematiche contempora-

nee. Scritto e concepito in epoca pandemica, a tratti il volume di Citton si dimostra infatti essere a tutti gli effetti un *pamphlet* polemico contro le politiche di gestione dell'emergenza sanitaria, le quali, dietro il loro accorato appello alle *Lumières* e al buon senso della ragione, avallerebbero in realtà, a detta dell'A., un regime tecnocratico in linea con una certa declinazione di modernità che ha resistito nel corso del tempo. E così, arroccandosi dietro abusati proclami di ordine antisistemico (qualche esempio: la vita sociale concepita come "ipnosi collettiva"; il carattere cospiratorio e autoritario di molte dinamiche economiche; il grande "inganno" perpetrato dalle democrazie occidentali, e via discorrendo), *Altermodernités des Lumières* rischia spesso di adagiarsi su un comodo "foucaultianesimo" di rimando che, più che rischiare zone d'ombra della storia culturale francese, pare essere un pretesto per attaccare una precisa idea di cultura ufficiale e di politica invisita al suo A. Se è vero che molti dei testi analizzati da Citton ci aiutano a comprendere il carattere fallace di certe posizioni che dietro la maschera del progressismo si sono spesso rivelate, e continuano a rivelarsi, regressive e reazionarie, ciò non può essere usato come scudo argomentativo per difendere personali posizioni ideologiche che esulano dalla sfera dello studio della cultura e della letteratura del passato.

In sostanza, se da una parte *Altermodernités des Lumières* rappresenta un felice contributo agli studi settecenteschi in virtù dello spazio che l'A. dedica all'approfondimento di alcune tendenze originali e in controtendenza con una certa idea di Illuminismo ancora imperante, dall'altra risulta essere un volume che, proprio a causa della sua estrema "militanza", rischia di far ricadere le sue nobili premesse iniziali in una stucchevole retorica antagonista anziché realmente alternativa, vanificando così il grande lavoro storiografico in esso condotto.

[DAVID MATTEINI]

Lecteur et acte de lecture dans les écrits de Diderot, dir. Thomas KLINKERT et Adrien PASCHOUD, Genève, Éditions Slatkine, 2023, 220 pp.

Le présent ouvrage, né à la suite d'un colloque organisé à l'Université de Zurich sous les auspices du Fonds National Suisse de la recherche, contient douze contributions d'éminents spécialistes internationaux de Diderot. Les articles soulignent la complexité de la relation entre la production imprimée et la lecture en tant que pratique, ainsi que l'importance du lectorat, car c'est toujours le lecteur qui donne vie au texte diderotien. Le volume explore sans restriction générique le terrain remarquablement riche offert par l'œuvre de Diderot. L'*Introduction*, rédigée par les directeurs de l'édition, Thomas Klinkert et Adrien Paschoud (pp. 7-14), présente brièvement les contributions.

Rudolf BEHRENS (*Lecture et promenade. Sur une herméneutique itérative de Diderot*, pp. 15-28) examine la lecture diderotienne en ayant recours à l'image de la promenade – motif fréquent dans les textes du XVIII^e siècle –, afin de montrer le fonctionnement d'une lecture non-linéaire qui procède souvent par des détours, et que l'A. situe à mi-chemin entre une lecture textuelle et une lecture du *liber mundi*. L'efficacité de l'image de la promenade consiste dans le fait qu'elle permet d'équilibrer la tension entre une finalité herméneutique de la lecture temporairement suspendue et des itérations occasionnelles: elle met ainsi en évidence l'oscillation de la lecture diderotienne

entre les attitudes expérimentalistes et constructivistes. La perspective de Gerhard STENGER («*Qu'en pensez-vous?*»). La *présence du lecteur dans les romans et contes de Diderot*, pp. 29-49) est axée plutôt sur les enjeux narratologiques. L'auteur démontre que la lecture, lorsqu'elle implique des figures de narrateur et de lecteur au sein du récit, est un élément structurel majeur de l'économie narrative. Effectivement, Diderot demande au lecteur d'oublier que l'histoire qu'on lui raconte relève d'une illusion, car seule cette attitude permet l'identification. Cependant, l'auteur évoque aussi un autre mouvement qui s'oppose à cette tendance, et qui exige que le lecteur puisse réfléchir à ce qu'il lit. Henning HUFNAGEL (*Draper la gaze en ruban de Möbius. Métalepse, genre et gender dans "Les Bijoux indiscrets"*, pp. 51-73) souligne que la déviation, telle qu'elle est illustrée par l'analyse de la métalepse, révèle le fonctionnement de la logique narrative. Dans *Les Bijoux indiscrets* la frontière entre le monde réel du lecteur et le monde imaginaire de la fiction est constamment transgressée. Les «*déchirures*» présentes dans ce roman permettent à des personnages, des objets ou des événements de circuler entre les deux mondes et suggèrent au lecteur que le monde de la fiction est, en réalité, le monde dans lequel il vit.

Parmi les études consacrées à *La Religieuse*, celle de Nicholas PAIGE (*"La Religieuse" et le problème de la sensibilité*, pp. 75-88) met en relief la complexité de ce roman et la considère comme une critique des présupposés esthétiques du siècle des Lumières qui invite son lecteur à une lecture sentimentale au premier degré, émaillée pourtant de moments méta-discursifs. Alexandre WENGER, dans *Lire et être lu. Les «blancs du texte» dans "La Religieuse"* (pp. 89-99), évoque la question de l'interprétation des «blancs du texte». Il entend par là une multitude de documents (missives, billets, mémoires personnels) offerts par le roman, mais dont le contenu n'est connu qu'indirectement, à travers les réactions des personnages. L'auteur démontre qu'aux yeux de Diderot la vérité d'un texte se réalise par les effets qu'il produit sur son lecteur. En raison de ses connaissances *a priori*, de ses convictions et de ses présupposés, le lecteur est ainsi impliqué dans la signification du roman. Adrien PASCHOUD, dans son article intitulé *Acte de lecture, réflexivité romanesque et connaissance de soi: "La Religieuse" et "Mystification"* (pp. 101-113), examine le pouvoir de la fiction dans une perspective réflexive, dans la mesure où ces deux œuvres brisent l'illusion référentielle. En orientant le roman-mémoire vers l'écriture diariste, Diderot permet au présent de l'écriture de s'immiscer dans le passé de l'histoire racontée, et dote ainsi *La Religieuse* et *Mystification* du caractère d'un récit d'expérience.

Dans *Atemporalité dans le "Supplément au Voyage de Bougainville" et méditation philosophique* (pp. 115-127), Michèle CROGIEZ LABARTHE examine cet ouvrage construit selon la logique d'un emboîtement d'actes de lecture, où A et B interprètent le commentaire de Diderot sur le récit du navigateur Bougainville. Cette disposition vertigineuse, qui implique directement le lecteur et l'acte de lecture, dépasse pourtant largement les limites de la narration encadrée; il s'agit là d'un dispositif énonciatif fort complexe qui permet à l'écrivain de réfléchir sur la morale, tout en s'engageant dans une critique implicite de Rousseau. Dans cet ouvrage, qui explore l'existence hypothétique d'un lieu qui incarnerait l'état de nature tel que Rousseau l'avait imaginé, Diderot reconnaît que le Tahiti décrit dans le récit de Bougainville – et dans le *Supplément* – n'existe en effet que par le discours.

Les deux études suivantes se penchent sur l'analyse de *Jacques le fataliste*. Paolo QUINTILI (*Le spinozisme des personnages face au rôle du lecteur dans "Jacques le fataliste"*, pp. 129-141) y relève l'influence des idées de Spinoza, dont les pensées radicales constituent les fondements intellectuels et culturels de la modernité philosophique. Parmi ces idées, il souligne la remise en question de la distinction entre un «monde physique» et un «monde moral», ainsi que l'idée selon laquelle l'âme humaine ne serait qu'un «automate spirituel». Il constate que le spinozisme contradictoire présenté dans *Jacques le fataliste* s'oppose aux nombreuses apostrophes au lecteur, et met en lumière le contraste entre le prétendu fatalisme de Jacques et la mise en avant du rôle du hasard dans la narration. Thomas KLINKERT (*Diderot lecteur de Sterne*, pp. 143-158) s'occupe de la relation entre Diderot et l'écrivain anglo-irlandais Laurence Sterne lorsqu'il propose une comparaison de leurs romans. Il examine *Jacques le fataliste* dans une perspective narratologique, et considère ce «métaroman» comme une réponse à la *Vie et opinions de Tristram Shandy*, gentilhomme de Sterne. Ce fondement est en effet d'une importance capitale pour Diderot sur le plan esthétique aussi bien que sur le plan épistémologique. L'auteur conclut qu'en dépit de leur apparence ludique, ces deux romans doivent être considérés comme «des commentaires sur un problème fondamental de la communication et de la philosophie» (p. 158).

Christina VOGEL (*Une pratique de lecture et d'écriture au pluriel. L'espace dialogique des "Salons"*, pp. 159-170) examine la conception du temps dans *La Promenade Vernet du Salon de 1767*, texte dans lequel Diderot dialogue avec son ami Grimm et, par là même, aussi avec ses destinataires, les abonnés princiers de la *Correspondance littéraire* de même que tous ses lecteurs potentiels. En 1767, Diderot paraît particulièrement sensible à la question du temps qui passe, ainsi qu'à la distance qui sépare les différents instants et actions liés à son activité de critique d'art.

Étudiant la postérité de Diderot, Olaf MÜLLER (*Mystification et classiques du peuple. Diderot et ses lecteurs communistes en France et en RDA*, pp. 171-185) attire l'attention sur le succès éditorial des œuvres du philosophe en Allemagne de l'Est pendant la période communiste. L'étude porte sur la collaboration entre les partis communistes allemand et français, ainsi que sur le rôle de plusieurs critiques universitaires tels Werner Krauss, Manfred Naumann ou Victor Klemperer. Quant au tout dernier article du recueil, celui de Konstanze BARON (*«Pensez à votre public». Diderot et "La Vie des autres"*, pp. 187-209), il se situe dans la perspective de l'esthétique de la réception, car son auteur se focalise sur la participation active du lecteur lors de la construction du sens du texte. Analysant un film allemand de 2006 – réalisé par Florian Henckel von Donnersmarck et intitulé *La Vie des autres* –, elle y relève plusieurs aspects-clés qui peuvent être liés à l'œuvre de Diderot: elle s'interroge notamment sur l'identification du lecteur avec les personnages, sur la frontière entre histoire et commentaire, sur le rôle du lecteur en tant que «personnage aux multiples visages» et, enfin, sur l'épreuve morale du lecteur dans les contes de Diderot.

L'ouvrage est complété d'un index des noms ainsi que d'un index des écrits de Diderot aidant d'une façon efficace les lecteurs à naviguer dans les études et à trouver des informations. Les contributions variées, pertinentes et stimulantes de cet ouvrage collectif ouvrent de nouveaux horizons de recherche portant

sur le questionnement autour de l'acte de lecture, et enrichissent ainsi la compréhension de l'œuvre diderotienne.

[ZSÓFIA IVÁN-SZÜR]

MARCO MENIN, *Thinking about tears, Crying & Weeping in Long-Eighteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2022, 336 pp.

Thinking about tears, version anglaise actualisée et augmentée de l'essai *Filosofia delle lacrime*, paru en Italie en 2019 (Bologna, il Mulino), propose une véritable histoire intellectuelle des larmes *digesta*, qui parcourt un volume important de sources tout en les ordonnant à l'intérieur d'une structure interprétative efficace et convaincante.

En adoptant comme *terminus a quo* le milieu du xviii^e siècle, l'analyse paraît tracer une parabole, en traversant le siècle des Lumières, sur lequel se concentre tout particulièrement l'attention de l'auteur, pour se prolonger jusqu'au tournant du xix^e siècle; néanmoins, l'étude mobilise aussi, pour faciliter la compréhension des textes modernes et mettre au jour les catégories de la pensée sur lesquelles ils ont été érigés, des sources antiques fondamentales, telles que les philosophies aristotélicienne et platonicienne et la culture biblique.

Le sous-titre (*Crying & Weeping in Long-Eighteenth-Century France*) annonce qu'il s'agit d'une étude centrée sur la culture française, ce qui n'exclut pas la présence d'ouvertures ponctuelles sur les cultures anglo-saxonne et allemande, pour rendre compte des contributions des auteurs qui ont influencé d'une manière significative les écrivains et penseurs francophones, ou qui ont noué avec eux un dialogue sur les sujets gravitant autour des larmes (Smith, Shaftesbury, pour les Anglais, cf. pp. 144-149; Goethe, en particulier, parmi les Allemands, cf. pp. 234-246). Ces sujets changent dans les phases successives de la chronologie considérée, ainsi que, horizontalement, en passant d'un microcosme littéraire à un autre. L'ouvrage décrit les permanences et les changements de la multiplicité des sens associés aux larmes selon deux axes: un axe historique, d'un côté, mais aussi, de l'autre, un axe transversal (interdisciplinaire), autour duquel se juxtaposent des interprétations puisées dans des textes de nature différente. L'auteur interroge ainsi les médecins, les philosophes, les écrivains, les dévots. Il faut saluer cet effort de dépassement des frontières canoniques des disciplines d'étude, puisqu'il permet, à notre avis, de s'approcher d'une reconstruction du sens des objets examinés (ici, les larmes) dans la «culture» où convergent, comme tout un chacun en fait l'expérience au quotidien, les apports et les suggestions issus de multiples «circonscriptions» intellectuelles. Des fils rouges ressortent néanmoins dans le tableau de ce grand laboratoire des idées, et dessinent une ascension, pour ainsi dire, irrésistible, de la valeur des larmes en tant qu'objet philosophique et littéraire, dont le statut passe de simple phénomène physiologique manifestant une passion à élément chargé d'une fonction communicative et cognitive, exploitable et exploitée par les morales dites sentimentalistes, et cela précisément au cœur de l'époque qui est étiquetée – et c'est une définition que l'auteur remet en question – comme *Age of Reason*.

L'ouvrage comprend trois grandes parties, qui correspondent essentiellement aux trois périodes historiques explorées par l'étude: dans la première, «The Passion of Tears», l'auteur interroge, en particulier, mais non exclusivement, la littérature médicale et les traités des pas-

sions du xvii^e siècle (Descartes, Pierre Petit, Cureau de la Chambre, Senault) qui développent une physiologie des larmes, mais évoquent aussi leur dimension éthique, en amorçant ainsi un mouvement de revalorisation des émotions dans le discours moral contre le paradigme du néo-stoïcisme. On passe ensuite au xviii^e siècle, dans la deuxième partie («The Weeping Century: The Rise of Sensibility»), qui, s'appuyant sur une littérature très vaste – philosophie morale, politique, pédagogie, ouvrages dramaturgiques et littéraires – présente une structure arborescente, dépeignant de manière efficace l'événement d'une espèce d'«âge d'or» des émotions et de la sensibilité. Rousseau et Diderot se taillent ici, bien évidemment, la part du lion, mais des pages importantes sont aussi consacrées, en particulier, à Sade, Marmon tel et Mercier. La troisième partie, «Rivers of tears and Drought: from Sensibility to "Sensiblerie"», raconte la phase descendante de la parabole des larmes, qui se déploie sur la scène philosophique et littéraire du xix^e siècle; dévalorisées sur le plan esthétique, les larmes font alors l'objet d'une nouvelle évaluation du point de vue de la physiologie, qui les confine dans une dimension pathologique, ainsi que du point de vue de la morale, qui les refoule à son tour, l'heure étant désormais au contrôle des émotions et de leurs manifestations.

L'étude tient ses promesses et se démarque, outre que pour son ambition, pour des analyses et des contextualisations réussies. Le respect des sources, souvent citées directement, permet de fonder l'interprétation, qui accompagne les écrits des auteurs, sans s'y substituer. Elle apporte donc une contribution importante qui peut profiter aux spécialistes de différents domaines et qui dresse un tableau riche et très complexe, dont l'A. arrive à maintenir la cohésion et qu'il présente sous une lumière éclairante.

Nous ne pouvons pas nous dispenser, cependant, de constater un manque. En vertu justement du caractère interdisciplinaire de l'étude, nous nous serions attendue à rencontrer plus de voix féminines (seule Mme Guyon et ses larmes mystiques sont représentées). Les larmes des femmes ont abondamment coulé à l'époque moderne et il aurait été aisé, nous croyons, d'intégrer du moins quelques romancières ou dramaturges dans cette reconstruction, quitte à supprimer quelques références à des auteurs secondaires. Il est à souhaiter que des travaux qui portent sur une période si longue et qui prennent en compte des sources si diverses ne perpétuent pas la tradition de «retrancher – pour le dire avec les mots de Mme du Châtelet – la moitié du genre humain».

Nous regrettons de devoir signaler aussi quelques bémols formels: un ouvrage d'une telle portée et ambition aurait mérité plus de soin et de systématisme de la part des traductrices et des relecteur-ice-s: l'expression manque parfois de limpidité et apparaît souvent verbeuse, le *spelling* n'est pas cohérent (parfois dans la même page), les citations sont tantôt traduites dans le corps du texte, tantôt en note, une citation de Smith est visiblement rapportée de manière inexacte (cf. p. 146).

[ELENA MUCENI]

La Vertu féminine, de la cour de Sceaux à la guillotine, dir. Kim GLADU, Huguette KRIEF et Marc André BERNIER, Paris, Classiques Garnier, 2022, «Masculin/féminin dans l'Europe moderne», 273 pp.

Il collettaneo *La Vertu féminine, de la cour de Sceaux à la guillotine* è un'opera che ha il merito di ap-

profondire e al tempo stesso rinnovare un tema che, nell'abbondanza di studi dedicati al lungo Settecento, ha da sempre svolto la capitale funzione di servire da caleidoscopio critico attraverso il quale indagare molti punti sensibili delle Lumières. Di fatto, come già sottolineato da Henri PLARD in un importante studio sull'argomento (*Morale et vertu au siècle des Lumières*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1986), il tema della virtù che il volume intende esaminare è da considerarsi come un vero e proprio «arc-en-ciel sémantique» che permette di abbracciare e problematizzare i più svariati domini culturali dell'epoca. In questo senso, i dodici contributi che compongono il volume esaminano la questione da un punto di vista giudicato tradizionalmente come marginale, relegato, cioè, all'angusta dimensione del confessionale religioso o del focolare domestico. Di fatto, come osservato dalla curatrice Huguette KRIEF sin dalle prime pagine dei «Préliminaires», di fronte alla «bigarrure de définitions» che hanno connotato il termine *vertu* nel tempo, questo «champ lexicologique se réduit étrangement, lorsque la vertu est associée au principe féminin» (p. 11). E, in effetti, la funzionale panoramica storica offertaci da Krief nelle sue annotazioni iniziali, oltre a fornire un prezioso vademecum storiografico sull'argomento, rende sin da subito evidente il problema di una sorta di *reductio ad unum* della connotazione della virtù femminile, sin dall'Antichità valutata come mero principio etico di sottomissione, di debolezza naturale, di prescrittiva *maîtrise* dell'anima sul corpo. Tuttavia, sebbene tra il xvii e il xix secolo questa eredità di matrice antica e cristiana sia stata favorevolmente accolta per essere piegata alle ideologie imperanti, è anche vero che, in questo arco temporale, ci informa la curatrice, per la prima volta «la tentation est grande d'accorder aux femmes fortes et illustres les éloges réservés à l'expression triomphante de la virilité. [...] Dès lors la *virtù* féminine est illustrée par la geste des femmes antiques et des grandes dames de l'histoire» (p. 14). Si tratta di una posizione di vera e propria decostruzione simbolico-valoriale che in età moderna, continua Krief, «frise l'indécence pour les esprits conservateurs» (p. 15) e che, proprio per questo, pone la discussione intorno alla virtù femminile come «lieu privilégié des affrontements entre les esprits conservateurs et les défenseurs de la cause de femmes. [...] Pour les uns, leurs actions illustrent leur courage, leur force, leur étonnante maîtrise d'âme, tandis qu'elles sont, pour les autres, la manifestation de leur hystérie ou de leur esprit de licence» (pp. 16-17). È partendo da questo fondamentale assunto critico-storiografico che prende le mosse l'opera, «en montrant la diversité et la cohérence des questions qui se répondent d'un corpus à l'autre», a dimostrazione del carattere cangiante di un dibattito quanto mai attuale e «qui est reprise à frais nouveaux à chaque écrit, à chaque affaire du temps» (p. 17).

Dedicato, non a caso, a Catriona Seth, il volume si snoda in quattro parti che, ciascuna da una specifica angolatura, permettono di riflettere sulle modalità con cui l'Illuminismo francese ha concepito la virtù femminile e, più in generale, il ruolo della donna nella società dell'epoca. Il tutto grazie a uno stretto dialogo con categorie imprescindibili per la comprensione del periodo: la referenza all'Antico; l'idea di energia; il desiderio; il vizio. Sulla scorta della tradizione seicentesca delle *femmes illustres*, nel corso dei saggi viene così presentata una galleria di *exempla virtutis* che, caso per caso, hanno incarnato in maniera differente i progetti

di emancipazione della donna in epoca illuministica. Eterogeneità di esiti e di punti di vista che, come mostra in maniera intelligente l'impostazione dello studio, ben rispecchia il carattere proteiforme dell'immaginario delle Lumières. Come sottolinea giustamente Marc André BERNIER, curatore a cui è affidata la «Postface» (pp. 249-258), infatti, la difficoltà di muoversi all'interno del dibattito settecentesco intorno alla virtù femminile è segnale della «nature profondément ambivalente d'une réflexion où se côtoient références hétérogènes et aspirations contradictoires, et qui prend souvent la forme de l'équivoque ou du paradoxe» (p. 251). Si tratta di un punto di forza che nel corso delle loro argomentazioni gli autori e le autrici ribadiscono a più riprese.

La prima parte («Vertus exemplaires») si apre con un saggio di Jeanne CHIRON (*Équivoques de la vertu féminine: entre apologie du sexe et éducation chrétienne, la galerie des femmes illustres de Leprince de Beaumont*, pp. 21-49) dedicato all'ambizioso progetto di riforma del catalogo delle virtù femminili portato avanti a metà Settecento da Leprince de Beaumont nel suo «Nouveau Magasin français», progetto che, tuttavia, Chiron non può non indicare come denso di critiche equivocate nel momento in cui la spiccata propensione dell'educatrice a prediligere per la donna «la vertu domestique et bourgeoise, promouvant le mariage comme unique lieu de réalisation féminine» (p. 48) si scontra con le ambiguità morali di complesse figure dell'Antichità come quella di Lucrezia. Un'ambiguità ben messa in risalto anche dai contributi di Bénédicte PROT («Sans autre voile que leur vertu». *Les Lacédémoniennes vues par le XVII^e siècle*, pp. 51-68) e Marc André BERNIER (*Sparte et l'invention d'un nouvel idéal féminin de vertu héroïque*, pp. 69-81), entrambi dedicati alla referenza al modello femminile di Sparta in Francia, l'uno interessato all'ambivalente legame tra il tema della nudità femminile (teso tra civismo e libertinismo) e le virtù repubblicane, l'altro a due scritti pedagogici di Madame de Miremont e Mably, esempi lampanti delle tensioni interpretative che durante i Lumi hanno percorso l'ideale femminile spartano, sempre sospeso tra modestia femminile ed eroismo virile.

La seconda parte del volume («Vertu et énergie») richiama il fruttuoso rapporto tra la virtù femminile e quell'idea di energia che tanto ha contraddistinto l'*ethos* culturale e politico del *Tournant des Lumières*, e che è stata l'elemento trainante di numerosi conflitti di natura politica e confessionale. Se, per quanto riguarda quest'ultima, Chrystel BERNAT (*La vertu féminine, un enjeu moral de l'insoumission protestante à la catholicisation? Principes, paradoxes et transgressions dans les rangs réformés à l'époque moderne*, pp. 85-108) mette in relazione i conflitti tra ugonotti e cattolici con la trasgressiva accezione di virtù femminile sorta in ambito calvinista, Marie-Laure GIROU SWIDERSKI (*Du mariage à la guillotine. Manon Roland entre héroïsme et vertu*, pp. 109-122) e Eliane VIENNOT (*Héroïsme et vertu des femmes révolutionnaires d'après leurs pétitions, adresses, brochures et ouvrages (1789-1794)*, pp. 123-143) affrontano rispettivamente la tragica ed emblematica parabola umana di Manon Roland, sospesa tra i poli di una virtù rivoluzionaria-patriottica e una virtù borghese volutamente esercitata «dans l'ombre de son mari» (p. 117), e l'analisi di svariati *pamphlets* e petizioni scritti da donne in epoca rivoluzionaria che, perlomeno fino alla dittatura giacobina, tentarono di rovesciare l'imperante connotazione maschilista e patriarcale legata alla virtù

femminile nel loro appello a innumerevoli *exempla virtutis* del passato.

I saggi che compongono la terza parte («Vertus et désirs») raccontano del legame tra produzione letteraria e le istanze liberali ed emancipatorie delle letterate dell'epoca. Huguette KRIEF (*La constance féminine à la cour de Sceaux, ou l'Histoire de la Comtesse de Savoie» (1736) de Mme de Fontaines*, pp. 147-160) si concentra su una celebre novella di carattere storico-cavalleresco di Marie-Louise de Fontaines, nella quale l'autrice si appella all'ideale stoico di *constance* per rivendicare la liberalizzazione dei diritti delle donne di lettere nei confronti di un opprimente ruolo sociale storicamente imposto. Con acuto sguardo stilistico, Kim Kladu («[L]a gaze est extrêmement de mon goût». *Vertu et poésie galante chez la Muse limonadière*, pp. 161-179) indaga invece il caso esemplare della poetessa Charlotte Bourette, conosciuta nel Settecento come la *Muse limonadière*, la cui produzione poetica è tutta in bilico tra un moderno ideale di virtù femminile, saggio ed equilibrato, e un'implicita licenziosità che, nel segno di Saffo, lascia sottilmente trasparire i desideri di emancipazione di molte *femmes de lettres* del periodo. A Fanny LACÔTE («La vertu froissée par l'injustice». *Redéfinition du féminin dans les romans gothiques de la Première République*, pp. 181-196) il compito di inquadrare il fenomeno del romanzo gotico femminile in epoca rivoluzionaria, genere in cui la critica alle istituzioni patriarcali di Antico Regime si fa quanto mai aspra.

Nell'ultima parte del volume («Vertus et vices») Geneviève GOUBIER (*Rousseau et la vertu des femmes. Du paradoxe à la doxa*, pp. 199-218) e Marco MENIN (*Éducation et vertu féminine dans le "Discours sur l'éducation des femmes" (1777) de Bernardin de Saint-Pierre*, pp. 219-231) inquadrano le considerazioni di Rousseau attorno alla virtù della donna riflettendo, l'una, sulla dolorosa dialettica che emerge dalla pedagogia femminile dell'*Émile*, l'altro, sulla retifica di questa concezione che si attua nella misconosciuta opera di Bernardin de Saint-Pierre *Discours sur l'éducation des femmes* del 1777 per mezzo della ripresa in chiave cosmogonica della dottrina antica della *concordia discors* tra uomo e donna. A chiudere gli interventi, il saggio di Thomas WYNN («*Les vertus les plus hautes, les fautes les plus graves*»: l'affaire Lescombat, pp. 233-248), il quale presenta un *exemplum ex-negativo* di virtù femminile, Marie-Catherine Lescombat, una delle criminali più celebri della prima metà del Settecento, le cui gesta, afferma l'autore, aiutano a comprendere – e quindi a demistificare – il carattere *genre* della distinzione fra vizio e virtù che la tradizione patriarcale ha imposto e continua a imporre come sua personalissima ipoteca culturale, sociale e politica.

[DAVID MATTEINI]

VALENTINA ALTOPIEDI, *La rivoluzione incompiuta di Olympe de Gouges. I diritti della donna dai Lumi alla ghigliottina*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023, 354 pp.

Consacrato a una fra le figure femminili più significative e discusse del *Tournant des Lumières*, il volume di Valentina Altopiedi ne ripercorre efficacemente l'itinerario teorico e politico, in una prospettiva storiografica che ha cura di evitare anacronismi e sovrapposizioni ideologiche. Composto da una prefazione, tre parti e alcune pagine di conclusioni, esso è inoltre arricchito da un'appendice, in cui sono messi a dispo-

sizione del lettore il testo della *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* e le carte del processo, conclusosi con la condanna e l'esecuzione di Olympe de Gouges il 3 novembre 1793. Proprio la documentazione relativa agli interrogatori, alla perquisizione del suo domicilio e al periodo di detenzione rappresenta il punto di partenza imprescindibile per ricostruirne la figura storica.

L'autrice occitana, infatti, ha a lungo risentito dei pregiudizi su di lei che già circolavano tra i suoi contemporanei, da quelli riguardanti le sue carenze culturali a quelli concernenti la sua presunta immoralità. Soltanto a partire dagli anni Ottanta del Novecento, con la pubblicazione della sua biografia e della prima edizione critica delle sue opere da parte di Olivier Blanc, si è verificata un'inversione di tendenza, con un significativo aumento degli studi a lei dedicati. In questo panorama in via di espansione, Altopiedi ha il merito di dedicare ampio spazio alla produzione teatrale di Olympe de Gouges, ancora oggi poco nota, nonostante una certa innegabile originalità; essa, infatti, «si distingueva da quella dei suoi contemporanei per i temi, per la forma e per la stessa rivendicazione di un'autorialità femminile mai taciuta» (p. 145). In un'epoca in cui le donne faticavano enormemente a ritagliarsi uno spazio nell'ambiente teatrale, anche a causa dei pregiudizi sulla loro (in)capacità letteraria, Olympe de Gouges non esita ad affermare apertamente la propria identità di autrice e drammaturga.

Consapevole del ruolo strategico del teatro per la diffusione di idee e valori, ella prova a servirsene per sensibilizzare il pubblico sui temi che le stanno maggiormente a cuore: la riforma del matrimonio, il

riconoscimento dei figli naturali e illegittimi (questione cruciale, oltre che nella pièce *L'homme généreux*, nel romanzo *Mémoire de Madame de Valmont*), la denuncia dei pregiudizi misogini e dei privilegi sessuali o, ancora, la condanna dello schiavismo. Se per quanto riguarda la riflessione sulla scrittura femminile la pièce più rappresentativa è indubbiamente *Molière chez Ninon, ou Le siècle des grands hommes*, la questione della schiavitù è invece affrontata in *Zamore e Mirza, ou L'heureux naufrage*, il cui titolo nel 1789 fu reso più esplicito (*L'esclavage des Nègres, ou L'heureux naufrage*). Il teatro permette inoltre a Olympe de Gouges – attenta testimone e attiva protagonista della Rivoluzione – di prendere parte alla discussione pubblica sulla più scottante attualità politica, come attestano pièces quali *Le couvent ou les vœux forcés* e *Mirabeau aux Champs Élysées*.

L'opera politica dell'autrice occitana, oggetto della terza parte del volume, pone ancora una volta al centro la questione dei diritti, in particolare femminili. Essenziale è, a questo proposito, l'opera per cui oggi è principalmente se non esclusivamente ricordata, la *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina*, riscrittura dei diciassette articoli della *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* del 1789 «che aveva il duplice scopo di includere le donne e denunciare il falso universalismo rivoluzionario» (p. 203). Con questo e altri scritti, Olympe de Gouges ha portato avanti la sua battaglia per una società più giusta, rivendicando anche di fatto l'esercizio di quel ruolo pubblico che la maggior parte dei contemporanei non era ancora disposta a riconoscere alle donne, ma era pronta a punire.

[DEBORA SICCO]

Ottocento a) dal 1800 al 1850 a cura di Lise Sabourin e Valentina Ponzetto

PAUL KOMPANIETZ, *Les Romans de la Terreur. L'invention d'un imaginaire (1793-1874)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, 560 pp.

La Terreur de 1793-1794 a inspiré de nombreux romanciers, depuis les contemporains, telle Isabelle de Charrière avec ses *Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés* (1793), jusqu'à Victor Hugo, avec son *Quatrevingt-Treize* (1874). Paul Kompanietz a choisi ce sujet intéressant pour discerner l'évolution de la pensée et des motifs traités par cette littérature de fiction aux côtés des discours historiographiques. Il discerne trois étapes: «Le temps de l'actualité» (pp. 37-269) jusqu'en 1813, «Le temps des mémoires» (pp. 271-400) de la chute de l'Empire à la monarchie de Juillet, «Le temps des histoires» (pp. 401-509) après 1848.

Pour la génération qui a vécu les événements, la question est d'abord de savoir si l'on peut faire des phrases après avoir vu les échafauds. Écrire les romans du présent implique presque une attitude patriotique ou une charge contre-révolutionnaire, dilemme face auquel une pratique de la réticence semble une issue salvatrice. Peu à peu on va mettre au point la figure du «terroriste», le tableau de Paris «arène ensanglantée» et les

réécits issus de l'époque. Les émigrés tiennent une place importante dans cette relation, qu'ils voient la Terreur de l'étranger ou au nom de leurs proches exécutés. Les fictions obliques permettent un décentrement, en usant du parallèle historique, de la fable pédagogique ou de la fiction décalée géographiquement.

Puis, sous la Restauration, commence le temps de «commémorer, dénoncer, expier»: Ballanche opte pour la punition du régicide, Balzac étudie la culpabilité secrète du bourreau. Avec 1830, mémoires, histoire et romans se disputent la mission de scruter les faits au service de la fiction, explorant la légende girondine ou méditant, comme Vigny, sur le poète dans la tourmente. On peut décaler «dans le bocage» ou le passé pour mieux dégager le sens au présent de cette division entre pouvoir et nation.

Enfin, après le printemps des peuples, le recul permet la plongée dans le débat historiographique et politique: écrire sur 1793 c'est penser 1848; fables anti-trobespierristes et récits hagiographiques s'opposent, mais aussi romans républicains et envers de l'épopée chez Dumas, résurgences spectrales pour Barbey, avant la remise en lecture après la Commune qui sépare Sand de Hugo.

La fermeté de l'introduction (pp. 11-36) et la solidité de sa conclusion (pp. 511-516) confirment la qualité de cet ouvrage, qui repose sur la lecture de nombreuses sources primaires (pourtant limitées aux romans d'expression française) comme d'une bonne appréhension des études critiques, ce qu'atteste son imposante bibliographie (pp. 517-551). Les romanciers ont tiré parti de la Terreur historique pour pratiquer une gamme littéraire large, du fantastique au satirique, du pathétique au comique, du sublime au tragique. Ils ont réussi à éviter parfois la politisation en disséminant certaines images-types décalées vers la Saint-Barthélémy ou la Fronde. Romans, mémoires et théâtre échangent d'ailleurs leurs motifs pour opérer cette «invention» de la Terreur, nourriture parfois imprudemment transposée à nos totalitarismes modernes.

[LISE SABOURIN]

Comment en finir avec la Révolution. L'apothéose de Charlotte Corday et d'Élisabeth de France dans le théâtre de Thermidor, éd. Sylvie DANGEVILLE, Paris, Classiques Garnier, 2023, 127 pp.

Sylvie Dangeville présente dans l'«avant-propos» (pp. 7-9) son édition critique, à partir d'un volume conservé à l'Université d'Illinois, de deux tragédies en trois actes en vers, imprimées en 1797 mais jamais jouées : *Charlotte Corday ou la Judith moderne* et *Élisabeth de France sœur de Louis XVI*. Ces deux martyres de la Révolution y sont traitées dans la perspective de la condamnation de la Révolution, mais avec des réinterprétations différentes, révélatrices des sentiments ambigus des Français sous Thermidor.

L'auteur anonyme de *Charlotte Corday* a publié sa tragédie à Caen, la ville de l'héroïne, ce qui explique bien ses entorses à la réalité historique pour constituer le portrait de cette *Judith moderne* en royaliste, ce que n'était pas en réalité la jeune noble, imprégnée de rousseauisme, éveillée à la défense de la République par l'accueil des proscrits girondins en Normandie. Le dramaturge ne prétend d'ailleurs pas restituer fidèlement le réel, puisqu'au nom des unités classiques comme par assimilation de diverses figures exemplaires antiques, il n'hésite pas à déplacer le meurtre en province et à laisser Charlotte, présentée en veuve comme Judith, survivre à son acte meurtrier et se remarier. C'est l'expression de la désapprobation de la Terreur qui l'intéresse en exaltant cet «ange de l'assassinat».

En revanche, Charles Guillaume Gamot, l'auteur d'*Élisabeth de France*, respecte fidèlement les témoignages historiques conservés sur la sœur de Louis XVI, alors que lui-même, rentré de Saint-Domingue en 1795, n'a pas vécu les faits. Mais ce futur préfet de 1812-1813, déjà banquier bien introduit dans la capitale où il publie sa tragédie, milite pour rétablir l'unité nationale, en dénonçant aussi bien le despotisme républicain de la Terreur que la revanche monarchique. Il propose donc, grâce à des tableaux vivants et à une typologie morale, un récit épique à propos de la pieuse sœur du roi décapité, qui, par son refus d'entrer en politique comme par son dévouement et sa charité, fournit à ses yeux l'exemple des vertus à reconquérir pour la future harmonie sociale.

C'est la raison du titre choisi par l'éditrice pour réunir ces deux pièces rares : *Comment en finir avec la Révolution*, ce qui était, au-delà des divergences idéologiques, la préoccupation de la population épuisée par quinze années de luttes.

[LISE SABOURIN]

NATHALIE SOLOMON, *Le Récit manquant. Sur le possible littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, Lettres Modernes Minard, 2023, «Archives des lettres modernes» 301, 315 pp.

Moment de triomphe littéraire, le premier XIX^e siècle n'a plus besoin de raconter certaines histoires pour produire des œuvres : les auteurs prennent donc l'habitude d'y faire allusion, ce qui les mène à la pratique du «récit manquant», sous la forme de récits refusés, possibles ou en filigrane qui suggèrent sans dire vraiment.

Nathalie Solomon commence par définir «Ce qui fait défaut» (pp. 7-129), du récit refusé au récit possible, dans son intentionnalité et son intertextualité. Histoires allusives, pistes avortées, titres restés sans contenu : «promettre sans donner, esquisser au lieu d'écrire», tel est souvent le mouvement de l'auteur romantique, saturé de livres, cherchant à explorer par la fiction la résolution des bouleversements subis. Le ton peut être celui de l'humour, de la fantaisie, de l'ironie, du doute en ce discours défaillant, dans ce «récit à faire», dans la multiplicité des intrigues ouvertes entre lesquelles choisir, des personnages qui auraient pu être, devenir principaux au lieu de rester secondaires, ou sont restés de simples hypothèses.

Aussi Nathalie Solomon se penche-t-elle dans cette perspective sur les «malheurs de l'écriture» chez Gautier (pp. 131-168) notamment dans *Les Jeunes-France* et *Le Pied de momie*, sur «la bibliothèque balzacienne» (pp. 169-193) maniée avec virtuosité discrète dans *Moderne Mignon*, *Le Curé de village*, *La Maison Nucingen*, *Le Père Goriot*, mais aussi sur «le voyage dénaturé» chez Gautier, Nerval, Flaubert et Custine (pp. 195-207), sur «la poétique de la méprise» de Mérimée (pp. 209-242) notamment la *Chronique du règne de Charles IX*, sur les «digressions, déviations, dispersion» chez Stendhal (pp. 243-266) et sur le «roman sans personnages» qu'est paradoxalement *Le Comte de Monte-Cristo* de Dumas père (pp. 267-287).

La conclusion (pp. 289-294) définit «la ruine comme un récit romantique par excellence» puisqu'«elle vaut par ce qu'elle ne montre pas et par ce qu'elle n'est plus». Absence et signification comme les histoires invisibles deviennent lieu d'un possible dont la nature fantasmagorique assure aussi la valeur esthétique. Puis, de gage de richesse et de profondeur, elles se muent en signe amer et ironique dans la seconde moitié du siècle avec plongée dans le néant du sens, par le jeu de l'esprit et la pratique de la forme pure. Le récit manquant de la génération romantique sollicite l'imagination, mais est aussi le symptôme et l'avertissement d'un entre-deux : ruine d'un passé perdu et témoignage du présent dégradé, la parole individuelle perd de sa force, use d'une malice encore gaie mais déjà cruelle, se réfugie dans l'ironie noire pour conjurer la morosité du sentiment d'impuissance.

[LISE SABOURIN]

MARC FROIDEFONT, *Théologie de Joseph de Maistre*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 501 pp.

Marc Froidefont propose une analyse précise de la pensée religieuse de Joseph de Maistre, dont le catholicisme est souvent jugé proche de l'illumination ou de l'hétérodoxie. Il démontre au contraire, en replaçant sa position dans le contexte intellectuel et spirituel de l'époque, que Maistre est imprégné de molinisme et recourt sans cesse aux Pères de l'Église comme à Ori-

gène. Aussi, au-delà des polémiques et des outrances, invite-t-il à mieux comprendre la postérité de son influence au XIX^e siècle.

Après son «Introduction» (pp. 9-20), il divise son étude en trois parties: «La création» (pp. 21-121), «la chute» (pp. 123-259) et «le retour vers Dieu» (pp. 261-421), avant la «conclusion» (pp. 423-434), une riche bibliographie (pp. 434-489) et un *index nominum*.

La première section s'attache donc, malgré le poids du péché originel, à rétablir la dignité de l'homme, «créature chérie» de Dieu, essentiellement par son intelligence et sa liberté, dussent-elles parfois paraître s'opposer à la volonté divine. La deuxième montre que les faiblesses de l'humanité sont à l'origine des guerres, des malheurs, des décadences, mais que n'en restent pas moins agissantes la Providence et la Révélation. La troisième opère la résipiscence en interprétant tous les châtements induits par le péché humain comme un chemin de retour à Dieu dans une eschatologie préservée.

Froidefont suit en cela la démarche de la pensée de Maistre, homme du monde profondément cultivé, qui exprime ses considérations, ses opinions, souvent sous la forme d'entretiens où l'entrecroisement des idées mène à l'approche de la vérité, et non pas en théologie qui réaffirme et affine la connaissance des dogmes.

Tout en se voulant fidèle à la foi chrétienne, il se fonde sur une grande érudition, qui n'exclut pas les apologistes anglais, qu'ils soient anglicans ou presbytériens, tout comme Origène d'Alexandrie, exclu des Pères de l'Église, même si bien des analystes se sont montrés moins sévères que Bossuet sur sa vision large de la sollicitude de Dieu venu dans le Christ racheter tous les hommes, et non pas seulement les baptisés. C'est en cela que Maistre se révèle «l'apologiste laïc par excellence».

[LISE SABOURIN]

FRANCESCA SOFIA, *Histoire de la correspondance de Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi, avec l'inventaire des lettres reçues et envoyées (1793-1842)*, Genève, Slatkine Érudition, 2022, 891 pp.

L'ouvrage inventorie la correspondance de Sismondi de 1793 jusqu'à sa mort (1842). Après une riche *Introduction* (pp. 27-123) et une *Chronologie de la vie et des écrits de Sismondi* (pp. 125-146), le texte s'organise en trois sections: le répertoire des *Lettres reçues par Sismondi conservées à Pescia* (pp. 147-648), une annexe des *Lettres adressées à Sismondi qui ne sont pas conservées à Pescia* (pp. 649-658) et la liste des *Lettres envoyées par Sismondi* (pp. 659-812). L'ouvrage est complété par l'*Index des correspondants de Sismondi* (pp. 813-871), l'*Index des correspondants de Jessie Allen et des lettres annexées à celles de Sismondi* (pp. 873-877), l'*Index des bibliothèques et des archives* (pp. 879-883) consultées par l'A. et l'*Index nominum de l'Introduction* (pp. 885-891).

L'introduction s'articule en quatre parties. À partir des lacunes du catalogue du fonds Sismondi de Pescia, «Histoire d'une recherche» revendique l'ampleur des correspondants et des manuscrits identifiés par l'A., en les confrontant avec ceux de l'*Epistolario* de Sismondi à travers l'analyse numérique du corpus. «À l'ombre de Coppel» retrace, à travers les rapports épistolaires de l'intellectuel genevois avec Mme de Staël et les romantiques allemands, la naissance de l'intérêt historiographique et des sentiments libéraux chez Sismondi.

«Plaider la cause des opprimés, la cause de la morale et de l'humanité dans tout l'univers» illustre la pénétration de Sismondi dans le milieu libéral français, en parcourant ses échanges avec Guizot, Thierry, Michelet. Les lettres de Sismondi témoignent également de sa croissante célébrité en Italie et au Royaume-Uni et de ses rapports avec «l'internationale libérale», ainsi que de ses tentatives de reconstituer à Genève un cercle d'intellectuels comme celui de Coppel. Enfin, «Le patriarche de Chêne» revient sur les rapports entre Sismondi et la monarchie de Juillet, les mouvements révolutionnaires de Pologne et d'Italie, sa rupture avec Giuseppe Mazzini et l'identification de la Toscane métyère comme modèle économique dans les *Études sur l'économie politique*.

Les notices des *Lettres reçues par Sismondi conservées à Pescia* (4757 notices) sont organisées par ordre chronologique et regroupées par année. Chacune affiche le nom complet de l'expéditeur ainsi que le sobriquet ou le diminutif dont il ou elle signe le texte, la langue et la date de rédaction, les lieux de rédaction et de réception, le nombre des pages et la cote du manuscrit. L'A. indique si les données sont déduites du contexte discursif ou d'autres aspects matériels du document, le cas échéant. Toute intervention scripturale de Sismondi est signalée, en précisant son contenu et sa position dans le manuscrit.

Les *Lettres adressées à Sismondi qui ne sont pas conservées à Pescia* (136 notices) sont inventoriées selon le même principe que les *Lettres adressées*. Les notices sont enrichies par l'indication de l'archive ou de la bibliothèque de provenance, ou encore des volumes ayant publié préalablement le texte de la lettre, le cas échéant.

Les notices des *Lettres envoyées par Sismondi* sont classées par ordre chronologique et divisées en sections annuelles, dans une grille affichant le nom du destinataire, la date et le lieu de rédaction du texte, l'archive ou la bibliothèque conservant le manuscrit, ainsi que la cote de ce dernier.

[MICHELE MORSELLI]

Coppel et l'auctorialité, dir. Stéphanie GENAND et François ROSSET, «Cahiers staëliens», nouvelle série, 71-72, 2022, 191 pp.

Après l'introduction de Stéphanie GENAND et François ROSSET (pp. 9-12) sur l'enjeu auctorial depuis les travaux de Foucault, six articles se déploient sur la manière de pratiquer l'écriture dans le groupe de Coppel. François ROSSET voit comment on échangeait entre *Singulier et pluriel* dans *L'écriture collective à Coppel* (pp. 13-28): écriture partagée, thèmes traités simultanément, opérations éditoriales, mais aussi interprétation et diffusion assumées par les générations de lecteurs. Michel DELON discerne *Une autorité familiale* (pp. 29-40) dans la lignée Necker-Staël-Brogie: la continuité du savoir-faire et des valeurs, la défense des proches, la publication comme acte social et historique expliquent que l'écriture, privée et publique, se mette au service de l'imagination comme de la fiction pour influencer en finance, politique et philosophie. Stéphanie GENAND s'interroge: *Staël, auteure?* (pp. 41-59). La postérité, la conception du rôle de l'écrivain ont influé sur la façon de percevoir sa fonction et les contours précis de son œuvre. Blandine POIRIER constate «*Qu'on aime à contempler les larmes d'un grand Homme!*» quand on se penche sur Jacques Necker, écrivain sensible (pp. 61-84) avant la Révolution, dans ses écrits de 1769 à 1787,

marqués d'une sensibilité sans naïveté pour la pratique du pouvoir. Barbara SELMECI CASTIONI intitule *Mort (réelle) de l'auteur et sacré (rêve) de l'écrivain* ses réflexions *À propos du "Polythéisme romain" (1833), ouvrage posthume de Benjamin Constant* (pp. 85-107), la disparition de l'auteur ayant eu un sérieux impact sur la préhension de cette publication. Laetitia SAINTES étudie *La pratique collaborative de l'écriture polémique dans le groupe de Coppet* (pp. 109-126): «Il faut concourir au grand œuvre», pensent ensemble Staël, Constant et Schlegel dans leur défense de Bernadotte au déclin de l'Empire.

Suivent trois *Varia*. Joanna LENNE-CORNUEZ examine le manuscrit de 1798 dans lequel Staël discerne les principes qui doivent fonder la République: «Sur quelle base rétablir la confiance?» (pp. 129-145), tel est le substrat de sa pensée sur la liberté civile et politique. Céline SPECTOR analyse les modèles légués par les Lumières pour *Résister à l'empire*: Kant, mais aussi Montesquieu et Rousseau sont à la base de la recherche *De l'équilibre européen à la république fédérative* (pp. 147-168). Souad BOUHOUCHE s'interroge, à propos de «*Corinne ou l'Italie*» de Germaine de Staël, sur *L'identité tragique d'une femme de génie ou la crise d'un dialogue entre nations* (pp. 169-183), partagée qu'était l'écrivaine entre Angleterre et Italie, génie et liberté, célébrité et amour.

[LISE SABOURIN]

CHARLES NODIER, *Romans*, édition sous la direction de Jacques-Remi DAHAN, avec la collaboration de Patrick Berthier, Charles Grivel, Vincent Laisney, Stefano Lazzarin, Jean-Luc Steinmetz et Henri de Vauchier, Paris, Classiques Garnier, 2022, 1199 pp.

Ce volume rassemble les écrits romanesques moins connus que *La Fée aux miettes* de Nodier, dans un parcours chronologique particulièrement bienvenu au moment où Georges Zaragoza vient de faire paraître sa biographie (voir notre CR) dont la lecture concomitante permet d'autant mieux de comprendre l'évolution des centres d'intérêt des fictions.

Après l'*Introduction* (pp. 9-21) de Patrick BERTHIER, chaque texte est présenté par une préface, annoté, muni de ses variantes et d'appendice, outre le dossier d'accueil critique.

Les Proscrits (pp. 59-115), préfacés et annotés par Stefano LAZZARIN (pp. 27-51), datant de 1802, s'inscrivent nettement sous l'influence wertherienne, mais aussi de lieux et épisodes autobiographiques subtilement masqués, pour constituer une réflexion historique et politique sur sa génération, et plus largement sur la condition humaine.

Le Peintre de Salzbourg (pp. 183-261), de 1803, préfacé par Vincent LAISNEY (pp. 143-175), est également d'apparence très germanique: on pourrait l'intituler les souffrances du jeune Munster, retrouvant après un voyage sa fiancée mariée à un autre, dont la mort ne les séparera que davantage. Mais, plus qu'aux événements, ce roman s'intéresse aux nuances des tourments d'une âme sensible plongée dans un milieu hostile comme l'était la génération littéraire française des années 1800, «jetée de côté» par un régime autoritaire, calmant donc sa mélancolie par une «esthétique du vague» et une méditation sur la nature comme sur l'antiquité.

Le Dernier Chapitre de mon roman (pp. 283-367), également de 1803, préfacé par Vincent LAISNEY (pp. 265-282), introduit une tout autre tonalité, par sa liberté de ton, son goût de la dérision et de la légèreté.

Jean Sogar (pp. 415-634), de 1818, préfacé par Jacques-Remi DAHAN (pp. 371-414) se déroule à Trieste et Venise, portant la marque très évidente du séjour de l'auteur en Illyrie par l'insertion des légendes et de l'histoire de ces pays dans l'intrigue vécue par Lothario et Antonia.

Thérèse Aubert (pp. 657-744), de 1819, préfacé par Jacques-Remi DAHAN (pp. 637-655) se déroule dans la «Vendée des rêves» par l'accueil offert à un jeune aristocrate poursuivi, Adolphe, par le juge Aubert, qui, abusé par l'habit féminin endossé dans la fuite, le donne pour demoiselle de compagnie sous le nom d'Antoinette à sa fille Thérèse. C'est l'occasion d'une idylle qui n'ose pas dire son nom, dans un cadre agreste et pur, jusqu'au moment où, le masque levé, les deux jeunes gens s'avouent leur amour, hélas peu avant leur mort, de maladie pour Thérèse, par reprise de l'uniforme pour Adolphe.

Adèle (pp. 763-844), préfacé par Jacques-Remi DAHAN (pp. 747-762), datant de 1820, se situe au début du siècle dans une atmosphère assez rocambolique: la jeune orpheline recueillie par une singulière prieure, qui la place comme femme de chambre auprès d'Eudoxie, se tue pour échapper à Maugis au moment où son amoureux Édouard allait la sauver.

Mademoiselle de Marsan (pp. 857-963), de 1832, préfacée par Jean-Luc STEINMETZ (pp. 847-856), s'introduit parmi les *Carbonari* de Venise en 1808, puis dans le *Tugendbund* de Munich, enfin dans la *Torre Maladetta*: émigration, souvenirs dalmates et magie s'entrecroisent.

Le Voleur (pp. 993-1077), de 1804-1807, préfacé par Henri de VAUCHIER (pp. 967-991), inspiré des *Brigands* de Schiller mais aussi de *Werther*, est resté inédit du vivant de Nodier et partiellement réintégré dans *Jean Sogar*.

Enfin des *Fragments et fantômes* (pp. 1093-1116), présentés par Jacques-Remi DAHAN (pp. 1081-1091) et des *Écrits sur le roman* (pp. 1119-1177), notamment sur Scott et Cooper, terminent ce volume intéressant.

[LISE SABOURIN]

HONORÉ DE BALZAC, *Il Cugino Pons*, in *Introduzione, traduzione e note di Lanfranco BINNI*, Milano, Garzanti, 2011, «I grandi libri», LXVI-321 pp.

Le Cousin Pons appartiene al ciclo dei *Parents pauvres*: inseparabile dal suo «compagno», *La Cousine Bette*, esso rivela, come molti altri testi narrativi balzachiani composti negli ultimi anni di vita dello scrittore, un significativo sistema di rimandi e di intersezioni con altre opere della *Comédie humaine*.

Pubblicato in prima edizione nel «Constitutionnel» dal 18 marzo al 10 maggio 1847, *Le Cousin Pons* rappresenta una testimonianza straordinaria e forse unica, nella *Comédie humaine*, dell'ultimo Balzac, alla vigilia della Rivoluzione del 1848. Quella che qui segnaliamo è la terza edizione della traduzione italiana che, del romanzo balzachiano, ha fornito Lanfranco Binni nel 1996 insieme all'esemplare saggio introduttivo, aggiornato, per l'occasione, nell'apparato bibliografico, che percorre dettagliatamente l'intenso itinerario grafico-letterario dello scrittore, fermandosi però, per quel che riguarda i riferimenti critici, al 2008.

Tra gli elementi centrali del romanzo, v'è sicuramente la figura di Pons, ma soprattutto la descrizione della sua collezione d'arte. Nel romanzo, la cui composizione si intreccia da vicino con alcune, tristi, vicende

personali di Balzac e con la scrittura della *Cousine Bette*, è soprattutto l'atteggiamento nei confronti dell'arte e del collezionismo a creare un legame strettissimo tra Pons ed il suo creatore. Pons appartiene alla categoria dei «vinti», di quei personaggi umiliati e schiacciati da una società dominata dalla logica del denaro, in cui non v'è più posto per sentimenti disinteressati come l'amicizia o l'amore dell'arte. Ecco allora che la collezione si configura come «mondo separato – osserva Binni –, a parte rispetto ai valori sociali correnti, come universo disinteressato (la Bellezza come valore assoluto) rispetto all'avidità mercantile che trasforma tutto, uomini e cose, in merci da comprare e da vendere»: è, in altri termini, «uno strumento di separazione esistenziale da una società di cui Balzac ha ripetutamente illustrato i meccanismi disumani e spietati» (p. LVIII).

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *Sarrasine*, introduzione di Lanfranco BINNI, traduzione di Elina KLERSY IMBERCIADORI, Milano, Garzanti, 2010, «I grandi libri», LXII-39 pp.

È pubblicato, in terza edizione e con una nuova veste grafica, il racconto *Sarrasine*, ben curato nella presentazione da Lanfranco Binni e nella traduzione italiana da E. Klersy Imberciadori. La storia delle successive edizioni dell'opera rivela un certo interesse: pubblicato, in prima edizione, nella «Revue de Paris» (21 e 28 novembre 1830) e successivamente inserito nei *Contes philosophiques* (1832) e nei *Romans et contes philosophiques* nel 1833, *Sarrasine* troverà la sua definitiva collocazione nel 1835 all'interno delle *Scènes de la vie parisienne* e, nel 1844, viene inserito definitivamente nella *Comédie humaine*.

Nella breve ma puntuale presentazione del testo, che segue una più ampia e generale introduzione sulla formazione artistica e sul percorso letterario dello scrittore, Binni sottolinea la natura «anfibia» del racconto balzacchiano, che «la compresenza di elementi fantastici e di elementi realistici» rende uno dei testi «più enigmatici e più aperti a svariate interpretazioni» (p. LVI) dell'intera *Comédie humaine*. Se, attraverso «un gioco di specchi e di antitesi», si ritrova, in *Sarrasine*, una suggestiva galleria di motivi che «s'incrociano e si oppongono», è il tema dell'arte quello che sembra dominare su tutti. Come altri celebri scritti di Balzac, *Sarrasine* è «una meditazione sull'arte», e, in particolare, «sul paragone fra le arti»: «alla stabilità e ai limiti della scultura – osserva Binni – si contrappongono, nel racconto, la libertà e l'universalità della musica, che riunisce in sé tutti i generi e che simboleggia, forse, la ricerca di quel capolavoro, infinito e androgino, che Sarrasine ha inutilmente tentato di raggiungere» (p. LVII).

Utile ed equilibrata è la *Guida bibliografica* curata dallo stesso Binni alle pp. LVII-LXII che meriterebbe, però, di essere aggiornata almeno per quanto concerne gli ultimi quindici anni.

[MARCO STUPAZZONI]

PAOLO MARIANI, *Honoré de Balzac*, in *Letteratura europea ed esoterismo*, Rimini, Il Cerchio iniziative editoriali, 2022, «Gli Archi», pp. 25-47.

Nell'ottica di uno studio focalizzato sullo stato esoterico della grande letteratura europea, la galleria degli scrittori che, da Novalis a René Daumal, Pao-

lo Mariani presenta in questo volume intende comprendere in quale misura l'evoluzione della coscienza occidentale si sia rivolta verso vari orizzonti culturali e politici «nelle direzioni volute dalla tradizione occultata». Da questo punto di vista, l'A. intende fornire un contributo all'analisi dello «stato esoterico della grande letteratura europea degli ultimi due secoli» e «offrire qualche lume critico sull'opera di cambiamento dei paradigmi culturali della civiltà eurocristiana» (p. 3).

Il secondo capitolo del volume è interamente dedicato a Balzac. Soffermandosi, in modo particolare, sulla trilogia di romanzi posta al centro, insieme a *La Recherche de l'Absolu*, delle *Études philosophiques*: *Les Proscrits*, *Louis Lambert*, *Séraphita*, l'A. ritiene che, in queste opere, Balzac si mostri in sintonia con «quelle componenti essenziali del processo rivoluzionario moderno che sono la gnosi, l'alchimia, le dottrine iniziatiche» (p. 25), le quali convivono e si alimentano reciprocamente tra loro. Nei *Proscrits*, risalta la figura di Sigieri di Brabante a cui Balzac presta le idee di Saint-Martin; in *Louis Lambert*, lo scrittore ritrae l'esito mistico dell'evoluzione interiore del protagonista all'interno di un mondo inteso in senso monistico ed evolutivo; in *Séraphita*, è dominante la figura dell'androgino proposto come vertice dell'umano secondo le più classiche tradizioni esoteriche; ne *La Recherche de l'Absolu*, emerge un Balzac diviso tra scienza e alchimia spirituale, il quale dipinge il protagonista all'interno di un percorso proteso verso la gnosi, verso l'assoluto.

Balzac, scrive in conclusione l'A., con le sue contraddizioni, i suoi pregiudizi, le sue illusioni di inizio, ha rappresentato l'ennesima testimonianza della «situazione di crisi e disorientamento, a cui l'allontanamento dalla luce della fede ha portato l'intellettuale moderno. La sua produzione rappresenta ampiamente il suo tempo anche dal punto di vista misteriosofico, ma anche sotto questo profilo non lo supera» (p. 47).

[MARCO STUPAZZONI]

ÉDOUARD DE TOCQUEVILLE, *Voyage en Angleterre, en Écosse et en Irlande*, éd. Barbara WRIGHT, Paris, Honoré Champion, 2022, 250 pp.

Après Hippolyte, avant Alexis, se trouve Édouard de Tocqueville, tous éduqués par l'abbé Lesueur, précepteur de leur père, dans un royalisme anti-révolutionnaire bien compréhensible dans une famille éprouvée par la guillotine, tant du côté paternel que maternel, leur mère Louise de Rosanbô étant la fille de Malesherbes et descendante de Vauban. Mais on sait aussi que le plus connu des trois frères, Alexis, sut dépasser ces instructions pour s'intéresser au devenir de la démocratie en Amérique. Édouard, lui, accomplit à vingt-quatre ans le nouveau tour à la mode (après celui d'Italie), vers le pays d'Ossian, de Scott et de Marie Stuart. D'où ce *Voyage en Angleterre, en Écosse et en Irlande*, dont la regrettée Barbara Wright nous donne la première édition, annotée avec précision, terminée par Roger Little. Désabusé de l'armée où il sert de 1816 à 1821, Édouard de Tocqueville, après avoir découvert la Suisse en 1822, part donc en 1824 avec trois compagnons, le peintre Pernot (qui publiera un *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse* en 1825 et des *Vues pittoresques de l'Écosse* en 1826), son ami de jeunesse Mondragon et un Hongrois polyglotte, le baron Dumenil.

C'est bien sûr la *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* (1821) de Nodier qui leur sert de bible pittoresque, mais aussi la traduction de *La Dame du lac* par Amédée Pichot et son *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse* (1822) dont ils usent pour choisir leurs lieux de visite, répertoires également par les guides de Sismond et Crutwell. Certaines étapes sont incontournables après l'émigration, tel Holyrood où le comte d'Artois tint sa cour d'exilé à partir de 1796, mais aussi Kenilworth, Édimbourg, Glasgow, Stirling, Bothwell... et autres demeures aristocratiques. Mais l'intérêt se porte aussi sur les merveilles naturelles, comme la Chaussée des géants, le lac Lomond, la cascade de Bonnington, les rochers de Cartelane, l'île d'Iona. Tous sites dont Édouard, avec un sens maîtrisé du dessin, fixe le souvenir au passage pour illustrer sa relation de voyage (et que cette édition reproduit).

Édouard ne s'est pas autant émancipé des idées de son milieu qu'Alexis, et son style comme sa réflexion sont moins affinés. Mais il rend bien compte de ses expériences visuelles et esthétiques et se montre conscient de l'importance de la décentralisation britannique, de l'autonomie de l'Irlande «pays de conquête», de la spécificité du pays de Galles comme des mythes liés au passé écossais; il s'intéresse également à la géologie, à la toponymie et sait voir la condition misérable des ouvriers du fait de l'industrialisation déjà largement avancée.

[LISE SABOURIN]

ALEXANDRE DUMAS, *Le Vicomte de Bragelonne*, éd. Jean-Yves TADIÉ, Paris, Gallimard, 2023, «Bibliothèque de la Pléiade», 2062 pp.

«Dix ans après», tel était le titre originel du *Vicomte de Bragelonne* que fait paraître en feuilleton Dumas père d'octobre 1847 à janvier 1850, parallèlement à *Joseph Balsamo*, premier élan de la série consacrée à la Révolution, tandis que le roman du fils d'Athos et de Louise de La Vallière clôt la trilogie des *Trois Mousquetaires* et de *Vingt ans après*. Ce roman d'amour et d'aventures de la jeunesse, par ses héros, et surtout par la prise de pouvoir de Louis XIV qui en constitue la toile de fond historique, est aussi celui du vieillissement, du point de vue de l'auteur parvenu au faîte de son âge comme de sa carrière, et sentant venir le déclin, théâtral comme intime. Sa nostalgie retombe donc sur son trio-quatuor d'anciens que l'on verra s'estomper dans l'ombre, comme Aramis, ou mourir, tels Porthos, Athos et d'Artagnan.

Réutilisant le matériau de *Louis XIV et son siècle* préparé avec Maquet, Dumas sait fausser subtilement l'histoire pour d'autant mieux la transfigurer, apportant ainsi à ses générations de lecteurs une image à contre-courant de bien des analyses scientifiques: quel est le Français initié à l'histoire de France par ce romancier qui ne considère Colbert, Mazarin, Fouquet et le jeune Louis XIV selon les vues dumasiennes? Or notre guide a tendance à préférer les vaincus, les sensibles, à les faire évoluer dans ses décors favoris (la demeure mystérieuse, la chambre à secret), à les montrer aux prises avec les intrigues ministérielles, menacés d'enlèvement ou d'emprisonnement. Heureusement Dumas n'a rien perdu de sa verve dans le dialogue, de son panache pour exalter le courage, même si plane l'échec byronien face aux manigances des traîtres, même si se glissent les fantômes du passé sur des amants promis aux adieux.

Le proustien Jean-Yves Tadié, qui avait déjà édité le roman en format de poche en 1997, nous redonne l'occasion de le relire en un seul volume de «Pléiade», avec une préface sans grand élan (pp. 1-XXXVII) malgré la citation de quelques pépites de Dominique Fernandez, mais avec une chronologie, une notice et des notes utiles (pp. 1969-2037) avant un répertoire des principaux personnages et une bibliographie.

[LISE SABOURIN]

ALEXANDRE DUMAS, *Correspondance générale*, tome VI, 1^{er} janvier 1850-10 novembre 1853, éd. Claude SCHOPP, Paris, Classiques Garnier, 2023, 766 pp.

Les trois années 1850-1853 correspondent pour l'auteur à succès du *Vicomte de Bragelonne* à l'atteinte de la cinquantaine, avec son lot de mélancolie. Même si le projet romanesque d'envergure des *Drames de la France* continue à l'occuper (il publiera à cette période *Le Collier de la reine*, *Ange Pitou* et bientôt *La Comtesse de Charny*), Dumas se sent touché par le retrait progressif de sa collaboration avec Maquet, la taxe sur les journaux à feuilleton instituée en 1850 et la banqueroute de son Théâtre-Historique. Beaucoup des lettres de ce volume correspondent à ses affaires difficiles jusqu'à la fuite à Bruxelles davantage due à cette faillite qu'à la réprobation du coup d'État. Puis ce sont des allers et retours entre la Belgique et Paris, outre un voyage en Italie, qui rythment les échanges épistolaires, toujours éprouvés par les questions d'argent, de contrats signés ou dénoncés, de vente de son roman *Isaac Laquedem* ou les soucis de censure sur *La Jeunesse de Louis XIV* puis celle de *Louis XV* prévues à la Comédie-Française.

Émergent de ce flot continu de billets quelques lettres de plus d'ampleur: celle écrite en mai 1851 à Hugo, «frère par la pensée, ami par le cœur», ou lors du banquet de juillet 1857 qui lui fut offert avant son départ pour Jersey; la missive écrite à Michelet, pourtant jamais rencontré, lors de sa révocation en mars 1851; celles échangées avec Sand, notamment lors de la trouvaille de ses lettres avec Chopin lors de l'équipée à Mislowitz de Dumas fils. Ce tome VI ne constitue pas vraiment une correspondance littéraire, mais fournit bien des renseignements sur la vie agitée de Dumas père.

[LISE SABOURIN]

À la recherche des narrateurs: *Un Gil Blas en Californie et Madame Giovanni*, dir. Claude SCHOPP, Julie ANSELMINI et Bernard Jean AUMAISON, avec la collaboration de Douglas WILKIE et les traductions d'Isabelle SAFA, «Cahiers Alexandre Dumas» 49, 2022, 98 pp.

Après l'*Introduction* de Claude SCHOPP (pp. 9-12), ce numéro des «Cahiers Alexandre Dumas» se partage en deux questions: «Qui est le Gil Blas dont Dumas a publié le voyage en Californie?» et «Qui est Mme Giovanni, nom sous lequel Alexandre Dumas a publié *L'Australie, la Californie et le Mexique*, par Mme Giovanni?».

Répondent à la première interrogation, après la reproduction, en guise de préface, de la lettre dumasienne au rédacteur en chef du «Siècle» en 1851, Charles LEFEUVRE, George R. STEWART et Bernard Jean AUMAISON engagés vers l'identification du narrateur (pp. 15-56). À la seconde question se consacrent une *causerie* pa-

rue dans "Le Mousquetaire" en 1855, la publication de *chapitres mutilés* par Le Siècle, un mot au lecteur dumasien, double dans "Le Mousquetaire" et "Le Siècle", convergeant vers l'identification de Mme Giovanni (pp. 57-86). Les annexes présentent les identités de Mme Callegari, une bibliographie et un addendum de Douglas WILKIE, avant l'habituelle revue des parutions dumasienues.

[LISE SABOURIN]

"Cahiers Mérimée" 14, 2022, 158 pp.

Ce numéro des "Cahiers Mérimée" offre cinq articles, avant un compte rendu et l'habituelle bibliographie de la critique sur son œuvre littéraire comme archéologique et artistique.

Valérie FASSEUR démontre dans "*Lokis*" ou le mystère des origines (pp. 9-36) comment cet Ours à malices recouvre un folklore médiéval plus large que la Lituanie mentionnée, pratiquant l'intertextualité avec Froissart tout en reflétant les préoccupations personnelles de Mérimée. Sylvie THOREL souligne combien les *Ourseries* de Sand et Mérimée (pp. 37-46) sont différentes: l'une exalte le sentiment qui moralise le désir, l'autre affirme ironiquement le primat amoral des instincts; les deux auteurs révèlent ainsi les divergences du XIX^e sur l'interprétation de Rousseau. Xavier BOURDENET relève au sein de *La chevalerie dans "La Jaquerie"* (pp. 47-71) la réaction contre le genre troubadour comme contre la vision de la féodalité, attestant ainsi la *milittance libérale* et l'*anti-idéalisme mériméen* en 1828. Anne GEISLER-SZMULEWICZ se penche sur *Les réécritures de "La Guzla"* (pp. 73-92), tant dans l'*Avertissement* de 1840 mériméen que dans les notices, paraphrases et développements inattendus entretenus par la presse et les auteurs ultérieurs. Antonia FONNY analyse la pulsion de vie *Sous le signe d'Eros. Pour déchiffrer la pensée esthétique de Mérimée* (pp. 93-117): son goût du peu et son exigence d'unité vont à contre-courant de sa génération.

[LISE SABOURIN]

MARIE D'AGOULT, *Correspondance générale*, tome XIV: 1866-1869, éd. Charles F. DUPÉCHEZ, Paris, Honoré Champion, 2023, 952 pp.

Tout en perpétuant son brillant salon que fréquentent le prince Napoléon, Littré, Renan, Girardin et Dupont-White à l'occasion de concerts ou de lectures dramatiques, Marie d'Agoult est rudement éprouvée durant les années 1866-1869 de ce quatorzième tome de sa *Correspondance*, édité et préfacé (pp. 9-12) par Charles Dupéchez.

Elle voit pour la dernière fois Liszt au printemps 1866 (hélas dans le contexte assez négatif de la critique faite par son gendre Guy de Charnacé sur sa *Messe de Gran* interprétée à Paris), assiste impuissante en 1867-1868 à la séparation conjugale de ses deux filles Claire et Cosima d'avec leurs maris, subit la ruine de sa situation financière et, par contre-coup, l'accentuation de son tempérament mélancolique en des crises frisant la démence qui l'amènent dans la clinique du docteur Blanche en 1869, outre des interventions chirurgicales délicates.

Heureusement elle est toujours soutenue par son frère Maurice de Flavigny et Louis Tribert, et, accueillie à Saint-Lupicin par Louis de Ronchaud, séjourne dans le Jura dont elle commente les coutumes pay-

sannes, puis voyage jusqu'à Hyères et Nice pour se remettre au soleil méditerranéen. Elle continue également sa correspondance avec Mazzini, reçoit des lettres de la fidèle Hortense Allart, des félicitations de Berlioz, s'intéresse toujours à la politique, au fil notamment de l'ascension de son gendre Émile Ollivier.

Les lettres échangées durant ces années difficiles ne portent pas vraiment la trace de ses souffrances, mais les missives si sororales entre Cosima et Claire, ainsi qu'entre ses amis intimes, données en annexes (pp. 705-871), fournissent tous les éclaircissements nécessaires sur son état de santé. Elle n'en continue pas moins à travailler à ses *Mémoires* et publie *Dante et Goethe* en 1866 avant de participer en 1868 à l'édition illustrée de son *Histoire de la Révolution de 1848*.

[LISE SABOURIN]

"Revue Bertrand" 5, 2022, dir. Nathalie RAVONNEAUX, 226 pp.

Après l'éditorial de Nathalie RAVONNEAUX (pp. 11-14), la revue s'organise en trois sections.

Dans les "Études et analyses", Daniel A. FINCH-RACE et Valentina GOSETTI proposent une *Lecture écopoétique des maçons de Bertrand, Blanchecotte, Poncy et Ségalas* dans leur article sur *Démirages ou démolisseurs?* (pp. 17-32): le modeste artisan devient un puissant acteur du progrès dans la création et la destruction du paysage urbain. Puis Xavier MALASAGNE étudie *La conception du passé à travers "Le Bibliophile" et "À un bibliophile"* (pp. 33-42): ces deux pièces tendent un miroir au romantisme, accentuant leur coloration artificielle des temps anciens. Steve MURPHY invite à comprendre le substrat des *Périlleuses pilosités* de "*La Barbe pointue*" (pp. 43-77): caricature anti-judaïque, ordre armé luthérien, intolérance envers «l'autre» comme bouc émissaire. Esther PINON examine *La désolation des prophètes, ou le temps du doute dans "Gaspard de la Nuit"* (pp. 79-98): Bertrand use de procédés structurels, énonciatifs et stylistiques pour affronter l'incertitude et tourner la foi en dérision au point de faire surgir un nouveau rapport à la vérité. Nathalie RAVONNEAUX identifie deux breuteurs célèbres des années 1820-1830 dans les portraits que présente Bertrand du "*Raffiné*", mais cela n'empêche pas *Le Superbe et l'Incomparable* (pp. 99-123) de révéler sa référence aux libertins dans leur mise en cause de l'impoture politique et religieuse.

Dans "Documents et manuscrits", Jacques BAIJOT publie *Deux illustrations de Gaston Leroux pour "Gaspard de la Nuit" retrouvées* (pp. 127-129) parmi celles dispersées après l'échec de l'édition annoncée par Pelletan: "*Les Flamands*" et "*Les Lépreux*". Grâce à Patrick LE NOUËNE, *Les notes autographes de Pierre-Jean David d'Angers sur son ami Louis Bertrand* (pp. 131-186) nous révèlent toute l'estime qu'il portait au poète, dont il assura seul l'inhumation. Akane MIYAZAKI nous fait connaître *Deux poèmes inédits de Gustave Kahn. "Aloysius" et "À la manière d'Aloysius"* (pp. 187-196) qui prouvent l'attachement du théoricien du vers libre au fondateur du poème en prose.

Enfin, dans la troisième section, Akane MIYAZAKI retrace *La réception de "Gaspard de la Nuit" au Japon*: introduit par Lafcadio Hearn, traduit par Bin Ueda dès 1915, le recueil a contribué à l'évolution de la *traduction et [à] la naissance de la poésie japonaise en vers libres* (pp. 199-220).

[LISE SABOURIN]

“L’Amitié guérinienne” 201, 2022, 87 pp.

Après l’éditorial et la relation de la journée guérinienne du 17 juillet 2022 dus à Pierre CHATELUS DE VIALAR, l’homélie prononcée par Jean-Claude FERRET ce même jour, ce numéro de “L’Amitié guérinienne” présente quatre articles. Sarah LÉON traite *De quelques points de rencontre entre Maurice de Guérin et les romantiques allemands* (pp. 17-30) : Hölderlin dans la fascination pour une Arcadie mythique, pleine de divin, et Novalis pour l’expérience du deuil comme initiation mystique. Naïma MEJJATI compare *L’écriture diaristique à l’épreuve de la douleur* : Le “Journal” d’Eugénie et “Le Cahier vert” de Maurice de Guérin (pp. 31-48) offrent deux facettes d’expressivité littéraire à portée thérapeutique. Alice FALBY s’intéresse aux *Petites variations sur l’influence paysanne dans la vie et l’œuvre de Maurice de Guérin* (pp. 49-55) : aristocrate de naissance, le poète n’en est pas moins proche du monde paysan par son rapport modeste à la nature. Louis PAILLOUX établit le parallèle entre Maurice de Guérin et Charles du Bos : *L’un par l’autre* (pp. 57-70) a vécu dans le même intérêt pour le spirituel, l’imaginaire, l’introspection, la fragmentation de l’écriture.

Après la pause poétique introduite par les *Épîtres du silence* (pp. 71-72) d’Olivier LONGUEIRA, Graciela CONTE-STIRLING raconte comment une enseignante, docteur de l’Université de Toulouse, Marie-Thérèse Maiorana est devenue la fondatrice des amis de Guérin en Argentine (pp. 73-75) en 1960. Dominique LÉON ajoute pour la petite histoire... quelques détails *À propos de Nérestan Mazuc de Guérin* (p. 77). Suivent, après le compte rendu de l’assemblée générale de l’association, une revue des réimpression et parution, une bibliographie guérinienne.

[LISE SABOURIN]

THÉOPHILE GAUTIER, *Œuvres complètes, Critique théâtrale*, tome XVIII, mai 1865-mai 1867, texte établi, présenté et annoté par Patrick BERTHIER, Paris, Honoré Champion, 2023, 771 pp.

«L’heure est triste, le jour descend et la nuit va venir» : telle est la douloureuse formule qu’inspire à Gautier la nécrologie qu’il dédie à Léon Gozlan, avant celles de Mlle George et de Louis Boulanger, qu’il insère dans le feuilleton de sa *Critique théâtrale* durant les vingt-cinq mois, de mai 1865 à mai 1867, que couvre ce dix-huitième volume. Elle reflète sa mélancolie à voir disparaître ses amis de la génération romantique, mais aussi son propre état d’esprit, atteint physiquement qu’il est dans sa santé. Il n’en continue pas moins à assumer sa tâche, quoique un peu plus irrégulièrement, du fait de quelques vacances qu’elle lui dicte de prendre, par exemple en séjournant chez Carlotta Grisi à Genève (où il écrit en parallèle *Spirite*), et de ce fait en assistant aux fêtes de vigneron de Vevey. La production théâtrale le laisse parfois sur sa faim : il se réfugie alors dans l’analyse d’un roman de Dickens ou dans le commentaire des actualités artistiques ou

livresques. Parfois même les reprises théâtrales nombreuses lui soufflent de reprendre ses anciens critiques à leur propos.

Beaucoup de reprises en effet dans les théâtres à cette époque où, le chemin de fer amenant plus de provinciaux désireux de découvrir les plaisirs parisiens, la programmation se ralentit un peu : quand un directeur tient une pièce à recette, qu’elle soit nouvelle ou ancienne, il la fait jouer jusqu’à extinction des locations. Ainsi de la reprise de *La Vie de bobème* à l’Odéon avant la création de *La Contagion* d’Augier et de *La Conjuration d’Amboise* de Bouilhet ; ainsi de la reprise de *La Dame aux camélias* de Dumas fils au Vaudeville après la création de la *Béatrix* de Legouvé, des *Deux Sœurs* de Girardin et des *Don Juan de village* de Sand et avant celle de la *Maison neuve* de Sardou ; ainsi encore de la reprise de *Fanfan la tulipe* de Paul Meurice au Châtelet et de M. *Garat* de Sardou au théâtre Dejazet. Le Gymnase de son côté crée *Héloïse Parangnet*, à l’anonymat peu mystérieux (Dumas fils et Durantin), après le succès sans auteur au Théâtre-Français, et la querelle retentissante qui s’ensuivit autour du *Supplée d’une femme*, entre Girardin et Dumas fils, puis programme *Célimare le bien-aimé* de Labiche et *Nos bons villageois* de Sardou.

Le Théâtre-Français exploite son répertoire (*Mithridate* et *Les Plaideurs* pour l’anniversaire de Racine, *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, *Méropé* de Voltaire, *Le Joueur* de Regnard, *Atrée* et *Thyeste* de Crébillon), reprend quelques contemporains (*Mlle de la Seiglière* de Sandeau, *La Cigüe* et *L’Aventurière* d’Augier, *Il ne faut jurer de rien* de Musset), mais crée aussi le fameux *Fantasio* qui attendait dans son fauteuil depuis vingt-cinq ans, *Le Fils* d’Auguste Vacquerie, *Un Cas de conscience* de Feuillet, *Le Lion amoureux* et *Galilée* de Ponsard, *La Pomme* et *Gringoire* de Banville, et la discutée *Henriette Maréchal* des Goncourt.

Si quelquefois Gautier parle de «disette dramatique», selon les semaines plus ou moins prometteuses, il lui reste encore les divertissements qu’il affectionne : outre le prosaïque dompteur Batty au Cirque Napoléon, il va avec plaisir aux concerts Vivien et Pasdeloup où le violoniste Joachim interprète Mendelssohn et Beethoven, assiste à la reprise du *Don Giovanni* mozartien en plusieurs lieux, savoure des extraits du *Lobengrin* de Wagner. Du côté musical en effet, l’activité est toujours vive : si Gautier persiste à ne pas parler d’Offenbach (pourtant triomphant avec *La Vie parisienne*), il peut entendre la *Martha* de Flotow, le *Freischütz* de Weber et le *Roméo et Juliette* de Gounod au Théâtre-Lyrique, *La Somnambule* de Bellini et *La Traviata* de Verdi au Théâtre-Italien, *Joseph* de Méhul et *Mignon* de Thomas à l’Opéra-Comique. Quant à l’Opéra impérial, il y voit triompher de manière posthume *L’Africaine* de Meyerbeer, puis le *Don Carlos* de Verdi, outre *La Source* de Minkus et Delibes.

Ces années 1865-1867 offrent donc tout de même un beau panorama théâtral, avec certes de nombreuses reprises, quelques pièces sans grand intérêt (comme toujours), mais aussi un éventail de spectacles, dont certains neufs, digne d’une capitale.

[LISE SABOURIN]

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

AGNÈS CUREL, *Grande parade et grands frissons. Expériences du spectateur face aux spectacles forains au XIX^e siècle* in *Franchir le «Quatrième mur» en France au XIX^e siècle*, «Études littéraires», Université Laval, janvier 2023, pp. 83-96.

Interamente dedicato agli spettacoli realizzati sulle vie e le piazze, soprattutto di Parigi, l'articolo di Agnès Curel appare molto documentato e fondato su alcuni studi apparsi nella seconda metà dell'Ottocento, testimonianza di un nuovo interesse per gli artisti di strada. Costruiti a partire da «jeux de force» e «jeux d'adresse» e quindi dalle capacità fisiche degli artisti, gli «spectacles forains» si fondano per l'A. su una spettacolarità che si allarga al di là dell'esibizione fisica per ottenere dagli spettatori «un affolement des sens» fatto di inquietudine e di paura. Illusioni ottiche spaventose come «la femme araignée» o «les décapités parlants» vengono indicati come presenze costanti nel repertorio dei teatri di strada nella seconda metà dell'Ottocento e assicurano un contatto emotivo diretto fra artisti e spettatori, contatto assicurato anche dalla «parade préliminaire» degli imbonitori e degli attori che attirano il pubblico e a volte dalla conoscenza diretta dei meccanismi dello spettacolo. Questo «double régime de relation au spectacle, entre interactions anti-illusionnistes et adhésion aux conventions théâtrales», costituisce per Agnès Curel l'estetica stessa degli spettacoli *forains*, che vivono proprio «de l'échange avec les spectateurs et de leur réactions».

[MARIA EMANUELA RAFFI]

NATHALIE COUTELET, *L'expérience partagée au café-concert du XIX^e siècle*, in *Franchir le «Quatrième mur» en France au XIX^e siècle*, «Études littéraires», Université Laval, janvier 2023, pp. 97-110.

La natura stessa del *café-concert*, sorto a Parigi a metà del XIX secolo e molto diffuso dopo la regolamentazione più permissiva del 1867, implica per Nathalie Coutelet l'impossibilità del «quatrième mur» fra attore e pubblico indicato da Diderot, non esistendo alcuna «relation fictionnelle entre scène et salle». La continuità degli spazi nega la separazione fra gli artisti che si esibiscono e gli spettatori; la distanza, semmai, si instaura a partire dall'isolamento di tutto il luogo dello spettacolo, il locale nel suo insieme, rispetto allo spazio esterno. Consapevole che l'evoluzione del *café-concert* ha portato verso la fine del secolo a diverse configurazioni dell'ambiente (*cabaret* e strutture quasi teatrali), l'A. considera un'altra caratteristica determinante ed esclusiva del *café-concert*: la mobilità autonoma del pubblico rispetto alla rappresentazione. L'ingresso libero dei locali induce un'altrettanto libera espressione del gradimento, in denaro, o del non gradimento con insulti e lancio di uova o verdure; ciò che appare certo in questa forma di spettacolo, conclude Nathalie Coutelet, è «un espace-temps partagé» che si fonda «sur une interaction forte entre artistes et publics».

[MARIA EMANUELA RAFFI]

PHILIPPE BERTHIER, *Le Crocodile de Flaubert. Essai sur l'imagination pendulaire*, Paris, Champion, 2023, 166 pp.

Il saggio esplora un tema ben scelto e piuttosto inusuale, almeno per un saggio di critica letteraria: vale a dire la tensione, all'interno dell'opera ma anche (e, forse, soprattutto) dell'esistenza di Gustave Flaubert, tra una «tentazione monastica» (ritirarsi nel silenzio di Croisset e dedicarsi alla scrittura in maniera quasi ascetica) e il desiderio di viaggio verso orizzonti lontani. Dalle prime prove giovanili fino a *Bouvard et Pécuchet*, con abbondante ricorso alla corrispondenza e, naturalmente, al *Voyage en Orient*, il saggio mostra la coesistenza ed esplora la convivenza, talora conflittuale, di questi due poli opposti.

Articolato in diciassette capitoli, per lo più abbastanza brevi, che affrontano di volta in volta sotto un prisma leggermente diverso temi ricorrenti, il saggio diventa, in diversi passaggi, non solo una riflessione riccamente documentata su questo particolare aspetto in Flaubert uomo e scrittore, ma anche l'occasione per suggerire ed evocare esperienze generalmente moderne legate all'incapacità di trovare soddisfazione nel momento presente, alla corrispondenza, sistematicamente mancata, tra ideale e reale, all'inquietudine, alla malinconia.

Alcune citazioni, scelte con particolare cura, testimoniano degli albori del turismo come esperienza che nei decenni successivi sarebbe diventata di massa, e di una precoce sensibilità a proposito delle ripercussioni di questo mutamento sull'esperienza del viaggio (si veda per esempio il capitolo 12). Se forse sarebbe stato possibile, in alcuni passaggi, insistere di più sulle questioni di orientalismo che alcune delle citazioni scelte dall'A. inevitabilmente sollevano (penso, per esempio, al bel capitolo 13, dedicato all'irruzione della modernità industriale anche nei Paesi visitati da Flaubert nel corso del suo viaggio, e all'immagine degli «harems dans des bateaux à vapeur»), il saggio testimonia ancora una volta di quel «disagio della civiltà» borghese che è, tra distacco ironico e partecipazione, uno dei grandi temi della riflessione di Flaubert.

[NICOLE SIRI]

DOMINIQUE BILLY, *La Conquête du Parnasse par Tristan Corbière*, Paris, Classique Garnier, 2023, «Études Romantiques et Dix-neuviémistes», 537 pp.

Dopo diversi articoli comparsi nel corso dell'ultimo decennio, Dominique Billy pubblica infine la sua prima monografia su Tristan Corbière, proprio nel centocinquantesimo delle *Amours jaunes*. Come il titolo lascia intendere, *La Conquête du Parnasse par Tristan Corbière* si prefigge di studiare d'influenza du Parnasse sur Corbière», attraverso un percorso che si snoda lungo sette sezioni. I primi capitoli offrono uno studio linguistico e stilistico dell'opera di Corbière, avanzando l'ipotesi di una versificazione post-romantica presente nei suoi componimenti. Tale allontanamento dal romanticismo è la base di partenza per supporre un

avvicinamento del bretone alla scuola parnassiana, avvicinamento dimostrato nei capitoli centrali, prestando particolare attenzione ad alessandrino e cesura. Gli ultimi capitoli offrono invece riflessioni approfondite sull'uso che Corbière fa del sonetto e del *rondel*.

In seguito a una veloce introduzione (pp. 11-18), la prima sezione della monografia (pp. 19-122) si propone di fare il punto sul «caractère brouillon» così tipico delle *Amours jaunes* e di operare una «étude approfondie du système sémiotique général» corbieriano. Interessandosi all'ortografia, alla punteggiatura e alla tipografia della raccolta, aspetti fortemente caratterizzati da errori, correzioni e inconsistenze, l'A. studia le versioni manoscritte dei testi presenti nell'album Louis Noir e le annotazioni che Corbière stesso riporta nella sua edizione delle *Amours jaunes*, così da poter operare un confronto filologico con il testo stampato dai fratelli Glady nel 1873. Billy ne conclude che Corbière avesse «une connaissance approximative de règles pas toujours clairement fixées et une certaine indifférence [...] à l'égard de ces questions», lasciando ai suoi editori spesso libertà decisionale.

Avendo dimostrato che la poetica di Corbière non verte su aspetti tipografici e ortografici, la seconda sezione (pp. 123-190) conduce un approfondito studio metrico, soffermandosi principalmente su versificazione e rime. L'A. dimostra che, a dispetto di un personaggio così notoriamente fuori dalle righe, la versificazione dei testi corbieriani indica una «connaissance approfondie des conventions poétiques avec une mise en œuvre souvent scrupuleuse» e che essa è generalmente conforme a quella del tempo. Il poeta si dimostra preciso nell'uso delle rime e «adapte volontiers les licences ordinaires que lui concèdent les conventions poétiques». Se Corbière si permette delle libertà, queste riguardano solamente alcune rime approssimative o certuni versi ipometri.

Proseguendo l'analisi versificatoria, la terza sezione (pp. 191-241) è interamente dedicata a uno studio della cesura nella poesia di Corbière, dove Billy riesce a dimostrare che Edouard-Joachim non è solo un poeta cosciente delle convenzioni poetiche ma che, laddove vuole, sa ricorrere «aux artifices les plus modernes». Allontanandosi dai tratti versificatori tipici della tradizione romantica, il poeta introduce numerose cesure *pour l'œil* nei suoi versi, iscrivendosi così «clairement dans la modernité versificatoire de son temps», arrivando persino ad abolire occasionalmente la cesura mediana nell'alessandrino, «procédé qui n'est à l'époque que très marginal et rarement assumé» e dunque assolutamente moderno.

Visto che il trattamento della cesura nell'alessandrino corbieriano – ovvero il ricorso alla cesura *pour l'œil* e l'abolizione della cesura mediana – è assimilabile all'uso che ne fanno i poeti parnassiani, Billy è spinto a uno studio più approfondito del fenomeno, studio che trova spazio nella quarta sezione (pp. 242-327). Prendendo a riferimento un arco temporale che va dal 1830 al 1873, l'A. si interessa all'uso che Hugo, Baudelaire, Coppé, Verlaine, Banville e Mallarmé fanno di alessandrino e cesura, concludendo che «l'activité poétique de Corbière se situe pour l'essentiel au moment même où la césure pour l'œil connaît son plus grand essor». Negli anni in cui un Banville e un Coppé «explor[ai]ent librement les potentialités esthétiques» della cesura *pour l'œil*, Corbière faceva lo stesso in *Petite poésie en vers passionnés de 12 pieds sur un air sensitive et sur Rosalba*, testo poco noto ritrovato nell'album Louis Noir.

Avendo confermato che Corbière e i parnassiani presentano somiglianze a livello versificatorio, special-

mente nel ricorso alla cesura *pour l'œil*, nella quinta sezione (pp. 328-404) l'A. si interroga «sur les lectures parnassiennes de Corbière» e si domanda quali possano essere state le figure che più lo hanno influenzato. Un'analisi metrica e versificatoria porta Billy a concludere che il poeta avesse letto i primi due numeri del *Parnasse Contemporain* e che ne avesse tratto ispirazione. Inoltre, l'A. riesce a provare diverse affinità fra i componimenti di Corbière e quelli di *Gilles et Pasquins* di Albert Glatigny, oltre che una certa vicinanza a *Les Exilés* di Théodore de Banville, di cui il bretone «semble en outre parodier le style».

Le ultime due sezioni propongono alcuni approfondimenti versificatori sul trattamento che Corbière riserva alle forme fisse, in particolare al sonetto (pp. 405-454) e al *rondel* (pp. 455-487), «auxquelles il accorde une importance significative». L'A. evidenzia la bravura del poeta nel sonetto e suggerisce una conoscenza di Baudelaire tramite la terza edizione delle *Fleurs du Mal*. Particolari libertà metriche si evincono principalmente dalle quartine, mentre la strutturazione delle terzine rimane più convenzionale. Nel trattamento del *rondel*, invece, Billy sottolinea la grande approssimazione corbieriana, laddove il poeta si permette numerose libertà metriche. Infine, l'A. mostra l'esistenza di una certa vicinanza con i *Rondels* di Glatigny e ipotizza una conoscenza dei testi di Louis Bouhilet. Chiudono quest'interessante monografia una succinta conclusione generale (pp. 489-493), tre indici – nozioni e forme poetiche, nomi propri e componimenti citati – e una bibliografia ben documentata.

[FRANCESCO VIGNOLI]

ALAIN VAILLANT, «Une saison en enfer» de Rimbaud ou le livre à la «prose de diamant», Paris, Honoré Champion, 2023, «Champion Commentaires», 176 pp.

Il 2023 ha segnato il centocinquantenario della pubblicazione di tre opere cardine per la letteratura francese del secondo Ottocento: *Les Amours jaunes* di Tristan Corbière, *Le Coffret de santal* di Charles Cros e *Une saison en enfer* di Arthur Rimbaud. Fra queste, però, l'opera rimbaudiana è sicuramente quella che è rimasta più impressa nella memoria letteraria collettiva ed è sufficiente osservare la recente mobilitazione che vi è stata a livello editoriale per rendersene conto.

Per l'occasione dei centocinquanta anni, infatti, Gallimard ha presentato un'«édition anniversaire» della *Saison* con una prefazione di Yannick Haenel e una postfazione di Grégoire Beurrier nella quale si possono apprezzare anche alcuni facsimili di bozzetti conservati alla BnF. A questa edizione se ne affianca un'altra, sempre edita da Gallimard, dove il testo rimbaudiano è seguito da fotografie, scritti e disegni di Patti Smith. L'editore Alain Orliol, invece, ha deciso di pubblicare un'edizione a tiratura limitata della *plaque*, in tutto e per tutto identica a quella originale. Alle ristampe si aggiungono poi due recentissime letture dell'opera di Rimbaud a cura rispettivamente di Alain Bardel e di Alain Vaillant.

Quest'ultima, intitolata appunto «Une saison en enfer» de Rimbaud ou le livre à la «prose de diamant», è edita da Champion nella nuova collana «Champion Commentaires», diretta da Colas Duflo. Questa collana è pensata per mettere «à disposition des étudiants et enseignants des commentaires, qui sont autant d'essais de référence, écrits par les meilleurs spécialistes», come si legge nella presentazione dell'editore. Chi, allo-

ra, meglio di colui che ha co-diretto il monumentale *Dictionnaire Rimbaud* (2021) insieme a Yann Frémy e Adrien Cavallaro, poteva darci un nuovo commento della *Saison*?

Con questo saggio, il cui sottotitolo riprende una celebre frase verlainiana, Vaillant offre una lettura che fa seguito ai lavori di Margaret Davies, Pierre Brunel, Yoshikazu Nakaji e Yann Frémy, come l'A. stesso non manca di sottolineare nella sua prefazione (pp. 7-10). Lo studioso afferma di voler portare avanti un'analisi dell'opera rimbaudiana che si attenga strettamente «à la lettre même du texte», senza ricercarvi lezioni politiche, religiose, filosofiche o psicologiche, ma insistendo sempre su «ses deux ordres de difficultés, lexical et syntactique».

Come ricorderà l'A. alla fine del suo studio, le letture critiche della *Saison* si sono spesso formate a partire da pochi passaggi scelti che hanno portato a una cristallizzazione del senso del testo e a interpretazioni spesso divergenti di quest'ultimo. Vaillant è mosso invece da una volontà unificatrice che ha lo scopo «de comprendre l'œuvre telle qu'elle a été projetée et programmée par son auteur», esemplificando così una «poétique auctoriale».

Data la natura prettamente didattica del commento, il primo capitolo (pp. 11-25) – rielaborazione di un articolo precedentemente apparso su “Parade sauvage” – ripercorre la breve vita del giovane ardennese, insistendo sulla «révolution poétique» operata da Rimbaud, che Vaillant identifica in tre principi chiave: il rigetto del legame fra poesia e bellezza, l'identificazione dello scopo della poesia nella conoscenza di sé, la sperimentazione della poesia sulla propria pelle. A questi aspetti poetici se ne aggiungono poi altri due, la religione e la sessualità, formando così una «trinité fondamentale e fondatrice» del testo, alla luce della quale ci si può proficuamente avvicinare a una comprensione della *Saison*.

Avendo sempre a mente il proprio pubblico, non obbligatoriamente specialistico, data la natura della collana in cui il testo è inserito, l'A. impiega il secondo capitolo (pp. 27-40) per proporre una presentazione sintetica dell'opera, individuandone alcuni tratti essenziali. In particolare, Vaillant si interroga su come considerare quegli elementi di biografismo che si ritrovano nel testo («La *Saison* n'est pas une autobiographie. Mais elle contient beaucoup d'autobiographique»), per poi presentare brevemente la genesi dell'opera e procedere con una succinta descrizione generale delle sue sezioni.

La parte più corposa dello studio (pp. 41-151) presenta una disamina attenta e ordinata di tutte e nove le sequenze della *Saison*, dedicando a ognuna un capitolo. Appoggiandosi puntualmente al testo rimbaudiano, l'A. offre una spiegazione chiara dei passaggi più difficili, riuscendo a sbrogliare le molte complessità della *plquette*. Durante tutta la riflessione, Vaillant accompagna e arricchisce il suo commento con numerosi rimandi a studi passati. È così che si trovano citati noti lavori di Steve Murphy, André Guyaux, Jean-Luc Steinmetz e Jean-Jacques Lefrère: utili approfondimenti per gli studenti a cui questo commento è specialmente rivolto.

L'ultimo capitolo (pp. 153-167) offre una riflessione sulla ricezione della *Saison*. Vaillant analizza quattro letture cronologicamente susseguenti che la critica ha proposto nel corso degli anni e che hanno contribuito alla nascita di un vero e proprio «mythe rimbaudien». La prima lettura è quella che vede nel poeta un rinunciataro della propria arte, la seconda quella di un Rimbaud forzatamente cattolico, la terza quella di un Arthur prefiguratore del surrealismo, la quarta quella di un ado-

lescente ardennese icona delle contestazioni giovanili degli anni Sessanta e Settanta del Novecento. Chiude il testo una breve selezione bibliografica utile per avvicinarsi allo studio della vita e dell'opera di Rimbaud.

[FRANCESCO VIGNOLI]

ALAIN BARDEL, *Une Saison en enfer, ou Rimbaud l'Introuvable. Fac-similés de l'édition originale annotés et précédés d'un essai*, Toulouse, PU du Midi, 2023, 195 pp.

L'autore, direttore del sito <http://abardel.free.fr/>, creato nel 2001 e interamente dedicato a Rimbaud, offre a sua volta l'edizione dei fac-simile di *Une saison en enfer*, minuziosamente annotati e preceduti da un'introduzione che intende rendere conto nel modo più ampio dello stato della critica, discutendo le posizioni contemporanee, pur cominciando ab ovo, ovvero dai tentativi della sorella Isabelle, con il marito Berrichon, di confermare la conversione religiosa di Arthur grazie alla distruzione della *Saison*, bloccata invece in un fondo di magazzino. Il pregio del volume sta sia nell'impegno di esautività, sia nell'analisi dell'opera, messa sempre in rapporto con i *brouillons* e la corrispondenza, in una fitta discussione delle diverse posizioni critiche. Il punto di vista dell'A. si esprime così, in questo serrato confronto con il punto di vista altrui.

L'A. inizia con l'osservazione delle *coquilles*, e il tentativo di correggerle dei numerosi editori, pur nella permanenza di dubbi, per poi procedere all'analisi del testo, alla luce dei temi letterari alla moda, come quelli satanici e infernali, e dell'esperienza personale. L'apparato di note dell'edizione fac-simile raccoglie, insieme alle proprie, le osservazioni degli studi più recenti, messe a confronto tra loro.

[IDA MERELLO]

MICHEL AROUMI, *Défaire le totalitarisme, Rimbaud lu par Klemperer*, Paris, Hermann, 2023, «Vertige de la langue», 246 pp.

Frutto di un approccio comparatistico, questo studio dell'opera del romanista tedesco Victor Klemperer, condotto alla luce di Rimbaud, cerca di fornire nuovi spunti di lettura sia del testo di Rimbaud sia di quello di Klemperer. Va detto che il nome di Rimbaud non compare mai nel diario di Klemperer, la sua opera più conosciuta. Tale diffidenza potrebbe essere fondata sulla percezione di una analogia tra il carattere violento della tecnica poetica di Rimbaud e il carattere violento del Terzo Reich, sostiene l'A. Così almeno lascerebbero intendere le pagine di una *Histoire de la littérature française au XIX^e et au XX^e siècle (1800-1925)*, mai tradotta in francese (*Geschichte der französischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert 1800-1925*, Berlin, 1956), in cui vengono prese in esame varie poesie tra cui il *Bateau ivre*, «où Klemperer voit la clef de l'œuvre et de la vie de Rimbaud» (p. 10). In realtà, per l'ebreo Klemperer, fatto prigioniero più volte a partire dal 1933, quella di Rimbaud costituisce una figura emblematica nel suo atteggiamento di rivolta e nel suo svilire i valori occidentali. Insomma, a dispetto di una «influence qui n'en est pas une», «l'enfer traversé par Victor Klemperer aura été une forme vécue de la *Saison en enfer* dans laquelle Rimbaud tourne en dérision ses ambitions révolues de poète» (p. 25).

[ALESSANDRA MARANGONI]

Rimbaud, Verlaine et C^e, «un devoir à chercher». À la mémoire de Yann Frémy, dir. Seth WHIDDEN, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Rencontres» 589, 496 pp.

Questo volume raccoglie ben 34 studi per omaggiare e ricordare Yann Frémy, prematuramente scomparso nel 2021. Il numero dei partecipanti testimonia le risultanze dell'impegno dello studioso, nonché il vasto raggio delle sue amicizie e collaborazioni internazionali.

A. BARDEL propone *Une lecture d'«Adieu» (Une saison en enfer)* – testo in cui si legge il sintagma «un devoir à chercher» – nella quale esplora il ruolo strategico della coppia antinomica di parole «mensonge» e «vérité». In *Ce que n'est pas «Une saison en enfer»*, C. BATAILLÉ si interroga sul genere a cui appartiene la *Saison*, non di rado accostata all'autobiografia e persino all'autofiction. Se vengono esclusi i generi del romanzo breve e della novella, non altrettanto semplice risulta escludere il *poème en prose*: tuttavia, se raffrontato allo *Spleen de Paris* di Baudelaire, dice l'A., il libro di Rimbaud lascia trapelare una sua peculiarità. In uno studio dal titolo *Corbière, poète désœuvré*, A. BERNADÉTE prende in esame *Casino des trépassés*, testo in prosa posteriore alle *Amours jaunes*, in cui viene riallacciato il legame col Tristano della tradizione celtica, cosicché «à travers le légendaire, le sujet s'affirme dans l'écriture comme instance collective» (p. 59). Prendendo spunto dal commento di Frémy alle *Notes de nuit jetées en chemin de fer*, P. BRUNEL, in *L'Horreur et le salut*, pone in rapporto questi appunti verlainiani del 1884 con la settima poesia della *Bonne Chanson*, anch'essa legata al treno, per constatare «un Verlaine qui n'a pas oublié Villon et qui évoque [...] les grandes routes du Moyen Âge pleines de potences et de chapelles» (p. 76). A. CAVALLARO, nell'articolo dal titolo *Derrière ses doubles. La «noble maladie» de Jean-Pierre Duprey*, riflette su quella che Paul Valéry aveva chiamata nobile malattia: il dialogo e il confronto che molti scrittori mettono in atto rispetto a Rimbaud; incontro non di rado capitale, seppur talora paralizzante: «des symptômes de cette noble maladie se manifestent durant les jeunes années d'un écrivain, en particulier à l'occasion d'un rituel d'entrée en littérature» (p. 79). Ancorché diffuso, questo «rimbaldisme initiatique» non lascerebbe tuttavia intravedere una vera postérité delle *Illuminations*. N. CHAVOZ e A. MANGEONS sono gli autori di *Rimbaud le nègre et Rimbaud l'Africain* in cui viene messo in luce il ruolo che l'opera di Rimbaud ha avuto presso vari scrittori francofoni africani a partire dal 1930. Colui che nella *Saison* si dice «nègre» non è sempre un modello per questi scrittori: i più giovani, quelli del XXI secolo, tendono anzi a distanziarsene, quasi come se si trattasse di un usurpatore. In *Variations métriques sur les sonnets de Verlaine en vers de quatorze syllabes*, A. CHEVRIER prende in esame tre sonetti: «Le Sonnet de l'Homme au Sable» inserito in *Parallèlement*, «Laurent Tailhade» presente nella prima edizione delle *Dédicaces* e «A Aman-Jean» incluso nella seconda edizione delle stesse *Dédicaces*. Il magniloquente verso di quattordici sillabe vi è per lo più sottoposto a cesura 6+8. Chevrier suppone che Verlaine parta da un classico emistichio di alessandrino, per poi allungare la seconda metà del verso, secondo la seguente logica: «des deux hémistiches au nombre pair de syllabes 6+8 étaient préférables aux deux hémistiches impairs (7+7) des vers de chansons, qui pouvaient être perçus comme deux heptasyllabes séparés. Cette forme croissante en 6+8 est plus acceptable que celle décroissante en 8+6» (p. 116). Non mancano puntuali raccordi con le altre poesie in cui Verlaine sperimenta versi che oltrepassano la misura classica delle dodici sillabe. Prelevato da un verso di Hugo, *Les «chiens noirs de la prose»* è il titolo scelto da D.

COMBE per riflettere sulla crisi del lirismo ottocentesco e l'insediarsi di un linguaggio poetico più democratico con Baudelaire e dopo Baudelaire: a dispetto della connotazione negativa insita nel termine *prosaico*, ampiamente attestata dai dizionari dell'epoca, «le prosaïsme affiche une volonté de rompre avec les formes et les genres du lyrisme traditionnels» (p. 131) aprendo così le porte alle avanguardie novecentesche. Alle pp. 137-150, B. de CORNULIER – *Sur un sonnet calomnié de Verlaine (vers 1878)* – analizza un sonetto trascritto su uno dei manoscritti di *Sagesse*, sonetto privo di titolo, che ritroveremo in *Jadis et Naguère* col titolo «Vers pour être calomnié». L'A. si chiede allora perché «Ce soir je m'étais penché sur ton sommeil» (questo l'iniziale titolo-incipit) venga escluso da *Sagesse*: forse perché si pone domande sull'immortalità dell'anima, in un contesto denso di allusioni erotiche? L'immersione nel testo verlainiano continua con *Autour de «Fountain Court»*. *Verlaine en vers et prose* di B. DEGOTT. Egli analizza questi versi di circostanza, poi inseriti nella seconda edizione delle *Dédicaces* con dedica al londinese Arthur Symons che ospitò il poeta francese nel 1893; relativamente allo stesso soggiorno londinese, Verlaine scrisse anche un testo in prosa, pubblicato postumo nel 1896 e tradotto in inglese dal medesimo Symons: *My Visit to London (novembre 1893)*. L'A. si chiede pertanto cosa spinga Verlaine a raccontarsi sia in versi sia in prosa: «comme il l'a déjà fait dans *Mes prisons*, Verlaine redouble ainsi le texte en vers par un récit en prose» (p. 154). In *Les deux dernières strophes de «L'homme juste»*, M. DOMINICY, manoscritti alla mano, mette in dubbio che il bersaglio principale di questa poesia di Rimbaud sia Victor Hugo. Cimentandosi in una nuova ricostruzione filologica di un manoscritto alquanto tormentato, egli tenta infatti una diversa lettura dei versi 72-73. In *Formes et forces du souvenir dans «Nuit blanche» de Paul Verlaine*, S. DUPAS si concentra su questo testo in prosa, pubblicato dapprima in rivista poi nei *Mémoires d'un veuf*, in cui il narratore riconosce a poco a poco i fantasmi dei due poeti defunti Villon e Musset: un modo singolare per esprimere la propria ammirazione nei confronti di due emblemi del lirismo. Rimanendo sui testi in prosa, J.-M. GOUVARD si interroga su *Paul Verlaine et le poème en prose (1867-1870)*: un arco temporale breve ma cruciale, un triennio durante il quale maturerebbe l'orientamento politico dello scrittore che trova in questo genere anarchico e marginale una maggiore libertà espressiva; senza dimenticare che, quando nel 1867 inizia a pubblicare su «Le Hannequin», Verlaine conosce – come i contemporanei, come Mallarmé – i poemetti in prosa di Baudelaire, anch'essi pubblicati su riviste e giornali. Con *Interactions entre la vie et la littérature. Rimbaud-Verlaine-Rey-Maupin-Yann Frémy*, I. ORCHANI intende rendere omaggio allo scrittore Yann Frémy ponendolo in relazione con una costellazione di scrittori da lui assiduamente frequentati. Anche G. KLIEBENSTEIN parla di *Yann Frémy écrivain* e del suo titolo *Soleil froid*, forse parente del «soleil noir» di tanti scrittori a iniziare da Nerval. M. IMURA si occupa della *Traduction japonaise de l'ennui verlainien dans trois «ariettes»*, concentrandosi in particolare sulla prima, la terza e l'ottava delle squisite *ariettes oubliées*: «ces trois ariettes recourent à la description du monde extérieur comme reflet ou double du monde intérieur [...] La première tâche des traducteurs japonais a donc dû faire exister ces paysages typiquement verlainiens» (p. 223). In *Les adieux à la poésie. Napoline, 1834*, S. LEDDA ci ricorda l'esistenza di una poetessa apprezzata da Théophile Gautier ma ormai dimenticata, Delphine de Girardin: «comme Rimbaud, elle fut poète adolescente et poète moqueuse» (p. 247), una comicità disincantata quella che si sprigiona dai versi di *Napoline*.

Con *Le Verlaine inédit d'Émile Le Brun* (1857-1934) C. LHERMELIER ci ragguaglia su questo anglista, destinatario di 14 lettere di Verlaine, che conobbe e sostenne il poeta negli ultimi anni della sua vita. In suo possesso esemplari di opere di Verlaine contenenti annotazioni manoscritte dell'autore. In *L'art(thur) de la chute. A propos de "Arthur Rimbaud communard" de Bruce Krebs*, T. MÉRANGER enumera gli elementi salienti di un recente corto metraggio che propone una «lecture communarde» (p. 279) della *Saison*, offrendo nel contempo un accesso visuale a una delle opere più affascinanti e difficili di Rimbaud. In *"Brumes et pluies". La mélancolie à l'épreuve du contre-pied*, S. MURPHY tratteggia il passaggio di questo sonetto dei *Fiori del Male* dalla sezione «Spleen et Idéal» (1857) alla nuova sezione «Tableaux parisiens» (1861), mettendolo in rapporto con i testi circostanti in ciascuna delle due edizioni: non solo la poesia contiene un «corbeau» che ne condensa la poetica, ma «la rhétorique du poème pourrait difficilement converger davantage avec les théories provocatrices de Poe» (p. 292). Con *Musset, poète énergique?* E. PINON intende esplorare un'idea di Yann Frémy, il quale aveva sottolineato «le rôle-clef qu'a joué Musset dans la mise en place de la poétique de l'énergie qui anime l'œuvre de Rimbaud» (p. 293): rinviene infatti, nell'opera di Musset, «une dialectique de la dépense et de l'épuisement». C. PRIGENT regala alla memoria di Yann Frémy qualche pagina di un *Journal Rimbaud 2019-2022* di cui ci piace riportare almeno un estratto: «le renoncement de Rimbaud à l'écriture. Sa façon de dire: certes, la poésie est tout [...]; mais aussi bien elle n'est rien» (p. 308). N. RAVONNEAUX si occupa dei *bibliosonnets* di Verlaine in *Contrairer le bibliophile*: ne esce un Verlaine arguto e ancora poeticamente vivace nonostante pochi anni lo separino ormai dalla morte, il tutto in sintonia con Yann Frémy, il quale aveva sottolineato «la bonne santé poétique», intrisa di *humour*, dell'ultimo Verlaine. A cavallo dei due principali centri di interesse di Frémy, M. RICHTER intitola il suo scritto *Rimbaud-Verlaine – Le "Rêve". Chronique d'une chimérique communion*. Ne esce un Verlaine profondamente diverso dall'amico Rimbaud: per il primo il sogno è un modo per evadere dalla realtà, per il secondo un mezzo per giungere a una realtà più complessa. P. ROCHER esamina le tre versioni manoscritte dell'«Ophélie» di Rimbaud, in *Et le poète dit Ophélie, poésie, révolte*. Queste tre versioni furono date o inviate rispettivamente a Izambard, Demy, Banville. Di quest'ultimo la poesia serba varie tracce – il giovane Rimbaud spera infatti che venga pubblicata sul «Parnasse contemporain» – ma se ne distanzia pure intensificando «la dimension allégorique d'Ophélie, poétesse, figure du poète et de la poésie» (p. 347). A. SAGER ci ragguaglia su *Wallace Fowlie lecteur de Rimbaud* al fine di capire quale spazio occupi Rimbaud nella «mémoire inquiète d'Henry Miller»: malgrado «un net écart entre les jugements que Wallace Fowlie porte sur Rimbaud et l'interprétation qu'en propose Miller» (p. 364) è infatti attraverso il mito dell'infanzia valorizzata dagli studi di Fowlie che il romanziere americano entra profondamente in contatto con Rimbaud, di cui avrebbe anche intrapreso di tradurre *Une saison en enfer*. Nel suo studio dal titolo *Amitiés et affections littéraires*, D. SAINT-AMAND cerca di captare, da un punto di vista sociologico e biografico, le dinamiche sottese alle amicizie letterarie. Esempi principali: l'amicizia tra Hervé Guibert e Eugène Savitzkaya e quella tra Verlaine e Rimbaud, allargata, quest'ultima, all'intera cerchia degli *Zutistes*. A. SANTOLINI esplora, per lo più in chiave metapoetica, il tema e le immagini della navigazione che attraversano l'opera rimbaldiana: *Bateaux, barques, canots, vaisseaux... Les embarcations comme voies de navigation*

poétique dans l'œuvre d'Arthur Rimbaud; speciale attenzione è riservata all'analisi del «Bateau ivre», per il ruolo di motore propulsore che questa poesia detiene nella vita e nell'opera di Rimbaud. H. SCEPI riflette su *Verlaine et l'effet de naïveté* portandoci a riconsiderare quella «poétique du flou et du fluide, de l'évanescence et de la douce grisaille» (p. 398) abitualmente associata alla poesia verlainiana. E se Valéry aveva affermato «l'ingénuité de Verlaine et de son art [...] n'a jamais existé», egli tenta di sgretolare, testi alla mano, uno dei luoghi comuni più consolidati della critica verlainiana. Con «Parà», R. ST. CLAIR intende esplorare il rapporto vigente tra morte e lirismo: la misura lirica come argine alla morte smisurata; imprevedibilmente uno degli esempi testuali più convincenti in tal senso risulta essere «La Cravatte et la montre» di Apollinaire (*Calligrammes*). J.-L. STEINMETZ ci intrattiene sul tema *Rimbaud devant la Beauté* passando in rassegna le occorrenze del sostantivo e dei corrispondenti aggettivi sparse nell'opera e nella corrispondenza dell'autore. Centrale risulta essere il passaggio, nella *Saison*, dall'affermazione iniziale «Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée» a quella che conclude «Délires II»: «Je sais aujourd'hui saluer la beauté». A partire da una lettera scritta da Rimbaud a Jules Andrieu il 16 aprile 1874, F. THOMAS si interroga su *L'Histoire splendide. De la «prose à la Doré»*: in questa lettera Rimbaud dice infatti di voler «cimentare nella redazione di «un ouvrage en livraisons», sorta di «feuilleton historique» (p. 439), che potrebbe avere tra i possibili modelli Eugène Sue campione del *feuilleton*, lo storico Michelet e soprattutto l'illustratore Gustave Doré. A. VAILLANT ci propone alcune indicazioni metodologiche utili all'interpretazione del testo di Rimbaud, nel suo contributo dal titolo *Herméneutique rimbaldienne (suite). Bonne et mauvaises pensées du matin*: l'esempio di analisi testuale è appunto condotto sulle quartine di «Bonne pensée du matin». Pur sottolineando le difficoltà notoriamente insite nel testo di Rimbaud, spesso legate all'allusività, alla non ridondanza e a un certo «hermétisme autobiographique» (457), egli evidenzia altresì i progressi compiuti dal lavoro interpretativo grazie allo sforzo comune della collettività dei ricercatori.

L'ordine alfabetico che dispone in modo casuale tutti questi contributi non nuoce alla compattezza dall'insieme, rivelando anzi quanto Rimbaud e Verlaine fossero al centro degli interessi di Yann Frémy critico e scrittore e avvalorando la sua ampia bibliografia (pp. 19-25).

[ALESSANDRA MARANGONI]

FRANCESCA GUGLIELMI, *Bibliographie chronologique des publications de J.-K. Huysmans, 1867-1907*, Paris, Société J.-K. Huysmans, 2023, 108 pp.

Voilà une bibliographie chronologique de tous les textes publiés par Huysmans tout au long de sa vie: elle couvre une période qui va de novembre 1867 (publication du premier article de Huysmans dans «La Revue mensuelle») jusqu'à mars 1907 (date du dernier texte paru du vivant de l'auteur). Cet instrument de travail, détaillant 40 ans de publications, s'avère d'autant plus précieux qu'il comprend les *Préfaces* et les nombreux articles et extraits d'œuvres parus dans la presse, sans oublier les contributions à des travaux collectifs.

Publié par la Société J.-K. Huysmans, le petit livre est agrémenté de plusieurs pages de titres en couleurs d'ouvrages de Huysmans et de volumes collectifs auxquels il participe, dont les célèbres *Soirées de Médan*.

[ALESSANDRA MARANGONI]

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

ARTHUR MORISSEAU, *Les partitions de Proust. Compositeurs fictifs et réels autour de Vinteuil*, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Bibliothèque proustienne» 48, 356 pp.

«Per la sua opera Proust ha composto la propria musica». La sentenza di Ernst Robert Curtius – tratta dalla traduzione italiana (il Mulino, 1985) del *Französischer Geist im neuen Europa* (1925) – si taglia perfettamente ai contenuti della pubblicazione di Arthur Morisseau: l'obiettivo dichiarato dell'autore non è soltanto formulare ipotesi sulla ricostruzione di due entità «fittizie» quali la figura e l'opera di Vinteuil, bensì interrogarsi sulla loro «rimotivazione» in ambito letterario e artistico. L'«Introduction» (pp. 11-22) giustifica la scelta di ricorrere a un approccio comparatista, al contempo intertestuale e intermediale.

La Prima Parte («Littérature et musique. La quête esthétique de Proust», pp. 23-122) delinea il ritratto genetico e diegetico di Vinteuil: rintracciare le possibili «clefs» del personaggio è soltanto un pretesto per mostrare che Proust rifugge dall'avvicendamento pedissequo di un compositore *en chair et en os* al «suo» *être de papier*. In questo senso, i tentativi di scrittura di (e sulla) musica in *Les plaisirs et les jours* e in *Jean Santeuil* segnalano che l'opera di Vinteuil è il risultato «d'un long cheminement personnel, artistique et philosophique» (p. 45): le partiture proustiane vanno ricercate soprattutto nella sintassi, nei ritorni fonici e in certe peculiarità ritmiche.

Nella Seconda Parte («Vinteuil, archétype des compositeurs fictifs en littérature», pp. 123-204), Morisseau sostiene che Proust «gard[e] en tête les faux pas et les réussites des textes musicaux qui le précèdent» (p. 137). Vengono illustrati alcuni punti di contatto con D'Annunzio, Balzac e Mann, riassunti nelle rispettive invenzioni di Luigi Rameau, di Gambara e di Massimilla Doni e di Adrian Leverkühn. Essendo la parte «esistenziale» delle figure in questione preminente rispetto a quella artistica, Vinteuil personaggio anti-beuviano per eccellenza è promosso ad archetipo letterario dei *compositeurs fictifs*: gli artisti letterari a lui successivi (censiti nell'«Annexe I», pp. 315-316) sono espedienti romanzeschi per avanzare critiche alla società, per parodiare il ruolo dell'artista, o addirittura per reinventare la parabola dell'autore della «petite phrase».

Focalizzata sulla musica e sul cinema, la Terza Parte («De la partition littéraire aux nouveaux Vinteuil», pp. 205-296) prende in considerazione la scrittura musicale dell'opera di Vinteuil. Con lo scopo di offrire una classificazione tipologica, vengono distinte le «paréidolies musico-littéraires» (pp. 217-219) dai «concerts proustiens» (pp. 219-225): le prime fanno un *clin d'œil* alla *Recherche*, senza pur tuttavia pretendere di trasporne un contenuto; i secondi associano delle opere musicali a dei *morceaux choisis* proustiani. Compiuti o abbandonati, anche i progetti di trasposizione filmica della *Recherche* rientrano nella rassegna. Infine, dagli Anni Quaranta ad oggi, dalla musica da camera a quella acustica, Morisseau enumera le composizioni che si affrancano dai canovacci dei compositori reali.

Dati gli stimoli (ri)creativi offerti da Vinteuil e dalla sua opera aperta, la «Conclusion» (pp. 297-306) ribadisce quanto sia più produttivo esaminare la musica proustiana secondo un'ottica ipertestuale, piuttosto che cercare di reperirne lo spartito ipotestuale. La «Coda» (pp. 307-312), che espone un progetto musicale dello stesso Morisseau, ne è una prova ulteriore. Il discorso è suffragato da una bibliografia eterogenea e dettagliata («Bibliographie», pp. 321-342), mentre la raffinata sensibilità musicale e le competenze musicologiche dell'autore giovano alla vivacità e alla coerenza della trattazione. In sintesi, qualora volessimo prolungare il *fil rouge* della citazione di Curtius, *Les partitions de Proust* mostrano come la scrittura dell'autore francese abbia ispirato le composizioni musicali e letterarie successive.

[LUDOVICO MONACI]

FILLIPE MAURO, *Trois lectures brésiliennes de Proust. Sur les rivages de la Vivonne*, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Bibliothèque proustienne» 50, 340 pp.

Le *Trois lectures brésiliennes de Proust* di Fillipe Mauro accendono i riflettori su tre opere brasiliane degli anni Settanta: *Baú de ossos* di Pedro Nava (1972), *Labirinto* di Jorge Andrade (1978) e *A menina do sobrado* di Cyro dos Anjos (1979). Pur manifestando il debito nei confronti dell'approccio storiografico di Étienne Sauthier (firmatario della «Préface», pp. 13-16), l'autore rivendica sin da subito la propria posizione di critico letterario («Introduction. Un temps perdu au Brésil», pp. 17-26).

La «Première Partie. Recherches tropicales» (pp. 27-98) riassume le tappe della fortuna di Proust in Brasile. Il primo acclimatemento carioca della *Recherche*, rappresentato da *Sob o olhar malicioso dos trópicos* (1929) di Barreto Filho e da *A mulher obscura* (1939) di Jorge de Lima, idealizza la *Recherche* in chiave cattolica (*Le menuet de Constança*, pp. 29-50). *Velours de mousse* (pp. 51-74) è dedicata ad Augusto Meyer e ai due volumi del suo romanzo memorialista: *Segredos da infância* (1949) e *No tempo da flor* (1966). In *Reviviscences de l'oubli* (pp. 75-98) sono invece delineate le singolarità della letteratura brasiliana degli anni Settanta, quando «la *Recherche* cesse d'être un but pour devenir un moyen ou un point de départ» (p. 77).

La «Deuxième Partie. Les intermittences du style» (pp. 99-240) consta di sei sezioni. *Le tableau enchanté* (pp. 101-122), *Le couvre-lit de tante Léonie* (pp. 123-146) e *Sourcils hirsutes* (pp. 147-168) si attardano sul dispiegamento della memoria involontaria nei romanzi di Nava, Andrade e Dos Anjos. Concentrato sull'urgenza della separazione tra uomo e opera, Andrade impiega il ricordo per scombussolare il sistema paratattico che regge *Labirinto*; l'ampollosità dello stile di Dos Anjos scandisce frequenti episodi di *déception* in *A menina do sobrado*; mentre *Baú de ossos* di Nava suggerisce una dialettica di omaggio e di sfida al modello proustiano. Per chiarire il rapporto che la triade intrattiene con la complessità del reale, vale la pena di rifarsi allo stesso Mauro: «Jorge Andrade révèle le chaos; Cyro dos Anjos répertorie son déroulement;

mais Pedro Nava cherche à comprendre une raison» (p. 142). Le tre sezioni ulteriori *Priscila, Florisbela et Paola* (pp. 169-190), *Professeurs de beauté* (pp. 191-216) e *Nava, comme Navona* (pp. 217-240) – sono focalizzate su analisi tematiche. Quasi evanescente in Nava e in Andrade, l'amore ripropone in Dos Anjos la stessa ciclicità ossessiva delle relazioni della *Recherche*. Inoltre, se gli artisti presenti nei tre romanzi rimodellano la figura di Elstir, la componente onomastica assume uno spessore epistemologico soltanto in *Baú de ossos*.

La «Troisième Partie. Le Temps perdu» (pp. 241-312) mette in luce la portata politica della presenza proustiana Oltreoceano. Il pre-testo delle ultime sezioni – *La maison abandonnée* (pp. 243-266), *Les nouveaux temps* (pp. 267-294) e *Les années de plomb* (pp. 295-312) – è l'episodio di distruzione di Combray nel *Temps retrouvé*. Le idiosincrasie autoriali convergono sul concepimento o sulla riscoperta di uno spazio intimo, contrapposto all'irrefrenabile processo di urbanizzazione. Il confronto con esempi europei di «sovravvivenza» proustiana in condizioni di repressione o di dittatura (Józef Czapski, Varlam Chalamov, Pavlos Zannas e Natalia Ginzburg) corrobora la tesi secondo cui l'assimilazione della *Recherche* serva per redimere l'individuo e la comunità in un contesto degradante.

La Conclusione («À la recherche des recherches», pp. 313-320) riafferma sia l'universalità della *Recherche* sia la varietà ricreativa di questa in territorio brasiliano. Fino ad oggi, per i proustiani europei il Brasile era il Paese da cui proviene un medico evocato dal narratore (*RTP*, II, p. 523) o il luogo in cui l'autore fece trasferire il suo segretario Rochat: lo studio di Fillipe Mauro dimostra invece che «Proust est aussi brésilien que nos romanciers sont proustiens» (p. 315).

[LUDOVICO MONACI]

MARTINA DELLA CASA, *Sur "Le Christianisme contre le Christ". Un projet de livre d'André Gide*, Paris, Classiques Garnier, 2022, «Bibliothèque gidienne», 186 pp.

Il saggio di Martina Della Casa prende in esame il progetto di libro che André Gide annunciò nel suo *Journal*, in data 15 giugno 1914, ma che non portò mai a termine e che doveva intitolarsi *Le Christianisme contre le Christ*. Nonostante il libro non sia mai stato scritto, il pensiero della sua realizzazione ha sempre accompagnato l'autore, anche ben prima del 1914, al punto che, come sostiene Della Casa, il lettore può comporre il puzzle di quest'opera assente ricomponendo le riflessioni, i pensieri, le osservazioni che lo scrittore disseminò in altri suoi scritti. Al centro dell'opera di Gide, infatti, c'è molto spesso un *questionnement* religioso e un confronto costante con il cristianesimo. Di educazione protestante, Gide affrontò la tentazione della conversione al cattolicesimo, sollecitato, in tal senso, da Paul Claudel e da Francis Jammes, per poi scegliere di restare radicato in una visione cristiana senza distinzioni di appartenenza.

Il saggio si suddivide in tre parti corrispondenti a tre periodi distinti della vita dell'autore. Nella prima parte, «Une problématique en germe» (pp. 25-40), riferita al periodo 1887-1897, Della Casa focalizza l'attenzione sulla concezione gidiana della religione cristiana, intesa nella sua valenza originaria quale emerge dai Vangeli e, come tale, nettamente diversa dalla morale cristiana che la Chiesa (sia essa cattolica o protestante) le ha costruito intorno. La dottrina elaborata da

San Paolo rappresenterebbe, per Gide, un tradimento della parola evangelica, stante che per Cristo i fini ultimi della vita dell'uomo sono la felicità e la gioia e non la Passione e la croce. Il testo *Morale chrétienne*, la cui pubblicazione nel 1897 coincide con l'uscita delle *Nourritures terrestres*, enfatizza l'aspetto libertario del messaggio cristiano nella direzione del nomadismo e della liberazione dalla famiglia.

Questa lettura eterodossa del cristianesimo continua anche negli anni che vanno dal 1898 al 1919, ai quali Della Casa dedica la seconda parte «Le développement et l'éclosion» (pp. 41-71). Nella *Lettre à Angèle* del 1899 lo scrittore francese considera Dostoevskij un precursore di Nietzsche e, soprattutto, trova nelle opere di entrambi quella libertà di giudizio nella quale egli stesso si identifica. Da gennaio 1916 Gide redige una sorta di diario spirituale, intitolato *Numquid et tu...?* il cui titolo non è altro che una citazione dal Vangelo di San Giovanni. Le riflessioni in esso contenute, scritte durante la Prima guerra mondiale, se da un lato testimoniano dell'angoscia legata al conflitto bellico, dall'altro lato danno voce, ancora una volta, all'esigenza di aderire al messaggio evangelico senza le sovrastrutture dogmatiche perché, secondo Gide, i Vangeli hanno al centro la narrazione della gioia e non del peccato.

La terza parte, «La branche sociale et politique» (pp. 73-98) prende in considerazione il periodo compreso tra gli anni 1916 e 1937. In un'epoca in cui Oswald Spengler pubblicava *Il tramonto dell'Occidente* e Paul Valéry *La crise de l'esprit*, anche Gide medita sul declino dell'Europa che, secondo lo scrittore, è da imputarsi proprio all'allontanamento dall'esempio della figura cristica. Come scrive nell'articolo *L'Avenir de l'Europe*, il rimedio a questa condizione di decadenza non risiede né nel nazionalismo né nell'Internazionale, bensì nel ritorno agli insegnamenti di Cristo inteso nella sua rivoluzionaria essenza umana e non divina. In quest'ottica, in cui Cristo è assimilato alla figura di Prometeo, non stupiscono l'approdo al comunismo e l'affermazione dell'ateismo da parte dello scrittore francese. L'adesione al comunismo non è altro che il tentativo di conciliare religione e politica: «ce qui m'amène au communisme, ce n'est pas Marx, c'est l'Évangile» (p. 91 e p. 116, Annexe I), scrive Gide nel *Journal* in data 4 luglio 1933. Dopo il viaggio in Urss si allontanerà dall'utopia comunista sovietica, ma non dal modello cristico. Come affermerà con Roger Mallet: «Je ne peux faire autrement que d'être religieux. Je me suis éloigné du christianisme, à cause de ce que trop de chrétiens en ont fait. Quand je dis "éloigné du christianisme", comprenez-moi, je veux dire: éloigné des dogmes que l'homme a bâtis sur le christianisme. Je me sens très près du christianisme fondamental, c'est évident. Je crois même être au cœur de ce christianisme-là. Pour moi le Christ est la figure la plus authentiquement admirable» (p. 102).

Le «Annexes» contenenti degli estratti dal *Journal*, *Numquid et tu...?*, *Si le grain ne meurt* e altri testi critici impreziosiscono e completano il volume.

[MICHELA GARDINI]

Colette, réinventer le métier d'écrire, sous la direction de GUY DUCREY, avec la collaboration de FLAVIE FOUCHARD et CORENTIN ZURLO-TRUCHE, Paris, Lettres Modernes Minard, 2023, «Série Colette» 1, 277 pp.

Come sottolineano i curatori nell'*Éditorial*, nel centocinquantesimo anniversario della nascita dell'au-

trice si compie un altro passo verso la «*classicisation*» (p. 11) di Colette con la pubblicazione del volume che inaugura la serie a lei dedicata nella prestigiosa «*Revue des lettres modernes*». Diretta da Guy Ducrey, essa presenterà, con cadenza biennale, un *dossier* tematico seguito dalla sezione miscelanea «*Variétés*» – comprendente stavolta l'articolo di Joséphine VODOZ, *Un certain goût des choses. Matérialité, consommation et féminité dans les Claudine* (pp. 203-2019) e il saggio di Flavie FOUCHARD sulle sei fotografie che accompagnavano la pubblicazione in rivista del futuro primo capitolo di *Sido* (*Les photographies de "Sido ou les points cardinaux", aux sources des portraits de "Sido"*, pp. 221-242) – ma anche da testi rari, recensioni e complementi eruditi, dovuti in questo caso a Jacques DUPONT che scioglie due dubbi riguardanti *Le pur et l'impur* (pp. 243-244).

Dall'amico X di quel saggio à clef, il drammaturgo dongiovanni Henry Bernstein, cui Colette infligge l'etichetta di «*écrivain de métier*», muove l'*Introduction* (pp. 19-24) del direttore della serie: sulla scia di Balzac, Colette coltiva la professione di scrittrice pur diversificando le proprie attività; consolida il proprio successo ma senza cedere alla calcolata compiacenza nei confronti del pubblico e in questo consiste la differenza tra lo scrittore di mestiere, il mestierante, e il mestiere di scrivere. Il modo di praticare quest'ultimo nella vita quotidiana si pone al centro dei due contributi di apertura. Nel primo, *Une journée de travail avec Colette* (pp. 25-43), lo stesso GUY DUCREY, sulla falsariga della collana «*Une journée particulière*» edita da Lattès negli anni Novanta, ricostruisce negli aspetti più intimi la giornata di martedì 25 aprile 1933, dal risveglio alla passeggiata mattutina, dalla posta sbrigata prima di pranzo alle sedute di lavoro nel pomeriggio e fino a tarda sera per ultimare *La chatte*, già in corso di pubblicazione a puntate su Marianne. Nel secondo, Dominique BRÉCHEMIER mostra come i consigli elargiti alle corrispondenti, senza formare una teoria della scrittura, compangano un autoritratto di Colette *au travail*. *Ce que les lettres nous apprennent* (pp. 45-63). Assieme ai libri di ricordi, ma anche a materiali d'archivio, la corrispondenza è tra le fonti principali degli studi qui riuniti, mentre è a partire dalle dediche di alcune prime edizioni e quindi dalla firma dell'autrice – quella firma di cui, lanciando una linea di cosmetici, ella ha fatto una marca (p. 24) – che Pascal DUTHEIL DE LA ROCHÈRE traccia il profilo di Claude Tilly à l'école du journalisme (pp. 181-199), con particolare riguardo al filone del *reportage littéraire*.

Dalla cronaca all'adattamento teatrale e cinematografico, non solo Colette si è cimentata nei generi più vari ma, nella sua vita, il mestiere di scrittrice è indissolubilmente legato alle altre arti (pp. 48-49). Così, la sua esperienza del music-hall si riversa in invenzione narrativa e la protagonista de *La vagabonde* ci dà accesso ai sotterranei dell'Empyrée-Clichy. Sulla rappresentazione della *femme artiste* nel mondo dello spettacolo agli inizi del Novecento si sofferma Frédéric CANOVAS, «*Un cochon de métier*». *Images de la déclassée dans quelques éditions illustrées de "La Vagabonde"*, pp. 65-94: delle illustrazioni, qui riprodotte, a varie edizioni del romanzo fra le due guerre, il critico mette in luce le oscillazioni tra attenzione alle rivendicazioni socio-economiche di una categoria professionale emergente e stereotipi ereditati dalla raffigurazione della *danseuse* e della *chanteuse* di fine Ottocento.

Vari altri studi concorrono, sulla scia di P. Bourdieu, ma anche di J. Meizoz e J.-L. Diaz, a disegnare i contorni della postura letteraria adottata da Colette in termini di scenografia autoriale e di posizione negoziata per sé e per altri nel campo letterario. In *Naissance d'une femme d'affaires. Colette et ses éditeurs (1900-1939)* (pp. 157-179), Marie-Charlotte QUIN offre un quadro delle relazioni che l'autrice intesse, complici talora i mariti Henry de Jouvenel e Maurice Goudekot, coi giornali ai quali collabora e soprattutto coi numerosi editori, da Ollendorff à Albin Michel (la lista figura a p. 179), presso cui pubblica, sempre coltivando i propri interessi tra raccolte e riedizioni di lusso, tra oculute cessioni di diritti e *beaux livres*. Alla collana a lei intitolata che Colette dirige verso la metà degli anni Venti presso Ferenczi è dedicato il saggio di Kathleen ANTONIOLI, *Colette éditrice. La Collection Colette* (pp. 139-156). Se, dei titoli elencati in calce all'articolo, *Mes amis* di Emmanuel Bove, che Colette scopre in qualità di redattrice dei *contes* per «*Le Matin*», è forse oggi il più noto, vengono evidenziata le strategie messe in atto per promuoverli anche in vista – è il caso di *À la dérive* di Soupault – dell'ottenimento di un premio letterario. In catalogo anche *Sabbat* di Hélène Picard per cui Colette redige una prefazione. Si tratta di un privilegio raro, riservato alle amiche artiste Renée Hamon, Hélène Jourdan-Morhange e Marguerite Moreno, e di un'occasione per la prefatrice – osserva Corentin ZURLO-TRUCHE in *Colette et les autres. La préface comme (auto)promotion* (pp. 95-108) – di esporre indirettamente la sua estetica valorizzando il ruolo svolto nella genesi del libro in questione.

«*Écoutez ce que j'ai vu*»: multisensoriale, sinestesica è la citazione tratta da *Les bêtes et nous* che dà il titolo al contributo di Margaux GÉRARD su *Colette conférencière, un métier méconnu de l'écrivaine* (pp. 109-137). Frequenti – una sessantina, in Francia e all'estero, tra il 1908 e il 1937, quelle di cui viene conto la dettagliata cronologia fornita in appendice – ma di rado trascritte, le *causeries* costituiscono un altro modo di calcare le scene e rispondono a una retorica sospesa tra la confidenza e l'aneddoto. Ora, a risuonare nella sezione «*Mémoire de la critique*» sono appunto *Trois échos d'une tournée de conférences en Europe centrale* riportati in lingua originale e in traduzione e preceduti da altrettante *notices* di G. Ducrey. Alla conferenza tenuta al Konzerthaus di Vienna il 26 febbraio 1931 si riferiscono due testi, nel primo dei quali Moriz Scheyer, amico di Stefan Zweig, insistendo sul «*tempérament splendide, sauvage et impulsif*» dell'autrice, afferma: «*Il exsude de tout ce qu'a écrit Colette quelque chose de païen*», una sorta di «*panthéisme indompté*» (pp. 249 e 250). Mentre, a causa di una tempesta di neve, non avrà luogo l'incontro previsto qualche giorno dopo e al quale la poetessa Otilia Cazimir prepara il pubblico della città di Iasi, nella Moldavia romana: la ricezione si fa creazione nel momento in cui l'elogio di Colette cede il posto a una vignetta letteraria popolata di animali.

[STEFANO GENETTI]

DAVIDE VAGO, *Le tissage du vivant. Écrire l'empathie avec la nature* (Pergaud, Colette, Genevoix, Giono), Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2023, «*Écritures*», 160 pp.

Il volume propone un'analisi ecopoetica di alcuni autori del Novecento francese che si sono posti in

empatia con il mondo della natura, volta a cogliere le strategie che consentono la creazione di un legame con l'ambiente nel testo letterario. La prima parte, «Percevoir la nature: l'empathie» (pp. 25-41), è incentrata sui meccanismi che regolano il decentramento dell'essere umano rispetto all'*oïkos* terrestre, con una ripresa delle definizioni di empatia e della teoria del punto di vista sviluppata da Alain Rabatel. Nella seconda parte è proposta un'analisi linguistica e retorica, in particolare enunciativa, volta a definire, per ogni singolo autore, una poetica dell'empatia con l'ambiente. Pioniere della traduzione letteraria del legame con la natura, Louis Pergaud assume un approccio naturalista che unisce arte letteraria e osservazione meticolosa degli animali, mediante l'uso di un vocabolario preciso e con scelte che evidenziano l'alterità del mondo animale, come nel caso della raccolta di racconti *Du Goupil à Margot* o del racconto *Le viol souterrain*. All'osservazione scientifica si accostano la *rêverie* e la leggenda, con elementi fantastici, sviluppi immaginari e passi lirici, estetica che è visibile, ad esempio, nella riscrittura del miracolo di Saint-Hubert. Nell'opera di Colette, la ricerca dell'empatia con la natura si accosta a una riflessione sul lato oscuro degli esseri umani. In *Dialogues de bêtes* l'autrice accorda agli animali domestici propositi umani, immergendosi al contempo nel loro mondo, mentre negli articoli che compongono la raccolta *Les vrilles de la vigne* adotta strategie tradizionali e soluzioni più originali, con l'impiego del discorso diretto e l'attribuzione di un punto di vista all'animale. Nel romanzo breve *La chatte*, Colette mostra il lato animalesco dell'essere umano, che si rivela in particolare nelle relazioni di coppia. Nel caso di Maurice Genevoix, la postura naturalista si accosta alla reinvenzione di leggende medievali. Tra le strategie impiegate, si segnalano l'alternanza dei punti di vista e le interferenze sul piano enunciativo. Nel romanzo *La dernière barde* viene adottato il punto di vista di un cervo, al quale è conferita, evitando la trappola dell'antropomorfizzazione, una parola interiore e una vita psichica, mentre nel romanzo *Rouï* si assiste al monologo interiore di un gatto.

Di Jean Giono è proposta una lettura di alcune opere degli anni Trenta, unite dal *fil rouge* del magma panico come motore delle forze della natura, con un'attenzione particolare alla corporeità e alle sensazioni. Se *Colline* presenta frontiere porose tra elementi naturali e antropici, con interferenze enunciative e oscillazioni del punto di vista che avvicinano il mondo umano a quello naturale, *Regain* offre una visione della natura lontana dall'idillio e presenta particolari configurazioni di metafore, nonché un'umanizzazione degli elementi naturali e un'animalizzazione dei personaggi umani. *Solitude de la pitié* presenta una riflessione sull'impossibilità della pietà e sulla solitudine che ne deriva, come emerge in *Prélude de Pan*, con l'isolamento del difensore di una colomba maltrattata o in *Le chant du monde*, racconto in cui l'empatia è un fondamento estetico. Di *Que ma joie demeure* è proposta una lettura che ruota attorno alla nozione di sproporzione e disequilibrio tra l'uomo e gli animali, poetica che mette in valore la violenza.

[VIRGINIA MELOTTO]

Relire Henri Bosco aujourd'hui, dir. CHRISTIAN MORZEWSKI, "Littératures" 88, 2023, 188 pp.

Il volume si compone di un dossier dedicato a Henri "osco, testimone della recente vitalità degli

studi critici sullo scrittore, e di una sezione miscelanea. C. MORZEWSKI (*Henri Bosco ou le génie de la patience*, pp. 9-17) riflette sul tema dell'attesa nell'opera dell'autore, che si realizza grazie all'impiego di lunghe descrizioni, di passaggi onirici e allucinatori, nonché sulla nozione di attesa come parte integrante dell'attività di romanziere. H. SIGNORE (*Henri Bosco, un enfant d'Avignon*, pp. 19-29) evoca l'infanzia avignonese dello scrittore, che riemerge nei *Souvenirs* come testimonianza del suo attaccamento alla città natale. Nei testi sono presenti scene vissute e descrizioni dei quartieri e dei personaggi che popolano i ricordi di Bosco. A. TASSEL (*Le rayonnement des figures féminines dans les "Souvenirs" d'Henri Bosco*, pp. 31-42) esamina la figura della donna in relazione ai suoi effetti sull'immaginario e sulla formazione psicologica, morale e culturale dell'autore. Lo studio rivela un interesse sul piano antropologico e sociale, in particolare grazie alle descrizioni che sottolineano la posizione di subordinazione della donna in Francia a cavallo tra Ottocento e Novecento. B. NEISS (*Bosco et la musique. Tombeau d'un artiste à la double compétence*, pp. 43-50), riflette sul legame che unisce Bosco alla musica e alla presenza della musica nell'opera, cogliendone gli effetti sulle descrizioni di paesaggi o sull'espressione di pensieri e sentimenti, sulla costruzione dei racconti e sulla melodia delle frasi. N. ROBINET-BRUYÈRE (*Le Mas Théotime ou la lutte contre la sauvagerie. Sagesse paysanne et éthique de la terre*, pp. 51-58), evidenzia la visione olistica della natura e l'etica estremamente contemporanea del romanzo, con i due assi della poetica della terra: la *rêverie* del selvatico e quella della fecondità. A. DHERMY (*Rupture, décroissance et transfiguration chez Henri Bosco*, pp. 59-69) esamina il sentimento di perdita di fronte alle mutazioni della società, tra lo spettro dell'esodo rurale e i tratti crepuscolari della società moderna. Attraverso la rappresentazione degli spazi, in Bosco riecheggia un approccio letterario del mondo rurale. F. JEAN (*Le cycle des Balesta: Joachim et les Ombres*, pp. 71-79) analizza la presenza degli antenati scomparsi nella memoria e nell'interiorità del narratore della trilogia, Joachim, che torna al paese d'origine sulle tracce del passato. J.-Y. CASANOVA (*Les poèmes d'Henri Bosco dans "Le feu": paysage provençal et nuit de l'être*, pp. 81-98) si interessa al contesto in cui si è inserita la produzione poetica, con la scuola di Aix-en-Provence, le riviste e i poeti provenzali, il bilinguismo e l'influenza della lingua d'oc sulla scrittura, la relazione tra il paesaggio, l'identità umana e il linguaggio poetico. G. DUGAS, in *Henri Bosco au Maroc (1931-1955): «le pays [...] qui nous cherche»* (pp. 99-112), prende in considerazione il periodo di permanenza dello scrittore in Marocco, dal 1931 al 1955, con le amicizie ispiratrici, la fondazione della rivista Aguedal e il rapporto con la cultura locale. Tale periodo è stato decisivo nell'orientamento dell'opera di Bosco e merita maggiore attenzione da parte della critica. Il dossier si chiude con un estratto del diario di Bosco a cura di C. MORZEWSKI.

Per la sezione «Varia», J. ARROUYE (*Giono: quand le temps échappe au temps*, pp. 121-131) riflette sulla nozione di tempo nell'opera gioniana in quel periodo che va dai primi anni Trenta ai primi anni Cinquanta. Lo studio mette in luce la temporalità, tipica di un mondo rurale in stretto contatto con la ciclicità della natura, delle narrazioni gioniane, nonché le strategie attuate dai personaggi per evadere dal tempo storico e dalla realtà. Se in *Solitude de la pitié* tale fuga si realizza attraverso la contemplazione di una collina dalle

forme particolari, in *Les grands chemins* essa è favorita dal gioco d'azzardo, che sovverte le abitudini e offre un'occasione per disfarsi della noia della quotidianità. A. ARAGON (*Deux voyages ratés d'Henri Calet*, pp. 133-143) propone una chiave di lettura dei testi odeporeici *Réver à la suisse* (1948) e *L'Italie à la paresseuse* (1950). Tra rimandi intertestuali e intratestuali, Calet si mette nei panni di un viaggiatore poco incline alla *réverie* ma attento alla quotidianità dei paesi visitati, scardinandone i luoghi comuni e i miti letterari. H. SCAVONE (*La musique des absents dans l'œuvre de Robert Bober*, pp. 145-159) analizza la semantica dei componimenti musicali e delle canzoni nell'opera di Bober, dalla memoria e dal senso di appartenenza della comunità ebraica veicolate dalle canzoni in yiddish alle emozioni suscitate dal jazz nel Secondo dopoguerra. La produzione documentaristica di Bober offre spunti per la comprensione del ruolo della musica nell'opera narrativa. L. SEROL (*Ecrire la danse: autobiographie et personnages féminins chez Martha Graham et Valeska Gert*, pp. 161-172) propone una lettura di scritti autobiografici come esempi di ripresa e riscrittura di opere coreografiche, le quali si arricchiscono delle considerazioni delle danzatrici e dialogano con l'esperienza di vita delle stesse. Il volume si conclude con una breve sezione dedicata alle recensioni.

[VIRGINIA MELOTTO]

Marguerite Yourcenar et les passions de l'âme, dir. MICHELA LO FEUDO, VALERIA SPERTI, EMILIA SURMONTE, Clermont-Ferrand, SIEY, 2023, 391 pp.

Marguerite Yourcenar ou les passions de l'âme raccoglie gli Atti del Convegno Internazionale dedicato all'autrice, organizzato dall'Università della Basilicata e di Napoli Federico II, in collaborazione con la SIEY, l'Institut Français e il Centro Antinoo per l'arte, svoltosi a Napoli nel novembre 2021. La prefazione di Valeria Sperti sottolinea lo stretto rapporto tra l'autrice e il capoluogo partenopeo, a partire dal suo primo soggiorno a Capri nel 1925 fino alla composizione di *Anna, soror...* e rende conto dell'originalità di questo volume, dal quale si evince un'analisi meticolosa delle passioni nel mondo yourcenariano, che non si limita alla sola produzione letteraria, ma che esplora anche la sfera biografica dell'autrice.

Gli Atti del convegno si aprono con la sessione «Les passions en scène: masques et travestissements», dedicata al teatro, una parte della produzione yourcenariana rimasta a lungo in ombra. Nel primo contributo *La mer et les passions de l'âme dans le théâtre de Marguerite Yourcenar*, Catherine DOUZOU mette in luce, soprattutto in *Qui n'a pas son Minotaure?* e nella *Petite Sirène*, come i motivi legati all'acqua abbiano valenze tanto simboliche quanto drammaturgiche e come il rapporto dei personaggi col mare sia esemplificativo del loro rapporto con la passione. Segue *Héroïnes, pouvoir et passions de l'âme dans le théâtre de Marguerite Yourcenar* di Sophie MENTZEL: qui si evince come per molte eroine delle *pièces* teatrali la passione sia, nel contempo, causa di sofferenza e spinta a sovvertire i ruoli femminili tradizionali e, contrariamente a una certa postura critica, si dimostra come l'autrice non limiti le passioni più forti e i grandi gesti eroici ai solo personaggi maschili. Infatti, se da un lato si può credere che le donne siano mere spettatrici nella produzione yourcenariana, questo articolo dimostra come i modelli femminili se visti in relazione alle loro passioni siano così robusti da eclis-

sare i personaggi maschili in scena, rendendo questi ultimi quasi delle caricature. Valeria POMPEJANO, «*La seule femme au monde qui ait jamais sacrifié sa vie à son cœur*», affronta il tema del sacrificio volontario nel *Mystère d'Alceste*, evidenziando il debito dell'autrice con la drammaturgia francese del *Grand Siècle* e mettendo in luce il controverso valore che assume il sacrificio di Alceste nei confronti di un Admeto narcisista. Frédéric SOUNAC, «*Entretemps, il y a quelques beaux moments*» *Figures de la passion dans "Une belle matinée"*, analizza le tre modalità (eccesso, energia, sacrificio) in cui la passione è rappresentata nella breve novella che chiude *Comme l'eau qui coule*. Come un romanzo di formazione, Lazare si incammina in un percorso di crescita che nel suo insieme figura anche come un omaggio al genere teatrale rafforzato anche dal ricco intertesto shakesperiano e dai rimandi a Diderot (*Le paradoxe du comédien*) e a Goethe (*Wilhelm Meister*). Elena PESSINI si interroga sull'apparente ridimensionamento del ruolo delle passioni nei *Mémoires d'Hadrien* rispetto alle opere d'anteguerra nel suo articolo *L'écriture de la passion chez Marguerite Yourcenar, du masque à l'effacement*, in cui si apre uno scorcio sui grandi cambiamenti biografici vissuti dall'autrice e sottolineando come certi elementi della passione si nascondano già all'inizio del romanzo, laddove sembrerebbero meno evidenti. Infine, Michela LO FEUDO ed Elena SURMONTE ne «*La Petite sirène*» et *Sappho. Les transformations de la passion entre illusion et réalité* descrivono la creazione della *Petite Sirène* in relazione alla biografia dell'autrice e ne rivelano il rapporto di analogia e specularità con *Feux*.

La seconda sezione, intitolata «*Métaphysique de la passion*», comincia col contributo di Rémy POIGNAULT, *La passion de l'absolu à l'épreuve du réel*, che ha come oggetto il rapporto tra la passione per l'assoluto e la realtà, soprattutto in tre opere ispirate all'Antichità, nelle quali emerge chiaramente la spinta ascensionale all'esterno, il cui maggior rappresentante è Icaro, in contrasto con una passiva accettazione e un cammino verso la morte, rappresentati da Dedalo. La ricerca dell'assoluto da parte dell'anima è rappresentata, spesso, con metafore venatorie ed è così che si passa alla passione per gli animali: questo è il tema del contributo di Myriam GHARBI, *La passion cinématique dans "Mémoires d'Hadrien"*, in cui si esplorano le valenze simboliche della caccia nei *Mémoires d'Hadrien*, mentre Alain SAGER, *La passion de Marie de Sacy dans "Quoi? L'éternité"*, ipotizza, invece, che la morte di Marie de Sacy in un incidente di caccia possa rappresentare una sorta di espiazione delle colpe umane nei confronti degli animali e mette in parallelo il destino dell'umanità con quello delle bestie sul quale l'autrice si è molto interrogata. Anne-Yvonne JULIEN, in *Un homme obscur* (1982) de Marguerite Yourcenar: *une méditation de couleur spinoziste*, mostra l'influsso dell'etica di Spinoza sulla visione del mondo di Nathanaël in una minuziosa analisi delle passioni; mentre May CHEHAB (*Topologie de l'admiration chez Marguerite Yourcenar*) si concentra su una passione in particolare: l'ammirazione; e attribuisce alle influenze dei Pitagorici, degli Stoici e di Orazio il progressivo distacco nella rappresentazione yourcenariana delle passioni. Francesca COU-NIHAN, «*Pâtir avec ceux qui pâtissent: la compassion dans les romans de maturité de Marguerite Yourcenar*», analizza il sentimento della compassione, il suo ruolo nei grandi romanzi e i diversi fattori (biografici, culturali, religiosi) che ne hanno rafforzato la presenza. Esther PINON, «*Limiter le soleil quand il heurte un cri-*

stals»: *fusion et diffraction des âmes dans "Les charités d'Alcippe" et "Feux"*, si concentra sulle poesie giovanili e sui poemetti in prosa, mettendo in luce, nella passione d'amore, il doppio moto dell'anima verso il proprio corpo e verso quello altrui, con particolare attenzione alle finenze stilistiche e metriche.

Il titolo della terza sezione è «Art de la passion, passion de l'art», in cui si riuniscono sei saggi sul rapporto tra le varie arti e l'opera yourcenariana. Essa inizia con la comunicazione di Manon LEDEZ *Un dispositif de la passion amoureuse: scènes narratives et picturales dans "Un homme obscur"*, che vede nella descrizione di alcune opere pittoriche una *mise en abîme* delle vicende narrate nella seconda novella di *Comme l'eau qui coule* e analizza il rapporto analogico tra il racconto di Nathanaël e un dipinto. Segue il contributo di Lucia MANEA, *La passion de l'art selon Marguerite Yourcenar*, dedicato al ruolo delle opere d'arte nella genesi di alcuni testi yourcenariani, così come alla presenza importante di musicisti ed artisti. Carminella BIONDI mette a confronto *Les Songes et les sorts* con altre opere degli anni Trenta prendendo le mosse dall'estetica del sogno e analizzando la tensione autobiografica nella produzione narrativa. Pierre FLEURY evidenzia le scelte lessicali e stilistiche che contribuiscono a una rappresentazione "pudica" della passione amorosa in *Le style de la passion amoureuse chez Yourcenar*, partendo inizialmente da un punto di vista stilistico e lessicologico. Camille VAN WOERKUM mette in luce come la rappresentazione distaccata degli episodi di crudeltà nelle opere giovanili rappresenti per l'autrice, in una certa misura, un modo di affrontare le proprie esperienze traumatiche, mettendo in luce un aspetto dell'estetica yourcenariana troppo spesso rimasto nell'ombra. Nell'ultimo contributo di questa sezione, *Du feu sous la glace: de Marie-Madeleine et Phédon à Zénon*, Anne BOISSIER esplora l'evoluzione di un tema capitale, la ricerca dell'assoluto, da *Feux* all'*Œuvre au noir*, che si opera anche attraverso elementi erotici, concepiti come mezzi di conoscenza.

Il volume si chiude con due brevi sezioni. La prima, «Correspondances réelles et idéales», si apre con *Marguerite Yourcenar ou la passion épistolaire*, in cui Bruno BLANCHEMAN descrive i rapporti spesso conflittuali della scrittrice con gli editori, non sempre rispettosi della sua volontà. Jean-Pierre CASTELLANI in *Marguerite Yourcenar, passion et raison dans sa correspondance* si concentra, invece, sulla corrispondenza con la poetessa argentina Silvia Baron Supervielle, rivelando, da parte di M. Yourcenar, una forte empatia nei confronti della sua traduttrice spagnola e un rapporto di amicizia profondo. Maria Rosa CHIAPPARO, *Marguerite Yourcenar et Giuseppe Tomasi di Lampedusa: histoire d'une double passion*, partendo da una nota manoscritta su un esemplare del *Gattopardo*, mostra che i due scrittori condividevano la stessa indipendenza nei confronti delle tendenze e delle mode letterarie e arriva a dimostrare come *Mémoires d'Hadrien* possa essere uno dei modelli di Tomasi di Lampedusa per quanto riguarda la creazione di uno dei personaggi. L'ultima sezione, «La nature et ses élans», mette in primo piano uno degli aspetti più noti della sensibilità yourcenariana, cioè l'attenzione per l'ambiente, sia sul piano letterario, sia su quello civile. Claude BENOIT MORINIÈRE, partendo dai manoscritti di *Remous* per arrivare a *Comme l'eau qui coule*, dimostra come i motivi acquatici siano determinanti per la struttura delle opere, fungendo da eco ai contributi sull'elemento marino all'inizio del volume (*Marguerite Yourcenar ou la passion de l'eau*). Françoise BONALI FIQUET, in *Marguerite Yourcenar et*

l'amour des arbres. Des "Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien" à "Écrit dans un jardin", affronta il tema dell'impegno ecologista, in particolare della protezione degli alberi, focalizzandosi su alcuni interventi della scrittrice in difesa del patrimonio boschivo italiano. Infine, il ricordo di Paolo ZACCHERA, *Ma rencontre avec Marguerite Yourcenar ou la découverte d'une commune passion pour la simplicité de la vie au contact de la nature*, impreziosisce la raccolta con un ricordo del suo primo incontro con la scrittrice nel gennaio del 1979 e conclude con una nota intima e toccante un volume caratterizzato dalla varietà dei temi e degli approcci critici.

[SERENA CODENA]

FRANÇOISE D'EAUBONNE, *Il femminismo o la morte*, traduzione e cura di Sara MARCHESI, Novate Milanese (MI), Prospero Editore, 2022, 430 pp.

A quasi quarant'anni dalla sua prima pubblicazione, *Le féminisme ou la mort* (Pierre Horay, 1974), saggio di Françoise d'Eaubonne oggi considerato il manifesto dell'ecofemminismo, viene proposto nella sua prima edizione italiana da Prospero Editore, per la cura e la traduzione di Sara Marchesi, la quale accede al testo rifacendosi alla riedizione francese del 2020 dell'editore Le Passager Clandestin. La stessa Marchesi firma il saggio introduttivo, *Leggere il presente riscoprendo Françoise d'Eaubonne* (pp. v-xxxi), al quale fanno seguito una cronologia biografica (pp. xxxiii-xxxviii) e la traduzione della prefazione redatta dalle curatrici dell'edizione del 2020, Myriam Bahaffou e Julie Gorecki (pp. xxxix-lxxviii). Il volume italiano comprende, inoltre, sia la bibliografia originale dell'opera, sia una bibliografia essenziale utile a ricostruire la traiettoria della riflessione ecofemminista inaugurata dalla studiosa francese.

Organizzato in tre parti («Femminitudine o soggettività radicalizzata», «Dalla rivoluzione alla mutazione» e «Il tempo dell'ecofemminismo»), il saggio deaubonniano profetizza, con decenni di anticipo rispetto alle più recenti riflessioni in materia di crisi ecologica, la necessità di un cambiamento di paradigma nell'approccio alla gestione dell'ecosistema, pena la distruzione dello stesso. Come annuncia il titolo dell'opera, volutamente provocatorio, il femminismo rappresenta, nel pensiero radicale e visionario dell'autrice, l'unica alternativa alla condanna a morte del pianeta.

Procedendo attraverso un'attenta disamina storica e culturale della condizione femminile, e soffermandosi su temi quali il lavoro, la prostituzione e lo stupro, l'intellettuale francese porta alla luce le criticità di un sistema, quello vigente, pensato dagli uomini per gli uomini, che si basa in gran parte sullo sfruttamento domestico, sessuale e lavorativo delle donne, e che pure le relega a una condizione di subaltermità rispetto al maschio. L'oppressione di lunga data di cui sono vittime le donne, il «malheur d'être femmes», spiega l'autrice, ha origine culturale e fa leva sul binarismo e sugli stereotipi sessisti che definiscono la donna come proiezione negativa dell'uomo. Di qui la necessità, in prima battuta, di chiarire la differenza tra il concetto di femminilità e quello di femminitudine, quest'ultima intesa come costruzione culturale imposta dalla mentalità falloocratica.

Nel rilevare come il genere femminile sia stato, storicamente, l'unica maggioranza a essere controllata e discriminata alla stregua di una minoranza, d'Eaubonne identifica, come violenza sociale originaria responsabi-

le dell'attuale crisi planetaria, l'atto di appropriazione, da parte dell'uomo, della procreazione. Ne consegue che le due principali minacce incombenti sulla sopravvivenza dell'umanità, ovvero la sovrappopolazione dovuta alla folle crescita demografica (voluta e imposta dal maschio) e la distruzione dell'ambiente conseguente allo sfruttamento sfrenato, siano risultanti dal medesimo esercizio di potere, da parte del patriarcato capitalista, sulla donna e sulla natura.

Françoise d'Eaubonne, dunque, non solo denuncia l'organizzazione sessista della società sottesa a un sistema che lei stessa denomina «fallocratico ed eteropoliziesco», ma le imputa anche la responsabilità della distruzione del pianeta. Facendo appello alla liberazione sessuale, alla riappropriazione, da parte delle donne, della propria facoltà procreativa, dell'autonomia e del controllo del proprio destino, la studiosa auspica l'avvento di una società ecofemminista in cui il patriarcato capitalista venga soppiantato da comunità basate sulla coesistenza egualitaria dei sessi: «una società al femminile che rappresenterebbe il non-potere (e non il potere-allo-donne)», da cui il pianeta e l'umanità intera trarrebbero beneficio.

[FRANCESCA MAZZELLA]

PASQUALE DI PALMO, *Regesto dei fantasmi. Autori francesi tra modernità e inattualità*, Milano, Medusa, 2023, 362 pp.

Esistono figure di lettori appassionati e di studiosi non meramente accademici, ma competenti che sanno avvicinarsi alla letteratura dalla specola del loro singolare punto di vista per fornire al lettore comune singolari interpretazioni tali da indurlo ad accostarsi a testi a volte poco noti. È questo certo il caso del poeta, traduttore, critico e bibliofilo veneziano Pasquale Di Palmo, già curatore di opere di Antonin Artaud, René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte e Thierry Metz, oltre che di vari volumi di saggi tra i quali ricordiamo almeno il recente *Rubare la lingua. Artaud, Desnos e altri eretici francesi* (Ronzani editore, 2023), il quale qui raccoglie un'ampia scelta di suoi articoli recensitori apparsi dal 2017 al 2023 nell'inserito culturale domenicale «Alias» del quotidiano nazionale «il manifesto».

Gli interessi prevalenti di Di Palmo si rivolgono, oltre che a classici (Balzac, Baudelaire, Flaubert, Zola, Gide, Valéry, Proust, Simenon, Camus), alle figure di irregolari che dalla stagione tardo-ottocentesca simbolista e decadente (Barbey D'Aureville, Huysmans, Laforgue, Villiers de l'Isle-Adam) vanno poi al periodo delle avanguardie (Jarry, Apollinaire, Cendrars, Breton, Cravan, Roussel, Desnos, Éluard, Leiris), viste anche nella loro componente eterodossa come quella del «Grand Jeu», fino alla produzione contemporanea più singolare della letteratura di ricerca (Segalen, Genet, Blanchot, Klossowski, Cioran), in primis poetica, con continue escursioni anche nell'arte (Giacometti), nella bibliofilia e nell'indagine delle poetiche più ardue e appattate della contemporaneità.

Ne risulta un quadro ricco, variegato e assai personale, tale da ricostruire un paesaggio spesso poco noto dell'Ottocento-Novecento, illuminato da un'attenzione vigile, documentata e sensibile, capace di creare ponti continui fra vita e opera dei personaggi e degli autori, dei quali indaga le passioni e l'aneddotica biografica, così come la storia delle pubblicazioni rare e di pregio con uno sguardo nel contempo lucido e appassionato e in una lingua vivace e ricca di vibrazioni critiche e liriche.

Si vedano a riguardo, ad esempio, le pagine nelle quali sottrae alla vulgata critica comune la nozione di «crudeltà» di Artaud (p. 240), la vivace ricostruzione della Parigi esistenzialista della *rive gauche* di Boris Vian, Jean-Paul Sartre, Juliette Gréco e del jazz (pp. 280-283), il ritratto di Arthur Cravan, «uno di quegli autori che, alla stregua di altri irregolari che hanno costellato il firmamento letterario e artistico del Novecento, sono diventati punti di riferimento irrinunciabili per le avanguardie impostesi nelle due prime decadi del secolo» (p. 148), o la sua definizione della poesia di Daumal i cui versi «sembrano scaturire da un'inarrestabile colata semantica che trascina lungo il suo percorso qualsiasi elemento estraneo. Si tratta di un'affabulazione impervia, ricca di mitologemi e calembours, che si contrappone alla teorizzazione radicale degli accostamenti analogici casuali propugnata dai surrealisti sull'esempio di Lautréamont, non immemore della lezione freudiana» (p. 231).

Il libro di Pasquale Di Palmo dimostra per cura filologica e qualità critica come la recensione, lungi dall'essere un esercizio compilatorio e meramente descrittivo spesso superficiale possa in taluni casi come il suo assurgere alla qualità di vero articolo saggistico, pur nelle limitate dimensioni date dall'ambito giornalistico-culturale, in ciò comunque assai utile alla diffusione della letteratura francese presso un pubblico non di soli specialisti, ed è sicuramente una funzione preziosa e un suo pieno merito.

[FABIO SCOTTO]

Les revues de poésie à l'épreuve du monde contemporain, dir. CORINNE BLANCHAUD et PIERRE-HENRI KLEIBER, Rennes, La Licorne, Presses Universitaires de Rennes, 2023, 180 pp.

È innegabile il ruolo fondamentale che hanno avuto e continuano ad avere le riviste nella scoperta militante di nuovi autori e nella promozione della poesia, se solo si pensi a quanto importante fu, ad esempio, il ruolo di «Tel Quel» per la conoscenza e promozione dell'opera di Francis Ponge, oltre a quello esercitato da varie testate storiche, da «Littérature» alla «Revue surréaliste», dalla «NRF» al «Grand Jeu» fin dalla prima metà del secolo scorso, senza dimenticare la funzione delle riviste che hanno marcato gli ultimi decenni, da «Le Nouveau Recueil» a «Nioques», da «Action Poétique» a «Poésie», per non citarne che alcune.

Interessante e opportuno appare quindi il volume a cura di Corinne Blanchaud e Pierre-Henri Kleiber che convoca alcuni studiosi e autori e coordinatori di rivista negli atti di un convegno tenutosi all'Institut d'Études avancées dell'Université de Cergy-Pontoise Paris nell'autunno del 2016 dal titolo *Une nouvelle résistance. Les revues contemporaines de poésie*, del quale ora giungono alla stampa gli esiti, occasione di sondare il ruolo odierno delle riviste di poesia, ma anche d'interrogarsi sullo spazio che la poesia può avere nell'attuale dibattito culturale.

Nel loro *Avant-propos* (pp. 7-14), i due curatori pongono in modo puntuale le domande del caso, ovvero se abbia senso oggi pubblicare poesia in rivista, come una rivista oggi possa farlo e soprattutto come spiegare potenzialità, rischi e limiti del passaggio della rivista poetica dal cartaceo al formato web, con i vantaggi e gli svantaggi che ciò provoca. I vari contributi del volume, diviso nelle quattro sezioni «Rendre visible, exister» (pp. 17-49), «La revue, atelier et témoin de la création poétique» (pp. 53-62), «Rencontres et

résistances» (pp. 65-98), «Quelles transitions numériques pour les revues de poésie?» (pp. 101-153), tentano di rispondere a questi interrogativi attraverso l'esperienza dei vari autori coinvolti.

Nella prima sezione, Jean-Baptiste PARA «*Hier n'est pas encore venu*», avvalendosi delle sue profonde conoscenze slavistiche (Cvetaeva, Mandelstam, Pasternak, Klebnikov) si sofferma dapprima sulla poesia come «événement du langage» per vedere in essa quella che Mario Luzi ha chiamato «l'incessante origine», ovvero qualcosa che si sottrae a ogni facile definizione per legare il passato al futuro, al fine di poi mostrare come nell'esperienza di direzione della rivista «Europe», cui da decenni dedica meritoriamente gran parte delle sue energie, la poesia occupi uno spazio considerevole sia sul piano della proposta d'inediti, che dell'approfondimento critico, con quaderni dedicati a poeti del passato e della contemporaneità, così come delle recensioni.

In *Poésie et résistance*, Béatrice BONHOMME e Arnaud VILLANI sottolineano l'importanza della pubblicazione su rivista, che ha logiche diverse da quelle per lo più commerciali dell'editoria, come modo di mettere in primo piano il valore della relazione e della comunità, ovvero dell'«échange réciproque du passé et de l'avenir» (p. 27), idea cui s'associa Pierre-Yves SOUCY (*Résister. Revues et poésie: relais de création, création de relais*) nel ribadire il ruolo di vigilanza e resistenza esercitato dalle riviste che contribuiscono a «préserv[er] l'exercice de cette liberté de penser» (p. 34) attraverso testi sprovvisti di valore meramente commerciale, anche per via della precarietà della loro esistenza e durata, non a caso essendo spesso e per lo più create da poeti.

Nella seconda sezione, David ANDRÉ (*Réponse à une enquête littéraire*) pone l'accento sull'imprescindibilità delle riviste di poesia per la sopravvivenza della poesia, mentre Serge MARTIN (1954-2024) (*Les revues "Sacriphages", "Triages", "Résonance générale": trois expériences de la relation dans le continu du poème et de la vie*), poeta con il nome di Serge Ritman, studioso di Henri Meschonnic da poco scomparso, parlando della sua esperienza di animatore di riviste, la inserisce in una linea di ricerca coerente con gli sviluppi della sua poetica del ritmo e del suo pensiero critico. Dalla sua prospettiva specifica, François BORDES (*Schifanoia*) ribadisce l'importanza delle riviste come momento d'incontro d'esperienze diverse che si confrontano democraticamente per «schivar la noia», come nell'omonimo palazzo fondato da Borso d'Este a Ferrara nel 1471.

La terza sezione s'apre con il contributo d'impianto sociologico di Christian VOGELS *L'autrement dit des revues de poésie* che fornisce un panorama articolato del campo letterario francese contemporaneo dove il ruolo delle riviste è quello di essere obbligate a dire una parola diversa da quella del potere; animatore del-

la rivista «Nioques», Jean-Marie GLEIZE (*Expériences, expérimentations: sortir de la poésie*) ribadisce il carattere volontariamente non poetico della sua rivista, nel solco della lezione pongiana che ne è all'origine, intesa a valorizzare esperienze di quella che, in contrapposizione con il neo-lirismo, egli definisce la «post-poésie» (p. 76). Guy BASSET propone invece una rilettura della breve ma intensa esperienza, tra il 1949 e il 1950, della rivista mensile «Empédocle» (*Empédocle aux pieds d'argile*), che vide nel suo comitato di redazione, tra gli altri, Albert Camus e René Char e che seppe, pur nella conflittualità interna della sua avventura, porre alcune fondamentali domande che si possono vedere poi riproposte nella sua ideale continuazione italiana che fu la rivista «Botteghe oscure» animata da Marguerite Caetani, in una feconda alternanza di autori giovani e di autori affermati.

La quarta e conclusiva sezione affronta il delicato e complesso passaggio dalla versione cartacea al web della rivista con contributi di Gérard CARTIER (*Les habits neufs du "Mâche-Laurier": "Secousse"*), che vede positivamente tale passaggio per come consente di «s'affranchir du carcan économique» (p. 102), di François RANNOU (*De "La Rivière échappée" à "Babel heureuse", le rêve d'une revue*), che invece propone una versione multipla sia cartacea che elettronica del modello rivista, di Nathalie BRILLANT-RANNOU (*Papier, web et revue de poésie: relai, relève ou reconfiguration de l'atelier de lecture du poème?*), la quale sottopone ad analisi comparata tre riviste cartacee e tre riviste elettroniche per arrivare a concludere che la «révolution numérique n'est donc pas terminée» (p. 125) e che le riviste cartacee mutano talune caratteristiche dalle elettroniche e viceversa, a seconda del patto che stabiliscono con il proprio lettore. Anne-Marie PETITJEAN (*Des revues numériques de poésie aux revues de poésie numérique*) distingue una poesia fruita numericamente ma non data dal computer da una «numérique» che invece nasce proprio dal computer e richiede quindi una fruizione elettronica per essere colta nella sua natura formale di spazio virtuale di scrittura (la *e-poetry*, per intenderci) dando conto del dibattito in corso sul differente statuto testuale di queste modalità espressive. Olivier BELIN (*Se glisser dans le temps numérique? Les revues poétiques et le web*) esamina la questione dal punto di vista della fruibilità gratuita e immediata dei contenuti prendendo in considerazione le tematiche di accessibilità, temporalità, unità, testualità, de-intermediazione per mostrare la varietà del campo letterario aperto da queste nuove possibilità di pubblicazione, fra «écriture amateur» e «écriture autorisée» (p. 152).

Concludono l'interessante volume una «Bibliographie» (pp. 155-164), un «Index» (pp. 165-173) e una sezione dedicata alle notizie su «Les auteurs» (pp. 175-178).

[FABIO SCOTTO]

Littérature francophone extraeuropée a cura di Elena Pessini

Travaux de littérature: Francophonie, plurilinguisme et production littéraire transnationale en français depuis le Moyen Âge, dir. Maxime DEL FIOU, "Travaux de littérature" 35, 2022, 448 pp.

À une époque où les catégories nationales perdent leur pertinence et où le paradigme monolingue, qui a dominé les histoires littéraires, est de plus en plus problématisé, le volume que nous présentons ici s'inscrit dans des débats plus que jamais actuels et stimulants. Intitulé, *Francophonie, plurilinguisme et production littéraire transnationale en français depuis le Moyen Âge*, le numéro 35 de la revue "Travaux de Littérature" s'ouvre sur l'introduction que l'on doit à la plume de Maxime DEL FIOU, directeur de l'ouvrage qui, dans ces premières pages, souligne les voies d'approche et situe clairement le propos de son projet de «lecture francophone de l'histoire des littératures de langue française» (p. 14). Cette reconstruction, qui s'engage à adopter une perspective plus large permettant de sortir du cadre national et francocentré, met en avant non seulement la dimension transnationale de la littérature en français, mais aussi l'environnement plurilingue des auteurs français qui pendant longtemps ont navigué entre trois langues (leur langue maternelle, le français et le latin), à l'instar des écrivains francophones des XX^e et XXI^e siècles. Cette histoire francophone, transnationale et plurilingue se dessine à travers les vingt-trois contributions réunies dans le volume qui se succèdent selon un ordre chronologique tout en engageant un fructueux dialogue «transculturel».

Le premier essai, de Florent COSTE, intitulé *Francophonie médiévale et plurilinguismes médiévaux* (pp. 23-38), s'intéresse au développement des recherches récentes concernant les parlers d'oïl hors de France, c'est-à-dire les «francophonies médiévales». Le critique souligne les effets productifs de l'application du concept de francophonie aux littératures et langues médiévales, permettant la prise en charge des plurilinguismes dans une géographie polycentrique et décloisonnée. L'essai suivant, de Clotilde DAUPHANT, *Eustache Deschamps, Premier poète national? Les débuts d'une conception politique de la francophonie au XIV^e siècle* (pp. 39-52), est consacré au poète Eustache Deschamps, penseur de la pratique linguistique de son temps. Comme en témoigne sa très vaste œuvre poétique, Deschamps illustre les imaginaires du français au XIV^e siècle et parvient à développer une conscience nationale précoce associant la langue française au territoire gouverné par le roi de France. Bien que cette association soit démentie par les faits, le français ne coïncidant absolument pas avec le royaume de France à l'époque, Deschamps pose les jalons d'une nouvelle figure de poète «au service de sa langue, associée à une identité nationale» (p. 52). On reste à l'époque médiévale dans les deux contributions suivantes. L'étude d'Alain CORBELLARI, *Existe-t-il une littérature «suisse romande» au Moyen Âge?* (pp. 53-64), s'interroge sur l'existence d'une littérature suisse romande médiévale. En dressant un état des lieux complet et détaillé, le chercheur démontre que le paysage littéraire romand médiéval se présente comme plutôt faible numériquement et relativement différencié, ce qui l'amène à pri-

vilégier la thèse de textes écrits au Moyen Âge plutôt que d'une littérature romande médiévale à proprement parler. Muriel OTT, dans sa contribution *Villon, poète parisien? Remarques sur la réception de Villon par Marot et Rabelais* (pp. 65-76), attire notre attention sur la réception de Villon à travers la lecture qui en a été faite par Clément Marot et par Rabelais. Si dans le cas de Marot, premier éditeur scientifique des œuvres de Villon, la réception répond à la volonté affichée par l'éditeur de se valoriser en mettant en avant ses qualités éditoriales, Rabelais, lui, fasciné par la virtuosité langagière villonienne, rend hommage au poète en réécrivant ses vers, ce qui lui permet, au final, d'exalter son propre génie. Suit l'essai de Jean-Charles MONFERRAN, intitulé *Choix du français et «surconscience linguistique» chez quelques écrivains français de la Renaissance* (pp. 77-92), qui aborde et explore la situation linguistique de la France au XVI^e siècle et les choix linguistiques opérés par ces écrivains se trouvant – à la façon des écrivains francophones d'aujourd'hui – «à la croisée des langues». Pour illustrer à quel point le choix de la langue d'écriture est marqué à cette époque par la diglossie ou le plurilinguisme, le critique prend en compte l'attitude de trois écrivains, Du Bellay, Marot et Montaigne, qui développent, chacun à sa manière, un type de français singulier: si Du Bellay donne à lire un français imprégné de latin, Marot en pratique une version «francisée» et Montaigne, pour sa part, se réclame d'un français «gasconisé». L'article de Sylvain CHABAUD, *Louis Bellaud, un poète en provençal et en français? Étude de quelques textes en français dans une œuvre poétique en langue d'oc au XVI^e siècle* (pp. 93-110), offre une lecture de l'œuvre de Louis Bellaud, poète du XVI^e siècle, qui a choisi la langue dominée, le provençal, comme langue d'écriture principale, mais qui a également produit un corpus en français. En proposant une étude des écrits en français, le critique parvient à dévoiler le rapport à la langue française qu'entretient Bellaud. Si le français est souvent la langue des marges, inséré aux abords du texte en provençal, chargé de l'ouvrir et de l'accompagner, il est aussi la langue qui correspond à un fonds culturel savant francophone. Gilles SIOUFFI, dans son étude *Réflexions sur la déterritorialisation du français aux XVII^e et XVIII^e siècles* (pp. 94-111), applique la notion de «déterritorialisation», prise ici non pas dans le sens que Deleuze et Guattari attribuent à ce terme, mais pour décrire la sortie du français de son territoire en Europe au XVIII^e siècle, suite à la disparition progressive du latin comme langue véhiculaire. L'analyse s'attache à démontrer comment cette déterritorialisation a représenté un moment historique important pour instaurer un rapport différent à la langue et pour qu'apparaissent de nouvelles représentations des langues. Alexandre STROEV consacre sa contribution, intitulée *Des stratégies littéraires et politiques des écrivains russes des Lumières* (pp. 127-144), à l'analyse des stratégies littéraires, politiques et mondaines développées par les écrivains russes en France. S'appuyant sur les trajectoires de Denis Fonvizine, écrivain, diplomate et traducteur, et du prince Alexandre Belosselski, lui aussi écrivain et diplomate, le chercheur montre qu'au XVIII^e siècle les écrivains russes ont peu de chances de se faire

connaître et d'être lus en France, sauf s'ils font partie des réseaux d'aristocrates, mécènes et diplomates. Afin d'acquiescer une certaine réputation et de faire la promotion de leurs œuvres en France, ce qui favorise leur consécration dans leur pays natal, ils doivent s'exprimer en français, langue de l'Europe. Cela n'empêche pas Fonvizine d'avoir recours à sa langue maternelle pour critiquer le mode de vie français et dénigrer les «gallomanes russes», tout en s'inspirant des œuvres européennes. C'est sur le phénomène du colinguisme, issu d'une latinité diffuse inscrite dans la langue française du XIX^e siècle, que se penche l'étude de Corinne SAMINADAYAR-PERRIN, *Écrire latin en français au XIX^e siècle* (pp. 145-156). Bien loin d'être une langue morte, le latin reste au XIX^e siècle la langue de culture par excellence. Valorisée par une tradition scolaire qui considérait le latin «comme une propédeutique indispensable à la maîtrise de la pensée et de l'écriture en français» (p. 146) et revêtant une fonction légitimante, la langue latine exercera une influence déterminante sur les pratiques littéraires, devenant un élément central de la modernité poétique. Dans l'étude de cas qui suit, *Le symbolisme, un mouvement francophone avant la lettre* (pp. 157-176), Rainier GRUTMAN centre son attention sur le symbolisme, courant qu'il décrit et analyse comme francophone avant l'heure. Non seulement un grand nombre des acteurs importants de l'époque symboliste répondent en tout point à la double définition de l'auteur francophone – en tant qu'écrivain de la périphérie se trouvant dans une situation de bilinguisme – mais le maître à penser du mouvement, le très parisien Mallarmé, peut sans peine être qualifié de «francophone avant la lettre» (p. 170). En effet, comme le prouve l'analyse très approfondie de la création poétique mallarméenne, l'anglais se greffe volontiers sur le français dans ses poèmes engendrant de nouvelles et dépayssantes structures syntaxiques, ce qui l'apparente aux écrivains francophones du siècle suivant. La contribution de Bernard RIBÉMONT, «*La Joyeuse entrée de Charles le Téméraire. Bruges-1467-Gand*» d'Edmond Picard. Une «joyeuse entrée lugubre» dans l'histoire de la Belgique (pp. 177-198), ouvre le volet du volume dédié au XX^e siècle. Le critique examine la pièce historique, *La Joyeuse entrée de Charles le Téméraire. Bruges-1467-Gand. Drame historique en sept tableaux* (1905), de l'écrivain et juriste bruxellois Edmond Picard. À travers une analyse très détaillée de la pièce, l'auteur dégage le propos de Picard qui, en tant que militant et défenseur d'une identité et d'une culture belges, met en scène et en avant la figure de Charles le Téméraire afin «de camper un personnage support, in fine d'une identité belge, plongeant ses racines dans l'histoire» (p. 193). L'étude, *La littérature coloniale est-elle une littérature francophone?*, signée par Anthony MANGEON (pp. 199-216) se fixe comme objectif de tracer les lignes de continuité existant entre la littérature coloniale et la littérature francophone africaine. Après un aperçu de la littérature coloniale, le chercheur conduit une étude comparée de deux récits publiés dans les années 1920, *Batouala* de René Maran (1921) et *Diatlo, roman de l'homme noir qui eut trois femmes et en mourut* d'André Demaison (1923). Une analyse attentive des choix opérés dans les deux romans dévoile un certain nombre de ressemblances et de caractéristiques analogues tant au niveau thématique que sur le plan des procédés stylistiques montrant à quel point la ligne de séparation entre littérature coloniale et littérature francophone «consiste en réalité à marquer une ligne de couleur au sein de la littérature française» (p. 209). Dans *Auteure suédoise,*

écrivaine française: la posture auctoriale et littéraire de Marika Stiernstedt (pp. 217-236), Mickaëlle CEDERGREEN réfléchit sur les relations entre la France et la Suède en s'intéressant à l'utilisation de la langue française chez les auteurs suédois. Le sujet est traité à travers un approfondissement de la production de l'écrivaine suédoise Marika Stiernstedt (1875-1954) qui est non seulement l'auteure d'une œuvre en suédois, mais aussi traductrice, ce qui lui permet de collaborer activement à la traduction/réécriture de ses livres en français. C'est précisément le processus de traduction collaborative que l'étude vise à éclairer. À travers une analyse minutieuse des paratextes de ses quatre premières œuvres publiées en France, la chercheuse s'attache à faire ressortir la posture auctoriale et littéraire de l'écrivaine qui adopte plusieurs stratégies afin d'intégrer le champ littéraire français et d'affirmer son identité française d'auteure et romancière. L'article de Christophe PREMAT, *L'héritage francodoxe de Léopold Sédar Senghor* (pp. 237-258), propose une lecture de l'héritage littéraire et politique de Léopold Sédar Senghor, dont la posture francodoxe lui a valu d'être rejeté par un certain nombre d'écrivains francophones. Après avoir examiné la portée des critiques, qui s'appuient essentiellement sur sa notion de Négritude et sur ses conceptions de la francophonie, le chercheur montre à quel point il serait réducteur et même incorrect de lire son discours comme «une simple célébration masquée de la littérature et de la culture françaises» (p. 256). S'il est vrai que les théorisations senghorienne sont aisément rattachables à une idéologie francodoxe axée sur la glorification de la langue française, cette étude témoigne de la portée anticoloniale des textes de Senghor qui a recours à cette «ruse francodoxe» (p. 257) pour rappeler que la langue française n'est pas exclusivement l'apanage de l'ancien colon. La contribution de Jean-Marie KLINKENBERG, intitulée *Insécurité langagière et identité dans les littératures francophones. Un discours belge à la fin du XX^e siècle* (pp. 259-278), porte sur le corpus francophone du Nord. Après avoir amplement illustré la pertinence de la notion d'«insécurité linguistique» pour rendre compte du fonctionnement de cette production, la dernière partie de l'étude se concentre davantage sur la littérature belge et, en particulier, sur sa troisième phase dite «dialectique». C'est le volet linguistique de l'inquiétude identitaire de cette phase que le critique se propose d'explorer en se focalisant sur trois images (le réapprentissage de la langue, le purisme et la bâtarde), qu'il étudie en s'appuyant sur un échantillon d'exemples choisis. La francophonie septentrionale fait également l'objet de l'étude qui suit, *À travers et entre les langues: l'exemple de la Suisse romande*, signée par Paola CODAZZI (pp. 279-292) qui examine un corpus issu de la Suisse romande appartenant à la deuxième moitié du XX^e siècle. S'inscrivant dans une démarche à la fois singularisante et comparative, l'étude analyse les stratégies d'écriture de quatre romanciers – Adrien Pasquali, Daniel Maggetti, Pierre Leopori et Joseph Incadorna – qui ont pratiqué le mélange des langues de manière créative et parfois même transgressive. Dans tous les textes examinés, l'italien se greffe sur la langue française en jouant un rôle de premier plan, en ce qu'il devient vecteur du rapport émotionnel à la langue de la famille, de l'enfance. Jeanne E. GLESENER, dans son essai *Les langues sous la peau: perspectives translingues de la littérature francophone luxembourgeoise* (pp. 293-312), s'intéresse elle aussi à la francophonie du Nord en se focalisant sur un corpus, sans doute «le plus restreint et le moins connu»

(p. 294), à savoir la production luxembourgeoise. Après un survol de la situation de la littérature francophone luxembourgeoise, la chercheuse s'attache à passer en revue les métadiscours langagiers élaborés par les auteurs qui se questionnent – tantôt à l'intérieur, tantôt à l'extérieur des œuvres – sur le choix de la langue d'écriture, sur leur condition d'insécurité et d'illégitimité linguistique dans la langue française. Avec l'essai d'Odile HAMOT, *De la langue des Grands Nègres à la « chose la plus intime » : les français pluriels dans « Le Cœur à rire et à pleurer » de Maryse Condé* (pp. 312-332), nous nous déplaçons du côté des francophonies postcoloniales. La chercheuse propose une étude de la langue condéenne selon une perspective particulièrement originale, allant au-delà des antagonismes linguistiques entre français et créole. En effet, la plongée dans la langue « Maryse-Condé » se penche ici sur le « français mosaïque » (p. 314) façonné dans *Le Cœur à rire et à pleurer*. Dans cet ouvrage autobiographique de 1999, Condé restitue et problématise le paysage linguistique de la Guadeloupe, en prenant le contre-pied de toute approche essentialiste qui renforce les représentations stéréotypées. L'étude de Camille LOTZ, *Abdellatif Laâbi, passeur de langues et de mondes* (pp. 333-350), examine la position, complexe et multituée, occupée par Abdellatif Laâbi dans le champ littéraire français. Afin de comprendre la spécificité de ce positionnement, à la fois central et marginal, la chercheuse retrace le parcours de l'écrivain, en prenant en compte l'évolution de ses diverses activités littéraires et éditoriales : celles d'écrivain, de traducteur et d'anthologiste. Sa place relativement marginale, en dépit de son rôle central dans la circulation de la production arabophone, s'explique précisément par sa volonté de se faire passeur de langues et de se placer à la croisée des champs littéraires et géographiques, refusant « de demeurer pleinement dans le champ littéraire parisien » (p. 349). Lise GAUVIN, dans son étude intitulée *Des poétiques narratives à la croisée des langues* (pp. 351-368), s'interroge sur la manière dont le questionnement linguistique qui travaille l'écrivain francophone et l'hybridité avec laquelle il doit composer se manifestent au niveau des poétiques mises en jeu. Privilégiant un corpus romanesque, composé par les œuvres de Michel Tremblay, Patrick Chamoiseau et France Daigle, la chercheuse montre que ce besoin d'intégrer la réflexion langagière dans leur pratique les amène à élaborer de nouvelles esthétiques, à même de réinventer la forme roman. La contribution qui suit, *Belgicismes et littérature belge. Confidences d'un Belge francophone* édité à Paris de Laurent DEMOULIN (pp. 369-388), propose une réflexion sur les particularismes linguistiques de la littérature belge francophone, sur laquelle le critique porte un double regard, de chercheur et d'écrivain. Après avoir illustré les traits et les tendances communes des français de Belgique, le chercheur présente un excursus diachronique témoignant de l'évolution des belgicismes durant les trois phases de la littérature belge (centrifuge, centripète, dialectique). Dans la dernière partie de l'article, l'auteur change de casquette pour revenir sur son expérience d'écrivain belge dans une grande maison d'édition parisienne. À travers l'étude des belgicismes – tantôt inconscients, tantôt concertés – reconnaissables dans son roman *Robinson*, l'article vise à démontrer que si cet écart n'est pas suffisant pour produire du plurilinguisme, il suffit, néanmoins, pour sensibiliser « les écrivains belges francophones aux situations de plurilinguisme » (p. 388). Mounira CHATTI, avec son essai *Entre les langues : pour une esthétique de l'hétéro-*

gène (pp. 389-400), examine l'idée de la langue française sous l'angle de sa pluralité et cela, à partir du plaidoyer d'Achille Mbembe pour la « dénationalisation » et « vernacularisation » des langues. Cette perspective amène à une exploration des formes prises par la « langue au pluriel » dans quelques œuvres d'Abdelwahab Meddeb et d'Assia Djebar. Les exemples choisis, tirés de *Portrait du poète en soufi* de Meddeb et de *Femmes d'Alger dans leur appartement*, témoignent bien de la « langue-monde » décrite par Mbembe, une langue littéraire qui se frotte aux autres langues écrites ou orales et parvient ainsi à exprimer une multitude de références, sons et accents. En clôture du volume, nous trouvons l'essai de Myriam SUCHET, *Écrire en français au pluriel : une hypothèse pour une recherche affectée* (pp. 401-418), qui a également le souci de réfléchir sur le caractère pluriel et hétérogène de la langue française. Cette étude se propose, en effet, d'interroger une évidence, ancrée et par là même difficile à écarter, à savoir l'idée de langue en partage postulée par les littératures française et francophone. Le but est d'explorer cette ligne de partage, invisible et pourtant si décisive, entre « français » et « français » en montrant que certaines œuvres invitent à lire le « s » comme une marque du pluriel » (p. 402). À travers un parcours balisé par une série d'analyses scrupuleuses d'études de cas fort éclairantes, la chercheuse nous amène à reconfigurer nos façons de penser « la langue », selon des imaginaires renouvelés et alternatifs faisant éclater l'idée saussurienne d'« une langue une indivisible » (p. 402).

Travail remarquable en raison de l'ampleur du corpus analysé et de la pluralité de points de vue convoqués grâce à la réflexion combinée de spécialistes de domaines divers, cet ouvrage a non seulement le mérite de livrer une vue d'ensemble de la littérature française et des littératures francophones, mais surtout d'affirmer la nécessité de situer la littérature française au sein d'une histoire autre, de cette histoire occultée ou amputée par la perspective nationale monolingue. Cette relecture « francophone », à contre-courant d'un cadre francocentré, nous permet, et cela est – nous semble-t-il – son point fort majeur, de « considérer les écrivains francophones contemporains, non plus comme extérieurs ou périphériques à l'histoire littéraire de langue française, mais comme les héritiers directs de cette histoire plus large qui n'a jamais vraiment cessé d'exister » (p. 20).

[CHIARA DENTI]

MARTINE MATHIEU-JOB, *Y a-t-il une langue maternelle ? Ce que disent les littératures francophones*, Paris, Hermann Éditeurs, 2022, 213 pp.

« Traiter spécifiquement des écritures francophones permet d'insister sur la variété des usages du français lorsque ce n'est pas la seule langue pratiquée par les auteurs qui les produisent » (p. 8). Cette phrase résume bien l'œuvre de Martine Mathieu-Job. Le volume se penche sur les rapports entre la langue et la littérature, ainsi que sur la portée créative qu'un idiome génère sur l'écriture. L'auteure se propose de mettre en relief la nature littéraire d'une œuvre francophone tout en considérant la composante culturelle et la question de l'appartenance comme toile de fond. Pour un écrivain francophone, la question de l'idiome est cruciale parce qu'il doit confronter le français à sa langue maternelle et/ou à une langue communautaire. Cette pluralité ajoute des éléments d'altérité qui composent nécessairement le texte littéraire. Il s'agit d'un mécanisme

qui affecte les écrivains non français, mais qui peut également arriver à quelques auteurs français. Par ce volume, Martine Mathieu-Job explore le «sentiment» de la langue» (p. 19) à travers une centaine d'exemples concrets. En d'autres termes, l'auteur enquête les écritures francophones et le rapport entre le sujet et la langue (qu'il s'agisse de l'idiome maternel ou acquis), tout en abordant d'autres langues si celles-ci permettent de mieux configurer l'espace culturel du français. Afin de développer ce discours, Martine Mathieu-Job partage son volume en trois parties.

Le premier volet est consacré à la langue maternelle, même si elle est définie comme une «fausse évidence» car la signification de ce syntagme ne peut pas être réduite à la simple définition d'idiome transmis par la mère. L'auteur retrace un aperçu historique pour comprendre l'évolution de la dimension culturelle de la langue et de sa transmission par la génitrice. Le rapprochement entre la mère et le nourrisson est à la base de leur rapport exclusif et de la tradition de confier l'apprentissage de la langue à l'enfant. Au cours des siècles, nous constatons une évolution et un bousclement des rôles: le père prend plus de place dans la relation au bébé. Bien qu'il existe une différence entre la langue native et la langue maternelle, nous avons quand même tendance à garder le deuxième terme comme opérationnel. La langue maternelle peut également se référer à tous les citoyens qui partagent une mère-patrie et, par conséquent, un idiome commun et compréhensible par tous. Cette vision devient problématique pour les pays qui sont caractérisés par le bilinguisme ou bien pour un enfant qui naît dans un couple bilingue. L'auteur propose également des représentations symboliques concernant le rapport à la langue comme la séparation de sa mère, de sa terre natale ou la tension vers un point d'origine, ce qui génère des visions fantasmatisques de l'unité originelle perdue. L'auteur aborde ce dernier aspect dans le chapitre suivant et considère comment les écrivains recherchent l'homogénéité et la transparence linguistique perdue qui correspond aux aspirations fantasmatisques individuelles.

La deuxième partie du volume a pour titre «Mythes linguistiques et sentiments de la langue» et se penche sur les tentatives de reconstituer la «langue adamique» (p. 67) qui se produisent dans plusieurs aires culturelles ou auprès des «communautés engagées dans des concurrences symboliques ou politiques» (p. 67). Ce dernier aspect est un élément indispensable pour déclencher cette quête. Encore une fois à travers un aperçu historique, Martine Mathieu-Job met en relief que c'est à partir de la Renaissance que les savants ont voulu «réparer la blessure babélique et dépasser les difficultés d'intercompréhension entre les peuples» (p. 71). Pendant des siècles, les écrivains ont recherché la langue idéale avec des ambitions utopiques en mesure de produire des traductions universelles. En même temps, quelques auteurs ont également soutenu que les idiomes sont capables d'exprimer le «génie» des peuples, c'est-à-dire des caractéristiques expressives particulières et des représentations spécifiques qui sont intraduisibles car elles sont propres d'une vision du monde qui est unique. Bien qu'une communauté ne puisse pas se résumer à la langue qu'elle pratique, il faut quand même considérer la portée culturelle et historique que l'idiome témoigne et sa valeur de cohésion parmi les membres qui l'uti-

lisent. Dans le chapitre suivant, l'auteur considère l'imposition d'une langue à d'autres locuteurs et les rapports de domination culturelle, politique et économique que les sujets colonisés subissent à l'époque de l'expansion impérialiste. À titre d'exemple de ces politiques linguistiques, l'auteur cite les Caraïbes où la langue française est considérée comme un instrument d'oppression qui ignore les facteurs ethniques et le créole comme l'idiome des revendications identitaires. En revanche, au Maghreb nous assistons à un processus d'arabisation qui s'impose surtout dans les domaines officiels. De même pour l'emploi de la langue malgache au Madagascar. Cependant, dans le contexte littéraire, le français a encore son importance et continue à se développer grâce à plusieurs écrivains qui ont revendiqué un métissage linguistique et un bilinguisme culturel qui joue sur les deux plans du français et de la langue locale.

Dans la troisième partie du volume, l'auteur reprend également des expériences d'entre-deux, d'accueil des différences, qui concernent des ex-colonisés. Ce sont surtout les femmes issues des communautés musulmanes qui vivent cette condition turbulente et stimulante avec la langue française. L'entrée dans la langue française est souvent retardée car, à la base, elles en seraient exclues. Cependant, quand elles se l'approprient, elles utilisent l'idiome européen comme une projection ou un outil d'affirmation de leur personnalité et d'émancipation. Les exemples concernant les attitudes des écrivains postcoloniaux envers la langue française confirment qu'il est impossible de les réduire à une seule posture mettant le sujet dans la condition de réagir au pouvoir imposé par le colonisateur. Les productions discursives coloniales ne sont pas univoques, mais elles méritent d'être abordées de façon attentive pour saisir la multiplicité des approches des écritures francophones. La relation entre langue maternelle et langue acquise est également très opérationnelle et permet de remettre en question les notions «d'authenticité, d'essence, d'âme singulière inaccessibles à l'Autre qu'on voit quelquefois invoquées pour distinguer l'une de l'autre, voire les opposer. Car toute langue peut faire l'objet d'appropriations» (p. 110). La langue n'est pas une propriété exclusive d'un individu, mais elle s'enrichit de plusieurs éléments qui la renouvellent. Les écritures francophones témoignent cette créativité productive et nous pouvons comprendre les mécanismes d'appropriation à travers les écritures francophones. L'essayiste consacre également un paragraphe aux métissages linguistiques qui dérivent du plurilinguisme. Les auteurs francophones travaillent dans un entre-deux linguistique qui active une dynamisation de la langue. Les interactions sont plus ou moins manifestes et participent de revendications plus amples. L'auteur utilise trois expressions pour expliquer ces mécanismes d'enrichissement linguistique qui se manifestent dans les littératures francophones: les langues se conquièrent, se libèrent, (s')inventent.

Le volume de Martine Mathieu-Job met en valeur la question de la langue maternelle et son état indéfini en mesure de revitaliser les écritures francophones. Les composantes historiques, sociales, culturelles et la perception personnelle et affective ouvrent à l'altérité et enrichissent l'idiome de nombreuses influences.

[EMANUELA CACCHIOLI]

MARKUS MESSLING, *L'universel après l'universalisme. Des littératures francophones du contemporain*, traduit de l'allemand par Olivier MANNONI, préface de Souleymane BACHIR DIAGNE, Paris, PUF, 2023, 240 pp.

Dès ses prémisses, le livre de MESSLING s'appuie sur le constat de la fin de l'universalisme européen, source de l'exportation des valeurs qu'on a prétendu valables pour l'humanité entière, pour envisager une nouvelle forme de conscience planétaire, ce qu'il appelle «l'universel». Cette crise existentielle qui touche le vieux continent semble secouer toute la production littéraire contemporaine, notamment pour ce qui concerne la littérature francophone, ici entendue dans le sens de littérature en langue française. Cela n'est pas le fruit du hasard puisque depuis l'éclosion des Lumières et la Révolution française de 1789, l'Hexagone, «plus qu'aucun autre pays» a «fait de l'universalisme sa raison d'État – dans le sens d'un nivellement intérieur et de la centralisation, mais aussi dans celui d'une *mission civilisatrice* vers l'extérieur» (p. 24), comme le souligne Souleymane Bachir Diagne dans la préface du volume. Dans le sillage de l'ouvrage du sociologue américain Immanuel Wallerstein, *L'Universalisme européen. De la colonisation au droit d'ingérence*, que Messling place dans l'exergue initial à côté de Michel de Montaigne et d'Achille Mbembe, l'intention est de mettre en avant un «universel latéral», tel que conçu par Bachir Diagne lui-même pour parler de traduction et qui reprend le propos de Maurice Merleau-Ponty, qui opposait cette force positive contre un «universel de surplomb». D'ailleurs, nous le verrons, la traduction joue un rôle de premier plan dans ce changement de paradigme envisagé par l'auteur, puisqu'elle obligerait à une «remise en cause permanente» (p. 246) non seulement des faits linguistiques, mais aussi sur un plan culturel. L'enjeu philosophique derrière cette recherche est profondément ambitieux: remplacer la notion d'universalisme par la notion d'universel, une notion qui à l'unicité universaliste oppose une vision multiple, diversifiée et désarticulée du monde, tout en gardant une pulsion vers la totalisation. Pour illustrer le cheminement de sa réflexion, l'auteur s'appuie sur des œuvres littéraires en langue française, nous livrant une multitude de lectures monographiques d'auteur.e.s contemporain.e.s (d'auteurs surtout) écrivant en langue française: de Michel Houellebecq à Léonora Miano, en passant par Mathias Enard, Camille de Toledo, Alexis Jenni, Kossi Efoui, Wajdi Mouawad, Édouard Glissant et Shumona Sinha. La préface se prolonge d'un long avant-propos de l'auteur, les deux visant à montrer la parabole positive et optimiste de la démarche de l'ouvrage, à savoir la transformation de la «mélancolie» européenne en ressource pour l'avenir, grâce à la capacité de relativiser et à la force décolonisatrice qui ne doivent pas pour autant se traduire dans une énième «conception carcérale des identités culturelles» (p. 14) mais qui doivent répondre à l'urgence de «réformer le nous» (p. 66). Les trois volets dont le livre est composé calquent la devise de la République française, mais les trois termes y sont placés dans le désordre: en effet, intitulant la première partie «Égalité – La mélancolie des hommes blancs de plus de cinquante ans», l'auteur place en premier le principe (ou plutôt son aspiration) qui devrait régir la vie en société, une valeur qui débute avec la modernité et qui se fonde sur le droit naturel. Mais, nous dit Messling, celle-ci a été écrasée par le principe de liberté (et précisément celle de ces mêmes «hommes blancs» placés en antiphrase de la première partie). En décalage par rapport à la convention, la partie consa-

crée à la «Liberté» est sous-titrée «La langue de la villa Sésini», lieu de torture pendant la guerre d'Algérie, alors que la troisième partie, évoquant la «Fraternité» fait appel aux «possibilités d'un nouveau "nous"», dans une résolution assez dialectique.

L'analyse de la première partie prend son élan dans un cadre européen, voire français – ce qui est sans doute cohérent avec la démarche envisagée, mais qui affaiblit peut-être la force du discours dans sa globalité – dressant le bilan des assignations du Prix Goncourt dans les quinze dernières années, et où l'auteur relève la présence d'une certaine mélancolie qui se traduit dans une «formation de crise» et une «expression d'une perte du monde» (p. 83). À cela s'ajoute la constatation que, dans la plupart des cas, ces prix ont été assignés à des hommes, blancs, qui ont laissé la jeunesse derrière eux, comme c'est le cas des trois voix choisies, à savoir Michel Houellebecq, Mathias Enard et Camille de Toledo. Partageant «un profond pessimisme anthropologique» (p. 86), à travers leurs romans ces trois auteurs dénoncent la crise actuelle du monde européen: si Houellebecq nous est présenté comme un peintre cynique et froid de cet effondrement de l'Occident, un «analyste avisé qui décrit depuis des années les effets destructeurs du néolibéralisme» (p. 91), à la fois témoin et critique du matérialisme, dépourvu de toute échappée optimiste, la démarche d'Enard est un «contre-projet au chant du cygne» (p. 112) houellebecquien – d'ailleurs, la référence à Baudelaire comme précurseur du pessimisme de Houellebecq nous est proposée par l'auteur même dans sa riche analyse de cette première partie. Tout en partageant le même scepticisme vis-à-vis du monde, l'auteur de *Boussole* écrit depuis Barcelone, «l'antiville du centre», nous livrant une perspective décentrée par rapport à ce Paris que Walter Benjamin décrivait comme la «capitale du xx^e siècle». Même dans l'action romanesque, la narration est décentrée à Vienne, «centre d'une autre modernité, toujours consciente de sa relation condensée avec l'autre» (p. 113). Le motif de la perte de l'autre, pivot des inquiétudes d'Enard, le pousse vers une exaltation du romantisme allemand comme contre-mouvement au monolinguisme français, grâce à une ouverture vers l'Orient qui passe par la multiplicité et la traduction. Malgré la lecture «sélective» (p. 120) du romantisme allemand proposée par Enard, sa perspective – en opposition à celle d'Houellebecq – ouvre avec force vers l'avenir et crée un pont avec le travail de Camille de Toledo, dernier auteur de ce premier volet. Déjà à partir de son pseudonyme, on comprend que la quête de l'auteur se place dans le *middle passage*, cet entre-deux représenté par la transposition interlinguistique. Lieu symbolique de la traduction, Tolède devient ainsi «le lieu paradigmatique de l'entre, un pont, un commencement sans origine» (p. 139), véritable espace à partir duquel on peut réfléchir à de nouvelles formes de compréhension du monde – nous évitons de parler d'universel, ne partageant pas cette vision de l'auteur. La multiplication infinie de récits du monde, dans nombre de langues différentes, est peut-être le seul moyen pour rétablir un contact réel avec le monde, tel qu'il se présente aujourd'hui. Et pourtant, si cette quête de l'entre est pour de Toledo «ce qui permet de tourner en espoir "la tristesse européenne"» (p. 154), elle ne peut pas s'empêcher de prendre en compte la charge historique et souvent violente que les langues portent en elles. Le deuxième volet consacré à la liberté ouvre ainsi, en contre-pied, avec le rappel à ce lieu sur les hauteurs d'Alger, où l'on pratiquait des tortures systématiques lorsque les prisonniers refu-

saient de parler la langue de celui qui les interrogeait. La question qu'à juste titre se pose Messling est la suivante: «Quelle promesse les mots peuvent-ils encore contenir?» (p. 201). De manière très habile, l'auteur déplace la crise et ses effets au cœur même de la langue et du langage: chez des auteurs comme Alexis Jenni, Kossi Efoui et Wajdi Mouawad, les possibilités du dire se heurtent à la violence inscrite dans la langue. Qu'il s'agisse du constat d'un point de vue interne de la fin de l'impérialisme linguistique du français comme dans le roman *L'Art français de la guerre* de Jenni ou bien de la dépossession linguistique subie par les habitants des États africains comme chez Efoui dans *L'Ombre des choses à venir*, la réflexion creuse davantage l'espace entre les langues, dans ce lieu insaisissable qui est fait de silence, d'impossibilité du dire, d'intraduisible. Mais l'intraduisible, chez Messling et les auteurs choisis, s'inscrit dans le sillage de Barbara Cassin, c'est-à-dire dans la multi-relation des langues, plutôt que dans la clôture de chaque langue prise singulièrement. C'est ainsi que tout.e écrivain.e «face à la frontière et à la catastrophe» (p. 156), après que le trauma historique a été intégré, peut transformer le silence en parole. La voix, même celle issue des aboiements de Mouawad lors de sa performance inédite *L'Amour* à la Foire de Francfort en 2017 – devant un Emmanuel Macron qui a dû «cherche[r] ses mots pendant quelques secondes avant d'exprimer son trouble» (p. 217) – s'investit d'un pouvoir libérateur et social. La dernière partie de l'ouvrage ouvre avec un double espoir: l'espoir incarné par la fraternité, suivant le titre choisi pour ce volet, et l'espoir que nous ressentons en constatant qu'enfin deux romancières sont introduites dans l'ouvrage, Shumona Sinha et Léonora Miano, côtoyées par Édouard Glissant. Ces trois figures de la littérature en langue française hors Hexagone – il s'agit, de manière très emblématique, de la seule partie où aucune place n'est accordée à la France – représentent pour l'auteur une alternative (aussi diversifiée soit-elle) à l'universalisme. Dans leurs œuvres respectives – notamment *Assommoirs les pauvres* et *La Saison de l'ombre* – Sinha et Miano arrivent à dégager une nouvelle universalité à travers l'éclatement polyphonique des récits: la première, dans une approche souvent crue et violente typique de son écriture, passe la parole à une voix narrative qui travaille comme interprète auprès des demandeurs d'asile. Encore une fois, la traduction «au sens large» – pour reprendre la formule d'Yves Bonnefoy – est déclinée en tant que «l'un des grands paradigmes de la théorie culturelle de notre époque» (p. 243). C'est à travers elle que plusieurs récits peuvent trouver leur droit d'existence et leur place dans notre conception, privilégiée, du monde. De manière similaire, *La Saison de l'ombre* est un véritable «tissage» (p. 260) polyphonique – de langues mais aussi de musiques – à travers lequel l'histoire de la captation esclavagiste est racontée. Quant à la place accordée à Glissant, la force argumentative de l'analyse s'affaiblit puisque Messling choisit de l'aborder par ses élans philosophiques plutôt que par son immense œuvre romanesque où la reconstruction historique passe justement par la trace recomposée des récits – l'on songe à *Le Quatrième siècle*, pour n'en citer qu'un. Le problème ici ne réside pas dans le fait d'avoir convoqué la pensée glissantienne plutôt que son écriture, mais d'en avoir transmis une lecture quelque peu simplifiée, excessivement irénique et souvent tautologique, sans prendre en compte la violence inscrite dans les processus mis en avant par l'auteur martiniquais, comme en témoignent ces quelques lignes: «Pour Glissant, la

nouvelle conscience du monde ne peut donc plus être une conscience universaliste, mais une conscience du tout-monde dans laquelle tout se présente et doit être pensé en même temps que tout. Le but de l'histoire est dès lors pour Glissant une conscience de l'ouverture absolue, dans laquelle tout peut être pensé et tout peut être vécu» (p. 252). C'est peut-être là l'un des majeurs points aveugles du volume.

Dans sa traduction française, *L'Universel après l'universalisme* s'inscrit dans un plus vaste projet de recherche de son auteur, à savoir «Minor Universality. Narrative World Productions After Western Universalism». Le fait qu'il s'agit d'une étude menée en contexte germanophone est, d'après nous, la force de ce travail puisqu'il permet de déplacer la critique littéraire francophone hors des frontières françaises, nous livrant aussi une variété de références bibliographiques en d'autres langues – notamment en allemand. Cette approche, même au sein de la circulation des études critiques, nous semble indispensable pour aller vers «la production d'une nouvelle conscience du monde» (p. 44) – que l'on souhaite substituer à la notion d'universel telle qu'envisagée par Messling – multilingue et décentralisée.

[SARA AGGAZIO]

LISE GAUVIN, *Des littératures de l'intranquillité*, Paris, Karthala, 2023, 236 pp.

Ce volume est le résultat des différents travaux portant sur les littératures francophones, conduits par l'auteure au cours des années. Il s'agit – comme Gauvin le déclare dans le liminaire – d'une synthèse et d'un prolongement de ses recherches visant à étudier la manière dont les langues sont traitées dans ces ouvrages selon les différentes perspectives narratives adoptées par les auteurs. L'ouvrage est divisé en trois parties, ayant pour titre *Penser / Parler la langue, Écrire pour qui? Frontières de langues et frontières du récit, Écrire pour quoi? Le roman comme atelier*.

L'interrogation paraît être à la base de cette réflexion, du fait de la valeur problématique à donner au mot «francophonie» et, encore plus, à la définition de «littératures francophones». L'auteure souligne, dès l'introduction, la difficulté qu'ont tous les intellectuels qui étudient ces espaces culturels à les délimiter, du fait des divers cas de figures qui se présentent. Le premier chapitre tourne justement autour de la conceptualisation linguistique de ces littératures. Gauvin fait un excursus des nombreuses propositions pour dénommer ces productions et proposer sa propre définition, celle de «littératures de l'intranquillité». Elle part de la désignation de «littérature mineure» que des intellectuels tels que Deleuze et Guattari avaient repris de Kafka – qui parlait plutôt de «petite littérature» – pour désigner la production littéraire d'une minorité faite dans une langue majeure. Si, pour Kafka, il s'agissait de décrire son sentiment d'étrangeté face à la langue allemande – qu'il utilise pourtant dans ses écrits et dans ses romans –, dans la réélaboration du concept la caractéristique de la déterritorialisation des littératures dites mineures reste, mais cette déterritorialisation peut être déclinée de manières différentes. Pour certains écrivains il s'agit d'utiliser le français dans un espace autre que la France, pour d'autres il est question d'élire le français à langue d'écriture, bien qu'elle ne soit pas aussi langue maternelle, pour d'autres enfin on peut parler d'un voyage dans les registres de la langue maternelle, qui est ainsi renouvelée par

un usage mineur. L'auteure poursuit en élargissant la problématique: elle se focalise ainsi sur les littératures des petites nations telles que les conceptualise Milan Kundera pour en arriver au discours antillais d'Aimé Césaire qui reprend les définitions de Deleuze et Guattari afin de contextualiser la littérature nègre pour le public européen. Gauvin met surtout en évidence à quel point toute définition pose problème, étant donné la variété des situations de départ: les nommer littératures régionales ou de l'exiguïté les inscrirait dans une hiérarchie, dire qu'il s'agit de littératures liminaires les situerait en marge des institutions. Voilà donc que les littératures de l'intranquillité se définiraient, selon la chercheuse, par une situation de précarité qu'elles partagent toutes. La relation entre langue et littérature – dit-elle – se pose aujourd'hui en des termes tout à fait nouveaux du fait de la mondialisation et de l'avènement des nouvelles technologies de la communication qui ont désormais mélangé toute catégorie. Le premier chapitre soulève enfin la question du rapport langue/littérature dans le contexte contemporain.

Gauvin désigne finalement la problématique des interactions langues/littérature – notamment pour les littératures francophones – sous le nom de *surconscience linguistique* de l'écrivain. Elle considère que le dénominateur commun des littératures dont il est question dans son essai est un choix langagier révélateur d'un processus littéraire bien plus important que les procédés mis en jeu et qui renvoie à un plurilinguisme plus ou moins apparent. L'auteure prend en compte dans le chapitre les différentes manières dont cette surconscience s'exprime: elle serait à la fois un sentiment, une pensée et un imaginaire de la/des langues. La situation de plurilinguisme des auteurs francophones, crée, selon Gauvin, un sentiment de distance, de différence, voire d'étrangeté face au français qui évolue, cependant, en assumption d'une hétérogénéité réelle à laquelle les écrivains donnent des réponses différentes. Selon leur provenance et l'espace dans lequel ils élaborent leur œuvre, chacun a trouvé sa voie: de l'hypercorrection à l'éloge du divers et du multiple, jusqu'au concept de *bi-langue*, mis en avant par le marocain Khatibi afin de rendre compte du bilinguisme arabe/français typique des écrivains du Maghreb, la langue deviendrait – chez les écrivains francophones – un lieu privilégié d'expérimentation. L'imaginaire qui tourne autour de la/des langues rend compte – dans les œuvres contemporaines – d'un mouvement de recherche d'un autre de la langue, d'une tension perpétuelle. Les écrivains francophones seraient plutôt, selon Gauvin, des auteurs francographes, par leur situation à la croisée des langues.

L'essai continue en posant une série de questions autour de la manière dont les romanciers francophones contemporains conçoivent et mettent en pratique ces interactions linguistiques et autour des effets esthétiques/éthiques produits par ces interactions. L'auteure fait appel aux théories de la linguistique – en particulier à celles de Bakhtine – afin d'analyser l'impact qu'a, sur les écrivains francophones, la situation d'hybridité dans laquelle ils doivent composer leurs œuvres. Afin de répondre à cette question, elle prend en considération des exemples tirés des ouvrages de Michel Tremblay, Patrick Chamoiseau et France Daigle. Si, pour l'intellectuel québécois, il s'agit d'intégrer le vernaculaire dans le discours du narrateur, afin de créer une intégration des registres langagiers, pour le romancier martiniquais l'expérience romanesque propose une nouvelle articulation entre texte et paratexte, entre auteur et narrateur, tandis que pour l'aca-

dienne France Daigle le roman est une création autoréflexive, le lieu d'une exploration constante. Le roman francophone se configure donc, selon Gauvin, comme un espace d'expérimentation, où les frontières entre réalité et fiction deviennent de plus en plus floues, tout comme les relations interlangagières.

La deuxième partie de l'ouvrage commence par une interrogation autour du statut de la note de bas de page, qui caractérise souvent le roman francophone, à travers l'analyse d'exemples empruntés des littératures québécoise et réunionnaise. Chez Yves Beauchemin les notes infrapaginales, qui disparaissent au fur et à mesure de sa production, ont, selon Gauvin, une valeur informative et référentielle, tandis que chez Axel Gauvin elles acquièrent une valeur plus explicative et scientifique. Quelle que soit leur valeur elles marqueraient un malaise, un inconfort, un sentiment de distance du narrateur de l'auteur et du lecteur. Voilà pourquoi, selon la chercheuse, elles ont tendance à disparaître au fur et à mesure que le romancier mûrit. Le statut du créole dans l'œuvre des écrivains antillais et, en particulier, de Raphaël Confiant fait l'objet du cinquième chapitre où l'auteure examine *La Trilogie tropicale* dans le but de comprendre quelle est la posture adoptée par le romancier vis-à-vis de ses lecteurs. L'analyse mène à la conclusion selon laquelle la diglossie ou dualité langagière français/créole que l'on retrouve dans les romans de la trilogie ne rend compte que partiellement du rapport écrivain-publics, car il ignore celui que Gauvin nomme *archi-lecteur*, un acteur majeur de la scène littéraire et critique avec lequel Confiant entre en relation interactive, souvent par l'autodérision, afin de mettre en évidence les enjeux institutionnels de la production littéraire en contexte francophone. Le sixième chapitre est consacré à l'analyse du métadiscours dans quatre romans d'Amadou Kourouma: *Les Soleils des indépendances*, *Monnè*, *outrages et défis*, *Allah n'est pas obligé...* et *Quand on refuse on dit non*. Si, dans les deux premiers, la chercheuse constate un emploi du multilinguisme apte à rendre une certaine «couleur locale» langagière, dans les deux derniers la langue s'installe au cœur même du récit, en cassant en quelque sorte le français en faveur d'un plurilinguisme qui transforme l'inconfort du romancier en proposition textuelle.

La représentation de la langue chez Réjean Ducharme fait l'objet du septième chapitre où Gauvin analyse *Le Nez qui vogue*, *L'Hiver de force*, *Dégradé* et *Gros mots*. Ducharme met la langue au centre de son écriture, en alternant prose et poésie, en donnant à la note en bas de page une connotation ludique, en superposant plusieurs langages ou encore en mettant en scène un narrateur chercheur de mots qui se superpose à un personnage chercheur d'objets pour faire sortir la langue des sentiers battus et lui confier une vie au-delà de ce qu'elle représente.

La troisième section du volume s'interroge sur les raisons de l'écriture. Dans le huitième chapitre, Gauvin examine – à partir de l'exemple de *Jacques le fataliste* de Denis Diderot – l'innovation que ce dernier introduit dans la procédure romanesque en cassant la narration en faveur d'un dialogue perpétuel entre narrateur et lecteur. Ce procédé permet de créer une fragmentation du récit mais également d'impliquer le lecteur dans l'élaboration même du roman. Ce dédoublement de la figure du narrateur/écrivain/lecteur se retrouve dans plusieurs ouvrages d'auteurs francophones, notamment chez Chamoiseau dans *Un dimanche au cabot* et chez Dany Laferrière dans *Je suis un écrivain japonais*. Le roman ainsi conçu devient, selon l'auteure de l'essai, une

sorte d'atelier, un lieu d'expérimentation de nouvelles techniques, où la littérature se reconceptualise par une nouvelle articulation entre texte et paratexte mais aussi par la multiplication des facettes du narrateur. Le cas d'Assia Djebar et de son rapport au français est pris en compte dans le chapitre suivant. Gauvin examine des recueils de nouvelles, ainsi que des romans afin d'identifier les modalités de prise de parole et les différentes fonctions occupées par les femmes-récits dans l'économie générale de ses textes. La chercheuse identifie, au cours de son analyse, un usage de la parole en écho, une appropriation de la voix narratrice par d'autres qui la régressent et la transmettent, puis une parole en sursis, remise en cause par l'impossibilité de dire, l'interdiction d'exprimer quoi que ce soit, enfin une parole chorale, rapportée, qui permet de connaître une héroïne qui ne vit plus à travers les confidences de celles qui l'ont connue. L'auteur relève chez la romancière une pulsion vers l'écriture causée par la nécessité de faire face à la violence de l'Histoire mais aussi conçue comme un rituel de renaissance, de récupération d'une mémoire. L'œuvre de Marie-Claire Blais et sa manière de mettre en scène et de faire vivre le personnage de l'écrivain et de représenter l'image publique qui lui est attachée font l'objet du dixième chapitre. Gauvin analyse le cycle de *Soifs* – particulièrement les premiers et les derniers romans – afin de mettre en relief la posture que l'écrivaine prend vis-à-vis de ses personnages, tous différents les uns des autres mais tous insérés dans leur propre espace social. Ce qui ressort est, selon la chercheuse, la volonté de faire parler une multiplicité de voix, de mettre en scène des personnages engagés dans des destins qui leur échappent. Le fil rouge du cycle serait représenté par sa fragmentation et par le regard participatif de l'auteur/lecteur.

Les littératures francophones océaniques, représentées ici par la polynésienne Titaua Peu, ouvrent de nouvelles perspectives analytiques, du fait de la cohabitation – dans cette partie du monde de langue française – de plusieurs idiomes à la tradition puissamment orale, ainsi que des poussées autonomistes, voire indépendantistes qui caractérisent ces territoires. Gauvin analyse les romans *Mutismes* et *Pina* où elle relève, chez L'auteure, des prises de position militantes faites à travers les personnages qu'elle met en scène. Peu montrerait ainsi la société polynésienne – un microcosme qui existe en marge des grands ensembles hégémoniques qui gouvernent le monde – et sa tentative de résister à la puissance postcoloniale.

En conclusion, Gauvin trace un panorama de ces littératures de l'intranquillité comme des littératures caractérisées par une dimension manifestaire, l'univers plurilingue dans lequel elles naissent et se développent, le point de vue déstabilisant pour le lecteur, appelé à participer à l'élaboration de l'œuvre, l'interrogation permanente. Elles feraient donc partie, selon la chercheuse, de la *Nouvelle région du monde* explorée et définie par Édouard Glissant qui remet en cause le concept traditionnel de littérature pour ouvrir l'écriture créative contemporaine à une infinité de possibles, pour lui faire exprimer le doute et l'incertitude contre l'uniformisation actuelle.

Gauvin insère enfin – en annexe – un approfondissement autour de *L'influence d'un livre*, premier roman de la littérature canadienne, constitué de passerelles entre la culture populaire et la culture savante qui, par son agencement, a probablement ouvert des pistes aux générations futures et qui – affirme-t-elle – n'aurait pas dit son dernier mot.

[ELENA FERMI]

ATMANE BISSANI, *Politiques de la relation - Entre différend et différence*, Tanger, Sagacita, 2023, «Questions de littérature», 145 pp.

Le nouvel opus d'Atmane Bissani fait l'éloge de l'hospitalité et de la différence comme stratégies de rapprochement des peuples et des cultures. L'ouvrage est imprégné d'une passion pour la littérature et les livres. La littérature, la traduction, la lecture peuvent être la possibilité d'une rencontre avec l'autre. Cette approche favorise une reconnaissance inconditionnelle de la trace culturelle de l'autre. En effet, à travers différents thèmes (identité, altérité, visage, dépendance, littérature, livre), le livre de Bissani établit une philosophie de la relation fondée sur l'éthique, une «responsabilité pour l'autre» (Emmanuel Levinas). L'interculturalité consiste à partager des relations entre différentes cultures. Son objectif principal est d'accroître la compréhension mutuelle entre les personnes de différentes cultures. Dans cet ouvrage, Atmane Bissani accorde entre autres une attention particulière aux questions du lien, de la relation, de l'hospitalité, de l'aimance et du vivre-ensemble.

Après une préface de la chercheuse Diana Gradu, *Politiques de la relation* de Bissani propose huit chapitres. Ses cent quarante-cinq pages mettent l'accent sur l'importance de la communication interculturelle et de la pensée critique. Le fil conducteur du livre est l'appel à la différence entre traces culturelles et traces littéraires. L'auteur écrit: «La question de l'autre, de l'identité et de l'altérité, de la différence et du différend, de l'interculturel et de l'interreligieux constituent l'ossature de cet ouvrage d'aspiration et d'apptence critique, mais aussi éthique (l'éthique ou la responsabilité pour l'autre, selon Levinas), portée sur le sens constructif et irréfragable de la mansuétude, de l'altruisme et de l'abnégation» (p. 15). Dans cette perspective, l'œuvre de l'auteur devient le lieu d'une pensée interculturelle qui défait la logique de la fermeture et de la suffisance au profit du métissage culturel fondé sur l'hospitalité et l'amour de l'autre. Kilito s'interroge: «Peut-on aimer l'autre sans aimer sa langue et sa littérature?». Cet auteur voit que «désirer l'autre revient souvent à désirer sa littérature, et en revanche, l'autre, ne pourra pas vraiment m'aimer s'il dédaigne la mienne». On ne peut pas aimer l'autre si on n'aime pas sa langue-culture, d'autant plus que le métissage est la réalité de toute culture, qui ne peut jamais être pure. Il en va de même de la littérature.

Ce livre passionnant s'appuie sur une constellation de penseurs et de philosophes de la différence. Il s'agit de déconstruire ce que Mohammed Arkoun appelle le «triangle anthropologique: Violence, Sacré, Vérité» (*La question éthique et juridique dans la pensée islamique*, Paris, Vrin, 2010, p. 179). C'est en ce sens que l'auteur de *De la Rencontre* (Fès, éditions Image-Pub, 2009) problématise la notion de tolérance, une «hospitalité surveillée» (Jacques Derrida). Il remplace cette notion d'obédience religieuse par la notion d'éthique, qui renvoie directement à la responsabilité pour l'autre. Bissani remet ainsi en cause le concept d'hostilité comme rejet de la différence, qui se nourrit d'arrogance, de haine et de stéréotypes. En ce sens, il revisite entre autres le corpus d'Edward Saïd, d'Abdallah Laroui, d'Abdelfattah Kilito pour questionner les rapports problématiques entre l'Occident et l'Orient. Il s'agit de rappeler l'importance des penseurs maghrébins et musulmans dans la pensée universelle. Ce rapport ne peut être constructif sans une politique de la relation fondée sur le respect mutuel. L'hégémonie

culturelle est un facteur majeur qui bloque le passage interculturel entre les deux mondes et nourrit à bien des égards les pensées extrémistes et violentes.

Bissani revient également sur les événements du 11 septembre 2001. Avec érudition, il réexamine les origines de cette violence, à savoir l'exclusion et le déracinement des personnes musulmanes. Pour lui, rien ne justifie ni la violence ni l'extrémisme. Son objectif est de réactiver les voies qui pourraient mettre fin à cette fureur. En ce sens, il s'appuie sur le livre de Derrida et Habermas, *Le concept du 11 septembre* (Paris, Galilée, 2004), pour reconsidérer la communication. «La spirale de la violence commence par une spirale de communication perturbée» (p. 68). Ainsi, l'incommunicabilité est le déclencheur de la violence et de la méfiance à l'égard de l'autre. Pour Habermas et Derrida, cités par Bissani, la mondialisation est un artifice rhétorique pour masquer l'injustice. En conséquence, le monde musulman y voit une forme de déracinement. Outre la difficulté de communication, la violence possède une part matérielle (économique) et pulsionnelle (psychologique). Chaque peuple doit avoir ses repères culturels pour endiguer la violence. Dans cette perspective, l'auteur examine le livre représentatif des Arabes à travers une lecture du corpus de Kilito. Quel livre peut assurer la représentativité? Une question épineuse qui n'admet pas de réponses superficielles. Le retour au passé est constructif si l'auteur opte pour une approche critique. Il se réfère aux hypothèses de Kilito sur le livre représentatif. Puis, il s'interroge sur la notion de dépendance conçue par Albert Memmi comme une délicatesse, voire une réponse à la solitude.

Acte ingrat, l'écriture conduit certes à la solitude. Mais écrire dans la langue de l'autre favorise une esthétique du vivre-ensemble, remet en cause les thèses exclusives et stéréotypées et restaure l'esprit de la rencontre. Il s'agit de déconstruire la «pathologie de la communication» et de réhabiliter le dialogue interculturel fondé sur la réciprocité et le respect mutuel entre les personnes et les cultures. La reconnaissance inconditionnelle de l'existence de la trace culturelle de l'autre permet d'expérimenter l'«entre-deux» et l'«inter». L'enjeu est de remettre en cause les notions de centre et de suprématie en matière d'identité, de littérature et de culture. L'auteur insiste sur l'avenir de l'identité en tant que processus fondamental pour la création d'un monde pluriel. Il s'appuie sur l'écrivain franco-libanais Amin Maalouf, qui a théorisé la notion d'identité dans *Les Identités meurtrières* (1998). La diversité des éléments constitutifs de l'identité permet d'atteindre l'hospitalité inconditionnelle.

Selon Atmane Bissani, cette reconnaissance inconditionnelle de l'autre passe par la traduction, l'écriture impure, l'écriture dans la langue de l'autre. Le traducteur devient un passeur de langues et de cultures. La traduction n'est pas une simple transposition d'une langue à une autre, mais une stratégie de la différence: elle introduit les questions du même dans l'autre. Pour Bissani, la translation d'un texte est une forme particulière d'ouverture aux traces culturelles de l'autre. Elle permet le dialogue et l'efflorescence de la pensée interculturelle à travers le «dépaysement», que Kilito considère comme une stratégie de renouvellement de la culture. La traduction – selon Abdessalam Benabdelali – est «ce qui rend l'impossible possible». (*Hospitalité de l'étranger*, traduit de l'arabe par Kamal Toumi, Casablanca, 2015, p. 17). En effet, Bissani note que la «traduction en tant que moyen d'acculturation et d'accueil de l'étranger, s'avère une compétence interculturelle irréfutable à nourrir par la mise en pratique

des compétences d'ouverture, du débat et du vivre-ensemble» (p. 86). L'auteur revisite les pages de l'Histoire en rappelant que la séparation du religieux du politique au XVIII^e siècle a permis l'émergence d'une pensée critique et interculturelle.

S'appuyant sur *L'Impureté* (Paris, éditions Grasset & Fasquelle, 1985) de Guy Scarpetta, Bissani soutient que l'impureté est bien une esthétique postmoderne dont l'ambition est de décloisonner les genres et les arts pour aboutir à une œuvre abâtardie. Mais cette esthétique rejoint l'interculturalité puisqu'elle rapproche les êtres tout en remettant en cause les notions de totalité et de suffisance. Du point de vue de cette esthétique, une œuvre a besoin d'une autre œuvre pour se réaliser artistiquement, un texte est le prolongement d'un autre écrit: il devient une mémoire textuelle où se rencontrent d'autres textes. Ce vœu se concrétise par l'utilisation de l'intertextualité comme «absorption et transformation d'un texte par un autre» (Julia Kristeva). Ce dialogue entre les œuvres a toujours été le moteur essentiel et substantiel du développement de l'art. Il convient de rappeler qu'une œuvre d'art n'émerge jamais *ex nihilo*, qu'elle est le produit de plusieurs créations antérieures. La politique de la relation est donc à l'origine de la littérature.

Cela dit, cet ouvrage d'Atmane Bissani s'inscrit dans la lignée de ses réflexions sur la question de la différence. L'auteur d'*Écriture et infini* (Tanger, éditions Sagacita, 2022) voudrait non seulement faire l'éloge de la différence et de la communication interculturelle, mais aussi transmettre sa passion pour la littérature. Cet amour se manifeste par des références à des auteurs qui ont fait de la littérature «la vraie vie», pour reprendre l'expression de Marcel Proust. Dans ce texte riche, l'auteur nous invite avec érudition à faire de la littérature un outil pour aller vers l'autre, une stratégie pour «construire» la différence. En revisitant Emmanuel Levinas, l'auteur de *Politiques de la relation* met l'accent sur l'expérience de l'extériorité à travers l'interrogation du visage comme «ouverture vers l'infini». Il insiste également sur la vulnérabilité du visage de l'autre. C'est aussi ce qui renvoie au mystère divin. En effet, il l'est: «le visage de l'autre n'est pas un simple détail physique; il est au contraire le point de départ vers une connaissance du différent et de la différence, vers une vision éthique de l'infini» (p. 136). En parcourant une riche bibliographie sur l'interculturalité et la littérature, l'auteur réhabilite la pensée interculturelle comme une interaction critique et active entre les êtres et les cultures.

[ABDELOUAHED HAJJI]

AMIN MAALOUF, *Le Labyrinthe des égarés. L'Occident et ses adversaires*, Paris, Grasset, 2023, 447 pp.

Le Labyrinthe des égarés est un titre inquiétant, car il redouble le concept de perte de direction, concernant en même temps un lieu dont la sortie est difficile et les gens qui l'habitent et s'efforcent de trouver leur chemin. Le lieu c'est notre monde et les égarés c'est nous, une humanité en lutte perpétuelle, qui semble aveugle face au grand et seul défi qui l'attend: éviter la destruction de la planète, qu'elle soit due à quelques intempérances guerrières ou au manque de respect de ses habitants. Le sous-titre précise, et semble restreindre, l'objet de l'analyse de Maalouf, mais la donnée ne change pas car c'est justement l'éternelle lutte de pouvoir entre deux forces, qu'on résume ici sous les sigles «Occident et adversaires», qui synthétise l'histoire de

l'humanité et en résumé les efforts et les folies au cours des millénaires, même si l'attention est focalisée sur les deux derniers siècles. En particulier, Amin Maalouf s'est concentré «sur quatre grands pays dont les parcours singuliers ont contribué à construire le monde tel que nous le connaissons en ce siècle» (pp. 423-424), à savoir Japon, Russie/Union Soviétique, Chine et États-Unis, qu'il étudie dans les quatre parties de son essai, dont les titres indiquent déjà des caractéristiques et un parcours: *Les «étincelles» japonaises* (pp. 15-91), *Le «paradis» des travailleurs* (pp. 93-179), *Une si longue marche* (pp. 181-321), *La citadelle de l'Occident* (pp. 323-402). Elles sont précédées d'un bref prologue, qui précise le sujet et les finalités du travail, et suivies d'un épilogue qui tire les conclusions à partir des données précédemment analysées.

L'*incipit* du prologue ne laisse pas de doute sur la situation actuelle du monde, dans la vision de l'essayiste: «L'humanité connaît aujourd'hui l'une des périodes les plus périlleuse de son histoire» (p. 11), auquel fait écho la conclusion de l'épilogue, d'où s'échappe pourtant une étincelle d'espoir: «Il n'est pas trop tard. Nous avons parfaitement le moyen de sortir de ce "labyrinthe". Encore faut-il commencer par admettre que nous nous sommes égarés» (p. 436).

Les trois premières parties suivent l'essor des trois grandes puissances qui ont «défié» le pouvoir de l'Occident. C'est le Japon qui ouvre la série, un pays qui après une longue période de stagnation a connu un développement extraordinaire à l'époque Meiji, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, au point de devenir un modèle de rachat pour tous les pays opprimés par la domination européenne. Mais il n'a pas su se borner à imiter le modèle économique de l'Occident, il en a adopté aussi le désir impérialiste de conquête et, profitant d'un moment de faiblesse de la Chine, il a commencé à lui soustraire des parties de son territoire, jusqu'au terrible «viol de Nankin», en 1937, qui en a dévoilé le visage le plus violent et le plus destructif: pendant un mois les Japonais ont mis à mort plus de trois cent mille personnes. L'écrivain d'origine chinoise François Cheng, de l'Académie française, définit cet événement, «de mal radical» (*Une longue route pour m'unir au chant français*, Albin Michel, 2022, p. 18). L'étoile déjà ternie du modèle japonais s'éteint peu à peu, même si après la chute de la deuxième guerre mondiale le pays a retrouvé un nouvel élan, substituée par une autre, celle de l'Union Soviétique, où s'est affirmé, au cours de la première moitié du XX^e siècle, un modèle soi-disant égalitaire, «le paradis des travailleurs», qui a fait rêver non seulement les opprimés de la terre, mais aussi une large partie de la classe ouvrière et de l'élite intellectuelle européennes. Derrière ce modèle séduisant on a peu à peu découvert le visage grimaçant de Staline et les folies d'un étatisme opprimant. Ces élans et ces chutes ont contribué, dans leur évolution, à la difficile situation actuelle, où s'affrontent désormais deux puissances: les États-Unis et la Chine, même si la Russie s'efforce de garder son rôle de grande puissance mondiale. La Chine, qui a commencé à sortir de la situation d'infériorité – où l'avaient jetée une administration décadente, l'arrogance de l'Europe et l'agressivité du Japon – grâce à la révolution culturelle de Mao Zedong, dont elle a été ensuite la victime, a connu ces dernières années une poussée extraordinaire, à tel point qu'elle s'apprête à devenir, au cours de ce siècle, la première puissance mondiale. Un pays tourné vers l'avenir, qui est en même temps le seul survivant d'une tradition millé-

naire, le seul donc aux racines qui plongent dans les siècles et peuvent soutenir un grand arbre...

C'est l'histoire de ces trois peuples, toujours dans une confrontation avec l'Occident, qu'Amin Maalouf s'est efforcé de parcourir dans les trois premières parties de son œuvre, pour arriver, finalement, à reconstruire l'histoire de cet Occident qui au cours du vingtième siècle et du premier quart du siècle suivant s'est de plus en plus identifié avec les États-Unis, la quatrième étoile, celle qui a brillé le plus longtemps dans notre ciel, mais qui commence à s'estomper à cause de l'image un peu fatiguée de sa démocratie, qui a longtemps été un modèle, et de sa volonté de domination, souvent masquée sous des formules bienveillantes qu'aucun maquillage n'arrive plus à cacher. C'est justement de cette involution des grandes puissances mondiales qui, au comble de leur pouvoir, ne savent pas renoncer au besoin de s'imposer sur les autres que naît la tragédie de l'humanité et, dans le cas spécifique, la difficile situation actuelle du monde où les luttes pour la suprématie cachent l'abîme. Amin Maalouf, dans sa conclusion, semble charger l'Occident, Europe et États-Unis, d'une grande responsabilité, lui attribuant encore, dans l'immédiat, un pouvoir que peut-être il n'a déjà plus: «Demain les rapports de force pourraient changer. Une "digue" pourrait céder. Celle de la suprématie militaire, celle du dollar comme monnaie de référence, ou une autre encore, liée à des percées technologiques inattendues. Si l'on est encore dans une logique d'affrontement et de domination, si l'on n'a pas mis en place un mécanisme de solidarité planétaire, les conséquences pourraient en être cataclysmiques» (p. 436).

Amin Maalouf a brossé une fresque savante et passionnée de l'histoire humaine, qui fait pendant à l'essai publié en 2019, au titre également inquiétant, *Le naufrage des civilisations* (compte rendu dans SF, 190, LXIV, I, 2020), une vision d'en haut, lucide et alarmante, qui ne peut manquer de nous interpeller.

[CARMINELLA BIONDI]

DINA SAMAHA, *Le Pays envolé. Romans libanais de l'émigration (1998-2012)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 264 pp.

L'essai que nous présentons ici est le fruit des recherches conduites par l'auteur sur la littérature libanaise francophone et anglophone, produite en situation de migration après la guerre civile qui a frappé le pays. L'horizon temporel des œuvres objet d'analyse est la période 1998-2012, indiquée dans le titre, et le genre pris en considération est celui du roman. L'ouvrage se compose de trois parties, précédées d'une brève introduction dans laquelle la chercheuse reconstruit le parcours qu'elle a voulu tracer avec son étude. Le corpus examiné par l'auteur comprend des œuvres de Rabi'h Alameddine, Yasmine Char, Wajdi Mouawad et Patricia Sarrafian Ward. Des écrivains issus de la migration et qui écrivent en anglais et en français. Samaha entame une analyse approfondie de leurs récits qu'elle examine sous plusieurs points de vue, afin de mettre en lumière les différentes facettes du discours entrepris par leurs auteurs.

La première partie, intitulée *Prise de parole du migrant. Constitution d'un ethos à travers le discours*, est consacrée à la dimension discursive des textes étudiés, afin de mettre en relief à quel point la parole peut être – dans des contextes de ségrégation, de discrimination et de stigmatisation – véhicule de

pouvoir, affirmation d'une identité, d'histoire et de mémoire. L'auteure prend tout d'abord en considération *Cockroach* de Rawi Hage, où le romancier met en avant, à travers la prise de parole du narrateur, une critique du multiculturalisme canadien et montréalais qui garde, malgré tout, une distance de l'étranger. Les romans de Rabih Alameddine *Kooloids*, *I*, *The Divine* et *The Hakawati* mettent en scène des personnages aux prises avec l'écriture et l'oralité dans un souci de transmission d'une histoire. La construction narrative de *The Hakawati* en fait un récit en devenir, construit en même temps par le lecteur, le narrateur, le conteur et son audience. Le statut de littérature mineure – selon la définition de Deleuze et Guattari – dans lequel s'inscrivent toutes les productions ici examinées, ainsi que leur dimension sociolinguistique, leur confère, selon Samaha, une portée politique sans équivoque mais aussi une dimension culturelle alternative au discours dominant. *Anima* de Wajdi Mouawad entre dans le corpus pour l'usage que l'écrivain fait de la parole et du récit oral afin de reconstruire une mémoire mutilée et refoulée, à la suite d'un traumatisme que le protagoniste a subi. La résurgence de la mémoire se lie ici avec la création d'une mémoire commune, véhiculée par les récits de plusieurs témoins. Dimension psychanalytique et dimension historiographique cohabitent dans ce roman, qui se configurerait comme une tentative de mettre sur papier le parcours de guérison du protagoniste. La langue de l'émigration – qui est aussi celle du récit – voit émerger, à un moment donné, la langue maternelle du protagoniste, l'arabe, qu'il avait voulu oublier car elle était liée au traumatisme originaire. Le refus de la langue du père serait elle aussi – pour le protagoniste – une forme de division, de prise de distance de l'horreur qu'elle lui rappelle. *The Bullet collection* de Patricia Sarrafian Ward met en scène une protagoniste qui a des traits autobiographiques. Ce roman serait le seul du corpus – soutient Samaha – à être imprégné d'un sentiment de nostalgie envers le pays natal. La reconstruction de la mémoire des différents personnages, que la protagoniste prend sur elle, serait une forme d'enfermement en soi qui n'aurait pas d'issue et qui révélerait un immobilisme, une incapacité à s'inventer et à s'imaginer au-delà et en dehors de ses fantasmes. L'idée de la collection – évoquée dans le titre et mise en pratique par l'un des personnages – deviendrait une manière de s'exprimer en s'enfermant dans le silence et en construisant un mur qui sépare du monde extérieur.

Samaha poursuit son étude en analysant *Cockroach* au regard de la *Métamorphose* de Kafka, du fait de certaines ressemblances qu'elle dégage dans ces deux textes, à partir de l'image du cafard, une figure ambiguë, à la fois repoussante et puissante, qui représenterait très bien la condition de l'étranger pauvre en occident, réceptacle – malgré sa faiblesse sociale et économique – de dangereuses projections stéréotypées. L'idée de l'expulsion et de l'exclusion de l'immigré de la nouvelle société dans laquelle il se trouve à vivre est à la base du discours de Hage qui, en même temps, remet en question la solidité du statut social de tout individu, dans une société de plus en plus stratifiée et complexe. Mouawad choisit, de son côté, de jouer dans *Anima* sur le processus d'animalisation de l'être humain, afin de faire ressurgir le monstre qui peut se cacher derrière chaque homme lorsque son humanité se fragilise et entre en crise. Si la transformation en animal représente le tragique de la perte de points de repères, elle représenterait aussi, selon la chercheuse, la volonté de l'écrivain de déterritorialiser ses per-

sonnages, afin de les obliger à se confronter, donc à s'ouvrir, à l'altérité. La métamorphose paraît d'ailleurs être le fil rouge qui sous-tend la plupart des romans et des récits pris en compte. On la retrouve dans la nouvelle *Bird Nation*, puis dans le roman *Carnival* et elle semble vouloir représenter, au fur à mesure, non plus seulement un individu mais un collectif, un groupe, une nation entière – le Liban – qui se transforme en oiseau et s'élève au-dessus de la terre pour dénoncer l'oppression des pouvoirs en place. *Cockroach* et *The Bullet collection* exploitent aussi le mécanisme narratif du fantasme et de l'identité altérée face à une réalité trop dure à vivre, afin de faire comprendre à quel point la condition d'immigré peut amener à se sentir tellement seuls et démunis, que la seule solution possible est celle de sombrer dans l'aliénation et dans la dépression (d'où l'image du cafard).

La deuxième partie du volume s'intitule *Multiplicité des modèles narratifs et écriture de l'histoire* et est divisée en deux chapitres, dans lesquels Samaha explore la manière dont les romanciers du corpus revisitent et renouvellent la forme, le genre et les narrations de leurs histoires. La linéarité ne paraît pas être de mise, du fait du traumatisme duquel dérivent toutes ces histoires. Les genres traditionnels – roman policier, roman d'apprentissages, mémoires, roman de la route – sembleraient presque un prétexte à des ensembles narratifs tout à fait nouveaux où réalité et fiction se mélangent et s'imbriquent en rendant les frontières de plus en plus floues. *I*, *The Divine* de Rabih Alameddine et *Le Palais des autres jours* de Yasmine Char exploitent le genre du roman d'apprentissage afin de mettre en relief les contradictions que les personnages migrants sont amenés à vivre dans leur passage du pays natal au pays d'accueil et du passé au présent. Le choix d'un modèle littéraire typiquement occidental et caractéristique du XIX^e siècle porte en soi des contradictions que les romanciers résolvent par des techniques narratives différentes. Alameddine cherche à créer une sorte de syncrétisme culturel entre orient et occident qui, malgré les difficultés, arrive à trouver un équilibre. L'adoption des deux horizons culturels permet à l'auteur, selon Samaha, de critiquer les deux sociétés mais aussi de puiser le meilleur des deux. Mouawad adopte, de son côté, le genre policier pour son roman *Anima* tout en transformant l'intrigue traditionnelle de la recherche du coupable, en un voyage d'ordre existentiel pour le protagoniste. Polar, roman de la route et roman d'initiation se mélangent dans cette œuvre qui met en scène la quête identitaire du protagoniste à travers des procédés narratifs qui rendent extrêmement difficile sa catégorisation dans un genre défini. La difficulté, voire l'impossibilité de catégorisation semble être la caractéristique commune à tous les romans du corpus. Le croisement entre réalité et fiction que l'on retrouve, par exemple, dans *Kooloids: the Art of War* d'Alameddine permettrait à l'auteur de faire égarer le lecteur dont les points de repères sont sans cesse déplacés et remplacés. Le choix du journal intime répond à un souci de réalisme et de polyphonie narrative, afin de montrer une multiplicité de visions de la même situation historico-sociale, celle du Liban pendant la guerre, en donnant la parole aux victimes et en établissant un parallèle entre les contradictions des deux sociétés impliquées dans les événements décrits. *Palais des autres jours* de Yasmine Char adopte une approche à l'Histoire qui est celle de prendre inspiration des faits réels pour créer une fiction. Tout comme Mouawad, dans *Anima*, évoquait les massacres des Palestiniens dans les camps de Sabra et Chatila, Char

s'approprié de l'enlèvement d'un otage français afin d'exploiter, du point de vue narratif, des événements bien réels et très médiatisés. Le rapprochement entre guerre et disparition, guerre et vide est bientôt fait. La disparition est aussi celle du pays natal, bouleversé et détruit, quitté pour se sauver et dont le souvenir doit être effacé pour survivre mais qui réémerge enfin avec toute sa nostalgie.

Dans la troisième partie du volume, Samaha aborde l'analyse du corpus par un autre biais. Elle traite le thème de la filiation, présent dans tous les romans et entendue comme une manière, pour les personnages, de repenser leur place au sein d'une tradition, d'une famille ou d'un pays. Dans les œuvres examinées, ce sujet est intimement lié au territoire géographique, le Liban souvent fantasmé dans les souvenirs et le pays d'accueil où les personnages doivent se refaire une place au sein de la nouvelle communauté. La chercheuse retrouve, dans les trois romans d'Alameddine, la mort comme dénominateur commun. Elle subit cependant une évolution selon Samaha et prend une double dimension, celle d'expérience collective, d'événement public et celle de transmission d'un message d'enseignement et de continuité, jusqu'à être, dans *The Hakuwati*, un passage plutôt qu'une fin. La figure féminine fait également l'objet de cette étude, dans la mesure où elle doit s'insérer dans une société à l'empreinte patriarcale et machiste, qui mal supporte les étrangères et tend à marginaliser, voire à exclure du tissu social, celles qui ne se soumettent pas aux règles préétablies. Les personnages féminins mis en scène dans les romans du corpus ne semblent cependant pas être des victimes de la société. Elles ne sont, selon Samaha, ni passives, ni soumises mais expriment une force et une volonté qui vont au-delà des contraintes sociales et des choses qui leur arrivent. L'idée du roman fragment, de l'archive et de la relique fait l'objet d'un chapitre où la chercheuse examine l'œuvre de Mouawad et de Sarrafian. L'idée de la relique prendrait, dans leurs romans, une dimension mémorielle et sacrée, proche de la muséification. Dans *The Bullet collection* elle assume différentes formes et sert à sauvegarder ce qu'il reste de la mémoire familiale et de ses appartenances, contre l'effacement lié à la migration. Les jeux onomastiques sont, eux aussi, un élément fondamental de plusieurs de ces romans. On en retrouve des exemples significatifs dans *Le Palais des autres jours*, *Cockroach* et *Koolaid*s. Le prénom entraîne une question identitaire et la coexistence de plusieurs prénoms ou l'absence totale de nom et de prénom a des conséquences sur le statut des personnages et sur le récit lui-même. La multiplication des identités ou l'absence apparente de toute identité crée des personnages plus ou moins multiples ou des figures universelles, capables de représenter un contexte précis. Le choix d'un partenaire ou les figures parentales que l'on trouve dans les romans du corpus ont un lien avec la situation de migration, car, surtout dans le premier cas, ce choix exprime souvent la volonté de rester dans le cadre de la culture natale ou bien celle de s'y opposer. Les figures parentales sont parfois toutes les deux absentes, parfois à moitié présentes dans les romans du corpus. La mise en scène de leur absence ou de leur présence influence, selon Samaha, la narration et en fait émerger certains éléments. Selon les œuvres, il s'agit de montrer l'absence de lien de l'immigré, la prise sur soi d'un héritage problématique, la reconstitution d'une mémoire refoulée, la tentative de recomposer avec le passé. Une figure émerge dans tous les romans avec sa puissance salvatrice, selon la chercheuse: celle de la sœur ou de la jumelle qui, mal-

gré une présence souvent ténue, contribue à maintenir vivant un lien entre le passé et le présent.

En continuant son analyse, Samaha affronte le sujet des frontières urbaines. *Cockroach* et *Le Palais des autres jours* mettent en scène des personnages qui arpègent la ville. Les différents lieux qui sont représentés servent à mettre en lumière à quel point des frontières invisibles se dressent à l'intérieur de l'espace urbain qui ne s'offre pas à tous de la même manière. Les espaces urbains montrent, selon la chercheuse, une ville divisée, fragmentée, ghettoïsée, qui exclut plutôt qu'elle n'intègre. La fréquentation des lieux de la ville par les personnages assume, dans les romans du corpus, plusieurs valeurs mais représente, en premier lieu, une quête du chez soi qui n'a jamais de réponse définitive. Le lieu le plus emblématique de cette recherche est, justement, la maison, sous toutes les formes qu'elle peut avoir et les villes fréquentées et vécues par les personnages au cours de leur existence et de leur errance se superposent et obéissent à des logiques subjectives.

La conclusion de cette étude met en avant le fait que la condition migratoire – dans un monde globalisé – est devenue une manière d'être au monde. Selon Samaha, les romans qu'elle a analysés montrent la condition de l'homme moderne, à l'identité plurielle, qui appartient à plusieurs lieux, qui voyage sur place à travers les nouveaux médias et la possibilité de se connecter avec le monde entier tout en restant assis dans son fauteuil. La migration, entendue comme abandon de son lieu natal pour un autre lieu, est d'autant plus dramatique car elle représente une destruction, un effondrement, une disparition. Migrer signifie, selon Samaha, avoir à faire avec la mémoire du passé, d'un passé souvent tragique, traumatique. C'est à cette problématique de la mémoire que les romanciers du corpus tentent de répondre, chacun à sa manière. Le volume est complété par une riche bibliographie et par un index des noms.

[ELENA FERMI]

Anthologie de la pensée noire. États-Unis et Haïti (XVIII^e et XIX^e siècle), dir. Marie-Jeanne ROSSIGNOL et Michaël ROY avec Marlene L. DAUT et Cécile ROUDEAU, Marseille, Hors d'Atteinte, 2023, «Faits & idées», 480 pp.

Plusieurs anthologies sur la littérature et la philosophie africaine et américaine en Afrique, aux États-Unis et à Haïti ont été déjà publiées, surtout à partir du XX^e siècle. Cette production s'enrichit d'un autre ouvrage qui envisage de combler quelques interstices que les volumes précédents n'ont pas pris en considération. Dans leur introduction, les éditeurs affirment que le corpus haïtien est presque méconnu hors de l'île caribéenne, ainsi que la littérature noire anglophone du XVIII^e et du XIX^e siècle, peu considérée en France. Selon les auteurs, ce sont la Renaissance de Harlem, la Négritude et W.E.B. Du Bois, le premier intellectuel de la diaspora africaine, qui ont plongé dans l'oubli les mouvements précédant le XX^e siècle car la critique cite souvent ces éléments comme les «déclencheurs de l'épanouissement transnational des littératures et arts noirs» (p. 15). Cette anthologie se propose de mettre en discussion ces points fixes et d'analyser la «période des révolutions» (1789-1848) afin de repérer les écrivains qui ont entamé une «réflexion critique transnationale en matière de race, de couleur et de discrimination longtemps avant Du Bois et [...] la Renaissance de Harlem» (p. 16). La Révolution française et

la lutte contre les discriminations raciales, mais aussi les Révolutions américaine et haïtienne ont suscité les mêmes débats. Les textes insérés dans ce volume proposent une revendication de l'autonomie politique et de la liberté. Les auteurs états-uniens et haïtiens sont intervenus sur ces sujets avec une grande variété de textes qui comprennent des poèmes, des romans, des pamphlets, des récits, des ouvrages historiques, des articles de journaux. En Haïti, il est par exemple possible de repérer des messages contre l'esclavage, les préjugés de la part de Toussaint Louverture et de Jean-Jacques Dessalines: «La littérature haïtienne est donc née avec l'indépendance du pays» (p. 17). Aux États-Unis, la Révolution américaine permet aux Noirs de se libérer et de viser à une élévation sociale grâce à l'éducation. Les écrivains haïtiens et états-uniens ont traité l'esclavage, le colonialisme français et les préjugés avec la prétention de se faire remarquer: Haïti doit également affirmer son statut de pays légitime, alors que les auteurs de l'Amérique du Nord abordent les thématiques de la discrimination dans la visée de la justice sociale. Cette double posture converge car les écrivains choisissent des formes canoniques comme les essais, les poèmes et les mélodrames pour communiquer des messages subversifs. Ou bien à travers des formes nouvelles comme les récits autobiographiques d'anciens esclaves qui caractérisent surtout l'univers anglophone. «Dans tous les cas, la recherche formelle participe pleinement de l'élaboration d'une pensée critique et politique» (p. 20).

L'originalité de cet ouvrage résiderait, donc, dans le fait de réunir les écrivains de l'Amérique anglophone et de Saint-Domingue / Haïti, sur le modèle de l'anthologie *De la littérature des nègres* de l'Abbé Grégoire (1808). Cette publication est particulièrement importante parce qu'elle recueille les propos des intellectuels et des scientifiques d'origine africaine, mais surtout car elle «intègre de facto les auteurs noirs à la tradition occidentale» (p. 21). Dans son volume, l'Abbé Grégoire cite des écrivains provenant de l'Atlantique noire britannique (les Caraïbes et l'Amérique du Nord), dont les intellectuels de Saint-Domingue qu'il a connus personnellement. Un autre point de référence pour cette anthologie est l'œuvre de Frederick Douglass, un penseur africain-américain très connu et réputé. Cependant, les éditeurs considèrent que ces ouvrages passent «à côté d'une tradition de pensée noire états-unienne qui s'enracine dans les textes du XVIII^e siècle, où l'on trouve déjà certains de ses principes structurants, et s'approfondit tout au long du XIX^e siècle» (p. 23). L'évêque africain-américain aux États-Unis, Richard Allen, inaugure une tradition concernant la pensée noire déjà à partir de la fin du XVIII^e siècle. Il représente l'un des penseurs phares de l'époque de référence du volume, qui s'étend des années précédant la Révolution américaine jusqu'au moment où se distingue la figure de W.E.B. Du Bois, dont un extrait est inséré dans cette anthologie en guise de conclusion du parcours. Les revendications concernant la libération des esclaves sont un vieux débat qui permet de comprendre les réticences envers une «certaine domination, voire une hégémonie, de la pensée africaine-américaine» (p. 25). La perspective états-unienne trouve un point de contact fort avec la tradition haïtienne qui est de plus en plus reconnue hors de son contexte national. Selon les éditeurs, les deux pays ont en commun la même descendance bien que leur histoire suive deux trajectoires différentes. Les deux Révolutions représentent des moments importants de l'histoire des deux pays, ainsi que l'expansion du protestantisme

évangélique. Leurs histoires diffèrent dans les décennies suivantes, mais il reste une circulation d'idées et de textes qui va longtemps perdurer. Un autre élément de démarcation par rapport aux anthologies précédentes est constitué par le dépassement des limites nationales et l'inscription «dans un moment historiographique et dans un espace de recherche délibérément transatlantique» (p. 35). L'équipe éditoriale a conçu cet ouvrage de façon thématique et a tenté de mêler les deux traditions d'écriture dans chacune des cinq répartitions. Chaque volet présente une introduction qui aborde les thèmes principaux avant d'intégrer les auteurs les plus représentatifs.

La première partie, «Traite, esclavage et colonisation», reprend le parcours historique de la colonisation des Amériques et le processus d'esclavage qui a été mis en place. Les éditeurs réunissent les textes de Phillis Wheatley et Venture Smith qui ont subi la violence de l'esclavage; du baron de Vastey et d'Hérard Dumesle qui dénoncent les mécanismes de déshumanisation des esclaves et de Victor Séjour qui raconte un récit ayant comme toile de fond la Révolution haïtienne. Les textes de Robert Wedderburn, Henry Bibb, William Craft proposent des témoignages sur l'esclavage, alors qu'Émile Nau relate l'extermination des Cacicques, la population indigène d'Haïti. Les éditeurs ajoutent également un poème de Frances Ellen Watkins Harper appelant à l'abolition de l'esclavage et un essai de Sarah Parker Remond à propos de l'impact de l'assujettissement des Noirs sur l'économie du pays.

Le deuxième volet, dont le titre est «Race, genre et préjugés», aborde les positions politiques des écrivains s'intéressant aux préjugés de couleur. Julien Raimond dénonce l'exclusion du droit de vote pour les propriétaires de couleur; Absalom Jones et Richard Allen démontrent leur appartenance au corps politique et social; Samuel Cornish et John Russwurm analysent les mécanismes pervers du racisme perpétré de façon systématique. Maria W. Stewart s'occupe des femmes africaines-américaines privées de l'éducation et reléguées dans les emplois domestiques de subalternes, tandis que Theodore S. Wright rend compte de la haine envers les personnes de couleur. Hosea Easton et Pierre Faubert reprennent eux aussi les dénonciations contre les différents types de discrimination. Sojourner Truth aborde la question des femmes et, dans son discours, met au centre la revendication des droits. Nous trouvons également des contributions de Martin R. Delany, Paul Laurence Dunbar, Émeric Bergeaud qui considèrent le racisme comme le fruit de l'esclavage colonial, ainsi qu'un texte d'Anténor Firmin qui définit l'inégalité des races comme une construction sociale et refuse toute justification scientifique.

La troisième section porte sur la «Vie des communautés noires» et sur le statut de ces populations qui restent minoritaires aux États-Unis: elles visent à défendre leurs intérêts, mais elles doivent accepter de cohabiter avec les Blancs. Absalom Jones et Richard Allen se battent pour obtenir le respect de leur dignité. Samuel Cornish, John Russwurm et, à nouveau, Richard Allen relatent l'expérience de la ségrégation aux États-Unis à partir de l'exemple des écoles et des églises. D'autres droits sont remis en question, tels que la perte du droit de vote et de la citoyenneté, comme nous l'explique Robert Purvis. Du même milieu prospère et aisé provient Charlotte Forten qui raconte dans son journal les événements concernant les arrestations des militants. Harriet E. Wilson se rappelle au contraire du quotidien de l'exploitation sociale, raciale et économique qu'elle a vécu. Les éditeurs ont égale-

ment ajouté des extraits de Jarena Lee (et de son témoignage sur sa vocation religieuse), de Frederick Douglass, militant très connu, et de Booker T. Washington qui fait un éloge des aspects positifs du travail manuel.

Le quatrième volet aborde les «Révoltes, révolutions et indépendances» et réunit des textes qui se penchent sur la lutte pour les droits de l'homme, la confrontation entre les premières Républiques (France, États-Unis et Haïti) et leurs contradictions. Par exemple, Lamuel Haynes reprend le sujet des droits de l'homme et le mélange avec les Lumières américaines et le christianisme antiesclavagiste, alors que Benjamin Banneker écrit une lettre à Jefferson où il le reconnaît comme auteur de la Déclaration de l'Indépendance, mais aussi comme propriétaire d'esclaves, ce qui est contradictoire. Le propos de Jean-Jacques Dessalines insiste sur la nécessité de rompre radicalement avec la France, pays tyrannique et faussement républicain, et de protéger la liberté d'Haïti. Les expéditions de Leclerc et leur tentative de rétablir l'esclavage en Haïti sont le sujet du texte de Juste Chanlatte, alors que James Forten dénonce l'adoption de la Déclaration d'Indépendance dans un pays qui vend les Noirs indigents. Robert Wedderburn parle du pouvoir d'attraction de l'anticléricalisme et du renversement du pouvoir, tandis que David Walker considère Haïti comme un exemple de lutte contre l'esclavage et la discrimination. James McCune Smith aborde la condition des Noirs et leur ancrage au lieu de naissance pour livrer un message de fraternité qui anticipe la doctrine de la non-violence. Au contraire, Henry Highland Garnet appelle à la grève générale, bien qu'il soit conscient que cette confrontation aboutira à un conflit violent. Les deux textes de Frederick Douglass se proposent, d'un côté, de lier la révolte noire aux luttes sociales de 1848 en Europe afin d'avoir une visibilité majeure et, de l'autre côté, de critiquer la démocratie américaine qui continue à exclure les Noirs. Le dernier texte est le témoignage de Toussaint Louverture sur le traitement qu'il a subi, en tant que prisonnier noir, lors de son arrestation.

La dernière partie porte sur le «Post-esclavage, histoire et mémoire» et sur deux moments historiques de rupture comme la Guerre de Sécession et la phase de Reconstruction (1865-1877) qui alimentent un grand espoir de changement. Demesvar Delorme confie dans la possibilité que l'égalité entre Noirs et Blancs, qui a été rejointe aux États-Unis, puisse avoir des retentissements à Haïti. Cependant, Louis-Joseph Janvier met en relief le poids de la dette imposée par la France sur l'économie haïtienne, ce qui empêche le progrès du pays. Pour Anna Julia Cooper, ce sont les femmes qui peuvent faire progresser l'ensemble des communautés: elle critique le patriarcat faisant appel à l'éloquence et aux données scientifiques. Le texte de Frederick Douglass jette un regard critique sur la réconciliation entre le Nord et le Sud des États-Unis, tandis que Charles W. Chesnut définit comme un échec la phase qui suit la Reconstruction car elle est marquée par une montée violente anti-noire. Le propos d'Ida B. Wells se veut une dénonciation des atrocités perpétrées avec le phénomène du lynchage: l'évolution des justifications adoptées met en relief que les violences contre les femmes ont caché les intentions racistes et politiques. Le discours de William Sanders Scarborough rappelle l'importance de rendre hommage aux personnalités importantes qui ont marqué l'histoire de l'humanité. Dans le dernier texte, W. Du Bois trace des considérations sur l'histoire des États-Unis et réfléchit sur les conséquences politiques des compromis qu'on a

acceptés à partir de l'adoption de la Constitution fédérale. Tout cela n'a pas permis de régler le problème de l'esclavage et de résoudre la question sociale.

Le volume se veut une anthologie des écrivains et des écrivaines noirs «qui nous permettent de penser dans leur sillage, dans la longue durée et à travers des supports variés, des notions à l'actualité brûlante telles que le préjugé, la race, la discrimination, la suprématie blanche, le colonialisme et le républicanisme» (p. 35). Il s'agit d'un volume riche en témoignages connus et moins connus qui deviennent un outil précieux pour tout chercheur qui veuille aborder une perspective historique de l'ère des révolutions américaine et haïtienne.

[EMANUELA CACCHIOLI]

FATOU DIOME, *Le verbe libre ou le silence*, Paris, Albin Michel, 2023, 192 pp.

Quel est le rôle d'un éditeur dans la création d'une œuvre littéraire? Un écrivain doit-il se plier aux lois du marché éditorial? Ou bien peut-il revendiquer sa liberté de création? Quelles sont les conséquences des exigences de l'édition sur l'acte d'écriture? Ces questions sont à la base de l'essai de Fatou Diome, auteure d'origine sénégalaise et membre de l'Académie Royale de Belgique. Célèbre pour ses romans, ses recueils de nouvelles et un essai politique, l'écrivaine revient sur sa passion pour l'écriture et les relations qui s'établissent entre les auteurs et les maisons d'édition. Elle souligne l'importance de la liberté d'écrire des auteurs et de leur travail solitaire qui permet d'aboutir à un plaisir, à une «jubilation» totale. Pour Fatou Diome, l'auteur est «un regard, une langue, un souffle, une musique, une sensibilité identifiable à ses particularités» et par conséquent le livre est «une âme qui signe son passage au monde» (p. 48). Cependant dans l'univers éditorial, il existe des points de référence positifs (des «anges») et des figures très négatives qui asphyxient leurs auteurs et empêchent toute liberté créative. Le volume se veut une ode à l'écriture qui retrace également le parcours personnel de l'auteure et ses relations avec l'édition.

La première partie de l'essai se concentre sur le «bonheur d'écrire» (p. 21) que l'écrivaine éprouvait au début de sa carrière. Le plaisir de l'écriture permet d'accéder à ce «bol d'oxygène», à cet «irréductible souffle» (p. 22) qui assure la possibilité de se révolter et de proférer des hymnes à la vie. Pour Fatou Diome, les premières expériences d'écriture ont démontré qu'il faut aller à l'essentiel et «chercher des interstices pour lesquels respirer» (p. 23). L'écriture n'est pas un adversaire, mais une alliée en mesure de transmettre une sensation de sérénité. La nuit est le moment privilégié où l'auteure peut exprimer elle-même, éprouver une «revigorante exaltation» (p. 28) et démontrer son existence au monde. Cette impression de bonheur se transforme en terreur si un écrivain rencontre sur son chemin un «fauve» de la jungle littéraire qui adopte une attitude de supériorité pour exercer ses exigences éditoriales. Selon l'auteure, ce comportement est légitime s'il se limite à une petite retouche du texte, alors qu'il devient une posture insupportable si on oblige l'écrivain à changer toute l'œuvre. Le résultat d'une opération tellement percutante est la solitude de l'auteur refusé et le mutisme qui en suit. Les mésaventures éditoriales provoquent une sensation de mélancolie et une douleur qui se ravive chaque fois que l'écrivain est obligé de participer à un festival ou à un salon du livre. Le mécanisme de résilience s'active, mais la confronta-

tion laisse des traces évidentes: la phase d'écriture devient douloureuse et les nuits blanches et silencieuses génèrent un sentiment d'impuissance et d'immobilité. Cette aphonie empêche la création et plonge l'auteur dans un malaise profond car ces tyrans attaquent la liberté de l'écrivain pour la plier aux règles du marché éditorial. Parmi ces «faux», Fatou Diome cite la «cavalière», un appellatif qui désigne une figure qui a eu une mauvaise influence sur elle. Cette expérience douloureuse fait l'objet du troisième chapitre. Un coup de fil avec une rédactrice inconnue change sa vie d'écrivaine et transforme son travail en un champ de bataille. La «cavalière» propose des remarques autoritaires ayant la prétention de changer l'essence de son livre: elle impose son point de vue sur chaque thème et sur chaque page. Fatou Diome compare cette intrusion à un «viol» (p. 54) qui porte atteinte à son intimité, alors que l'activité d'un éditeur devrait être une collaboration, «non de la formation d'une apprentie en alternance, encore moins d'un maternage» (p. 60). L'essayiste analyse la complexité des relations entre l'écriture et l'édition et trouve une métaphore culinaire pour mettre en relief cet équilibre: la gastronomie est comparée à l'originalité de l'écriture, alors que la cuisine industrielle représente le processus de standardisation mis en place par les éditions. Publier est souvent devenu l'équivalent de «réécrire et formater» (p. 67) des livres ayant des structures élémentaires, mais capables de susciter des émotions très fortes chez les lecteurs. Il s'agit d'ouvrages banals, sans aucune complexité formelle. Toutefois, l'édition devrait essayer de maintenir les deux propositions en même temps, afin de préserver les goûts des lecteurs et le talent des écrivains. La relation entre l'auteur et l'éditeur est indispensable car le premier doit sa carrière au rédacteur, qui, en même temps, dépend du talent des écrivains: «Réussie, la collaboration auteur/éditeur bénéficie réciproquement aux deux; c'est un courant circulaire d'intérêts, donc, comme tout cercle, il tire sa perfection de la jonction de ses extrémités» (p. 69). Fatou Diome critique également les éditeurs qui profitent de tout prétexte pour ériger des murs, pour garder les écrivains dans une cage et leur imposer les prétendues attentes du public. C'est une autre catégorie de rédacteurs qui limitent la liberté de création des auteurs et empêchent la littérature de déployer son potentiel original: «Aucun texte de qualité ne s'obtient sous la pression» (p. 85). De même pour l'imposition de préjugés. Souvent les éditeurs lui ont demandé d'écrire des histoires «africaines» qui plaisent au public. Cependant l'Afrique est un sujet qu'elle peut aborder, mais ce n'est pas le seul et surtout la vision qu'on lui demande ne lui appartient pas. Elle ne la connaît que par les livres. Écrire pour Fatou Diome signifie trouver son harmonie dans son chaos intérieur, apprendre à vivre, «assumer pleinement son existence, c'est-à-dire, s'affirmer humain parmi les humains» (p. 103). Elle reprend donc le titre de l'essai pour expliquer son choix: son écriture doit être libre de tout conditionnement; dans le cas contraire, elle préfère le silence et arrêter de s'exprimer. Le chapitre suivant propose à nouveau une réflexion sur l'écriture et sur les raisons qui expliquent ce geste: «c'est avoir le courage de ses peurs, [...] c'est puiser [...] dans ses fêlures [...], assumer sa condition humaine comme on assume sa gueule face au monde [...] c'est cultiver l'amour, avoir la bêtise, la haine et la laideur pour ennemies jurées» (p. 106). En ce qui concerne sa vision de la littérature, Fatou Diome tisse des liens forts entre la littérature européenne et africaine dans une sorte de florilège riche en citations,

allusions et reprises intertextuelles ayant la prétention de donner une image de *Weltliteratur* (pour reprendre le concept de Goethe), de patrimoine littéraire commun à tout être humain. L'auteur revient à nouveau sur la littérature africaine et sur son statut. Elle espère que les éditeurs, les critiques littéraires et les lecteurs ne chercheront plus dans les textes la confirmation de clichés caducs et viseront à une littérature de qualité.

Le volume se présente comme une ode à l'écriture et à la liberté des auteurs. Ce travail solitaire produit un engagement de soi et est en mesure de faire vivre un moment de plaisir et de jubilation si les éditions ne soumettent pas les écrivains aux règles du marché éditorial. Leur rôle ne doit pas se transformer en celui de marchand: l'éditeur est censé collaborer, jouir et mettre à la disposition du public des ouvrages libres de tout conditionnement. Le sujet du volume est clair et évident de la préface à la conclusion. L'aspect le plus remarquable de cet ouvrage est le style «narratif» très efficace, qui s'adresse directement au lecteur, qui l'implique dans une écriture surprenante, dense, presque poétique, certainement inusuelle pour un essai. Un flux de mots qui impliquent le lecteur et qui le conduisent au cœur de l'écriture en tant qu'acte créatif.

[EMANUELA CACCHIOLI]

MILENA FUČÍKOVÁ, *Chamoiseau, le chant d'ombre et de lumière*, Prague, Charles University, Karolinum Press, 2023, 205 pp.

Le titre de l'ouvrage de Milena Fučíková n'introduit pas directement le contenu du texte mais préfère au contraire ménager la curiosité du lecteur qui, s'il comprend d'emblée que l'œuvre de Patrick Chamoiseau sera le centre de la réflexion qui y est proposée, doit toutefois parcourir les premières pages et la table des matières pour saisir le cœur de la problématique que la spécialiste va aborder dans son étude: «Quels sont les grands thèmes et les topoi importants de l'imaginaire de Chamoiseau? Les images littéraires, toujours liées à la poésie de la langue créole et parfois à l'idée de la justice sociale, que le romancier fabrique en solitaire? La seconde question est de savoir quelle est la fonction des images les plus significatives dans l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau» (p. 12). C'est donc l'imaginaire de l'écrivain martiniquais que l'on questionne ici et, à travers cette approche, c'est toute son œuvre qui est passée au crible, avec, cela va de soi, une focalisation particulière sur les ouvrages de fiction (romans, contes, récits pour enfant) sans toutefois jamais perdre de vue son œuvre d'essayiste. Et même si ce n'est pas l'objectif déclaré de ce travail de recherche, le fil rouge qui court tout au long de l'ouvrage souligne que, au fur et à mesure que l'œuvre chamoisienne se construit, les catégorisations de la littérature montrent leurs fissures et, surtout, s'entremêlent et se confondent: «Le métissage des genres est une évidence» (p. 10). Milena Fučíková, dans ses pages liminaires, souligne la variété des domaines d'écriture de Patrick Chamoiseau: «L'œuvre qui paraît impressionnante compt[e] à ce jour récits romanesques et théâtre conté, essais et entretiens, manifestes et contes, poèmes et un conte philosophique» (pp. 7-8).

Milena Fučíková, dans la fresque qu'elle trace de l'imaginaire chamoisien, semble répondre à une injonction de l'écrivain lui-même qui, dans les interviews qu'il accorde ou dans ses déclarations, n'a de cesse de préciser qu'avant d'être un penseur, il est en

premier lieu un artiste et que c'est dans l'imaginaire qu'il met en place dans ses œuvres que se trouve la clé de son art. L'essai est construit sur trois grands axes qui charpentent les trois premières parties du travail critique. Dans un premier volet intitulé «L'imaginaire des contes créoles» (pp. 19-50), au cours duquel sont surtout examinés les premiers récits romanesques et les contes créoles, c'est l'imaginaire littéraire du conteur qui est interrogé, en ce qu'il constitue «sans doute la base incontournable surtout pour les premiers récits du jeune Chamoiseau» (p. 15). Une seconde partie, «L'imaginaire de l'esclavage» (p. 51-98) focalise son attention sur une source d'inspiration majeure chez l'écrivain et l'avant-dernier volet qui a pour titre «L'imaginaire de la nature» (p. 99-139) s'interroge sur la présence d'une éco-poétique dans l'œuvre de Chamoiseau. Pour chacune de ces approches, Milena Fučíková sélectionne un pan de la production de l'écrivain, ce qui permet de faire émerger à la fois la cohérence de l'ensemble de l'œuvre mais aussi son évolution et les priorités qui, tour à tour, occupent le devant de la scène. L'imaginaire des contes créoles est mis en évidence dans les romans depuis *Chronique des sept misères* (1986) jusqu'à *Bible des derniers gestes* (2002) mais aussi dans *Veilles et merveilles créoles. Contes du pays martiniquais* (2013). C'est dans *Chronique des sept misères*, *L'Esclave vieil homme et le Molosse* (1997) et *Un dimanche au cachot* (2008) qu'est analysé l'imaginaire de l'esclavage et avec des œuvres plus récentes, *Les neufs Consciences du Malfini* (2009), *Le Papillon et la lumière* (2011) et *L'Empreinte à Crusoe* (2012), la préoccupation écologique prend forme. Toute l'étude est construite sur une double tension, à la fois la mise en évidence du parcours de l'œuvre, l'irruption de nouvelles thématiques et l'enrichissement de l'imaginaire et en même temps des constantes qui peuvent se mettre en sourdine pour réapparaître, sensiblement modifiées: «L'écriture romanesque suit donc une trajectoire où les romans forment un cycle, balisé par la publication de récits successifs, où se recomposent les romans initialement parus en solitaire. Chaque récit se trouve profondément lié à une étape importante de la vie du romancier, mais toujours et encore à la réflexion proposée dans les essais. L'imaginaire de Chamoiseau ne peut être compris que soigneusement replacé dans la logique d'ensemble de toute l'œuvre, dans la continuité et son évolution» (p. 34).

La figure du conteur et le thème de la parole sont au cœur de la première partie de ce travail critique. L'analyse fouillée de ces deux grandes thématiques permet de tracer des grands axes communs où Chamoiseau nourrit sa narration d'un imaginaire de la créolité dont le maître d'œuvre semble justement être le conteur créole à travers lequel l'écrivain propose un accès à la fois réaliste et poétique au réel martiniquais. Milena Fučíková illustre de façon convaincante comment le dialogue, qui se met en place dès les premiers textes, entre le conteur créole et le narrateur aux identités multiples typique des récits chamoisiens, offre un terrain fertile au développement d'un imaginaire riche et sans cesse renouvelé. La seconde partie de l'étude montre comment le regard de Chamoiseau sur l'esclavage dans les textes qu'il y consacre relève d'une très grande originalité dans le panorama des littératures qui se sont penchées sur cette thématique. Le titre du coffret qui recueille en édition de poche *L'Esclave*

vieil homme et le molosse et *Un dimanche au cachot*, «Le déshumain grandiose», que Fučíková emprunte à l'écrivain pour l'intitulé d'un de ses paragraphes, est suffisamment éloquent et situe bien l'approche de Chamoiseau à la tragédie humaine que furent la Traite et l'économie plantationnaire. L'écrivain forge un néologisme pour signifier à la fois l'absence de toute humanité dans le système des habitations esclavagistes mais aussi l'inadéquation de la langue dans son effort d'en rendre compte. L'analyse s'attache en particulier aux «mythes de la traversée», la traversée en bateau, la traversée des bois et la traversée du négatif avec le thème de l'infanticide pour arriver en conclusion à une affirmation qui fait d'*Un dimanche au cachot* le roman de l'aboutissement de cette mise en texte de l'esclavage: «L'imaginaire prend toute son importance dans *Un dimanche au cachot*. [...] Le narrateur [...] contemple en détail les objets retrouvés du temps de l'esclavage qu'il décrit avec rigueur. Il évoque ses sensations physiques ainsi que ses émotions à la vue de ces endroits malheureux. Il imagine les scènes qu'il reprend des récits antérieurs en rêve et continue à les peindre, à les compléter, à les rêver» (p. 60). Dans cette longue partie consacrée à l'imaginaire de l'esclavage, Fučíková décrit en particulier dans «L'écriture imaginaire à partir d'un motif de l'objet réel» comment des objets qui sont des traces matérielles de la période esclavagiste constituent de véritables appels à l'imaginaire du narrateur qui est souvent aussi personnage de l'histoire racontée.

L'imaginaire de la nature, que Chamoiseau préfère nommer le «vivant», se construit essentiellement autour de représentations aériennes et de légèreté. Les vents et les oiseaux (malfinis, colibris, etc...) habitent et animent les derniers ouvrages de fiction de l'écrivain. Le monde animal, le monde végétal, l'équilibre de la nature s'affichent comme autant d'urgences à contempler et à déchiffrer. C'est sans doute, comme le montre habilement Milena Fučíková, dans *L'Empreinte à Crusoe* que l'écrivain, en reprenant le mythe littéraire de Robinson, opère une véritable synthèse de la nouvelle sensibilité qui est la sienne, ressource son imaginaire et à travers son personnage «rend surtout hommage à la splendeur du vivant» (p. 169).

La dernière partie, «L'imaginaire littéraire de Chamoiseau» fait un inventaire des sources d'inspiration qui ont nourri et nourrissent l'écrivain au contact des œuvres d'autres artistes. Il faut dire que Chamoiseau lui-même a indiqué la voie dès la publication d'*Ecrire en pays dominé* où il fait état de sa «sentimenthèque» en dressant la longue liste de ses inspirateurs en littérature. La liste est ici moins longue mais il faut citer Rabelais, Zola, François Villon, Césaire, Saint-John Perse, Faulkner, Montaigne, Edgar Morin et bien sûr Édouard Glissant. Pour des raisons d'équilibre de l'ouvrage, la recherche des points de contact avec l'imaginaire d'autres artistes ne peut être qu'un survol et, en ce sens, ce dernier volet de la recherche nous semble surtout fixer les grandes lignes d'une réflexion qui mériterait d'être développée, néanmoins, des pistes sont tracées. Le mérite de l'étude de Milena Fučíková réside bien dans cette vue d'ensemble de l'œuvre de Patrick Chamoiseau capable à la fois de prendre en compte le détail le plus caché mais à même aussi d'en restituer la respiration en constante évolution et les grands mouvements.

[ELENA PESSINI]

Opere generali e comparatistica a cura di Gabriella Bosco

PAOLO TORTONESE, *La faute au roman. Littérature et morale*, Paris, Vrin, 2023, «Essais d'art et de philosophie», 262 pp.

In un'epoca in cui sempre più la cancellazione della cultura e il politicamente corretto si sposano ai danni di tutte le persone che credono nell'importanza imprescindibile del sapere, il libro di PAOLO TORTONESE arriva puntuale a far chiarezza. Ripresa in parte di testi precedentemente pubblicati in altre sedi dal 2001 al 2020, *La faute au roman* sistematizza nel nuovo insieme che ne risulta un pensiero solido e coerente, coltivato nel tempo, sul rapporto – come recita il sottotitolo – tra letteratura e morale.

Il chiarimento di base è enucleato da Tortonese nell'*Avant-propos* (pp. 7-18): «Pour ceux qui, comme moi, s'inquiètent d'une nouvelle censure, et encore plus d'une réduction de la littérature à la morale, la question se pose de comment réagir». E perché la formulazione dell'enunciato sia ancora più esplicito, ecco il dettaglio: «Il s'agit de la possibilité d'admirer les églises romanes sans être nostalgique de la féodalité, d'aimer Dante sans croire en Dieu, de profiter des jardins de Versailles sans souhaiter le retour de la monarchie absolue, d'apprécier les romans de Sade sans risquer d'être accusé d'apologie du crime, d'apprécier la poésie d'Ungaretti et la peinture de Sironi sans être un fasciste, de juger Céline comme l'un des plus grands romanciers français du xx^e siècle tout en trouvant ses idées politiques répugnantes». Sulla base della convinzione, ovvia ma purtroppo oggi da ribadire con forza, che esiste un conflitto tra giudizio morale e giudizio estetico, questione su cui per primo si è interrogato Aristotele, e che il giudizio morale in sé può essere considerato interiormente contraddittorio e dunque, inavvertitamente, scivolare dall'alternativa tra etica ed estetica a quella tra coscienza e inconscio. Spiega bene Tortonese: «Il est tout à fait vrai que le lecteur d'*Anna Karénine* s'interroge sur la valeur morale du comportement de la protagoniste, mais il est tout à fait faux que le roman lui impose un choix». E giunge a formulare lo scopo auspicato del suo libro: «[...] une double tentative: réfléchir sur les théories du tournant éthique, tel qu'il s'est produit depuis la fin des années 1980, et esquisser des pistes conduisant vers une théorie littéraire et une critique littéraire prenant en compte la question morale».

Mirando a questo duplice risultato, Paolo Tortonese ha distinto il suo discorso in tre parti.

La prima, *Le tournant éthique* (pp. 19-115), propone una ricognizione storica e si conclude con alcune proposte personali (dagli aristotelici di Chicago, Wayne C. Booth e Martha Nussbaum, ai post-strutturalisti e decostruzionisti, ad alcuni antecedenti – Alasdair MacIntyre, Barbara Hardy, Putnam, Anscombe, Murdoch – o francesi, tra aristotelismo e filosofia analitica – Jacques Bouveresse, Pascal Engel – per poi parlare di morale e ideale – l'ideale e la legge; bene, felicità e racconto; le due leggi; il bene come eccezione – e di immaginario morale e introspezione – il paradigma melodrammatico; dire la colpa; l'analisi di ciò che si prova»; la coscienza rivelata; l'azione, il

suo valore e la sua causa; la metafora archeologica e la metafora teatrale).

La seconda, *Aristotele entre éthique et poétique* (pp. 117-170), risale dunque ad Aristotele, il primo che ha mescolato l'etica con la poetica, e si chiede in che misura oggi possiamo basare la nostra pratica di lettura sui suoi suggerimenti (parte suddivisa in capitoli: sulla coerenza del personaggio; la finalità dell'azione; fini e cause; azioni e affetti; la contraddizione interiore; la cattiveria; l'interrogativo su dove sia il male; sul caso, l'intemperanza e la depravazione; una combinatoria morale; ragione e desiderio al cuore dell'azione; e si conclude chiedendosi che cosa possa fare di Aristotele la critica letteraria). In questa seconda parte, Tortonese spiega di aver privilegiato la filosofia anglosassone rispetto alle scuole filosofiche derivanti dall'hegelismo come il marxismo e l'heideggerismo, perché lo interessava prendere in considerazione il soggetto filosofico in quanto coscienza morale piuttosto che come coscienza razionale o empirica, e vederlo in azione, piuttosto che ritornare sulla storia della sua crisi e del suo declino.

Infine la terza parte, *Lectures morales* (pp. 171-234), propone una serie di esempi di letture morali non nel senso di moralizzatrici, ma in quanto adottano il questionamento etico come punto di partenza dell'analisi (da *Frankenstein* a *Eugénie Grandet*, a *Les mystères de Paris*, a *La Fille Élisa*, a *Le Bonheur dans le crime*, a *Middlemarch* – opere tutte appartenenti al XIX secolo, in quanto secolo di specializzazione dell'autore).

Nella densa *Conclusion* (pp. 235-252) è chiarito l'approccio interdisciplinare, filosofico e letterario, come attivo, fertile, vivente, ma rispettoso delle competenze e caratteristiche specifiche di ogni disciplina, nell'ottica di un quesito che Tortonese pone alle sue indagini: la teoria letteraria è in misura attualmente di farsi da ponte tra riflessione filosofica e critica letteraria? Lo scambio tra riflessione filosofica sulla letteratura e ermeneutica delle opere è difficile ma necessario, come dimostra in modo particolare l'esempio della questione morale. Tortonese dichiara di aver provato ad assicurare l'articolazione tra teoria e pratica attraverso la visione storica, e conclude il suo discorso facendo appello all'insegnamento di Jean Starobinski che incitava a non ignorare «ce qui, dans l'œuvre, implicitement ou explicitement, positivement ou négativement, se rapporte à l'univers extérieur à l'œuvre».

Una considerazione finale: la lettura molto auspicabile di questo volume non può prescindere da una sorta di premessa, rappresentata dall'articolo intitolato *Réécriture, lecture, censure*, pubblicato da Tortonese su *Fabula* (<https://www.fabula.org/actualites/113245/reécriture-lecture-censure-par-paolo-tortonese.html>) il 19 marzo 2023, come reazione alla trasmissione radiofonica *Les Matins de France Culture* andata in onda pochi giorni prima, il 10 di marzo, dedicata al dibattito sulla questione «Faut-il adapter les classiques à leur époque?», durante la quale Tiphaine Samoyault (docente all'Université Paris VIII, ma anche romanziera e traduttrice, collaboratrice tra le altre cose di una recente edizione francese dell'*Ulysse* di Joyce) ha espresso le sue opinioni relative al problema. Inaccettabilmente, ha scritto Tortonese, Samoyault ha rimproverato alle opere del passato la loro normatività, pur rivendican-

do il diritto alla normatività per la nostra epoca. Non rendendosi conto, ha sottolineato Tortonese, che la letteratura, soprattutto la più grande, «est à la fois normative et transgressive, indissolublement». Il discorso, peraltro, può riguardare il concetto stesso di traduzione. Per Samoyault ogni traduzione è adattamento, quindi riscrittura. Tortonese è fortemente contrario a quest'idea. Riscrivere le opere corrisponde inevitabilmente a impedire qualunque spirito critico. *Correggere* i testi di Roald Dahl per renderli accettabili moralmente, imperativo cui la casa editrice Gallimard ha rifiutato di sottostare (questo lo spunto per la trasmissione), è il principio base – basta trarre le conseguenze dalle premesse – di ogni totalitarismo (cfr. Orwell). Nella trasmissione, lo scrittore Marc Weitzmann difendeva il parere opposto, quello che mette in guardia dalla creazione a tavolino di una letteratura edificante a partire dalla censura dei testi esistenti. Il dibattito è solo alle fasi preliminari e non sarà facilitato da certi usi dell'intelligenza artificiale cui si assiste di giorno in giorno. La morale della letteratura implica precisione, se si corregge o se si riscrive (diversamente) si è nell'imprecisione. Ecco perché – qualora questa sintesi apparisse semplificatoria – un testo come quello di Tortonese è da considerare non solo consigliabile come lettura, ma anche indispensabile strumento per la comprensione di un impossibile nel presente e per l'immaginazione di un possibile nel futuro.

[GABRIELLA BOSCO]

Le poète et le joueur de quilles. Enquête sur la construction de la valeur de la poésie (XIV^e-XXI^e siècles), dir. Olivier GALLET, Adeline LIONETTO, Stéphanie LOUBÈRE, Laure MICHEL et Thierry ROGER, Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2023, 320 pp.

Volume che pone già dal titolo la questione del peso sociale del poeta, il quale, afferma Malherbe, «n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles», *Le poète et le joueur de quilles* si interroga sul valore della poesia nella storia, variabile nei secoli come variabili sono le sue forme e la ricezione da parte del pubblico. Se già Platone diffida della figura del poeta e lo esilia dalla sua Repubblica, nel tempo la poesia è stata tacciata di non avere alcuna utilità alla società, di essere elitista o, in tempi recenti, desueta. D'altra parte, è stata al centro della riflessione critica, che l'ha innalzata alla forma più alta e compiuta tra tutte le arti, attribuendo al poeta, a seconda del periodo storico, il ruolo di intellettuale per eccellenza, maestro o guida spirituale e sociale.

Al fine di studiare la percezione della poesia in diacronia, i curatori del volume adottano diversi punti di vista: *in primis* quello istituzionale, che, preferendo un approccio scientifico analitico e descrittivo, rifiuta il concetto di "valore" letterario in quanto poco misurabile, senza considerare che il semplice atto di selezionare alcuni autori a discapito di altri nella creazione di un sillabo già sottintende un giudizio di valore di qualche tipo; si spostano dunque sullo studio della canonizzazione letteraria e dei generi, organizzati su una base gerarchica che è estremamente indicativa dell'attribuzione di valore a una piuttosto che a un'altra forma poetica, preferita da un punto di vista teorico o da un determinato pubblico; analizzano dunque la ricezione e in particolare quella critica, che attiva veri e propri processi di "classificazione" che cristallizzano come tradizionali alcuni generi a discapito di altri; infine, si soffermano sul concetto di valore in senso stretto,

ossia su quello personale che la poesia ha per l'autore, quello sociale esercitato sui lettori e quello economico. Queste prospettive di studio sono tutte analizzate nei diversi interventi qui raccolti e divisi in cinque punti centrali che costituiscono le altrettante sezioni del volume.

La prima («Valeurs et institutions littéraires») è inaugurata dall'articolo di Jean-Charles MONFERRAN, che, riprendendo *La Défense et illustration de la langue française*, dimostra come il testo abbia gerarchizzato le forme poetiche influenzando ancora oggi la percezione del valore di alcune rispetto ad altre (*Art poétique français et valeurs de la poésie. Figures et mutations du mauvais poète, des arts de seconde rhétorique* a "La Défense et illustration de la langue française", pp. 33-42). A seguire, Thierry ROGER studia la ricezione di Mallarmé ed evidenzia come l'opinione dei critici e dei colleghi immediatamente successivi, se non addirittura contemporanei, abbiamo portato alla creazione di un canone e alla consacrazione del poeta come maestro del genere (Mallarmé «*valeur-or*», pp. 43-62). Gaëlle THÉVAL (*L'éphémère, l'expérimental et le canon: que faire de la poésie en performance?*, pp. 63-76) sposta l'attenzione sulla poesia in performance, che nasce per essere recitata e non scritta, difficilmente categorizzabile proprio per la particolarità del mezzo di diffusione: è un genere che rifugge l'accademia configurandosi come contro-letteratura. Guillaume PEUREUX (*Valeur et authenticité. Le motif de la copie d'auteur au XVII^e siècle dans les recueils poétiques*, pp. 77-89) si concentra sulla percezione del lavoro poetico da parte di un'altra istituzione, quella editoriale, che si interessa particolarmente al manoscritto d'autore, al suo valore filologico e artistico. In conclusione di questo primo capitolo, Olivier BELIN analizza la figura del "poeta della domenica", ossia degli amatoriali, e si rende conto di quanto le regole o il pretenzioso rifiuto delle stesse possano risultare stucchevoli: la vera poesia nasce dalla penna di chi la sa innovare e nella forma e nel contenuto, quindi anche da chi se ne appropria per sfruttarne le proprietà terapeutiche (*La poésie des premiers venus*, pp. 91-101).

La seconda parte, dedicata a «Genres, mediums et valeurs», si apre con il contributo di Tiphaine ROLLAND, che si interroga sulla poeticità del racconto erotico in versi, che oggi sfugge in ragione della lontananza del contesto in cui è nato. Si trattava quasi certamente di un genere percepito come minore, ma è questa stessa marginalità a denotarne l'importanza: è portatore di valori controcorrente e non ancora affermati (*Un conte érotique en vers peut-il être poétique? Valeurs sociales et esthétiques d'un sous-genre ambigu (1664-1715)*, pp. 105-117). Nello studiare la penna di Théodore de Banville, Barbara BOHAC analizza la commistione tra linguaggio poetico e giornalistico: l'autore, pur ritenendo i generi «rivali», contamina scientemente i suoi versi con la prosa satirica del tempo, creando di fatto uno stile a sé, con l'obiettivo di rinnovare la poesia, che se non si attualizza rischia di sparire (*Marier la poésie lyrique avec le journal: compromission fatale ou révolution des valeurs?*, pp. 119-132). Infine, Benoît DUFAU si concentra sul rap, refrattario tanto alla musica quanto alla poesia, dove le parole non sono né cantate, né recitate. Eppure, esiste un rapporto tra il genere musicale e quello poetico: il rap si nutre di poesia e quest'ultima sopravvive nella socialità grazie al primo (*Rap et poésie: valeurs actuelles*, pp. 133-156).

Nella terza parte («La poésie en débat»), Guillaume MÉTAYER (*Nietzsche: philosophie des valeurs et valeur de la poésie*, pp. 159-173) studia il valore della poesia

dal punto di vista di Nietzsche, che rivaluta a più riprese quest'arte, commistione tra musica e filosofia, ergendola finalmente a "musica filosofica", ovvero la forma ideale per diffondere i valori filosofici. Fabrice THUMEREL, adottando un approccio «sociogenetico», dimostra che la poesia viene percepita diversamente a seconda del grado di riconoscibilità letteraria conferita dalle istituzioni accademiche e letterarie, dalle istituzioni «sopralletterarie», come le biblioteche o la scuola, e dalla società, specialmente per quegli autori che hanno polarizzato l'opinione pubblica (*Poésie... À quoi bon? Étude sociogénétique sur la «valeur» de la poésie dans l'espace social et littéraire contemporain*, pp. 175-194). In chiusura di capitolo, Laure MICHEL studia Michel Deguy e la rivendicazione dell'illeggibilità come forma di comunicazione poetica contemporanea. Si tratta infatti di una risposta sociale: è una rottura con la socialità e il suo modo di comunicare, che trasforma la poesia in una pratica intima e privata, dove gli effetti stilistici sono subordinati alla funzione emotiva (*Poésie et communication: valeurs de l'illisibilité aujourd'hui*, pp. 195-205).

La penultima parte, «Poésie et sociabilité», si apre con l'intervento di Alain GÉNÉTIOT, il quale, partendo dalla poesia galante e mondana di Voiture e Sarasin, nata in contesto conversazionale e non convenzionale, rivendica la legittimità e la dignità di questo genere, che fa del *divertissement* la sua cifra profonda e la sua missione sociale (*Éloge du poète mondain au XVIII^e siècle*, pp. 209-220). Allison STEDMAN, studiando l'autrice Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, mette in luce la subordinazione del genere in versi alla prosa nell'ambito della letteratura morale e dell'espressione dei sentimenti, in un'epoca in cui la poesia è ridotta a puro artificio retorico (*Le rôle de la poésie dans la société mondaine de la fin du XVIII^e siècle*, pp. 221-232). In ultimo, Dimitri ALBANÈSE studia la poesia dell'Illuminismo, di scarsa considerazione al punto da essere spesso definita mera «prosa versificata»; trattando le «chansons à boire», l'autore mette in evidenza l'importanza sociale di questo genere, rilevanza che ne garantisce la legittimità (*Des poètes libertins au XVIII^e siècle, sociabilités de la chanson à boire*, pp. 233-244).

Il capitolo finale si sofferma sui «Valeurs et usages» della poesia. In prima battuta, Clotilde DAUPHANT, studiando l'opera e l'impianto teorico proposto da Eustache Deschamps, riflette sull'ampliamento dei possibili argomenti che la poesia può trattare secondo l'autore, specialmente in ambito morale, etico e didattico, e sulla separazione definitiva dalla musica, non più considerata accompagnamento essenziale delle composizioni poetiche, che sono a essa superiori (*«La ballade de moralité» selon Eustache Deschamps: une nouvelle utilité du lyrisme à la fin du Moyen Âge*, pp. 247-257). Jean VIGNES analizza la funzione sociale della poesia della memoria di Ronsard e dei suoi contemporanei. Si tratta di opere che, con le loro forme fisse e la particolare ritmicità, sono nate per la recitazione, allo scopo di rendere immortale, per il tramite dell'arte, il mecenate che le ha commissionate (*Poésie et mémoire. Regards d'un seizième*, pp. 259-280). Jean-François PUFF, riprendendo Proudhon, si interroga sul giusto salario da offrire al poeta: in una società capitalista che prevede un compenso a ore, la materia di scambio sono il manoscritto e il libro pregiato (*«L'honoraire d'Homère»: valeur d'échange et valeur d'usage de la poésie chez Eluard*, pp. 281-293). Infine, Olivier GALLET (*Valeurs et usages de la poésie dans la communication politique contemporaine*, pp. 295-314) si interroga sulla predominanza della prosa in narra-

tiva: la narrazione non appartiene più al verso, perché la lirica narrativa sparisce con l'avvento del romanzo e del giornalismo. Ne è prova il nostro stesso lessico: *storytelling* entra nel nostro vocabolario e implica necessariamente una forma prosaica, alla quale l'autore contrappone il *poetrytelling*, mezzo espressivo già in uso da parte della classe politica per la particolare funzione poetica, emotiva e conativa.

[LAURA BONANNO]

Présences et représentations des corps des femmes dans la littérature et les arts. Reproduction, jouissance, pouvoir, dir. Florence FIX et Muriel PLANA, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2023, 319 pp.

Il volume è dedicato alla rappresentazione dei corpi femminili nella letteratura e nelle arti dal XVII secolo alla contemporaneità. Attraverso un approccio estetico e politico in merito agli stereotipi che accompagnano la rappresentazione dei corpi femminili, i contributi presenti nella raccolta hanno lo scopo di creare una genealogia critica della presenza del corpo femminile nella produzione letteraria e artistica, e di riflettere in merito alle differenze nella rappresentazione del corpo delle donne rispetto a quella del corpo maschile.

La prima sezione della raccolta, «Pouvoir & Jouissance & Reproductions», si apre con l'articolo di Florence FIX (*Bougresses et vierges rouges: représentations des femmes de la Commune de Paris*, pp. 35-47) sul ruolo delle donne e della loro rappresentazione nel quadro della Comune di Parigi, tappa importante per la loro emancipazione politica. Durante la Comune, la donna francese non è solo protagonista attiva della militanza armata cittadina, ma diventa il capro espiatorio degli attacchi avvenuti durante la settimana di sangue rappresentando, attraverso l'immagine della *pétroleuse*, la manifestazione fisica del pericolo della Comune.

Il volume prosegue con il contributo di Hélène MARQUIÉ (*(Re)produire, (re)présenter et transmettre: corps féminins de la danse à la fin du XIX^e siècle*, pp. 49-61) in merito alla specificità del corpo delle danzatrici nel panorama dell'evoluzione della raffigurazione del corpo della donna nel XIX secolo. L'autrice mostra come il rinnovamento estetico apportato dall'avvento di nuove norme fisiche abbia influenzato non soltanto l'estetica della danzatrice ma anche quella della danza stessa.

Corinne FRANÇOIS-DENEVE analizza il caso della comica Jacqueline Maillan (*Jacqueline Maillan: jouir, ou ne pas jouir, telle est la question*, pp. 63-83) al fine di mostrare come l'attrice sia stata in grado di creare la figura di un'attrice umorista del tutto rivoluzionaria per l'epoca, ma anche un corpo d'attrice a-politico, che ha incarnato un canone femminile patriarcale e allo stesso tempo una matriarca sgraziata e priva di sembianze seducenti, un corpo che funziona poiché rappresenta un corpo comico rabelaisiano in cui la rappresentazione degli stereotipi femminili è abbracciata nella sua sovrapposizione grottesca.

Nella riflessione di Hawha SYLLA (*«Les Sangs» d'Audrée Wihelmy: puissance ou politique de la jouissance féminine?*, pp. 85-97) è presentato il caso del romanzo *Les Sangs* di Audrée Wihelmy, una riscrittura del famoso racconto di Perrault *Barbapaglia*. Nonostante le accuse mosse all'autrice, come quella di aver umanizzato un personaggio come Barbapaglia, l'intento del romanzo di Wihelmy è quello di mettere in luce un doppio processo di costruzione dell'intrigo: quello della rappresentazione della mostruosità e quello di

una soggettività femminile attiva, che non incarna più soltanto la figura di vittima eterna ma che si rende partecipe dell'azione violenta e omicida.

Nel 1980, France Arbour, Manon Gautier e Mireille Thibault, commissionano alla scrittrice canadese Francine Ruel un testo teatrale sulle donne grasse per combattere l'egemonia mediatica del corpo magro. *Les Trois Grâces* debutta nel 1981 ed è una delle opere principali del teatro femminista del Québec. Andrée LÉRI (*Corps de jouissance: vers l'empouvoirement des corps de femmes grosses dans la pièce "Les Trois Grâces" de Francine Ruel*, pp. 99-113) spiega come l'opera abbia il merito di aver contribuito al potenziamento della figura del corpo femminile grasso come corpo soggetto del desiderio e del godimento, pur giocando con l'ambivalenza degli stereotipi legati a un certo tipo di fisicità.

Elise VAN HAESEBROECK (*Le trouble entre jouissance et pouvoir comme puissance d'émancipation. De l'homocrotisme lesbien au cannibalisme amoureux dans le théâtre de Rébecca Chailion*, pp. 115-131) si concentra sul teatro di Rébecca Chailion, artista lesbica e nera che, attraverso le sfumature identitarie legate alla sua esperienza personale, rappresenta le diverse forme di gerarchizzazione dell'individuo, tra le quali il sessismo, il razzismo e l'omofobia. Mediante un'estetica *trash*, Rébecca Chailion si interroga principalmente sul ruolo della donna nell'immaginario collettivo dominato da una visione patriarcale, mettendo in scena dei corpi che cercano di raggiungere l'emancipazione sociale negando qualsivoglia stereotipo di genere.

La seconda sezione della raccolta, «Jouissance & Reproduction & Pouvoir», si apre con una panoramica sui personaggi femminili del teatro classico francese. Lola MARCAULT (*Diantre soit de la folle avec ses visions!; désir, folie et vieillesse féminines dans cinq comédies de l'âge classique*, pp. 139-153) mette in risalto tutte quelle figure di donne che si situano al di fuori del matrimonio e della maternità nelle opere di Molière, Destouches e Legrand.

Durante la Rivoluzione francese, la scrittrice Mary Wollstonecraft e la pittrice Elisabeth Vigée Le Brun effettuarono due viaggi ai margini dei confini europei, l'una in Scandinavia e l'altra in Russia. Véronique LÉONARD-ROQUES (*Expériences corporelles et gamme émotionnelle dans les écrits viatiques de Mary Wollstonecraft et Elisabeth Vigée Le Brun*, pp. 155-170) ne illustra i racconti di viaggio sottolineando la prossimità stilistica e d'intenzioni delle due memorialiste.

Attraverso un approccio diacronico, lo studio proposto da Julien GARDE e Stéphane ESCOUBET (*Représentations du féminin en musique: de la musique pour clavier des Lumières au jazz contemporain*, pp. 171-184) mette in relazione due generi musicali molto diversi come la musica da tastiera del Settecento e il jazz contemporaneo, rintracciando quelle caratteristiche giudicate femminili all'interno della composizione della musica strumentale.

L'articolo di Pierre-Yves BOISSAU (*Otto Weininger, Cioran et le corps des femmes, ou la hantise cioranienne de la reproduction*, pp. 185-197) è dedicato al *Cabier* di Cioran in cui emerge il lato oscuro dello scrittore romeno soprattutto per quel che concerne la rappresentazione del corpo femminile veicolata dall'odio dell'autore verso il suo stesso corpo.

Il contributo di Marie-Ève LAURIN (*Corps et désir démultipliés dans l'œuvre de Catherine Millet*, pp. 199-209) celebra l'opera di Catherine Millet, autrice e critica d'arte celebre per i suoi testi dedicati alla libertà d'espressione e di rappresentazione sessuale della donna.

La seconda sezione della raccolta si chiude con l'intervento di Lila BISIAUX (*Jouissance utopique entre tragique et ironie dans "Los Maromeros" de Verónica Musalem*, pp. 211-225) sulla pièce teatrale *Los Maromeros* della drammaturga messicana Verónica Musalem.

La terza e ultima sessione della raccolta, «Reproduction & Pouvoir & Jouissance», si apre con la riflessione di Muriel PLANA (*Corps féministes en récit et en scènes dans trois romans modernes masculins*, pp. 233-250) in merito all'ondata di femminismo che colpisce, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, le arti sceniche. Alcuni esempi emblematici sono riportati dall'autrice attraverso opere che rappresentano la volontà di emancipazione della donna. Sempre in ambito teatrale si muovono le analisi di Théo MOINE (*Le personnage de la Surmère dans "La Chute" de Biljana Srbljanovi: paradoxes essentialistes et émancipations du corps féminin*, pp. 251-264) sull'opera femminista della drammaturga serba Biljana Srbljanovi, e di Laurence SCHNITZLER (*"Les Serpents" de Marie NDiaye: les mères face à la violence domestique*, pp. 265-277) in merito al dramma *Les Serpents* di Marie NDiaye.

Chiudono la raccolta il contributo di Carole HURTADO (*Auto-usage subversif du corps dans le spectacle "Yo no soy bonita" d'Angélica Liddell: de l'intime au politique*, pp. 279-291) – sul lavoro della performer Angélica Liddell, *Yo no soy bonita*, testimonianza e denuncia degli abusi sessuali perpetrati nei confronti dell'artista all'età di nove anni – e quello di Anne PELLUS (*"Le Parasite" de Muriel Plana. Vie et œuvre d'une avortuse dans le théâtre d'anticipation politique*, pp. 293-307) sulla messa in scena di *Le Parasite* di Muriel Plana, la confessione di una prostituta che narra apertamente dei soprusi fisici e sociali subiti durante la sua vita.

[LUANA DONI]

NATHALIE KREMER, *Tableaux Fantômes. Quand la fiction montre les œuvres disparues*, Paris, Hermann, 2023, 228 pp.

In questo volume sono analizzati quei racconti che narrano le diverse gesta iconoclaste ai danni di opere d'arte e di come gli autori, da Balzac a Michon, abbiano tentato di rendere visibile l'opera proprio nel momento in cui veniva distrutta la sua materialità.

NATHALIE KREMER muove la sua riflessione a partire da un quesito: in che modo la letteratura che è per antonomasia il regno della parola è in grado di mostrare vividamente qualcosa di invisibile?

L'autrice risponde alla domanda attraverso la scelta di un corpus di romanzi le cui trame si aggirano attorno alla presenza di opere d'arte distrutte, alterate o scomparse, al fine di dimostrare come l'uso dell'arte all'interno della letteratura permetta a quest'ultima di tematizzare la sua capacità di *far vedere* attraverso le facoltà del pensiero immagini generate soltanto dalla potenza evocativa del linguaggio.

Il volume si divide in tre sezioni principali strutturate, come spiega l'autrice, in base a tre processi di scrittura dell'ineffabilità dell'immagine artistica individuati: l'indiretto, la dispersione e l'indefinito; i tre processi derivano, a loro volta, da tre modalità paradigmatiche di sparizione di un'opera all'interno di un racconto come il sotterraneo, l'incendio e la diluizione.

A titolo esemplificativo, ogni sezione si avvale di un'opera principale a cominciare da *L'ultimo dei Valeri* di Henri James. Durante le celebrazioni di uno spo-

salizio tra la nipote del narratore e un conte italiano, la statua della dea Giunone viene dissepellita dal giardino dell'illustre famiglia dei Valeri. Il racconto si aggira intorno all'impossibilità, per il narratore, di comprendere la misteriosa influenza che la statua esercita sul conte, e la confessione dell'impossibilità delle parole di descrivere una realtà nel vano tentativo di mostrarla. Il narratore di James non può che abordare indirettamente la profondità abissale dell'inconscio.

Il fatto di ricreare letterariamente un'immagine distrutta presenta vari livelli di dispersione: un livello semiotico, che equivale allo smembramento dell'immagine nel tentativo di riprodurla per mezzo di segni linguistici, e un livello poetico, che riguarda la frammentarietà della narrazione dell'immagine. La trama de *Il capolavoro sconosciuto* di Balzac è semplice: il giovane pittore Poussin si reca a casa dell'artista Porbus nel desiderio di incontrarlo; qui conosce il vecchio Frenhofer, un grande pittore che ha passato gli ultimi dieci anni della sua vita a dipingere un quadro che custodisce gelosamente e che non ha mai mostrato a nessuno. A Frenhofer manca un ultimo tocco per raggiungere la perfezione estrema, oltrepassare il confine tra l'arte e la vita. *Il capolavoro sconosciuto* di Balzac è il racconto di un'opera d'arte che finisce tra le fiamme, fiamme appiccate dal suo stesso autore in un atto di follia irrevocabile a causa del fallimento del suo atto creativo.

Il terzo racconto che l'autrice prende in considerazione nel proseguire l'analisi in merito a quella che viene definita l'immagine diluita è *Je veux me divertir* di Pierre Michon.

Raccontare nascondendo: si caratterizza così la scrittura letteraria quando rende un'immagine invisibile agli occhi dei lettori. Il racconto di Michon dà una lezione esemplare rispetto a una narrazione che fa nascere immagini sfuggenti e imprecise. È la storia del prete di un villaggio sconosciuto in Piccardia, Nogent, che racconta di come ha incontrato il pittore Watteau, giunto al villaggio proponendogli di posare per uno dei suoi quadri, e di come, in un raptus di agonia, lo stesso Watteau gli abbia chiesto di distruggere l'intera serie dei suoi quadri più licenziosi che l'artista teneva in segreto. Il curato di Nogent è decisamente ignorante rispetto all'arte pittorica, e confessa la sua sconfitta di fronte a ciò che non può spiegare a parole ma che non può impedirsi di spiare. Il narratore e distruttore dell'opera di Watteau evoca poiché non può raccontare ciò che non conosce come la pittura e l'amore sensuale.

In conclusione del volume, Kremer pone l'attenzione su altri tre racconti di sparizione di immagini – *Il ritratto* di Gogol, *Il tunnel* di Sabato e *Un Cabinet d'amateur* di Perec – al fine di riflettere sul modo in cui le diverse forme di distruzione possono combinarsi e di come l'indiretto, la dispersione e l'indefinito costituiscono in egual misura la rappresentazione di quadri fantasmici all'interno di storie inventate.

[LUANA DONI]

CAROLE BISENIUS-PENIN, *La Résidence d'auteurs. Littérature, territorialité et médiations culturelles*, Paris, Classiques Garnier, 2023, 465 pp.

Proseguendo nel solco delle ricerche sulla creazione letteraria e mediazione culturale, CAROLE BISENIUS-PENIN pubblica un'opera assai ambiziosa e in grado di mobilitare diversi saperi: dalla sociologia, alla storia, dalla geografia alla politica. *La Résidence d'auteurs* ha in effetti l'obiettivo di comprendere meglio il dispo-

sitivo residenziale qui inteso come spazio tanto reale quanto simbolico, luogo di socialità e di creazione attraversato da interessi politici e territoriali oltre che direttamente letterari.

Nella prima parte (pp. 29-155) l'autrice fa un excursus storico che pur nella sua brevità non manca di ricordare l'importanza storico-politica delle accademie nella costituzione del dispositivo residenziale. L'Académie de France à Rome è certamente l'esempio più noto e il luogo che più di ogni altro ha ambito a mantenere il ruolo di ambasciata culturale francese all'estero. Allo stesso tempo l'Académie de France appare all'autrice come l'esempio perfetto per mostrare l'instabilità da un lato e l'adattabilità di un dispositivo in perpetua evoluzione dall'altro. Le diverse accademie e residenze d'autore hanno però rivestito altri ruoli: luoghi di socialità o di solitudine necessaria alla creazione, negli ultimi decenni hanno spesso consacrato autori e autrici in cerca di legittimità. La residenza in effetti «peut-être le catalyseur d'une sociabilité choisie et organisée au sein d'un groupe, d'un collectif véhiculant des valeurs [...] et renvoyant aussi à la façon de chaque auteur de se positionner dans le monde de la création» (p. 70). La residenza appare dunque come un luogo atto a valorizzare oltre che a legittimare gli scrittori che ambiscono alla piena professionalizzazione.

La seconda parte (pp. 159-262) si interessa invece alle continue sollecitazioni politico-territoriali cui le residenze sono chiamate a rispondere. Carole Bisenius-Penin focalizza quindi l'attenzione sull'importanza del decreto Malraux. Tale decreto aveva in effetti lo scopo di rendere accessibili il patrimonio culturale, assicurarne la diffusione e favorire la creazione di nuove opere. L'ambizione di André Malraux non è stata smentita con l'arrivo di Jacques Duhamel al Ministero della Cultura ed è anzi cresciuta con la politica culturale inaugurata negli anni Ottanta da Jacques Lang. Il decentramento fortemente voluto dalla presidenza socialista negli anni del *tout-culturel* – osteggiato tra gli altri da Marc Fumaroli – ha promosso in effetti una inedita municipalizzazione della cultura con conseguente apertura di nuovi spazi dedicati alla creazione e fruizione. Questi spazi, però, sembrano chiedere agli scrittori residenti un'apertura verso il territorio in grado di ridisegnare parzialmente lo scopo di tali dispositivi non più votati alla sola creazione e legittimazione. Le residenze sembrano in effetti attraversate da una tensione inedita derivante dalle diverse esigenze o principi che si incontrano e scontrano al loro interno: «un principe spatio-temporel d'accueil, de création littéraire, de médiation, de collaboration, de diffusion et enfin un principe économique» (p. 262).

Nella terza parte invece (pp. 265-414) l'autrice illustra la residenza d'autore come dispositivo di mediazione. Negli ultimi decenni la residenza d'autore sembra configurarsi come una sorta di eterotopia foucaultianamente intesa, un luogo «construit par des rapports sociaux et spatiaux, dans lequel les pratiques et les représentations propres au sujet s'échafaudent au contact de la littérature contemporaine et des autres» (p. 304). La relazione con lo spazio e il tempo ha subito per così dire una rivoluzione in quanto persino l'ospedale o la prigione possono diventare momentaneamente delle residenze: il Centre de Détention de Val de Reuil ha difatti ospitato nel 2005 Philippe Ripoll che da quell'esperienza ha ricavato *Un abri-livre*. Queste residenze, considerate con sospetto, indulgenza o entusiasmo, testimoniano di un cambio di paradigma e mostrano come la sopravvivenza e il futuro del dispositivo residenziale stiano nell'incontro tra autori e attori

del territorio «ayant comme objectif l'élaboration d'un sens construit dans la confrontation, l'échange collectif autour de la création et des relations intersubjectives établies qui inclut bien évidemment aussi le surgissement de l'imprévisible lié à la situation contextuelle et aux interactions sociales» (p. 381). La residenza può dunque essere un luogo di cooperazione fecondo e dalle forme partecipative plurali.

Nelle conclusioni (pp. 407-414), Carole Bisenius-Penin ribadisce la sfida che scrivere un'opera pluridisciplinare ha potuto rappresentare. In un secondo tempo prova a definire in modo univoco il dispositivo residenziale e l'interesse che esso ha come oggetto di studio: laboratorio di mediazione, strumento politico e fabbrica della letteratura, luogo di visibilità e opportunità di mobilità, la residenza costituisce «de par ses forces et son extrême diversité, un excellent moyen de renouvellement de la création et un processus de mise en public sous une modalité collaborative, au prisme de la spatialité» (p. 407).

L'opera include un *annexe* con la lista delle persone intervistate – autori e rappresentanti delle istituzioni – (pp. 415-418) e una ricca bibliografia (pp. 419-452).

[FABIO LIBASCI]

JEAN GOLDZINK et GÉRARD GENGEMBRE, *La littérature sous l'œil des sciences. Pierre Bourdieu, Bernard Lahire, Mona Ozouf*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2023, 154 pp.

Gli autori di questo volume sembrano guidati da una domanda che riaffiora puntualmente nei tre capitoli che lo compongono: la sociologia e la storia possono interrogare il testo letterario restituendone tutta la complessità? Hanno strumenti più validi di quelli usati dai critici letterari divisi tra formalisti e storici della letteratura? Nei capitoli dedicati a Pierre Bourdieu (pp. 11-54) e a Bernard Lahire (pp. 55-98) JEAN GOLDZINK risponde negativamente. A partire da *Les Règles de l'art* di Pierre Bourdieu, in larga parte dedicato all'analisi de *L'Éducation sentimentale*, Goldzink critica gli assunti che hanno guidato l'analisi del sociologo, reo di procedere per asserzioni troppo vaste, e di applicare all'autore Flaubert la gabbia troppo stringente del concetto di *champ*: «pourquoi faut-il passer par le champ, quand on peut lire ces assertions, en toutes lettres et avec du style, dans la correspondance où Bourdieu les a, lui aussi, rencontrés en faisant mine de les extraire de la structure du champ?» (p. 36). Bourdieu avrebbe soprattutto evacuato il determinismo biografico, e quindi il *Flaubert* di Sartre, per sostituirlo con quello non meno deterministico di *champ*. Le lunghe analisi di Bourdieu su *L'Éducation sentimentale* non offrono poi, contrariamente a quanto crede il sociologo, una verità generale su Flaubert in quanto istanza autoriale: «*Madame Bovary* n'est pas *Salammbô*, qui n'est pas *L'Éducation sentimentale*» (p. 50). Alle leggi, alle regolarità, al tentativo mai sopito da taluni di fondare una scienza della letteratura, Goldzink oppone la ricerca della singolarità, il lungo apprendistato critico e la paziente lettura dei testi.

Nel capitolo dedicato a Bernard Lahire e al suo *Franz Kafka*, Goldzink attacca l'altro versante della critica di stampo sociologico il cui postulato sembra essere il seguente: solo lo studio preliminare della biografia, delle influenze familiari e sociali possono aiutarci nella comprensione di un'opera. Il critico, al contrario, crede che sia necessario invertire questo

assunto e quindi «analyser les textes; puis remonter vers la biographie, à titre de vérifications et corrections éventuelles» (p. 59). Nelle oltre 600 pagine del suo *Kafka*, Lahire dimenticherebbe la natura specifica della letteratura e delle opere, finanche dell'atto creativo: «faut-il exclure a priori [...] qu'un écrivain puisse imaginer des situations, des personnages, des sentiments [...] étrangers à son vécu, qu'il ne s'agisse pas seulement de transpositions mais aussi d'inventions?» (p. 82). Sparirebbe dall'analisi di Lahire, come da quella di Bourdieu, l'analisi estetica delle soluzioni creative. A far prevalere le strutture – del campo letterario o della psiche creatrice – si rischia di perdere di vista la singolarità del testo. Che ne è infatti del comico ne *Il Processo* nel libro di Lahire? Alla fine del capitolo, Goldzink si chiede cosa voleva dimostrare e la risposta non tarda ad arrivare: «que la sociologie, dès qu'elle entend intervenir sur le terrain de l'art, ne peut se passer d'une compétence esthétique, qui ne s'obtient pas en claquant des doigts d'un air autoritaire» (p. 95).

Più conciliante appare invece GÉRARD GENGEMBRE nel terzo capitolo dedicato a Mona Ozouf e al suo *Les aveux du roman. Le XIX siècle entre l'Ancien Régime et la Révolution*. Gengembre sceglie tre romanzi tra quelli analizzati dalla storica per verificarne metodo e risultati, pur dicendosi sempre ammirato del risultato della storica e cioè del suo aver rispettato anzitutto la natura letteraria del romanzo senza ridurlo a mera fonte o documento. Se Gengembre condivide le analisi storiche condotte su *Delphine*, *Lucien Leuwen* e *Bouvard et Pécuchet*, non ne approva però le conclusioni. Ozouf ritiene ad esempio che *Delphine* non sia un romanzo politico, imbrigliato com'è in schematismi retorici; al contrario Gengembre crede che non ci sia nulla di più politico della difficoltà del nuovo regime che si esprime per il tramite della finzione capace di «disposer les termes complexes des débats modernes, et notamment ceux liés à la condition autant qu'à la pensée féminine» (p. 107). Quanto a *Lucien Leuwen* e a *Bouvard et Pécuchet*, l'autore del capitolo si chiede che ne è stato dell'ironia e della satira che li attraversa. La conclusione che Gengembre trae è la seguente: se Ozouf si mostra sensibile alla scrittura e al tono delle opere prese in esame, il suo interesse maggiore resta legato sempre e soprattutto alla dinamica e al contenuto. A ben vedere però, questo non vuole essere un vero rimprovero, giacché l'obiettivo dichiarato della storica è quello di «montrer ce que le roman observe et met au jour du XIX siècle français, autrement dit les transactions nécessitées par les contradictions de la France révolutionnée» (p. 119).

Ai tre capitoli qui illustrati fanno seguito le conclusioni in forma di dialogo tra i due autori. Goldzink e Gengembre tornano su alcuni aspetti che attraversano i loro capitoli dubitando esplicitamente dei risultati raggiunti da sociologi e storici quando si interessano alla letteratura. Ecco quindi che Goldzink si chiede: «Ozouf, de par son sujet, a-t-elle surestimé l'importance et la constance *historiques*, voire *fictionnelles*, de sa thématique?» (p. 131). Gengembre invece torna sull'ambizione scientifica che anima sociologi e storici, destinata a arenarsi di fronte alla resistenza del testo «alors que l'analyse de la seule ironie permet de mettre au jour l'idéologie flaubertienne et du même coup de situer son entreprise dans l'histoire du genre, la configuration du champ littéraire, le rapport au lectorat» (p. 139). Nel loro dialogo non risparmiano però neppure i colleghi letterati, rei di produrre troppe opere tematiche e di allontanarsi sempre più dalla lettura ravvicinata dei testi. Il volume si chiude con una

postfazione (pp. 141-145) di PHILIPPE ZARD che ha il merito di esplicitare ancora una volta l'intento, spesso polemico, dei due autori: giustificare la pertinenza e l'autonomia irriducibile dello studio letterario e mettere l'accento sul fallimento, a loro dire, di sociologi e storici quando cercano di rendere conto della singolarità del testo letterario, ancor più se oggetto delle loro analisi è l'eccezione costituita dal capolavoro. Il vecchio commento, non scevro dalle leggi dell'argomentazione e dal regime della prova, sarebbe insomma preferibile a tanta scienza che generosamente offre i suoi strumenti.

[FABIO LIBASCI]

AMANDA MURPHY, *Écrire, lire, traduire entre les langues. Défis et pratiques de la poétique multilingue*, Paris, Classiques Garnier, 2023, «Littérature, histoire, politique», 540 pp.

Nel volume dedicato allo studio delle poetiche multilingue (o "tra le lingue"), l'autrice indaga il campo di ricerca al fine di portare una nuova luce su queste opere in movimento, della diaspora e della memoria. In un *excursus* dettagliato dello stato dell'arte, AMANDA MURPHY presenta le prospettive che sono state via via adottate per cercare di collocare questi testi all'interno di un genere o di una forma nota, soffermandosi soprattutto su come vengano trattate le diverse lingue che li compongono. Giunge alla conclusione che lo sguardo dominante è quello biografico, che vede cioè nella vita e nella diaspora personale degli autori la fonte di significato dei testi, ravvicinando particolarmente queste opere di ambito francese alla letteratura postcoloniale (anche se, sottolinea l'autrice, nonostante i tratti comuni, nei testi in esame è più presente una tensione del tipo est-ovest, rispetto all'opposizione nord-sud che si riscontra nella letteratura angloamericana). Sebbene l'influenza dell'esperienza personale sulla poetica di scrittori multilingue sia innegabile, Murphy intende esaminare in particolare il rapporto con le lingue, non tanto in senso linguistico o sociolinguistico, ma nella misura in cui esse concedono o negano l'accesso alle opere. Per reperire questo dato, si concentra su tre tappe obbligate che sottintendono la produzione e la fruizione di queste opere: la scrittura, la lettura e la traduzione. I tre momenti permettono alla studiosa di interrogarsi sul passaggio da una lingua all'altra (dove e come avviene?) e sulla centralità, nella poetica, dell'adozione di più lingue (quante e quali?). Opere di tale complessità pongono inoltre interrogativi importanti dal punto di vista della ricezione: come si accede a un testo che non si identifica in una sola lingua e non pone sullo stesso piano linguaggio espressivo, lingua nazionale (di quale nazione?) e identità? Murphy intuisce che il processo traduttivo è una delle risposte soggiacenti a molti di questi quesiti, tanto che gli autori stessi si sono spesso cimentati in processi di autotraduzione e i lettori tanto quanto i ricer-

catori si ritrovano a ricoprire il ruolo di traduttori, al fine di penetrare in tutti i meandri della scrittura e del processo creativo. Per rispondere a tutte le domande di ricerca nella prospettiva adottata, l'autrice divide il volume in tre parti, ciascuna delle quali dedicata alle tre chiavi di indagine.

Nella prima sezione presenta il *corpus* selezionato, costituito da opere il cui *trait d'union* è l'uso della lingua francese e il rapporto con essa. Gli autori sono quattro: Raymond Federman, Nicole Brossard, Theresa Hak Kyung Cha e Katalin Molnár. Il primo, sopravvissuto alla Shoah ed emigrato negli Stati Uniti, si cimenta nella scrittura bilingue e nell'autotraduzione, producendo di fatto opere composte di più testi diversi, tutti a loro modo originali; Brossard, femminista quebecchese, rifiuta la lingua nazionale in quanto imposizione dall'alto e sperimenta una scrittura tra l'inglese, il francese, l'italiano, il giapponese e lo spagnolo, intessuta anch'essa da prove di autotraduzione; Cha, artista poliedrica coreano-americana, utilizza, nella sua opera più lunga e qui presa in esame, il francese e l'inglese, con forti richiami alle diverse parlate esperite dall'autrice e alla lingua coreana, il cui uso era illegale sotto la dominazione giapponese che aveva vissuto in prima persona; infine, l'ultima scrittrice, ungherese naturalizzata parigina, propone una realizzazione fonetica dell'ungherese sul francese, ibridando le due lingue, una parlata e l'altra scritta, e dando vita a innovative forme ortografiche. Presentando il *corpus* Murphy nota come gli autori stessi, nel processo di scrittura, affrontino in prima persona anche la fase di (auto)traduzione (che implica a sua volta una fase di (auto)lettura) che sdoppia, se non triplica, la concezione dell'opera stessa già agli occhi di chi l'ha creata.

La seconda parte del volume è dedicata alla lettura. L'autrice seleziona un campione di lettori ai quali chiede di leggere alcuni estratti degli autori presentati e sottopone loro due questionari, uno conoscitivo, per capire il livello di cultura letteraria e il rapporto con la lettura, e uno specifico sulle opere, nel quale propone, su base facoltativa, di tentare una traduzione dell'estratto. Ne deduce che la lettura risulta volutamente difficile ma non per questo poco apprezzata: le opere vengono considerate sperimentali o avanguardistiche e si rileva una sorta di rivendicazione di illeggibilità delle stesse. Per quanto riguarda la traduzione, Murphy mette in evidenza come spesso i partecipanti non siano stati in grado di distinguere questa dagli originali, complici i *bias* verso l'attività traduttiva e i diversi livelli di competenza.

L'ultimo punto permette una transizione sulla terza e conclusiva sezione del volume, dedicata appunto all'atto traduttivo, qui analizzato dal punto di vista degli autori stessi e dalla ricercatrice. Si evince che la traduzione è una sorta di missione impossibile, se non si vuole rischiare di appiattire il testo: essa deve essere vista necessariamente come riscrittura, *continuum* e nuova vita della fonte, anche in ottica di traduzione intermediale.

[LAURA BONANNO]

