

Medioevo
a cura di Maria Colombo Timelli

FRANÇOIS SUARD, *Raconter, célébrer au Moyen Âge. Le lai, la nouvelle, le roman et l'épopée*, Paris, Honoré Champion, 2021, «Essais sur le Moyen Âge» 77, 399 pp.

La collection codirigée par Catherine Croizy-Naquet et Françoise Laurent s'enrichit d'un nouveau recueil d'études d'un maître de la médiévistique française, après ceux de Jean-Claude Mühlethaler («Studi Francesi» 192, p. 638), Dominique Boutet («SF» 194, pp. 342-343), Jean-Pierre Martin («SF» 196, pp. 140-141), Jane H.M. Taylor («SF» 196, pp. 150-151). Il faut leur savoir gré de cette initiative, qui met à la disposition tant des médiévistes chevronnés, qui retrouvent dans ces volumes des articles connus, que des plus jeunes des contributions incontournables et souvent dispersées; mais il faut surtout être reconnaissant aux Auteurs, qui ont accepté le défi de revenir sur une production abondante, d'en faire le tri, et, tâche aussi difficile qu'ingrate, de la mettre à jour.

C'est maintenant le tour de François Suard, dont on (re)découvre avec plaisir quelques études sur les genres brefs (le lai, la nouvelle), ainsi que des articles sur le roman et surtout sur l'épopée, qui constituent bien entendu la partie substantielle de ce florilège. Sans même essayer d'offrir la synthèse de chacun, efforçons-nous de présenter le parcours suivi, qui n'est pas toujours chronologique.

De fait, l'anthologie s'ouvre sur un article récent (2018) consacré à l'originalité du dénouement d'*Eliduc* de Marie de France, où le triangle amoureux subsiste grâce à la sublimation du sentiment («*Eliduc*», v. 909-1184: *métamorphoses de la merveille, merveille de l'amour*, pp. 21-34). Tout aussi originale, la première version de *La Fille du comte de Pontibieu*, où F.S. relève en particulier les transgressions multiples et le poids de la parole («*La Fille du comte de Pontibieu*»: *transgression, parole et silence*, pp. 35-49: 2012). Le roman aussi a droit de cité dans ce volume, avec un article sur la question de la réconciliation, plusieurs fois repoussée, entre Erec et Enide («*La réconciliation d'Erec et Enide*», pp. 53-65: 2012); et un deuxième, sur le cousin du protagoniste dans le *Lancelot en prose*, à la fois proche et distinct de celui-ci («*Bobort de Gaunes, image et héraut de Lancelot*», pp. 67-83: 1998). C'est autour des diverses typologies de la forme épique que s'organise un troisième groupe de contributions. L'hybridité de la chanson de geste – multiplicité des voix, des thèmes, des tons et des registres – s'affirme de fait dès ses dé-

buts («*Impure en son début même, la chanson de geste*», pp. 87-104: 2005). Un des premiers à s'être penché sur les épopées «tardives», F.S. en reconnaît trois aspects notables dans la structure, qui multiplie les aventures, le traitement de motifs communs, au-delà de l'écriture personnelle des auteurs («*L'originalité des épopées tardives*», pp. 105-122: 2000). Sa profonde connaissance de tous les textes concernés lui a permis encore de classer *Doon de Mayence* comme «un cycle épique flottant» («*Que peut-on entendre par cycle de Doon de Mayence?*», pp. 123-138: 2014). Loin de les négliger, F.S. s'est depuis toujours intéressé aux (ré-)écritures épiques en prose, à ce qui a pu motiver l'abandon des vers, aux caractéristiques communes de ces textes, sur le plan du style et du contenu, et à leur succès ultérieur («*Le passage à la prose*», pp. 139-154: 2005). La même curiosité intellectuelle l'a amené à comparer chansons de geste médiévales et épopées africaines, ce qui permet de déceler, au-delà des singularités culturelles, des invariants et des motifs universels («*L'Épopée hors de France: apports des épopées d'Afrique de l'Ouest*», pp. 155-174: 2008).

D'autres articles portent sur des œuvres particulières que F.S. a longtemps fréquentées; si nous nous bornons à n'en donner que la liste, c'est dans un but à la fois de brièveté et d'efficacité: *Renaut de Montauban (Enjeux et problèmes de la chanson du XIII^e siècle*, pp. 177-204: 2000), *Huon de Bordeaux (Une tentative réussie de renouvellement de l'épique au XIII^e siècle*, pp. 205-219: 2002), les diverses formes de l'épopée rolandienne («*Yves Bonnefoy et "La Chanson de Roland"*», pp. 221-229: 2005; *Deux versions étrangères de l'histoire de Roland: la "Karlsmnüssaga" et la "Geste francor"*», pp. 231-243: 2016; *Durendal: quelques avatars d'un objet mythique*, pp. 245-257: 2012; *Relectures de Roland et de Roncevaux aux XIV^e et XV^e siècles: "Myreur des Histors", "Croniques et conquestes de Charlemaine"*», pp. 259-274: 2015). Et encore: *Galien le Restoré (Coup d'œil sur une œuvre à succès*, pp. 275-290: 2016), *la Chevalerie Ogier (L'originalité de la "Chevalerie Ogier de Danemarche"*, pp. 291-303: 2011), *Aye d'Avignon (Tradition et innovation*, pp. 305-317: 2017), *Gui de Nanteuil* (même titre, pp. 319-332: 2016), *Parise la Duchesse* («*P. la D.*» et le cycle de Nanteuil, pp. 333-346: 2016), *Le Chevalier au cygne* («*Le Ch. au C.* et *Godefroy de Bouillon*», pp. 347-362: 2009), *La Reine Sebile (Les proses de la "R. S.": fortune et infortunes*, pp. 363-375: 2016), *Les trois fils de rois enfin* («*Les trois fils de rois:*

chronique romancée d'une Europe réconciliée et victorieuse des Turcs», pp. 377-392; 2005). Rien que l'énumération des titres (et l'*Index des auteurs et des œuvres*, pp. 393-396) donne une idée de l'ampleur, entre autres chronologique, des intérêts d'un chercheur infatigable dont la retraite n'aura fait qu'enrichir les domaines de recherche qui sont les nôtres.

Une dernière remarque. La lecture de ces pages confirme parfaitement ce que F.S. écrit en ouverture du volume, à savoir son désir, toujours présent, de «transmettre l'émotion ressentie à la lecture des œuvres médiévales qui l'ont suscitée» (p. 7); cette «émotion» passe en effet du Médiéviste à ses lecteurs, en leur faisant découvrir des aspects parfois insoupçonnés des auteurs, des œuvres, des personnages, que le Moyen Âge nous a livrés et qui savent toujours nous parler: il suffit qu'un Maître, tel un guide, nous accompagne dans cette visite passionnante.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Encyclopédie Moyen Âge. Mélanges en l'honneur de Denis Hüe, dir. C. FERLAMPIN-ACHER et F. POMEL, Paris, Classiques Garnier, 2021, «Rencontres» 488, 525 pp.

Le titre de ces *Mélanges* ne rend compte que partiellement d'un contenu extrêmement varié, qui couvre quelques-unes des pistes de recherche que Denis Hüe a suivies, voire ouvertes, tout au long de sa carrière. Bien qu'avec regret, nous nous bornerons à signaler ici les contributions portant sur le Moyen Âge et – dans la section Quattrocento – celles sur le xv^e siècle.

Ouvrant la partie consacrée à «Encyclopédie et encyclopédisme: des mondes et des mots», Karine UELTSCHI essaie de faire la part, dans le *Mesnager de Paris* (fin xiv^e siècle), entre ce qui vient de sources écrites et ce qui appartiendrait en propre à l'expérience de l'auteur. Ouvrage résolument didactique dans ses intentions, le *Mesnager* s'avère être la compilation de modèles divers, qu'il n'est d'ailleurs pas toujours possible d'identifier (*Des connaissances rurales. Quelques leçons du "Mesnager de Paris"*, pp. 55-65).

Bernard RIBÉMONT souligne la portée encyclopédique du Livre I du *Tresor* et les bases que celui-ci fournit pour les considérations rhétoriques et politiques des Livres II et III. Sans être parfaitement cohérente, la réflexion de Brunet Latin sur la justice demeure centrale du moment que c'est sur cette vertu que se fonde le bon gouvernement du prince (*Encyclopédisme et justice. Le cas du "Livre du trésor" de Brunet Latini*, pp. 67-77).

Denis LORÉE s'interroge sur l'insertion d'un même récit narratif – la Pucelle venimeuse – dans *Placides et Timeo* et dans le *Secret des Secrets*; au-delà des différences de traitement du motif, dues au dessein spécifique de chaque traité, les deux textes mettent en valeur le rôle du savoir et l'importance de son acquisition («*De quoy nous ne volons plus parler, ains volons revenir a no premiere matere*»). *Quelques remarques sur l'insertion du narratif dans le didactique*, pp. 79-89).

Un deuxième groupe d'articles s'articule autour des «Conceptions et avatars de la Vierge».

Françoise LAURENT analyse les interventions de Wace dans sa *Conception Nostre Dame* (ca 1135-1150): à la fois hagiographe et exégète, le poète normand n'hésite pas à aborder deux points fort débattus de son temps – l'Immaculée Conception et l'Assomption – au profit d'un public laïque (*Écrire et célébrer la vie de la Vierge. La "Conception Nostre Dame" de Wace*, pp. 129-140).

Xavier-Laurent SALVADOR réfléchit sur l'identité de deux femmes dans la Bible Historiale: Termet, mère adoptive de Moïse, et Marie, sœur de celui-ci. La confusion qui s'instaure au Moyen Âge entre Marie l'égyptienne et la Vierge amène à considérer la première comme une préfiguration de la mère de Jésus (*Termet, fille du roi, préfiguration mariale dans le livre de l'Exode de la Bible Historiale?*, pp. 155-168).

Françoise LE SAUX attire l'attention sur un texte hagiographique du xiii^e siècle où l'histoire de la Vierge est précédée d'un récit éclectique qui mêle éléments bibliques, apocryphes et mythiques; la virginité même des protagonistes de ce «prologue» – la fille d'Abraham et Fanuel son fils, qui engendre sainte Anne de sa cuisse – ne peut que questionner sur la nature même de la Vierge Marie («*Miracula*» ou «*mirabilia*»? Le «*Roman de saint Fanuel*», pp. 169-178).

Anne BERTHELOT étudie l'évolution qui se produit entre la conception de Merlin dans le roman éponyme et celle de l'Antéchrist dans le *Roman des fils du roi Constant* (fin xiii^e siècle): cette conception échouée pourrait être le reflet des débats théologiques contemporains portant sur la corporalité des diables (*Roussequane ou les (més)aventures d'un incubé dans le "Roman des fils du roi Constant"*, pp. 179-188).

On passe ensuite à la section plus proprement narrative: «Conter au Moyen Âge: le plaisir des histoires».

Philip E. BENNETT relit *Raoul de Cambrai* à partir de la présentation des personnages dans les deux premières laisses; présentation originale s'il en est, par rapport à d'autres chansons de geste, puisque l'auteur brouille les identités de deux Raoul, le père et le fils, et introduit laconiquement Aalais et Guerri, mère et oncle du protagoniste, destinés pourtant à jouer un rôle essentiel dans le poème (*Raoul Taillefer de Cambrai. La thématique de la chanson de Raoul de Cambrai à lumière de la laisse 1*, pp. 339-348).

D'après Laurence MATHEY-MAILLE, l'*Âtre périlleux* est profondément marqué par la présence d'une parole narrative qui est à la fois récit et moteur des aventures. À la voix de l'auteur s'ajoutent celles des personnages et du protagoniste lui-même, Gauvain, «qui devient le parfait représentant de la parole et de la fiction» (*De l'art de conter dans "L'Âtre périlleux"*, pp. 349-357, cit. p. 357).

Hélène BOUGET se concentre sur le devenir de l'épisode du «Château des Pucelles» dans les versions abrégées de la *Queste* (mss BnF, fr. 123; Arsenal 3350; New York PML 38) et dans les éditions du xvi^e siècle (Galliot du Pré 1516, Philippe Le Noir 1523, Benoît Rigaud 1591). Au-delà de quelques différences de détail, cette collation fait émerger la suppression de la glose allégorique au profit de la dimension chevaleresque et toute terrienne du récit.

Une dernière section est réunie sous le titre «Transmissions, «rémanences» et restaurations. Les longues vies du Moyen Âge».

Olivier BERTRAND offre une synthèse des travaux récents consacrés à la constitution, la vie relativement brève (1369 ca-1429), la dispersion enfin de la «librairie» de Charles V. Il souligne le rôle des rois Valois – Jean II le Bon notamment –, celui des auteurs et traducteurs et libraires dans la constitution de l'image du roi lettré et sage, mais aussi l'absence de continuité avec la Bibliothèque nationale actuelle (*Heurs et malheurs de la librairie de Charles V*, pp. 385-399).

Christine FERLAMPIN-ACHER revient sur certains prétendus avatars du «Conte de la Rose», extrait de *Perceforest*: elle montre ainsi que le conte de Sénécc n'en descend qu'indirectement, par l'intermédiaire d'une nouvelle de Bandello. D'autre part, elle souligne

l'importance de l'adaptation parue dans les *Mélanges* du marquis de Paulmy que Gaston Paris, premier philologue à s'être intéressé au roman-fleuve médiéval, avait ignorée (*Rémanences et oublis. Le "Conte de la Rose", "Perceforest", Bandello, Sénécé, Musset et Gaston Paris*, pp. 423-436).

Une relecture globale de l'œuvre de Sénécé permet à Sébastien DOUCHET d'y relever un important héritage médiéval, et surtout une vision critique de la littérature et de la langue médiévales qui n'est pas sans annoncer en quelque sorte le renouveau de la réception qui se mettra véritablement en place au XVIII^e siècle (*Les beaux «rebuts» d'Antoine Bauderon de Sénécé. Présence du Moyen Âge chez un lettré entre deux siècles (1683-1729)*, pp. 437-451).

La réception tardive du *Roman de Renart* en France est examinée par Patricia VICTORIN, qui souligne avec bonheur les trois étapes qui ont permis à ce texte protéiforme de trouver sa place sur les bancs des écoliers dans la seconde moitié du XIX^e siècle: redécouvert en quelque sorte par les savants du XVIII^e, adapté ensuite par Paulin Paris (1861), objet enfin d'éditions édulcorées destinées à la jeunesse (*Renart au ban(c) de l'école. Petite histoire d'une conquête progressive de 1800 à 1900*, pp. 459-472).

Le volume se clôt sur une lecture de la *Farce de maître Pathelin* que David Prudhomme a transformée en bande dessinée (2006); la théâtralité de la pièce est restituée par le recours à toutes les composantes du nouveau «genre»: mise en page et format des bandesaux, focalisations diverses des personnages, cadres et scènes, animalisation des protagonistes, sans que la parole soit négligée pour autant (Fabienne POMEL, "*La Farce de maître Pathelin*", *des tréteaux à la BD de David Prudhomme*, pp. 485-496).

Index des noms aux pp. 497-500, *Index des textes* aux pp. 501-504.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Visages de femmes dans la littérature bourguignonne (XIV^e-XVII^e siècles), Études réunies par J. DEVAUX, M. MARCHAL et A. VELLISSARIOU, "Bien dire et bien apprendre. Revue de Médiévisique" 36, 2021, 345 pp.

Cette issue de "Bien dire et bien apprendre" accueille les actes d'un colloque qui s'est tenu à Dunkerque en octobre 2019: ils sont dédiés à Alexandra Velissariou, qui en avait promu le sujet, et qui nous a quittés en avril 2020. La présence et les fonctions de la femme dans la littérature de la fin du Moyen Âge et de la première Renaissance, en particulier dans l'espace bourguignons, y sont abordés dans trois domaines principaux: histoire culturelle et politique, «mises en prose», nouvelles et roman.

C'est un panorama de la riche production bourguignonne autour de l'honneur des femmes que nous offre en ouverture Jean DEVAUX: la tradition courtoise y côtoie la veine moralisante et surtout des textes ludiques voire grivois, tournant franchement en dérision la matière amoureuse (*Entre courtoisie et grivoiserie: visages contrastés de l'«Honneur féminin» dans la littérature de Bourgogne*, pp. 17-38). Cette même diversité de registres, parfois au sein d'une même œuvre, est décelée par Éric BOUSMAR dans les poèmes attribués à Philippe Bouton (1419-1514; liste en annexe, p. 64), qu'il analyse très finement (*Goujat et courtois: propos sur les femmes dans le corpus attribué à Philippe Bouton*, pp. 39-64). Les femmes se font discrètes dans les trois récits de pèlerinage (*inter* 1485 et 1519) analysés par Alexandra VELLISSARIOU: objet d'observation et de remarques par-

fois désobligeantes, sujet d'anecdotes, elles ne passent jamais au premier plan (*Les femmes fugaces de quelques récits de pèlerinage bourguignons*, pp. 65-76). L'histoire a retenu d'Isabeau de Bavière, épouse de Charles VI, un portrait sulfureux; Alain MARCHANDISSE montre pourtant que celui-ci ne descend guère des chroniques bourguignonnes des années 1410-1435, où la reine apparaît comme un personnage marginal, bien qu'alliée fidèle du duc Jean sans Peur (*Isabeau de Bavière, reine de France, au prisme des chroniqueurs bourguignons*, pp. 77-89). Les interférences entre chroniques, romans, biographies chevaleresques, pour ce qui tient à la présence des femmes lors de tournois et, surtout, pas d'armes, bourguignons, retiennent Madeleine JEAY, qui ne peut que conclure sur leur fonction de représentation à l'intérieur de spectacles masculins de plus en plus théâtralisés (*Le rôle des figures féminines dans les tournois et pas d'armes à la cour de Bourgogne*, pp. 91-104). Un précieux inventaire des dix-sept manuscrits ayant appartenu à des femmes – religieuses, femmes nobles surtout – aujourd'hui conservés à la Bibliothèque Municipale de Lille nous est offert par Catherine DHERENT: pour la plupart des livres d'heures et de prières, on y retrouve aussi une copie de l'*Epistre Othea* de Christine de Pizan (*Des manuscrits de la Bibliothèque Municipale de Lille ayant appartenu à des femmes*, pp. 105-122).

La section «mises en prose» s'ouvre par une réflexion sur l'actualisation de *Ciperis de Vignevaux*, poème épique réécrit au XV^e siècle, puis passé à l'imprimé en 1531: à travers l'analyse des portraits de deux femmes, Paola CIFARELLI montre l'intérêt que pouvait revêtir ce texte sous les ducs de Bourgogne d'abord, mais encore sous François I^{er} (*Autour de quelques personnages féminins dans la mise en prose de "Ciperis de Vignevaux"*, pp. 125-136). Dans la somme que représente *Huon de Bordeaux* en prose (1455), il est normal que la réécriture réinveste aussi les personnages féminins: Caroline CAZANAVE vise ici les portraits physiques et spirituels des nombreuses femmes concernées, en concluant sur la valorisation assumée par le prosateur bourguignon (*La révision des figures féminines dans la prose de "Huon de Bordeaux"*, pp. 137-150). Dans la même perspective, Marie-Madeleine CASTELLANI interroge l'adaptation de *Florimont* dans le manuscrit produit pour Jean de Wavrin: malgré les qualités attribuées aux femmes – beauté et sagesse, notamment – et le pouvoir qu'on peut parfois leur accorder, force est de constater que, tout comme dans la Bourgogne ducale, ce sont finalement les préoccupations lignagères qui s'imposent à elles dans leurs choix (*Entre puissance et faiblesse, les femmes dans le "Florimont" bourguignon*, pp. 151-165). À partir de *Florence de Rome*, mais en élargissant son corpus, Matthieu MARCHAL souligne le refus des remanieurs bourguignons de fournir de véritables portraits physiques de leurs héroïnes, au profit d'une représentation idéale qui allie une beauté indéterminée à la clergie et à la vertu (*Figures de saintes dans le siècle: les portraits des héroïnes dans la "Vraie histoire de la Belle Florence de Romme" et les mises en prose bourguignonnes du XV^e siècle*, pp. 167-194). *Florence de Rome* retient aussi l'attention de Rosalind BROWN-GRANT, qui s'attache au traitement des questions juridiques dans le modèle en vers et dans la prose de 1454, en lisant en parallèle le texte et les enluminures fournies par le «maître de Jean de Wavrin» (*Pour une lecture politique et juridique de la mise en prose bourguignonne de "Florence de Rome"*, pp. 195-214). Les miniatures que le même «maître» a produites pour illustrer *Gérard de Nevers* offrent, selon Marielle LAVENUS, une lecture au second degré des épisodes impliquant les dames: un sens surtout érotique

se cacheraient au-dessous des objets et gestes des personnages représentés (*L'«Histoire de Gérard de Nevers» ou les parcours érotiques d'un chevalier et sa demoiselle: une lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, pp. 215-229).

Nouvelles et romans «bouguignons» constituent l'objet du troisième groupe d'articles, les *Cent nouvelles nouvelles* se taillant la part du lion. On débute par une nouvelle interprétation de la Nouvelle 29, récit en trois temps qui correspondent aux trois aspects de la protagoniste, tour à tour amoureuse, déguisée en homme, amante déçue (Tovi BIBRING, *Les trois visages de Katherine: subversions des modèles héroïques féminins dans la nouvelle 27 des CNN*, pp. 233-246); c'est ensuite la Nouvelle 4, récit qui confirme aux yeux de Catherine EMERSON «la position subalterne des femmes dans la société contemporaine [= du XV^e siècle]» (*«Une droicte garenne de cons»: quand les CNN s'adressent à un public féminin*, pp. 247-256); le parcours se termine par la célèbre Nouvelle 19 – l'enfant de neige – soumise à une lecture quelque peu surprenante par Brîndușa GRIGORIU (*Les neiges et les femmes d'antan: la conception (im)maculée de la XIX^e Nouvelle nouvelle*, pp. 257-268). Personnage central mais anonyme, qui gère les mouvements des hommes, la Dame des Belles Cousines dicte ses règles autour de la table et de l'alimentation, quitte à en devenir enfin la victime: Nelly LABÈRE revient ainsi sur *Jean de Saintré*, en suggérant des rapprochements avec la littérature des XVIII^e et XIX^e siècles (*La Dame des Belles Cousines en son manège*, pp. 269-284). Autre personnage féminin digne d'intérêt, Tharsie, fille d'Apollonius, est une figure ambiguë dont Grace BAILLET analyse les contours: à la fois vierge et prostituée, maîtrisant parfaitement la parole, elle peut être rapprochée des saintes vénérées en milieu bourguignon (*Une vierge conduite au lupanar: la figure exemplaire de Tharsie dans l'«Histoire d'Apollonius de Tyr»*, pp. 285-300). S'il n'hésite pas à mettre en scène des femmes fortes, qui refusent toute violence, maîtrisent leur sexualité, savent imposer leur savoir, on ne saurait faire de *Perceforest* un roman «féministe»; profonde connaisseuse de ce texte-fléuve, Christine FERLAMPIN-ACHER résiste à la tentation en soulignant ce qui ancre ce roman dans son temps, notamment le traitement du désir sexuel et la question de l'incubé («*Notre corps nous appartient*». «*Perceforest*»: un roman «féministe»?», pp. 301-314). Un épisode du même roman, *Le Chevalier doré*, fut adapté pour le théâtre anglais vers 1570-1580: c'est sans doute la protagoniste féminine qui subit les changements les plus profonds (Elena KOROLEVA, *L'Aventurière apprivoisée: Néronès l'audacieuse*, pp. 315-326).

Sujet dangereux dans la mesure où il se prête toujours à l'anachronisme, la femme dans le passé bourguignon donne lieu dans ce recueil à des lectures fructueuses, qui nous révèlent au contraire quelque chose de ce XV^e siècle dont les préoccupations sont parfois proches des nôtres, mais les réponses (presque) toujours «autres».

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

I luoghi del racconto, a cura di B. BARBIELLINI AMIDEI e A.M. CABRINI, Milano, Ledizioni, 2021, «Biblioteca di Carte Romanze» 14, 255 pp.

Ce quatorzième volume de la «Biblioteca di Carte Romanze» réunit des essais concernant les lieux de la narration dans des textes d'origines et d'époques différentes, du Moyen Âge au XVI^e siècle. Quatre études sont

consacrées à des thématiques qui revêtiront, pour les spécialistes du Moyen Âge français, un intérêt particulier.

Les articles de Patrizia SERRA et de Beatrice BARBIELLINI AMIDEI s'arrêtent sur la fonction des hétérotopies (selon la définition qu'en donna Foucault) dans les *lais* de Marie de France. SERRA (*Itinerari del desiderio nei lais «Yonec» e «Milun» di Marie de France*, pp. 53-82) réfléchit sur la sémantisation des espaces, essentielle pour la définition du sens des textes dans les *lais* de Yonec et Milun. Dans Yonec l'espace clos et étouffant de la réalité est opposé à une dimension Autre, celle de l'imagination de la femme, et cette fracture est à l'origine de l'issue tragique de l'histoire; dans Milun, au contraire, l'histoire connaît un dénouement positif en raison de la continuité établie entre les différentes dimensions spatiales, grâce à l'interprétation de la réalité agencée par le texte poétique lui-même.

Beatrice BARBIELLINI AMIDEI (*Eterotopie. La nave magica e l'altro mondo in «Guigemar»*, pp. 83-97) se concentre sur l'hétérotopie du bateau magique dans le *lai* de Guigemar, où les éléments réalistes de la description se mêlent aux allusions à l'Autre Monde ainsi qu'à des aspects de la navigation mystique de Saint Brendan, notamment par la médiation de la version anglo-normande de Benedeit du Voyage. Dans le *lai*, où la magie et la merveille prédominent, la thématique de l'Autre Monde est liée à l'image symbolique de la navigation d'Amour; néanmoins, une trace du désert liquide et de la *peregrinatio* ascétique persiste, tout comme l'archétype de la vie humaine comme navigation destinée à dévoiler les secrets de l'existence, qui aura encore des résonances bien connues chez Dante.

Richard TRACHSLER (*Gli «exempla» del misogino. Osservazioni sui racconti brevi nel «Matheolus» di Jean Le Fèvre*, pp. 99-112) étudie la fonction des *exempla* ajoutés par Jean Le Fèvre à sa traduction française des *Lamentationes Matheoli*, dans le double objectif de renforcer l'argumentation misogyne du texte latin et de l'adapter à un public laïque. *L'amplificatio* qui en résulte dépend notamment de l'élargissement du catalogue des figures féminines évoquées, ainsi que de la description plus détaillée des événements qui les concernent.

Luca SACCHI (*Baghdad, il califfo e il kban: un «exemplum» tra Oriente e Occidente*, pp. 113-134) propose une analyse fine et très détaillée des variantes et de la tradition d'une digression du *Devisement du monde* de Marco Polo ayant pour protagoniste et centre de la narration un lieu, la ville de Baghdad, à un moment crucial de son histoire: celui de sa conquête par les Mongoles. En particulier, c'est l'épisode de la dispersion du trésor du calife et du dialogue entre conquérant (le Kahn) et conquis (le calife) que l'A. explore dans sa diffraction, à travers une constellation de textes ainsi que dans les diverses rédactions du *Devisement du monde*.

[GIULIANO ROSSI]

La Queste 12599. Quête tristanienne insérée dans le ms BnF fr. 12599. Éd. critique par D. DE CARNÉ, Paris, Honoré Champion, 2021, «Classiques Français du Moyen Âge» 193, 371 pp.

Damien de Carné attribue l'intitulé conventionnel *Queste 12599* à une Quête du graal à laquelle il est le premier à reconnaître une «identité textuelle» (p. vii) au sein d'un codex autrement bien connu, le manuscrit fr. 12599 de la BnF, qui transmet entre autres des extraits du *Guiron* et du *Tristan en prose*. L'édition fournie ici est aussi complète qu'achevée. D. de Carné reprend les études précédentes en rappelant les acquis

et en y apportant, le moment venu, des rectifications ou des précisions qui lui viennent d'une étude approfondie du témoin, d'une connaissance très vaste de la littérature arthurienne au sens large et d'une maîtrise remarquable de la langue du témoin, un «franco-italien» qui n'est pas sans soulever des problèmes parfois franchement insolubles à chaque ligne du texte.

Après une présentation du manuscrit parisien (I. *Le manuscrit BnF fr. 12599 et sa "Queste"*, pp. ix-xxiii), où la *Queste* occupe la seconde partie de la troisième section (ff. 269-330) juste après la *Folie Lancelot*, D.d.C. consacre des pages très denses aux questions littéraires (II. *Intérêt littéraire*, pp. xxv-lxxiii), en mettant en relief ce qui fait en un sens l'originalité du texte édité: un «récit privé de protagoniste, [...] privé également de direction apparente» (pp. xxxiii-xxxiv), une compilation qui réunit des aventures qu'on ne lit pas ailleurs, «un texte en soi, [...] individualisé» (p. xxxv), qui exigeait donc une édition autonome. Malgré ce caractère quelque peu éclaté, D.d.C. identifie des groupements d'épisodes, des retours de personnages, et surtout l'absence de toute transcendance, associée à un pessimisme profond dans les idéaux chevaleresques, pour proposer en conclusion un rapprochement convaincant avec la matière tristanienne, notamment avec le *Tristan en prose*. Plus de cent pages d'analyse linguistique offrent un accompagnement indispensable à la lecture et à la compréhension d'un texte difficile (III. *La langue de la "Queste 12599"*, pp. lxxv-clxxvii): on apprécie tout spécialement le fait que, loin de se limiter à la description des phénomènes marquants du texte – et ils sont nombreux –, D.d.C. offre d'abord un état des lieux de la bibliographie sur le franco-italien et des apports les plus récents, grâce auquel le lecteur est à même de comprendre les choix effectués dans l'édition, où les formes linguistiques qui paraîtraient aberrantes par rapport au «français» du xiii^e siècle sont nécessairement conservées et parfaitement justifiées. Les *Principes d'édition* (IV, pp. clxxix-clxxxvii) et l'*Analyse* (V, pp. clxxxix-cclii): le texte est divisé en vingt-neuf fragments, indiqués dans l'édition aussi sous des intitulés modernes), puis une *Bibliographie* fort riche (pp. cciii-ccxxvi) donnent enfin accès à l'édition.

Le texte est accompagné par un triple appareil: des notes finales offrent un complément d'information remarquable, surtout littéraire, parfois linguistique pour des formes ou des expressions pouvant susciter la perplexité du lecteur (pp. 257-295); un double appareil en pied de page sépare les leçons rejetées et les fautes (ratures, coquilles, lacunes...) d'une part, et, de l'autre, les faits graphiques (lettres suscrites, abréviations...) mais aussi des explications, souvent bienvenues voire indispensables, permettant de comprendre les formes les plus ambiguës (absences d'accord de tous genres, graphies phonétiques ou «italianisantes»...).

Le *Glossaire* (pp. 297-326) suit des critères clairement exposés (tri des mots et des sens, lemmatisation, structure et contenu des articles); l'*Index des noms propres* fournit – outre les variantes graphiques – les circonstances où les personnages apparaissent ou les lieux sont évoqués, avec renvois aux paragraphes du texte.

On tient là une édition qui rendra des services non seulement aux spécialistes de la littérature «franco-italienne», mais aussi, plus en général, aux médiévistes qui s'intéressent à la diffusion de la matière arthurienne et tristanienne au-delà des Alpes.

La Mort le roi Artu. Roman du xiii^e siècle, éd. J. FRAPPIER, trad. P. MORAN, Genève, Droz, 2021, «Texte courant» 14, 606 pp.

«*La Mort le roi Artu* est un roman moderne»: ainsi s'exprime dès les premières lignes de son *Introduction* Patrick Moran (p. ix), une affirmation que l'on ne peut que souscrire. Ce magnifique roman du début du xiii^e siècle, magistralement édité par Jean Frappier entre 1936 et 1964, trouve ici une nouvelle traduction en français moderne, après celles procurées par Gustave Jeanneau (1983), Monique Santucci (1991), Marie-Louise Ollier (1992); et après les éditions-traductions fournies, plus récemment encore, par Emmanuèle Baumgartner et Marie-Thérèse de Medeiros (2007), Mary B. Speer et Philippe Walter (2009), David Hult (2009). C'est dire combien ce roman «parle» toujours aux lecteurs des xx^e et xxi^e siècles, par le tableau saisissant qu'il brosse d'un monde «où les certitudes passées s'écroulent» (p. x).

Après avoir fait le point sur les questions les plus débattues par la critique, notamment l'attribution à Gautier Map et la date de composition, à situer sans doute au début du xiii^e siècle, P.M. consacre des pages éclairantes au contexte littéraire dans lequel *La Mort Artu* apparaît, qui coïncide avec le développement de la prose narrative en langue vulgaire, puis à ses caractéristiques propres: roman relativement court, qui met le point final tant au cycle *Lancelot-Graal* qu'à la matière arthurienne traditionnelle. L'analyse du contenu souligne la tripartition du récit («roman d'Escalot», «roman de la Joyeuse Garde», «roman de Mordret»), avant un retour sur deux autres sujets qui ont retenu l'attention des critiques: la nature «tragique» du roman et le traitement qu'il réserve à l'idéologie courtoise. Les mérites de l'édition Frappier sont aussi rappelés, édition lachmannienne à laquelle on a pu adresser des reproches, mais qui représente toujours le texte de référence. Une petite parenthèse sur la reproduction du texte: les risques de l'océrisation étant bien connus, on ne saurait reprocher à P.M. des vétilles telles que le saut d'un «.» p. 23, ou l'accent grave sur «chevaliers» p. 49, mais une relecture attentive aurait permis d'éviter l'apparition d'une locution fantôme dans «Lancelot cornoit a garison» p. 111 (à lire évidemment *tornoit*, trad. «Lancelot allait mieux» p. 110).

La «Note sur la traduction» a le mérite de présenter les problèmes les plus épineux et les solutions adoptées, en particulier pour ce qui concerne le lexique (P.M. évite les mots vieillissés au profit de leurs correspondants modernes), la syntaxe (traitement des coordonnants, des tournures formulaires, de l'alternance présent / passé verbal), les dialogues (souvent modernisés). On pourra ne pas toujours partager les choix adoptés, mais on reconnaîtra volontiers la fluidité de la langue moderne – qui ne trahit pas l'ancien français – et la clarté de la présentation, par exemple dans la décision de mettre en relief les répliques de dialogue par le retour à la ligne.

Toute traduction impose des choix douloureux et implique des pertes; sans que cela représente un reproche, signalons quelques passages où l'ancien français ne semble pas parfaitement respecté. «Quant Boorz fu venuz a cort [...] assez trova a court qui grant joie li fist; *que* moult le desirroit tuit et totes a veoir» / «Quant Bohort revint [...] à la cour [...], il constata *qu'on* lui faisait fête, *et que* beaucoup de gens souhaitaient le voir» (pp. 2-5): l'introduction de *il constata* et le parallélisme établi entre les deux propositions (*que... et que*) ne respecte pas le sens du second

que original ('car'); par ailleurs *tuit et totes* (couple totalisant, 'tout le monde') ne saurait correspondre à *beaucoup de gens*). Plus loin, lorsque Lancelot propose au chevalier qui l'accompagne de participer au tournoi de Winchester du côté de «cil dehors», «cil li respont qu'il est touz prez de fere quanque il l'en loe», traduit par «l'autre l'accepta volentiers et le loua pour ce choix»: j'aurais plutôt compris 'il est prêt à faire tout ce qu'il propose / qu'il conseille' (pp. 28-29). Encore, juste avant le tournoi de Taneborc, «li troi cousin [...] tindrent le vallet moult cort qu'il leur deïst ou il l' [= Lancelot] avoit lessié», à savoir 'il le pressèrent', plutôt que «ils interceptèrent l'écuier pour exiger qu'il leur révèle...», traduction qui développe inutilement et alourdit l'expression originale (pp. 98-99).

L'édition Frappier a fourni aussi les *Variantes*, reprodites aux pp. 565-585: on ne peut que regretter l'absence de la liste des manuscrits et de leurs sigles, ainsi que du stemma, ce qui rend la consultation de ces pages peu utile. L'*Index des noms propres* (pp. 587-592) et le *Glossaire* (pp. 593-603) viennent aussi de Frappier, avec bien entendu modification des renvois au texte.

Une nouvelle traduction de *La Mort le roi Artu* ne s'imposait pas, mais celle que nous offre Patrick Moran aura le mérite de reposer à l'attention des lecteurs d'aujourd'hui – aux non-spécialistes notamment – un des plus beaux romans du Moyen Âge dans une collection maniable et sous une forme renouvelée.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Artus de Bretagne, Traduit et présenté par C. FERLAMPIN-ACHER, Paris, Honoré Champion, 2021, «Traductions des classiques du Moyen Âge» 105, 661 pp.

Fréquentatrice assidue des textes arthuriens tardifs, Christine Ferlamin-Acher a consacré à *Artus de Bretagne* d'innombrables articles, avant d'en donner l'édition critique en 2017 («CFMA», 180), suivie maintenant d'une traduction en français moderne qui nous paraît très réussie. Destiné à un public plus vaste que le cercle des médiévistes universitaires, ce volume s'ouvre néanmoins par une longue *Introduction* (pp. 7-88) qui reprend en grande partie celle de l'édition, tout en adaptant ci et là; on ne saurait évidemment pas le reprocher à l'Auteure, qui a eu le mérite de développer ici d'autres aspects, notamment littéraires et stylistiques. En particulier, on lit avec grand intérêt les réflexions sur le «style» de ce long roman, un style qui, aux yeux de C.F.-A., ne saurait être ramené ni à un auteur – non seulement celui-ci est anonyme, mais la tradition du texte est très variable, et une seule copie est ici prise en compte (BnF, fr. 761) – ni à un genre unique, *Artus* jouant sur le mélange des motifs romanesques et épiques, sans négliger quelques apports encyclopédiques. La question du style s'est de fait posée de façon aiguë au moment de la traduction, et il nous semble que C.F.-A. a su exposer admirablement les problèmes qu'elle a affrontés et les solutions, parfois variées au cours du texte, qu'elle a adoptées; on lui saura gré, par exemple, d'avoir fourni des extraits en moyen français accompagnés parfois de deux traductions: l'examen de l'alternative donne la mesure des efforts qu'elle a faits, de sa sensibilité à l'égard de la langue médiévale, et de la conscience de la distance, parfois irréductible, qui nous sépare d'une littérature «autre». Une formule nous paraît particulièrement

heureuse: «Traduire, c'est bien évidemment accepter [...] le poids du remords» (p. 64).

La traduction d'*Artus* occupe 643 pages; la division du texte en chapitres et en paragraphes numérotés est la même que pour l'édition critique, ce qui facilite évidemment les rapprochements et les vérifications. Elle est accompagnée de quelques notes en bas de page, fournissant des informations sur les *realia* médiévaux et des commentaires littéraires certainement utiles pour un lecteur non chevronné. L'*Index des noms propres* (pp. 645-660) fournit un nombre limité de renvois pour les noms particulièrement fréquents.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

NATHALIE LECLERCQ, *Les Figures du narrateur dans le roman médiéval. Le Bel Inconnu, Florimont et Partonopeu de Blois*, Paris, Honoré Champion, 2020, «Essais sur le Moyen Âge» 74, 351 pp.

I tre romanzi in versi che N.L. ha deciso di studiare sono tre opere del XII secolo, della generazione precedente o contemporanea a quella di Chrétien de Troyes – alcuni elementi di datazione sono presentati nell'introduzione. La specola per lo studio dei tre testi è quella della voce del narratore: l'«io» che narra la vicenda vi è sviscerato, facendo emergere punti di contatto tra i romanzi e la loro specificità. Il rapporto narratore/narratorio fa emergere le differenze di voce a seconda che il narratore si rivolga al 'lettore/ ascoltatore', alla dama, a sé medesimo. Particolare attenzione è dedicata, come naturale, allo spazio sospeso del prologo, ben inquadrato dal punto di vista teorico (si potrebbe aggiungere un riferimento a Ulrich Mölk, *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts, Prologe - Exkurse - Epiloge*, Tübingen, Niemeyer, 1969, riedito in francese col titolo *Les Débuts d'une théorie littéraire en France. Antologie critique*, Paris, Classiques Garnier, 2011). Una ricca bibliografia completa il volume.

[PIERO ANDREA MARTINA]

MARGHERITA LECCO, «Saut uns grans leus...» (v. 86). *Costruzione letteraria e finalità socio-storiche in "Guillaume de Palerne"*, in «Studi Medievali», LXII, 2021, pp. 155-173.

Composé au XIII^e siècle et transmis par un manuscrit unique (Arsenal 6565), *Guillaume de Palerne* est le seul roman médiéval français entièrement fondé sur le motif de la métamorphose en loup garou. M.L. revient ici sur deux questions souvent débattues par la critique: le contexte culturel et littéraire de sa composition et le problème de la métamorphose animalière. Dans une première partie, elle rappelle l'importance de deux références externes, la *Topographia Hibernica* de Gerald de Barri et les *Otia imperialia* de Gervais de Tilbury, ainsi que l'influence probable des romans anglo-normands dont le récit se situe dans l'Italie du sud, *Ipomedon* et *Protheselaus* de Hue de Rotelande; elle discute ensuite la fonction capitale de l'animal – et plus en général de l'animalité – dans *Guillaume de Palerne*, où la nature animalière devient le double de la nature humaine et en vient à incarner le message tout entier du roman, à savoir le bon gouvernement royal.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

RENAUD ADAM, *Le roman médiéval d'expression française dans les anciens Pays-Bas entre 1530 et 1600*, "Queeste" 28.1, 2021, pp. 137-160 (en ligne).

L'enquête dont Renaud Adam présente ici les résultats porte sur une petite quinzaine de titres de romans «médiévaux» français publiés entre 1530/1540 et le début du XVII^e siècle dans les anciens Pays-Bas méridionaux, dans les villes d'Anvers et de Louvain notamment. La liste qu'il a établie, et qui est fournie en annexe, inclut des œuvres au succès prolongé – *Pierre de Provence* ou *Les quatre fils Aymon*, entre autres – parfois plusieurs fois publiées par le même éditeur. L'article comporte d'abord l'examen quantitatif de la production de cette région dans les décennies considérées, mais l'intérêt de l'analyse porte surtout sur la relation que R.A. reconnaît entre le contenu des ouvrages, l'éventuel péritexte, et leur présentation matérielle: un même titre peut en effet être publié deux fois, à des dates relativement proches, sous des formes différentes, et être ainsi rattaché à la matière «médiévale» (caractères gothiques, distribution du texte sur deux colonnes, par Jean Bogard à Louvain) ou, au contraire, à une production «renaissante» (ornementation de la page de titre, caractères romains, longues lignes, par Jan van Waesberghe à Anvers). Est ainsi confirmée l'importance de l'approche bibliographique matérielle pour comprendre non seulement la dynamique commerciale du livre au XVI^e siècle, mais aussi la réception de la littérature auprès de lecteurs aux goûts et aux attentes relativement différents.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

THIBAUT RADOMME, *Le privilège des livres. Bilinguisme et concurrence culturelle dans le "Roman de Fauvel" remanié et dans les gloses au premier livre de l'"Ovide moralisé"*, Genève, Droz, 2021, «Publications romanes et françaises» CCLXXIV, 903 pp.

Cet ouvrage est le résultat de la thèse de doctorat de l'Auteur. L'envergure et la richesse des recherches menées impressionnent pour la qualité des résultats obtenus et pour une méthodologie toujours solide. L'interrogation préliminaire sur la cohérence d'un corpus certes composite prouve, me semble-t-il, la maturité du chercheur face à la matière traitée. Une série d'éléments communs mais «circonstanciels» sont d'abord évoqués pour «justifier» l'association textuelle prise en examen: unité chronologique (début du XIV^e siècle), géographique (Paris et ses alentours) pour la réalisation de nombre de manuscrits, sociologique en termes de production (auteurs-clercs formés à l'université) et de réception (public noble).

En dehors de ces éléments, c'est notamment la question du bilinguisme qui suscite entre autres l'intérêt du lecteur. L'emploi de cette catégorie et l'étude de la glose permettent, selon les mots de l'A., de «décoder le sens» du corpus sélectionné. Une remarque: la distinction entre unité linguistique (bilinguisme) et glose (littéraire) semble excessivement rigide, dans la mesure où ces deux éléments ne sont pas forcément liés à l'une ou à l'autre de ces deux catégories. Ensuite, T.R. revient opportunément sur cette distinction pour préciser son intention de donner une «lecture littéraire» des gloses (p. 18). D'autres observations mineures peuvent être faites par rapport à la nécessité réelle de définir, par exemple, le bilinguisme (latin/français), d'abord en général, puis par rapport au Moyen Âge français (p. 10): cela dépend, évidemment, du lec-

teur cible, mais finalement la richesse des suggestions bibliographiques permettra au public non spécialiste de se renseigner sur ce phénomène transculturel et de mieux comprendre quel est le «background» culturel de l'A. et de ses recherches. En général, une certaine longueur aurait pu être évitée, mais la réflexion autour de la cohésion du corpus et de la question sur glose et bilinguisme reste très appréciable puisqu'elle permet de mesurer l'effort critique fait en amont des analyses menées sur le corpus: «une réécriture par la glose, placée sous le sceau du bilinguisme» (p. 21). Dans ce cadre, la perspective d'une compétition latin / langue vulgaire dans la production littéraire française du XIV^e siècle est certainement adaptée à encadrer correctement l'analyse du corpus.

La réflexion s'étend également au plan et au résumé de l'ouvrage, subdivisé en trois parties: la première partie est consacrée à une synthèse du contexte culturel des deux textes examinés; la deuxième propose une étude sur le remaniement bilingue du *Fauvel* à la Chancellerie royale de Philippe V; la troisième se concentre quant à elle sur les gloses de l'*Ovide moralisé* dans les manuscrits de luxe entre XIV^e et XV^e siècles. La conclusion générale porte notamment sur la thèse de la résistance cléricale à la réception laïque des textes durant la période en question, avec un intérêt tout particulier pour le nœud critique concernant le rapport entre savoir et pouvoir dans ses implications historico-philosophiques, narratives, linguistiques et codicologiques. La capacité de T.R. de jongler entre critique littéraire, «textuelle» *lato sensu* et approche sociolinguistique appliquée à un corpus médiéval, enrichit ce très beau volume, à la fois clair et érudit.

[MARCO MAULU]

PIERRE-YVES BADEL, *Sur les sources du "Tombel de Chartreuse"*, in "Romania" 139, 2021, pp. 37-70 et 257-270.

Pierre-Yves Badel consacre la première partie de son article (I. *Commencer et raconter*, pp. 37-70) au recensement des sources de la part proprement narrative des 31 récits du *Tombel de Chartreuse* (XIV^e siècle), en revenant sur celles qui ont déjà été identifiées par les éditeurs du texte – à partir du siècle dernier et jusqu'à l'édition récente de Audrey Sulpice (2014) – et en intégrant ces données pour les récits qui n'ont pas été étudiés dans le détail. Il peut ainsi constater que les récits du *Tombel* – à la seule exception du n. 24, qui semble dériver d'une transmission orale – s'appuient sur des sources écrites (chroniques, textes hagiographiques, récits de miracles, *exempla* destinés aux prédicateurs) que «l'auteur a [eues] sous les yeux, car même quand il nourrit de commentaires, de citations ou encore de souvenirs de lectures profanes, le récit qui lui a fourni sa matière, les vers où il traduit purement et simplement sa source ne manquent pas» (p. 62). En outre, à ces *exempla* constituant «l'essentiel de la substance narrative du *Tombel*» (p. 63), il faut ajouter les exemples et les proverbes auxquels l'auteur a recours dans certains de ses prologues, dont l'importance est cardinale dans une œuvre d'édification morale et religieuse qui accentue les aspects didactiques.

Dans la seconde partie (II. *Commenter et citer*, pp. 257-270), Badel se concentre sur ce qu'il appelle la «seconde main»: l'ensemble des citations, pour la plupart explicites, ou des allusions, qui viennent intégrer non seulement les prologues et les épilogues encadrant les récits, mais la narration elle-même. Encore une fois, un recensement minutieux des sources (Ancien et

Nouveau Testament, auteurs chrétiens anciens et médiévaux, auteurs anciens profanes, textes en français), ainsi qu'une analyse de leurs fonctions, étaye l'argumentation. Celle-ci porte dès lors, dans la dernière partie de l'article, sur l'originalité du *Tombel* par rapport à des recueils datant du XIII^e qui lui sont pourtant comparables, tels les *Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coinci et la *Vie des Pères* anonyme.

[GIULIANO ROSSI]

GUILLAUME DE CONCHES, *Philosophia & Dragmaticon*, Trad. et notes par B. Ribémont, E. Ndiaye, C. Dussourt, Paris, Les Belles Lettres, 2021, «Sagesses médiévales» 460 pp.

Guillaume de Conches est un auteur marquant de l'«école chartraine»; les deux œuvres traduites ici s'inscrivent dans l'encyclopédisme issu d'Isidore de Séville, mais elles développent également l'exposition raisonnée d'arguments d'auteurs différents afin d'éclaircir les points difficiles. Leur objet est «la nature des choses» (p. 17), c'est-à-dire les «causes secondes», ce qui est une «véritable ouverture vers une conception moderne de la science» (p. 20).

En prenant appui sur la bibliographie existante, l'introduction (pp. 11-60) présente l'auteur, la teneur des deux œuvres et leur interdépendance: la *Philosophia*, que l'auteur lui-même qualifie d'œuvre de jeunesse, a été reprise, corrigée à la suite des attaques de Guillaume de Saint-Thierry, et amplifiée dans le *Dragmaticon*, en forme de dialogue, qui s'ouvre par une *retractatio*, semble-t-il de pure forme. Plusieurs pages (pp. 53-60) sont consacrées à la méthode suivie dans la traduction, réalisée à partir du texte latin établi par Gregor Maurach (1980) et Marco Albertazzi (2010) pour la *Philosophia* (qui est en fait conservée en deux versions, mais pour lesquelles il n'existe pas d'édition à ce jour, la traduction contamine les textes disponibles). Pour le *Dragmaticon*, le texte source est celui de l'édition établie sous la direction d'Edouard Jeuneau (Ronca, 1997).

Un riche appareil de notes et plusieurs diagrammes accompagnent le texte édité, suivi par la bibliographie (pp. 405-441), l'*Index nominum* (pp. 443-445) et l'*Index rerum* (pp. 447-451).

[G. MATTEO ROCCATI]

VALÉRIE FASSEUR, *Paradoxes du lettré. Le clerc-poète et son lecteur laïc à l'épreuve des polémiques intellectuelles (XIII^e siècle)*, Genève, Droz, 2021, «Publications Romanes et Françaises» 272, 768 pp.

Écrit dans le cadre d'une habilitation à diriger des recherches, ce dense ouvrage destiné à un public averti investigate le contexte intellectuel du XIII^e siècle par la voie des littératures d'oc et d'oïl.

Le volume se compose de huit chapitres organisés en trois parties. À travers un dialogue fructueux entre textes littéraires et histoire politique et doctrinale, la première partie (*De l'engagement poétique au XIII^e siècle: suivre la lettre*, pp. 49-263) rappelle les éléments essentiels à la compréhension des grands champs polémiques de l'époque: la querelle qui agite les universités parisiennes, les hérésies, la montée de l'aristotélisme. Le vaste corpus littéraire étudié comprend la poésie satirique de Rutebeuf dans son évolution, l'œuvre de Jean de Meun, la *Chanson de la croisade albigeoise*, la satire de Peire Cardenal, le *Liber de duobus principiis*,

les *Novas del Heretge*, le *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud, les trois versions romanes de *Barlaam et Josaphat*, ainsi que les romans du Graal.

La deuxième partie (*L'art d'écrire pour les laïcs*, pp. 265-454) est consacrée à la spécificité du discours à adresser aux laïcs. Le premier volet de cette réflexion porte sur la crédibilité de l'auteur et sur la légitimité de son discours; il est question de la diffraction de la présence auctoriale en diverses strates du récit ou en divers personnages que l'on retrouve dans les proses du Graal, dans le *Théophile* de Rutebeuf ou dans le *Roman de la Rose*. Plus qu'homme du savoir, le clerc-poète du XIII^e siècle est paradoxalement un humble «donneur de savoir» (p. 321) qui se définit à travers «une chaîne d'intermédiaires qui le relie au modèle unique et absolu qu'est Dieu, sous les espèces du Verbe» (p. 313). Le deuxième volet porte sur l'usage charitable de la langue romane, impliquant un considérable effort de transfert depuis le latin de l'abstraction théorique, ainsi que sur l'usage maîtrisé de la subtilité et du langage figuré permettant à l'auteur de livrer le modèle herméneutique à son lecteur.

La troisième partie (*Apprendre à lire*, pp. 455-686) a pour objet le parcours d'apprentissage du lecteur. Le transfert des procédés exégétiques bibliques dans les fictions poétiques romanes a pour vocation de forger l'intelligence herméneutique du lecteur par opposition au littéralisme des juifs et des hérétiques; le lecteur laïc du XIII^e siècle est ainsi volontairement placé dans une attitude active devant le livre, dont le degré de difficulté de la lettre est nécessaire à son éducation. L'accès à la *senefiance*, subtilement véhiculé par le clerc-poète, est finalement laissé au libre arbitre du lecteur.

Le volume est complété par une *Bibliographie* qui précise le corpus des textes examinés et des études citées (pp. 697-724), ainsi que par un série d'index fort utiles: *Index des auctoritates, des auteurs et des œuvres antérieurs à 1500* (pp. 725-735), *des auteurs postérieurs à 1500* (pp. 737-744), *des personnages littéraires et mythologiques* (pp. 745-748), *des personnages bibliques et historiques* (pp. 749-750), *des lieux* (pp. 751-752), *des manuscrits* (p. 753), *des notions* (pp. 755-762).

[GRAZIELLA PASTORE]

JEAN CORBECHON, «Le XVI^e Livre des pierres, des couleurs et des métaux». Traduction du Livre XVI du «*De proprietatibus rerum*» de Bartholomaeus Anglicus, éd. F. FÉRY-HUE. Avec une préface de J. Ducos et F. Féry-Hue, Paris, Honoré Champion, 2021, «Classiques Français du Moyen Âge» 195, 178 pp.

L'édition du *Livre des propriétés des choses* de Jean Corbechon (1372), inaugurée ici, comprendra douze volumes au total, confiés à une équipe de douze spécialistes également; elle est par ailleurs menée en parallèle avec l'édition de sa source latine, le *De Proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais (1230-1240), en cours chez Brepols depuis 2007. Cela donne la mesure non seulement de l'ampleur d'un texte souvent cité, quoique inédit dans sa totalité, mais aussi des domaines fort différents que cette encyclopédie médiévale couvre et qui exigent de nos jours de vastes connaissances impliquant, au-delà des deux langues médiévales – latin pour l'original, moyen français pour la traduction –, l'histoire même de plusieurs disciplines, que le meilleur des médiévistes ne saurait maîtriser au même niveau.

La série s'ouvre avec un volume qui comprend de fait deux introductions: une longue *Préface*, où Joëlle Ducos et Françoise Féry-Hue présentent le projet et offrent les informations générales sur l'œuvre latine et sur sa traduction, la diffusion de celle-ci et les principes de l'édition tout entière; et l'introduction au Livre XVI, de Françoise Féry-Hue, qui aborde plus précisément les questions posées par cette section.

Sans trop entrer dans les détails, soulignons l'intérêt des pages consacrées aux changements introduits par Jean Corbechon, souvent accusé de littéralité alors que le texte subit sous sa plume un changement majeur, transformant une œuvre d'édification en un recueil de savoir pour les princes – le roi Charles V, commanditaire de la traduction, en premier (p. xvi). La pratique du traducteur est aussi examinée dans son ensemble; sans tomber dans les généralités, la synthèse de J.D. et F.F.-H. met en relief quelques points névralgiques: qu'il s'agisse de la terminologie, de questions étymologiques ou de références culturelles, Jean Corbechon intervient dans le double but de simplifier et d'adapter le texte qu'il traduit par des omissions ou, au contraire, par des ajouts parfois rapportés à l'actualité. L'étude de la diffusion du *Livre* est très approfondie: elle porte naturellement sur les manuscrits, à partir en particulier des copies réalisées pour le roi, mais s'étend jusqu'aux imprimés (huit incunables et neuf autres éditions, la dernière de 1556); on ne peut que savoir gré aux éditrices d'avoir pris en charge l'ensemble d'une tradition si abondante et prolongée. Parmi les quinze manuscrits conservés, quatre ont été retenus pour l'édition (Paris, BnF, fr. 16993; Reims, BM, 993; Chantilly, Musée Condé 339; Londres, BL, Add. 11612) sur la base de leur ancienneté (*ante* 1400, ils ont été commandités par des proches du roi, voire par le roi lui-même), confirmée par l'organisation interne du contenu (divisé en 19 Livres plutôt qu'en 20, les copies plus récentes subdivisant ultérieurement le dernier). Finalement, c'est le manuscrit de la BnF, ayant peut-être appartenu à Charles V (p. LXIII), qui fournit le texte de base.

Les choix éditoriaux sont aussi rapidement présentés: reproduction des pieds de mouche, respect de la graphie du manuscrit de base (jusque dans la soudure / division des mots, «même si les pratiques du copiste ne sont pas homogènes», p. LXXXV), deux appareils en pied de page (apparat critique et notes au texte). La *Bibliographie*, raisonnée et très riche, occupe les pp. LXXXVII- XCVI.

Comme on l'a dit, l'édition du Livre XVI est précisée d'une introduction autonome: étant donné l'objet de ce Livre, «qui fait mention des pierres, des couleurs et des métaux», le lecteur non spécialiste sait gré à F.F.-H. de lui avoir fourni les informations nécessaires pour aborder le texte dans sa structure interne (les sujets suivent l'ordre alphabétique du modèle *latin*) et dans ses contenus (la minéralogie et ses classifications médiévales, allant des terres spécialisées à la pierre et aux métaux). La question de la fidélité à l'œuvre de Barthélemy revient ici: le traitement réservé aux sources (Aristote et Isidore au premier chef), l'usage des renvois internes, des étymologies, mais aussi le recours – ou la suppression – des binômes synonymiques, confirmant que la fidélité de Jean Corbechon à son modèle ne va pas jusqu'à la soumission passive.

Tout en reprenant les principes énoncés dans la *Préface*, les critères suivis dans l'édition du Livre XVI sont présentés de manière plus détaillée aux pp. CLXXV-CLXXVIII. Sans doute pour ne pas le surcharger, de nombreuses variantes n'ont pas été signalées dans l'apparat; j'hésiterais néanmoins à regrouper sous la seule

et même étiquette de «variantes orthographiques» (p. CLXXVII) les leçons *lui = li*, *oeilz = yeux*, *telz = tieulx*.

Le texte est très clairement édité; le second appareil permet notamment de faire le rapprochement avec la source latine et de comprendre par là certains choix du traducteur, notamment ses suppressions et ses ajouts. L'analyse linguistique devant faire l'objet d'un volume à part (annoncé p. LXXXVI), le texte est néanmoins accompagné d'un Glossaire (pp. 111-146), qui privilégie les informations encyclopédiques plutôt que lexicologiques. Rien n'étant dit sur les critères de sélection des mots, un constat peut en être tiré: le lecteur y trouvera des notions scientifiques approfondies, mais sera obligé à avoir recours à d'autres ressources (le DMF, en l'occurrence) pour accéder au texte dans son ensemble. Ainsi, nombre de mots dont le sens n'est pas toujours évident sont exclus (aucun verbe n'est enregistré, sauf ceux qui appartiennent à une terminologie technique; pour les lettres A-L seuls sont lemmatisés: *agreillir*, *avorter*, *avortir*, *enfanter*). Pour ne donner que quelques exemples: «[arsille] afferme et endurecist les parties terrestres» (II, 8-9); «[alebastre] est une blanche pierre entregotee de diverses couleurs» (III, 3); «[vaisseaus de leton] semblent estre d'or en leur nouvelletés» (V, 7-8); «[leton] art et degaste toutes manieres de metaulx» (VI, 7); «[le vif argent] se garde longuement en un vaisel, mais qu'il soit froit et fermé [lire: ferme?]» (VII, 39); «se sus un sextier de vif argent on met une pierre d'un cent pesant, le vif argent si la reboute» (VII, 64) etc.

La *Bibliographie* (pp. 155-167), qui se réfère évidemment au seul Livre XVI, reprend nécessairement bien des titres déjà cités dans la *Bibliographie* générale; une mise en garde: les «Sources» indiquées ici sont partielles: cinq manuscrits seulement sont signalés pour le *De proprietatibus rerum*, quatre pour le *Livre* (les quatre témoins retenus pour l'édition), sept incunables sur huit sont listés (manque celui de Jean Dymantier, Paris, 17 avril 1500). Ceci ne serait pas grave, mais il faudra y remédier pour les volumes qui suivront, où la bibliographie globale serait bien utile. Index des noms propres aux pp. 169-176.

Pour résumer: cette édition d'un des derniers *Livres* de Jean Corbechon inaugure une entreprise considérable, dont on ne peut que souhaiter la continuation à un rythme – sinon soutenu – au moins régulier. L'équipe au travail maintenant fournira ainsi à la communauté des médiévistes l'accès à un texte important, qui a joui d'une diffusion remarquable pendant une longue période: si le terme n'était pas abusé, on définirait le *De proprietatibus* et sa version française comme de véritables «best-sellers» de la culture médiévale pendant pas moins de trois siècles.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

La Genèse de Raoul de Presles, éd. M. PAGAN. Suivi de *Une Babel inédite: mutations de la Genèse en langue d'oïl (XII-XIV siècle)*, Paris, Champion, 2021, «Classiques Français du Moyen Âge» 196, 543 pp.

En éditant la *Genèse* de Raoul de Presles, dernier traducteur médiéval de la Bible, et en y ajoutant une réflexion approfondie sur l'épisode de la tour de Babel, Martine Pagan organise son ouvrage en trois volets.

La première partie («Une dernière *Genèse* médiévale», pp. 15-203) comprend justement l'édition critique du livre de la *Genèse* traduit par Raoul de Presles (1316-1382). Érudite, avocat et conseiller au service de

Charles V, c'est en septembre 1375 que Raoul entreprend, à la demande du roi, la traduction de la Bible en français. Travail d'envergure et enjeu politique majeur dans l'important programme de traductions commanditées par Charles V, cette œuvre a vu la participation du roi lui-même dans la composition des prologues: ceux-ci s'avèrent en fait un singulier mélange d'art militaire et de science politique visant à affirmer la légitimité du pouvoir monarchique. Longtemps jugée sévèrement, la Bible de Raoul de Presles est réévaluée grâce à la lecture attentive de l'Éditrice: guidé par une intuition et une sensibilité linguistique remarquables, Raoul rationalise et abrège le texte latin en le pourvoyant néanmoins de gloses explicatives. Sa Bible est conservée dans six exemplaires, dont celui de dédicace (London, BL, Lansdowne 1175: troisième tiers du XIV^e siècle). L'analyse des variantes permet de reconnaître les relations entre tous les témoins, d'établir un stemma et de choisir le codex de Londres comme manuscrit de base. En plus de fournir les principes d'édition, le chapitre sur l'établissement du texte (pp. 69-78) donne une analyse linguistique sommaire. La transcription du livre de la Genèse occupe les pp. 79-169 et est suivie par un *Glossaire* succinct (pp. 171-178), un *Index des noms de lieu et de personne* (pp. 179-196) et, en *Annexe*, les prologues du Pentateuque (pp. 197-203). Les notes de bas de page peuvent signaler: quelques variantes des autres manuscrits, les corrections du scribe, les fautes corrigées par l'Éditrice ou la version latine du passage impliqué lorsque la traduction demeure obscure.

Dans la deuxième partie («Le corps d'un récit babélien entre XII^e et XIV^e siècles», pp. 205-354) sont réunis et présentés «les sources ainsi que les principaux commentaires concernant Babel, produits entre le I^{er} et le début du XIV^e siècle» (pp. 207-208). Suit une étude comparée des épisodes babéliens d'un corpus de Bibles en langue d'oïl datant du XII^e au XIV^e siècle. La transcription de la péripécie de Babel, parfois due à M.P. elle-même, est accompagnée d'un commentaire qui relève les particularités de chaque version.

Le troisième et dernier volet («Une Babel indécise. Revisiter un beau mythe dormant», pp. 355-494), opère des regroupements typologiques internes à ce même corpus, basés sur une série d'éléments déterminants de l'histoire. Une étude centrée sur le contenu lexical et sémantique des récits permet ensuite d'exa-

miner les diverses interprétations de l'épisode de Babel; l'analyse nous conduit ainsi «au cœur des enjeux de ces textes pour tenter d'en comprendre les évidents clivages» (p. 416). Enfin, M.P. aborde la notion de mythe en relation au récit babélien et en donne une lecture psychanalytique.

Le volume se termine par l'*Index des manuscrits* (pp. 495-498) et la *Bibliographie* (pp. 499-536).

[MARTINA CROSIO]

HENRY RAVENHALL, *All roads lead to Rome: revisiting the pairing of the "Histoire Ancienne Jusqu'à César" and the "Faits des Romains" in the thirteenth century*, "Romania" 139, 2021, pp. 5-36.

Henry Ravenhall revient, avec d'importantes acquisitions, sur les rapports entre *Histoire ancienne jusqu'à César* et *Faits des Romains*, dont les traditions ont été le plus souvent considérées comme concurrentes, alors que Ravenhall montre qu'elles pourraient être à un certain niveau solidaires, l'*Histoire ancienne* se terminant au point où les *Faits* commencent. Les dix-huit manuscrits où les deux textes sont copiés l'un après l'autre soutiennent d'un point de vue matériel cette hypothèse. En particulier, l'A. s'interroge sur la question peu étudiée du lieu et du moment où ces textes ont commencé à être transmis ensemble, problème qu'il reconsidère notamment à partir de l'analyse textuelle et des caractéristiques des cycles d'illustrations du seul témoin du XIII^e siècle présentant cette soudure, le codex Chantilly, BC, 726. L'interpolation dans le texte des *Faits* de deux paragraphes tirés de la fin de la section de l'*Histoire ancienne* consacrée à César lui permet de relever le genre d'influences que, dans cette union, chaque texte a pu exercer sur l'autre; en outre, le positionnement du manuscrit de Chantilly dans la tradition de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, l'autorise à formuler de manière convaincante l'hypothèse d'après laquelle les deux textes se seraient accompagnés pour la première fois dans le nord de la France, aux environs de l'atelier où fut produite la version dite 'abrégée' ou 'vulgate' de l'*Histoire ancienne*.

[GIULIANO ROSSI]

Quattrocento a cura di Maria Colombo Timelli e Paola Cifarelli

Encyclopédique Moyen Âge. Mélanges en l'honneur de Denis Hüe, dir. Ch. FERLAMPIN-ACHER et F. POMEL, Paris, Classiques Garnier, «Rencontres» 488, 2021, 225 pp.

Nous signalons ici les contributions de ce riche volume consacrées en grande partie au théâtre du XV^e siècle; pour d'autres articles on voudra bien se reporter à la section Medioevo.

Huguette LEGROS (*Peindre la Vierge Marie*, pp. 213-226) décrit dans tous les détails les miniatures qui illustrent les Heures de la Vierge dans le manuscrit in-4.320 de la B.M. de Caen (*Livre d'Heures à l'usage de Coutances*), enluminé vers 1450-1460. En les situant dans la tradition iconographique médiévale et dans

l'évolution du culte marial, elle peut en souligner les spécificités, en particulier le rôle de médiatrice dévolue à la Vierge, qui partage la gloire divine tout en gardant une humanité qui la rapproche de ses fidèles.

C'est sur la base d'une riche documentation historique que Jelle KOOPMANS parvient à rétablir l'apparition puis l'évolution d'une réalité théâtrale difficile à saisir, celle des Galans / Enfants sans Souci. Cette double dénomination désigne, vers la fin du XV^e siècle, des groupes itinérants d'origine diverse jouant dans les cours, pour indiquer ensuite, particulièrement à l'époque de la Réforme, des troupes souvent difficiles à contrôler, voire de véritables fauteurs de troubles (*Les Galans-sans-soucy, Les Enfans-sans-soucy. Une mise au point*, pp. 241-256).

Adoptant l'approche de la sociolinguistique historique, Lukas ÖVROM analyse de nouveau la scène célèbre du *Pathelin* où le protagoniste s'exprime en *picart* (v. 830-844): ces vers témoigneraient d'une part de la stigmatisation sociale de ce parler régional vers la fin du XV^e siècle, tout en confirmant que ce «langage» devint une ressource dans le théâtre comique; en même temps, c'est une véritable conscience métalinguistique qui se dégage de ces quelques répliques (*Le «picart» de Pathelin entre fiction et réalité linguistique*, pp. 271-281).

À partir d'une scène savoureuse du *Mystère... de saint Martin* (joué à Tours en 1441 et à Rennes en 1488), Camille SALATKO parcourt l'histoire du motif du «diable sténographe» à partir des *exempla* du XIII^e siècle jusqu'à son exploitation dans le théâtre du XV^e, et à son apparition dans une tenture de chœur exposée dans la collégiale de Montpezat-de-Quercy: datant du début du XVI^e siècle et composée de quinze scènes, celle-ci partage en effet un certain nombre d'éléments avec le *Mystère*, ce qui ne semble pas pouvoir être attribué au hasard (*Le diable sténographe dans "Le Mystère de la vie et hystoire de monseigneur saint Martin"*, pp. 283-293).

Jouée le mardi gras 1493, la *Farce de Pates-Ouaintes* doit se lire dans un contexte précis: l'affaire de la décime qui secoua Caen et son université entre octobre 1492 et le printemps de l'année suivante. Après avoir mis au clair les circonstances de sa composition, Stéphane LAINÉ analyse les noms des personnages et quelques jeux de mots qui, tous, renvoient à l'actualité. Quel que soit le genre théâtral de la pièce – farce ou sottie – *Pates-Ouaintes* constitue «un bel exemple de théâtre écolier imaginaire [...], riche de références et de créativité» (*Jeux d'images et jeux de mots dans "La farce de Pates-Ouaintes (1493)"*, pp. 295-309, cit. p. 309).

Afin de la réhabiliter au moins en partie, Véronique DOMINGUEZ replace la *Résurrection d'Angers* – représentée en 1456 – dans le contexte de sa composition, en prenant en compte non seulement la ville d'Angers et ses particularités, mais surtout les *Passions* contemporaines, bien plus célèbres. Au-delà de la variété de son contenu, de sa structure et de son organisation métrique, c'est la représentation de l'âme de Jésus au féminin qui s'impose comme le trait le plus marquant de la pièce (*Longueurs ou pointes? Nouvelles lectures de la "Résurrection d'Angers"*, pp. 311-322).

Pièce peu connue, *Le Triomphe des Normands* (1499) fait de la dévotion au culte de l'Immaculée Conception le noyau de sa trame; Corinne DENOYELLE et Estelle DOUDET mettent en rapport les personnages et le rôle qu'ils jouent dans la représentation de la communauté normande: les chevaliers qui accompagnent Guillaume le Conquérant figurent l'élite, le Commun Peuple les gens simples, Sarquis et Mahomet la menace musulmane. Le théâtre contribue ainsi à la fabrique même de l'identité d'un groupe (*Faire corps, faire théâtre. "Le Triomphe des Normands" de Guillaume Tasserie*, pp. 323-335).

Consacrées à une histoire du Duché de ses origines à 1488, les *Grandes Croniques de Bretagne* (publiées en 1514) englobent une traduction de l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. Jane H. TAYLOR décèle dans cette réécriture des passages significatifs où Alain Bouchart infléchit le sens de sa source afin de soutenir, en un moment politiquement délicat, l'autonomie de sa région (*"Les Grandes Croniques de Bretagne" d'Alain Bouchart. Le roi Arthur au service de la politique bretonne*, pp. 373-382).

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Genèses et filiations dans l'œuvre de Christine de Pizan, dir. D. DEMARTINI, C. LE NINAN, Paris, Classiques Garnier, 2021, «Rencontres» 516, 442 pp.

Prenant appui sur un célèbre passage qui ouvre l'*Avision Christine*, les articles réunis dans ce volume essaient de répondre aux questionnements multiples suscités par le motif de la filiation chez Christine de Pizan, en amont et en aval de l'acte de naissance biologique ou littéraire. L'Introduction (Dominique DEMARTINI, Claire LE NINAN, *De ligne en ligne*, pp. 9-40) dessine le cadre dans lequel s'inscrit cette réflexion collective sur l'idée de genèse et de postérité qui se dégage des œuvres de l'écrivaine à plusieurs niveaux, personnel, intellectuel, historique et politique; les trois perspectives liées au motif du lignage (naissance, filiation, descendance) correspondent aux sections dans lesquelles s'organisent les vingt-deux contributions, qui constituent une partie des communications présentées au X^e Colloque International de la Société Christine de Pizan (Paris, juin 2019).

Dans les cinq articles qui composent la première section («Naître et hériter»), les auteurs abordent le problème de l'élaboration d'une pensée sur la genèse intellectuelle des femmes dans un monde d'hommes, entre pères réels, imaginés ou revendiqués et mères symboliques. La fracture créée par l'interruption du lignage social, représentée par le père et le mari, est présentée par Christine comme l'acte nécessaire pour la naissance littéraire; ce serait donc à partir de ce début symbolique que commence la recherche d'un lignage intellectuel en l'absence d'un modèle d'identification disponible dans l'histoire littéraire et d'une place, pour la femme qu'est Christine, dans la famille des écrivains. La critique a montré qu'il s'en dégage l'image d'un arbre généalogique fait de philosophes de l'Antiquité, qui transmettent la sagesse, et de poètes médiévaux ou contemporains, qui fournissent des modèles pour un langage poétique, mais aussi de figures maternelles allégoriques. Dans ce volume, Anne PAUPERT revient sur la question de la reconfiguration des relations de filiation que Christine opère au fil des œuvres composées entre 1400 et 1405 pour trouver une place comme auteur et comme femme (*Fille de son père et fille de sa mère: Christine de Pizan à la croisée des genres*, pp. 43-64); Fabienne POMEL s'attarde, quant à elle, sur les stratégies onomastiques utilisées pour naître comme écrivaine (*Au nom du père, du fils et de la fille. Transmission du nom et autorité dans la "Citée des Dames"*, pp. 65-80), tandis que Christopher LUCKEN réfléchit sur l'importance de l'image de la mère dans la composante autobiographique de ses œuvres (*Christine de Pizan et sa mère ou l'appel du réel*, pp. 81-99); enfin, les deux derniers articles de cette section ouvrent la voie à l'étude de l'image de l'écrivaine en tant que mère intellectuelle: Yasmina FOEHR-JANSENS analyse les métaphores nourricières utilisées par Christine à partir de l'*Avision* (*Génération et reproduction: des dynamiques productives pour Christine de Pizan?*, pp. 101-107) et Philippe MAUPEU essaie de définir les bases sur lesquelles se fonde l'inscription de celle-ci dans une communauté intellectuelle qui suppose la redéfinition de la notion d'intention d'auteur (*Matheolus, Jean de Meun et Christine de Pizan. "Antifrase", intention d'auteur et filiation intellectuelle*, pp. 119-130).

La réflexion sur les racines cède la place à celle sur les branches dans la deuxième section de ce volume («Engendrer et transmettre»), la plus touffue. L'objet privilégié des différentes analyses est donc constitué des lectrices et des lecteurs des œuvres christiniennes,

qu'il s'agisse des femmes destinées à régner, comme Isabelle de Bavière ou Mary Tudor (Dominique DE-MARTINI, *L'Épître à la Reine* de Christine de Pizan. Un nouveau sacre pour Isabelle de Bavière, pp. 245-260; Lori J. WALTERS, *Christine's Gestational Metaphor as Commentary on her Service to the Queen of France*, pp. 225-244; Christine RENO et Karen ROBERTSON, *La "Cité des Dames" et la construction de l'image de Marie Tudor*, pp. 225-244), ou des poètes comme John Gower (Linda BURKE, *The Personal as Political. John Gower's "Cinkante Balades" as English response to the "Cent Balades" de Christine de Pizan*, pp. 171-184), ou encore simplement ceux et celles qui pourront vivre en êtres estimables grâce aux enseignements contenus dans ses œuvres. Si les *Proverbes moraux* et les *Enseignemens* unissent maternité et genèse textuelle en ce qu'ils visent à la fois le lignage biologique et la lignée royale (Ellen M. THORINGTON, *Giving Birth to the Word in Harley 4431. Motherhood and textual genesis in Christine de Pizan's "Proverbes moraux" and "Enseignemens"*, pp. 153-169), le message de sagesse inscrit dans la plupart des œuvres christiniennes vise un public élargi, que les stratégies de transmission mises en œuvre par l'écrivaine identifient surtout avec un lectorat féminin, invité à aiguïser son sens critique (Didier LECHAT, *Christine de Pizan et la lecture féminine*, pp. 133-142). Ce public féminin peut s'étendre virtuellement aux femmes exceptionnelles de l'entourage du roi de Hongrie Louis I^{er} le Grand, auprès duquel le père de Christine se serait rendu selon la légende (Ana LOBA, *Des lectrices possibles de Christine de Pizan*, pp. 201-214), jusqu'à comprendre une romancière du Siècle des Lumières (Claire LE NINAN, *Marie-Anne Robert (1705-1771), une héritière de Christine de Pizan?*, pp. 261-276), les juristes qui ont élaboré les notions de droit contenues dans le *Livre des faits d'armes et de chevalerie* (Frank LATTY, *Genèse du droit international, filiation doctrinale. Une approche juridico-internationaliste du "Livre des faits d'armes et de chevalerie"*, pp. 277-293) et les lecteurs de la traduction portugaise du *Livre des trois Vertus* (Ana Luisa SONSINO, *Le "Livre des trois vertus" in Portugal. Translation, tradition... treason?*, pp. 185-200).

C'est enfin aux réseaux horizontaux que Christine a construits au sein des différentes communautés afin de se situer par rapport à ses contemporains qu'est consacrée la dernière section («Parentés, Communautés»). La famille réelle de l'écrivaine, avec ses ramifications secondaires du côté paternel et maternel, fait l'objet des recherches de Nikolai WANDRUZSKA (*Famille et parenté chez Christine de Pizan*, pp. 298-313), et de Bernard RIBÉMONT (*Christine, la famille nucléaire, le lignage*, pp. 315-332), tandis que Roberta KRUEGER analyse la représentation littéraire complexe de la structure familiale que Christine réalise dans la *Cité des Dames* à partir du modèle néo-platonicien élaboré par Gilles de Rome (*La "Cité des familles". Representing the family in Christine de Pizan's "Cité des Dames"*, pp. 333-346). Dans le sillage de études sur les relations de Christine avec ses mécènes, c'est l'effort de trouver un commanditaire sur le principe de l'héritage intellectuel paternel et de la responsabilité des mécènes qui est au centre de l'article de Deborah McGRADY (*Filiation et responsabilité mécénales de Louis d'Orléans selon Christine de Pizan*, pp. 375-392). Cette réflexion sur les relations créées par le livre à plusieurs titres s'étend à la production christinienne d'après 1415, et particulièrement aux trois dernières œuvres de Christine: le livre de référence est alors celui qui fonde la communauté des Chrétiens, dans le but de montrer comment s'ap-

procher de la vie céleste (Andrea TARNOWSKI, *Filiations in the "Épître de la prison de vie humaine"*, pp. 347-360; Kevin BROWNLEE, *The Evolution of the Narrative in Christine de Pizan's Last Three Works. From Defeat to Triumph*, pp. 361-374). En guise de conclusion, Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET se penche sur les liens de sang, de langue ou d'esprit pour mettre en évidence trois types de filiations troublées, respectivement par le dédoublement des parents, la bâtardise et l'inversion des rôles (*Hériter et transmettre. Christine de Pizan et les filiations complexes*, pp. 393-402).

[PAOLA CIFARELLI]

Poésie et musique à l'âge de l'Ars subtilior. Autour du manuscrit Torino BNU, J.II.9. Éd. G. CLEMENT, I. FABRE, G. POLIZZI, F. THORVAL, Turnhout, Brepols, 2021, «Épitome musical», 255 pp.

Ce beau volume consacré au manuscrit «de Chypre» de la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Turin est destiné à marquer une étape significative dans l'étude d'un recueil très intéressant pour les spécialistes de la littérature du xv^e siècle, tant à cause de la qualité des textes poétiques qu'il conserve, que pour l'originalité de sa structuration. Exploré dans le passé surtout par les musicologues, le répertoire en langue d'oïl est constitué de motets, ballades, rondeaux et virelais qui méritent d'être connus et étudiés en parallèle avec d'autres chefs-d'œuvre de la poésie lyrique contemporaine, avec lesquels ils entretiennent des rapports étroits.

L'histoire de la composition de ce manuscrit, qui réunit des compositions destinées à la liturgie et des pièces profanes, suscite depuis plusieurs décennies de nombreux questionnements que les contributions réunies ici contribuent à éclaircir de manière plus ou moins directe. Si la question de l'arrivée du codex dans le duché de Savoie, ainsi que celle des liens éventuels avec le Piémont sont laissées volontairement de côté, le rapport avec le contexte chypriote, qui a fait l'objet d'hypothèses diverses et parfois opposées, est au cœur de la problématique des treize articles répartis ici en trois sections.

Dans la première («L'environnement historique. Circulations, cultures, milieux»), les nombreuses relations que la cour de Chypre entretient avec les humanistes européens, italiens notamment, au tournant du xv^e siècle sont explorés à partir de sources variées, ce qui permet de reconstruire un milieu très fertile, en pleine harmonie avec le contexte culturel des cours occidentales, et de montrer les liens qui unissent les Lusignan avec plusieurs familles de l'Italie du Nord et de la France (Gilles GRIVAUD, *Résonances humanistes à la cour de Nicosie (1411-1422)*, pp. 27-39; Clémence REVEST, *La rhétorique humaniste au service des élites chypriotes dans l'Italie septentrionale de la première moitié du xv^e siècle*, pp. 41-50). Cela permet de justifier la présence, dans les textes, de renvois à la tradition continentale, italienne en particulier, soulignés à plusieurs reprises par le musicologue Karl Kügle, sans renoncer à l'hypothèse «chypriote» pour l'origine du recueil. Les trois personnages clé du royaume de Chypre dans les années 1398-1422 sont ensuite étudiés afin de mieux définir les contours du contexte politique à l'époque où le recueil aurait été conçu; Philippe TRÉLAT (*Dans le sillage de Charlotte de Bourbon (1386/1390-1422)*, pp. 51-60) analyse le rôle joué par Charlotte de Bourbon, seconde épouse de Janus de Lusignan, dans le renouveau politique et culturel du royaume, tandis qu'Apostolos G. KOUROUPAKIS (*King*

Janus of Cyprus and the Great Schism, pp. 61-68) et Evelien CHAYES (*Les Lusignan de Chypre à l'époque du premier humanisme français: le cardinal Hugues et la bibliothèque d'Anne et Louis de Savoie*, pp. 69-79) étudient respectivement la politique de Janus envers le clergé de l'île à l'époque du Grand Schisme et l'intense action diplomatique du frère de Janus, Hugues de Lusignan.

La reconstruction historique et culturelle effectuée dans la première section est d'autant plus justifiée que l'élaboration curiale des pièces du recueil turinois est un élément indubitable. La deuxième section («Les poétiques du recueil. Tradition, héritages, modèles») fait ressortir de manière évidente cet aspect en abordant les questions littéraires et stylistiques liées aux textes des pièces profanes, lues comme la manifestation d'une sociabilité de cour à la lumière des travaux célèbres de Jane Taylor et de Daniel Poirion sur la poésie du xv^e siècle. Le vaste réseau de rapports intertextuels avec la poésie française, déjà en partie mis en évidence par la critique, est encore élargi par les recherches d'Isabelle FABRE («*A pains puis connoistre joye d'ires: de Gace Brulé au recueil de Chypre*, pp. 85-94), qui met en relief les principes sur lesquels se fonde la réécriture de la ballade 77, réalisée par le poète-compositeur à partir de deux poèmes d'époques différentes (Gace Brulé, chanson 75 et Guillaume de Machaut, ballade 29 de la *Louange des dames*); véritable «aboutissement esthétique» (p. 93), ce poème se modèlerait sur la tradition italienne, qui à son tour porterait en elle la trace indirecte de l'influence du *De Vulgari eloquentia* de Dante. L'auteur réaliserait ainsi une sorte de synchrétisme entre les deux traditions. La «citation charge» (p. 95) inscrite dans l'utilisation d'*incipit* ou de refrains empruntés à la tradition lyrique française est également au cœur de l'article de Yolanda PLUMLEY (*Memories of the mainland in the Songs of the Cyprus codex*, pp. 95-113), focalisé sur un petit groupe de poèmes attestant les rapports étroits et volontaires avec la production de Guillaume de Machaut, Jacques de Vitry et Jehan de Le Mote, tant du point de vue poétique que musical; Y.P. suggère en particulier d'approfondir les liens de ces poèmes avec ceux qui furent produits à la Cour Amoureuse de Charles VI, dont firent partie deux frères de Charlotte de Bourbon. Quant aux quarante-trois rondeaux du codex «de Chypre», Christelle CHAILLOU-AMADIEU les situe dans la tradition poétique et musicale d'une forme fixe qui se caractérise par sa longévité, en montrant l'articulation parfaite entre versification et musique réalisée par le compositeur, à une époque où ces deux formes d'expression tendent à se séparer (*Les rondeaux du codex de Chypre, entre tradition et innovation*, pp. 115-124). Enfin l'un des deux groupes de ballades copiées dans le manuscrit turinois retient l'attention de Virginia NEWES, qui décèle dans les textes transcrits en premier un ordonnancement symétrique et un ton sérieux dominé par la lutte entre Raison et Fortune, conformément à une tradition bien établie dans la littérature française du moyen âge tardif (*Raison contre Fortune: ordering and structure in the first ballade gathering of the manuscript Torino J.II.9*, pp. 125-141).

Le dernier aspect traité dans ce volume, tout aussi important pour la compréhension des dynamiques à l'œuvre dans la composition du recueil, est constitué par les enjeux dévotionnels et liturgiques des pièces latines. Faïch THORAVAL explore la «géographie religieuse» évoquée dans cette partie du codex et il la compare avec les usages de la liturgie latine telle qu'elle est documentée en Chypre par trois bréviaires copiés

sur l'île et corrélés au Saint-Sépulcre de Jérusalem; il en résulte une distance des pratiques dévotionnelles de la population chypriote et un centrage autour de l'image royale de Janus pour souligner l'attachement de celui-ci à la lignée des rois de France à des fins personnelles, religieux et diplomatiques liés au Concile de Constance (*Dévotion, liturgie, performativité: «religion royale» et «géographie religieuse» dans les motets du manuscrit Turin J.II. et les offices du Saint-Sépulcre*, pp. 145-166). La présence d'un office dédié à saint Hilarion à l'ouverture du manuscrit turinois invite ensuite Fedon NICOLAOU à reconstruire les caractéristiques de la liturgie pratiquée en Chypre par l'Église latine à partir de trois bréviaires témoignant de la liturgie de Saint-Sépulcre à Jérusalem (*La liturgie chypriote et la tradition liturgique hiérosolymitaine*, pp. 167-173). Plus proprement orientée sur la musicologie, l'étude de Cécile BEAUPAIN montre les enjeux philosophiques liés aux rapports de proportion et aux caractéristiques arithmétologiques à l'œuvre dans la musique de certaines pièces profanes (*Proportions et structures dans les pièces profanes du manuscrit de Chypre*, pp. 175-183), tandis qu'Angel NICOLAOU-KONNARI et Kenneth Owen SMITH prolongent la réflexion sur le milieu chypriote au premier tiers du xvii^e siècle («*Trasgressione e pentimento di David*» (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 3354). Un «oratorio volgare» de Pietro de Nores, mis en musique par Bartolomeo Grassi et dédié à Louis XIII, pp. 185-201).

Les réponses très cohérentes des spécialistes qui ont contribué à ce volume aux nombreuses questions ouvertes à propos du codex de Turin ne manqueront pas de susciter l'intérêt et la réaction de la communauté scientifique; surtout, ces recherches permettront d'attirer l'attention sur une production aussi riche que méconnue des littéraires, attendant que l'édition critique la rende disponible pour des recherches ultérieures.

[PAOLA CIFARELLI]

The Library of the Dukes of Burgundy, ed. by B. BOUSMANNE & E. SAVINI, Turnhout, Brepols, 2020, 205 pp.

Destiné à présenter les quelque trois cents manuscrits de la KBR provenant de la «librairie» des Ducs de Bourgogne, ce magnifique ouvrage est divisé en deux parties: la première, informative, vise à introduire la production des livres au xv^e siècle dans les pays bourguignons, dans toutes ses facettes, la seconde offrant un catalogue de cinquante-cinq notices sur des œuvres / copies particulièrement représentatives de ce corpus.

La présentation de la collection réunie par les Ducs Valois, Philippe le Bon principalement, est confiée à Bernard BOUSMANNE: ces pages ont le mérite d'offrir un panoramique large, couvrant les modes de fabrication des manuscrits au xv^e siècle, les milieux de circulation des livres, non seulement curiaux, et de passer rapidement en revue les malheurs de la bibliothèque originale, surtout aux xviii^e et xix^e siècles, pour aboutir à la collection conservée aujourd'hui à Bruxelles (*The Library of the Dukes of Burgundy and the World Around It*, pp. 11-25). On passe ensuite, avec Dominique VANWIJNSBERGHE, au groupe nourri d'enlumineurs qui ont travaillé pour Philippe le Bon et Charles le Téméraire, leurs prédécesseurs ayant été résolument tournés vers la production française; sont passés en revue des noms prestigieux et bien connus – Dreux Jehan, Jean le Tavernier, le Maître de Jean de Wavrin, Simon Marmion, Loyset Liédet... –, d'autres moins, qui ont tous contribué à la création et au suc-

cès, entre Lille, Arras, Bruges, d'une production flamande bien reconnaissable (*Flemish Illuminators in the Burgundian Library*, pp. 26-49). Un panorama historique de la période «bourguignonne» aux Pays-Bas (1384-1506) est offert par Jelle HAEMERS: ce vaste tableau porte sur la société urbaine, sur la noblesse de cour, sur les ducs eux-mêmes enfin, à travers le portrait de quelques personnages-clés – entre autres Philippe de Clèves; les conflits, les fortunes diverses des uns et des autres, les pratiques sociales sont littéralement «montrées» dans les nombreuses enluminures qui accompagnent le texte (*Consensus and Confrontation: the Low Countries in the Burgundian Period*, pp. 50-90). Paradoxalement, aucune image n'illustre en revanche la synthèse proposée par Tania VAN HEMELRYCK et Olivier DELSAUX sur la littérature «bourguignonne», qui soulignent à la fois les particularités de la bibliothèque réunie par les quatre Ducs et les caractéristiques des auteurs, copistes, enlumineurs, qui ont contribué à la construire (*French Literature and the Court of the Dukes of Burgundy, from Philip the Bold to Charles the Bold*, pp. 91-103). Une dernière contribution, à caractère technique, porte sur les modes de conservation des manuscrits ducaux à la KBR, en particulier pour ce qui concerne leurs reliures, d'origine ou non: les nombreuses photos à l'appui permettent même au lecteur non spécialiste de saisir les aspects essentiels de la constitution des copies médiévales et des problèmes concernant leur restauration (Tatiana GERSTEN, *The Care and Conservation of the Manuscripts of the Dukes of Burgundy Today*, pp. 105-118).

Le *Catalogue* (pp. 123-201) témoigne de la diversité des genres, non seulement littéraires, présents dans la bibliothèque des Ducs: livres d'heures, textes dévotionnels et édifiants, historiques; les notices, signées par les spécialistes des différents domaines ou œuvres, excluent la description technique des *codices* au profit d'une présentation du contenu, éventuellement de l'auteur, du copiste et de l'enlumineur.

Bibliographie nécessairement (très) sélective aux pp. 202-205.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

“Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes (XIV^e-XVI^e s.)” (*Entre réel et imaginaire: les animaux dans l'histoire, l'art et la littérature à l'époque bourguignonne (XIV^e-XVI^e siècles)*, 61, 2021, 369 pp.

Tant pour leur utilité pratique que pour leur présence dans l'art et dans la littérature, et pour la valeur allégorique que lui confère l'héraldique, les animaux occupent une place fondamentale dans l'histoire des mentalités médiévales: un tel constat justifie la thématique retenue pour le colloque organisé par le CEEB à Enghien en septembre 2020, dont on trouvera les Actes dans ce fascicule.

Les contributions historiques de la première partie du volume portent sur la présence réelle et/ou symbolique des animaux dans la société de l'époque bourguignonne. L'examen des sources comptables de la résidence d'Hesdin dans les dernières années de Philippe le Hardi permet à François DUCEPPE-LAMARRE d'analyser la multiplicité des relations entre l'homme et la faune sauvage ainsi que de constater la mise en ordre du monde animal par la volonté seigneuriale (*Une cobabitation ordonnée avec l'animal sauvage sous Philippe le Hardi? Le cas de la résidence ducale d'Hesdin entre 1399 et 1404*, pp. 11-28). Les animaux

hébergés dans l'espace résidentiel bourguignon deviennent aussi l'objet d'un discours politique et donc un moyen de propagande ducale (Victorien LEMAN, *Maîtriser la création. Animaux et discours politique dans les résidences des ducs de Bourgogne à la fin du Moyen Âge*, pp. 29-41). La figure animale est en fait largement exploitée par les Ducs Valois: en particulier, l'image du lion s'impose comme créature emblématique pour Philippe le Bon, en devenant ensuite aussi le symbole des Pays-Bas bourguignons (Henri SIMONNEAU, *L'utilisation de la figure animale dans la propagande bourguignonne au XV^e siècle*, pp. 257-271). Symbole de fidélité et de prestige, adjuvant du chasseur et animal de compagnie, le lévrier est très apprécié par le Grand Duc (Alain MARCHANDISSE et Bertrand SCHNERB, *Belle et ses amis. Le lévrier à la cour de Bourgogne sous Philippe le Bon*, pp. 43-58). Les chiens sont également présents dans les villes médiévales où ils provoquent parfois des nuisances que les autorités urbaines essaient de limiter en faisant appel à un officier spécifique: le *tuékien* (Julien SOHIER, *Les chiens en milieu urbain dans «l'espace belge» entre le XIII^e et le XVI^e siècle*, pp. 59-77). Parmi les graffiti tracés sur les murs du château de Selles à Cambrai, qui servit de prison à partir de la seconde moitié du XIV^e siècle, on retrouve quelques représentations animales aux sens et aux fonctions multiples (Audrey SÉGARD, *Quand les prisonniers invitent les animaux à venir leur tenir compagnie! Les graffiti animaliers sur les murs des prisons de la fin du Moyen Âge (XIV^e-XVI^e siècles)*, pp. 147-164). À la fois réalité familière et symbolique, à la cour ducale de Lorraine à la fin du Moyen Âge l'animal se transforme progressivement en objet de curiosité qui mérite d'être collectionné (Jean-Christophe BLANCHARD, *Réalité animale et fantasmes princiers. L'exemple de la cour ducale lorraine (1473-1559)*, pp. 107-122). Au XVI^e siècle, le cheval occupe une place centrale dans l'économie: il est en fait employé pour différents usages non seulement dans l'agriculture et dans le commerce, mais aussi dans l'industrie, en particulier dans les salines (Paul DELSALLE, *Le cheval, un acteur de l'économie du comté de Bourgogne et de la cité impériale de Besançon au XVI^e siècle*, pp. 79-92). Le compte de 1525 mentionnant le paiement pour la construction d'une barrière devant l'entrée du palais Rihour à Lille permet de formuler des hypothèses sur la disposition et la typologie des statues d'animaux héraldiques qui constituaient ce décor éphémère (Dominique DELGRANGE, *Décor héraldique pour la clôture du palais de «la Salle de Lille» (1525). Une figure héraldique: le lion ou le griffon tenant une bannière aux armes*, pp. 165-181). Le dragon figurant sur la tapisserie aux armes d'Adrien de Croÿ représente sans doute les turcs vaincus par le premier comte de Reulx lors des combats de l'automne 1532 (Louis-Donat CASTERMAN, *Le dragon d'Adrien de Croÿ, une devise en écho à une victoire militaire sur les Turcs en 1532*, pp. 203-218). Fruit du syncrétisme de l'iconographie de l'apôtre Jean avec une imagerie impériale romaine héritée indirectement de l'Antiquité, l'allégorie aquiline fait l'objet de plusieurs représentations dans la littérature italienne du XIV^e siècle (Gabriel REDON, *La présence de l'aigle impériale dans les sources littéraires italiennes du XVI^e siècle*, pp. 93-105). Si les rapports des découvreurs de l'Amérique offrent quelques descriptions de créatures fantastiques inspirées des bestiaires médiévaux, les animaux inconnus ramenés en Europe en tant que curiosités exotiques deviennent bientôt l'objet de

commerces (Alain SERVANTIE, *La découverte des animaux d'Amérique*, pp. 355-369).

D'autres études se concentrent sur l'apparition des figures animales dans la littérature et dans les écrits techniques entre XIV^e et XVI^e siècle. Comme l'atteste le traité *Du fait de cuyisine* dicté par maître Chiquart à Jehan de Dudens, les oiseaux jouent un rôle de premier plan dans les représentations du pouvoir et du prestige princiers (Danielle QUÉRUEL, *De la table à la scène: les oiseaux dans les entremets bourguignons*, pp. 219-233). Dans son *Voyage d'outremer*, rapport de son expédition en Orient, Betrandon de la Broquière décrit les animaux domestiques qu'il rencontre en relation avec les lieux où il les a vus et sous l'angle de leur utilité pour les hommes (Youssef NGADI, *Les animaux dans le récit de voyage de Bertrand de la Broquière*, pp. 323-333). Si le cheval est l'animal le plus souvent représenté en tant que monture dans les livres de combat germaniques et italiens, d'autres animaux, réels ou fantastiques, sont convoqués dans la description des gardes et des postures (Pierre-Henry BAS, *Le cheval et l'animal dans les livres de combat germaniques et italiens (XIV^e-XVI^e siècles). Entre réel et symbolique*, pp. 309-321). Ayant souvent pour protagonistes des animaux, le *Dialogue des creatures* (ca 1482) s'avère intéressant à deux égards: sur le plan linguistique, par les variantes lexicales que présentent les deux versions françaises; et sur le plan iconographique, grâce à certaines images qui permettent d'accéder à l'interprétation du texte offerte au lectorat du XV^e siècle (Maria COLOMBO TIMELLI, *Animaux réels, animaux imaginaires dans le "Dialogue des creatures" (fin XV^e siècle): entre nomenclature et iconographie*, pp. 235-255). Héraut de Charles V et poète, Nicaise Ladam joue beaucoup avec les animaux dans ses écrits: ceux-ci lui offrent en effet un répertoire de métaphores pour la construction d'un discours où se mêlent l'éloge politique et le propos moral (Pierre COUHAULT, *La Faune des songes des animaux dans la poésie de Nicaise Ladam*, pp. 273-288). Composés par deux représentants de la «génération Marot» et publiés dans les années 1540, *Le Secret d'Amours* de Michel d'Amboise et *Le Tuteur d'Amour* de Gilles d'Aurigny sont des recueils principalement poétiques où les équidés offrent une gamme de caractères variés et participent à la réflexion sur la nature de l'amour (Claire SIGARD, *Ce que la bête nous dit de l'homme. L'exemple des figures équine dans "Le Secret d'Amours" de Michel d'Amboise (1542) et "Le Tuteur d'Amour" de Gilles d'Aurigny (1546)*, pp. 289-307).

Enfin, les animaux sont également les protagonistes des arts figuratifs. Parmi les «drôleries gothiques», les combats entre chevaliers et escargots sont le fruit à la fois de l'humour et de la dérision féminine face à la brutalité des hommes et du ressentiment des cadets, destinés aux rangs de l'Église ou aux bancs des *scriptoria*, à l'égard de leurs aînés (Valérie TOUREILLE, *Duels dérisoires. Chevaliers et escargots dans les 'marginalia'*. *Enjeux d'interprétation (1250-1350)*, pp. 335-353). Animal à la forte connotation négative, identifiée avec le diable et allégorie d'une sexualité débridée depuis le début du Moyen Âge, au tournant du XV^e siècle le chat devient graduellement l'animal familier symbole de l'intimité du foyer que nous connaissons (Anne DUBOIS, *Du suppôt de Satan au gardien du foyer domestique: l'iconographie du chat dans les Pays-Bas bourguignons*, pp. 123-145). La présence de l'élément animalier dans l'élégante tapisserie enghiennoise du XVI^e siècle peut avoir trois fonctions: héraldique, allégorique et surtout décorative (Chris-

tophe BOSTEELS, *Le thème animalier dans la tapisserie d'Enghien du XVI^e siècle*, pp. 183-202).

[MARTINA CROSIO]

Visages de femmes dans la littérature bourguignonne (XIV^e-XVI^e siècles), Études réunies par J. DEVAUX, M. MARCHAL et A. VELLISSARIOU, "Bien dire et bien apprendre. Revue de Médiévisiologie" 36, 2021, 345 pp.

Cette issue de "Bien dire et bien apprendre" accueille les actes d'un colloque qui s'est tenu à Dunkerque et à Lille en octobre 2019, dédiés à Alexandra Vellisariou, qui en avait promu le sujet, et qui nous a quittés en avril 2020. La présence et les fonctions de la femme dans la littérature de la fin du Moyen Âge et de la première Renaissance, en particulier dans l'espace bourguignon, y sont abordés dans trois domaines principaux: histoire culturelle et politique, «mises en prose», nouvelles et roman.

C'est un panorama de la riche production bourguignonne autour de l'honneur des femmes que nous offre en ouverture Jean DEVAUX: la tradition courtoise y côtoie la veine moralisante et surtout des textes ludiques voire grivois, tournant franchement en dérision la matière amoureuse (*Entre courtoisie et grivoiserie: visages contrastés de l'«Honneur féminin» dans la littérature de Bourgogne*, pp. 17-38). Cette même diversité de registres, parfois au sein d'une même œuvre, est décelée par Éric BOUSMAR dans les poèmes attribués à Philippe Bouton (1419-1514; liste en annexe, p. 64), qu'il analyse très finement (*Goujat et courtois: propos sur les femmes dans le corpus attribué à Philippe Bouton*, pp. 39-64). Les femmes se font discrètes dans les trois récits de pèlerinage (*inter* 1485 et 1519) analysés par Alexandra VELLISARIOU: objet d'observation et de remarques parfois désobligeantes, sujet d'anecdotes, elles ne passent jamais au premier plan (*Les femmes fugaces de quelques récits de pèlerinage bourguignons*, pp. 65-76). L'histoire a retenu d'Isabeau de Bavière, épouse de Charles VI, un portrait sulfureux; Alain MARCHANDISE montre pourtant que celui-ci ne descend guère des chroniques bourguignonnes des années 1410-1435, où la reine apparaît comme un personnage marginal, bien qu'alliée fidèle du duc Jean sans Peur (*Isabeau de Bavière, reine de France, au prisme des chroniqueurs bourguignons*, pp. 77-89). Les interférences entre chroniques, romans, biographies chevaleresques, pour ce qui tient à la présence des femmes lors des tournois et, surtout, pas d'armes, bourguignons, retiennent Madeleine JEAY, qui ne peut que conclure sur leur fonction de représentation à l'intérieur de spectacles masculins de plus en plus théâtralisés (*Le rôle des figures féminines dans les tournois et pas d'armes à la cour de Bourgogne*, pp. 91-104). Un précieux inventaire des dix-sept manuscrits ayant appartenu à des femmes – religieuses, femmes nobles surtout – aujourd'hui conservés à la Bibliothèque Municipale de Lille nous est offert par Catherine DHÉRENT: pour la plupart des livres d'heures et de prières, on y retrouve aussi une copie de l'*Épître Othea* de Christine de Pizan (*Des manuscrits de la Bibliothèque Municipale de Lille ayant appartenu à des femmes*, pp. 105-122).

La section «mises en prose» s'ouvre par une réflexion sur l'actualisation de *Ciperis de Vigneaux*, poème épique réécrit au XV^e siècle, puis passé à l'imprimé en 1531: à travers l'analyse des portraits de deux femmes, Paola CIFARELLI montre l'intérêt que pouvait revêtir ce texte sous les ducs de Bourgogne d'abord, mais encore sous François I^{er} (*Autour de quelques per-*

sonnages féminins dans la mise en prose de "Cyperis de Vigneaux", pp. 125-136). Dans la somme que représente *Huon de Bordeaux* en prose (1455), il est normal que la réécriture réinveste aussi les personnages féminins: Caroline CAZANAVE vise ici les portraits physiques et spirituels des nombreuses femmes concernées, en concluant sur la valorisation assumée par le prosateur bourguignon (*La révision des figures féminines dans la prose de "Huon de Bordeaux"*, pp. 137-150). Dans la même perspective, Marie-Madeleine CASTELLANI interroge l'adaptation de *Florimont* dans le manuscrit produit pour Jean de Wavrin: malgré les qualités attribuées aux femmes – beauté et sagesse, notamment – et le pouvoir qu'on peut parfois leur accorder, force est de constater que, tout comme dans la Bourgogne ducale, ce sont finalement les préoccupations lignagères qui s'imposent à elles dans leurs choix (*Entre puissance et faiblesse, les femmes dans le "Florimont" bourguignon*, pp. 151-165). À partir de *Florence de Rome*, mais en élargissant son corpus, Matthieu MARCHAL souligne le refus des remanieurs bourguignons de fournir de véritables portraits physiques de leurs héroïnes, au profit d'une représentation idéale qui allie une beauté indéterminée à la clergie et à la vertu (*Figures de saintes dans le siècle: les portraits des héroïnes dans la "Vraye histore de la Belle Flourence de Romme" et les mises en prose bourguignonnes du xv^e siècle*, pp. 167-194). *Florence de Rome* retient aussi l'attention de Rosalind BROWN-GRANT, qui s'attache au traitement des questions juridiques dans le modèle en vers et dans la prose de 1454, en lisant en parallèle le texte et les enluminures fournies par le «maître de Jean de Wavrin» (*Pour une lecture politique et juridique de la mise en prose bourguignonne de "Florence de Rome"*, pp. 195-214). Les miniatures que le même «maître» a produites pour illustrer *Gérard de Nevers* offrent, selon Marielle LAVENUS, une lecture au second degré des épisodes impliquant les dames: un sens surtout érotique se cachait sous les objets et gestes des personnages représentés (*L' "Histoire de Gérard de Nevers" ou les parcours érotique d'un chevalier et sa demoiselle: une lecture renouvelée des miniatures du Maître de Wavrin*, pp. 215-229).

Nouvelles et romans «bouguignons» constituent l'objet du troisième groupe d'articles, les *Cent nouvelles nouvelles* se taillant la part du lion. On débute par une nouvelle interprétation de la Nouvelle 26, récit en trois temps qui correspondent aux trois aspects de la protagoniste, tour à tour amoureuse, déguisée en homme, amante déçue (Tovi BIBRING, *Les trois visages de Katherine: subversions des modèles héroïques féminins dans la nouvelle 26 des C.N.N.*, pp. 233-246); c'est ensuite la Nouvelle 4, récit qui confirme aux yeux de Catherine EMERSON «la position subalterne des femmes dans la société contemporaine [= du xv^e siècle]» («*Une droite garenne de cons: quand les C.N.N. s'adressent à un public féminin*», pp. 247-256); le parcours se termine par la célèbre Nouvelle 19 – l'enfant de neige –, soumise à une lecture quelque peu surprenante par Brîndușa GRIGORIU (*Les neiges et les femmes d'antan: la conception (im)maculée de la XIX^e Nouvelle nouvelle*, pp. 257-268). Personnage central mais anonyme, qui gère les mouvements des hommes, la Dame des Belles Cousines dicte ses règles autour de la table et de l'alimentation, qu'elle a en devenir enfin la victime: Nelly LABÈRE revient ainsi sur *Jean de Saintré*, en suggérant des rapprochements avec la littérature des xviii^e et xix^e siècles (*La Dame des Belles Cousines en son manège*, pp. 269-284). Autre personnage féminin digne d'intérêt, Tharsie, fille d'Apollonius,

est une figure ambiguë dont Grace BAILLET analyse les contours: à la fois vierge et prostituée, maîtrisant parfaitement la parole, elle peut être rapprochée des saintes vénérées en milieu bourguignon (*Une vierge conduite au lupanar: la figure exemplaire de Tharsie dans l' "Histoire d'Apollonius de Tyr"*, pp. 285-300). S'il n'hésite pas à mettre en scène des femmes fortes, qui refusent toute violence, maîtrisent leur sexualité, savent imposer leur savoir, on ne saurait faire de *Perceforest* un roman «féministe»; profonde connaisseuse de ce texte-fleuve, Christine FERLAMPIN-ACHER résiste à la tentation en soulignant ce qui ancre ce roman dans son temps, notamment le traitement du désir sexuel et la question de l'incubation («*Notre corps nous appartient*», "*Perceforest: un roman "féministe"*», pp. 301-314). Un épisode du même roman, *Le Chevalier doré*, fut adapté pour le théâtre anglais vers 1570-1580: c'est sans doute la protagoniste féminine qui subit les changements les plus profonds (Elena KOROLEVA, *L'Aventurière apprivoisée: Néronès l'audacieuse*, pp. 315-326).

Sujet dangereux dans la mesure où il se prête toujours à l'anachronisme, la femme dans le passé bourguignon donne lieu dans ce recueil à des lectures fructueuses, qui nous révèlent au contraire quelque chose de ce xv^e siècle dont les préoccupations sont parfois proches des nôtres, mais les réponses (presque) toujours «autres».

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Marie de Bourgogne. Figure, principat et postérité d'une duchesse tardo-médiévale, dir. M. DEPRETER, J. DUMONT, E. L'ESTRANGE et S. MAREL, Turnhout, Brepols, 2021, «Burgundica» XXXI, 475 pp.

Ce volume constitue la première monographie entièrement consacrée à Marie de Bourgogne (1457-1482), fille unique de Charles le Téméraire et femme de l'archiduc d'Autriche Maximilien d'Habsbourg. Vingt-deux articles, dus à des historiens aussi bien qu'à des spécialistes de la littérature et de l'histoire de l'art, s'attachent à démontrer le rôle joué par la duchesse dans le développement politique et social des Anciens Pays-Bas à l'automne du Moyen Âge. Encadrés par un article liminaire (Michael DEPRETER, Jonathan DUMONT, Elizabeth L'ESTRANGE, Samuel MAREL, *Mary of Burgundy: Agency, Government, and Memory*, pp. 13-23) et une conclusion faisant le point sur les apports du volume à la connaissance des régentes féminines en pays bourguignon (Eric BOUSMAR, Jelle HAEMERS, "*Triste plaisir*", *Mary of Burgundy in a Turbulent Era*, pp. 395-406), ils sont organisés autour de trois axes: «Construire l'autorité et la légitimité d'une princesse naturelle»; «Cour, économie et institutions»; «Mémoires contestées d'une princesse bourguignonne».

Le portrait de Marie est brossé par l'étude de la poésie de circonstance (Jean DEVAUX, *Galans de Picardie, de Flandres et d'Artois... La poésie de circonstance sous le règne de Marie de Bourgogne*, pp. 27-39), des compilations juridiques (Jonathan DUMONT, Élodie LECUPPRE-DESJARDIN, *Construire la légitimité d'un pouvoir féminin. Marie de Bourgogne dans le "Mémoire" de Jean d'Auffay*, pp. 41-60), des traités politiques (Kathleen DALY, "*Pour la préminence de la Couronne et l'évidente utilité de la Chose Publique du royaume*", *The Medieval French State versus Mary of Burgundy*, pp. 61-82), des chroniques urbaines (Lisa DEMETS, *Gendered Political Ideology in Late Medie-*

val Bruges. *Mary of Burgundy as City Maiden in the Manuscripts of the "Excellente Cronike van Vlaenderen"*, pp. 83-101; Olga KARASKOVA, "Pantbasilia virgo in civitatem Tryona amicabiliter recepta fuit". *La Joyeuse Entrée de Marie de Bourgogne à Bruges en 1477*, pp. 103-104), des sceaux (Andrea PEARSON, *Rulership, Ridership, and the Perils of Sealing*, pp. 115-136), des monuments funèbres de sa famille (Ann J. ADAMS, *Evidencing the Right to Rule. Mary of Burgundy and the Tombs of Isabella and Jacques of Bourbon*, pp. 137-159) et de son Livre d'Heures, conservé à Vienne sous la cote ÖNB, Cod. 1857 (Sherry C. M. LINDQUIST, *Beauty and the Beasts. Rereading the Hours of Mary of Burgundy*, pp. 161-179; Erica O' BRIEN, *Mothers and Daughters. Isabella of Bourbon in the Vienna Hours of Mary of Burgundy*, pp. 181-189). La légitimation du pouvoir de la princesse est donc mise en évidence tant par l'analyse du lexique élaboré autour de sa figure que par l'examen de quelques motifs iconographiques et littéraires faisant ressortir l'image ambivalente de la «pucelle», tantôt orpheline en quête de la protection masculine, tantôt emblème d'autorité.

La deuxième partie du volume se propose d'explorer le milieu curial dans lequel Marie a vécu. Les études concernent l'organisation de son hôtel (Jean-Marie CAUCHIES, *Des conseillers protecteurs? L'entourage politique de Marie de Bourgogne*, pp. 193-209; Valérie BESSEY, *L'hôtel de Marie de Bourgogne d'après l'ordonnance de cour du 26 mars 1477*, pp. 211-223), l'échiquier européen au moment des négociations de son mariage (Sonja DÜNNEBEIL, *Mary, a «Diplomatic Weapon of Universal Values» for Charles the Bold*, pp. 225-235), les stratégies de la politique interne (Violet SOEN, *The House of Croÿ and Mary of Burgundy. Or how to Keep Noble Elites at the Burgundian-Habsburg Court 1477-1482*, pp. 237-250), la gestion de l'armée (Michael DEPRETER, *Les armées «bourguignonnes» après Nancy. Ruptures et continuités structurelles d'un instrument politique*, pp. 251-274), l'évolution économique des Pays-Bas pendant son règne (Jean-Marie YANTE, *Le règne de Marie de Bourgogne et l'économie des Pays-Bas dans la seconde moitié du XV^e siècle*, pp. 275-285), les relations commerciales et diplomatiques avec l'Italie (Federica VERATELLI, *Entre continuité dynastique et pouvoir de luxe. La «Petite Italie» de Marie de Bourgogne*, pp. 287-298; Giovanni RICCI, *Le nord en Méditerranée. Influx franco-bourguignons à la cour des Este entre Charles le Téméraire et Marie de Bourgogne*, pp. 299-306).

La dernière section du volume porte plus spécialement sur l'héritage matériel, culturel et spirituel de la duchesse. Après une étude consacrée à ses funérailles (Alain MARCHANDISSE, Christophe MASSON, Bertrand SCHNERB, *L'ultime voyage de Marie de Bourgogne. Des funérailles de duc ou de duchesse?*, pp. 309-321), quatre contributions se penchent respectivement sur le souvenir cultivé par sa fille Marguerite d'Autriche (Pierre-Gilles GIRAULT, *L'héritage de Marie de Bourgogne dans les collections et les commandes artistiques de Marguerite d'Autriche*, pp. 323-339), sur la disparition de son cercueil après l'annexion des territoires belges à la France (Emmanuel BERGER, *La disparition du cercueil présumé de Marie de Bourgogne à l'époque de la Révolution française. Enquête sur le vol d'un «effet appartenant à la République»*, pp. 341-349), sur l'historiographie de sa mémoire du XVI^e siècle à nos jours (Dominique LE PAGE, *La mémoire de Marie de Bourgogne dans les anciens duché et comté de Bour-*

gogne, XVI^e-XIX^e siècle, pp. 351-371; Gilles DOCQUIER, *Les aléas d'une «Iphigénie bourguignonne»*. *Mémoire, culture et historiographie de Marie de Bourgogne en Belgique*, pp. 373-393).

La monographie s'achève sur un *Index nominum* (pp. 407-429) ainsi que sur une riche galerie de planches en couleurs (pp. 431-475).

[ELISABETTA BARALE]

Les premiers imprimés français et la littérature de Bourgogne (1470-1550). Actes du colloque international organisé à l'Université Littoral – Côte d'Opale, Dunkerque, éd. J. DEVAUX, M. MARCHAL, A. VELISSARIOU, Paris, Champion, 2021, 371 pp.

Issues des rencontres internationales organisées à l'Université Littoral – Côte d'Opale les 22 et 23 octobre 2015, les contributions de ce volume souhaitent réfléchir sur la place occupée par la littérature bourguignonne dans l'activité éditoriale des premiers imprimeurs; elles ont été réparties en trois volets thématiques: «Le rayonnement de la littérature française dans les anciens Pays-Bas»; «Imprimer les romans en prose bourguignons»; «La littérature bourguignonne dans les premières impressions françaises».

La première section s'ouvre sur l'enquête bibliométrique de Renaud ADAM (pp. 23-38), qui retrace l'histoire des publications en langue française dans les anciens Pays-Bas entre 1474/1475 et 1520. Il distingue deux phases: la première correspondant à l'effervescence de Bruges et à l'atelier de Colard Mansion; la deuxième dominée par le dynamisme d'Anvers et par la production de volumes de petit format consacrés aux pièces de circonstance et à la littérature encomiastique.

Stefania CERRITO se penche sur les gloses de l'*Ovide moralisé en prose*, le chef-d'œuvre de Mansion, sorti de ses presses en 1484 (pp. 39-53); sa contribution montre que le libraire brugeois fonda son travail d'exégèse tant sur l'*Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire que sur un vaste répertoire de sources variées dans le but de raconter à ses lecteurs l'histoire chrétienne de la rédemption de l'âme.

Françoise FÉRY-HUE étudie la tradition de l'*An des sept dames*, poème anonyme publié pour la première fois à Anvers par Thierry Martens en 1504 dans un recueil connu sous le titre d'*Œuvre nouvelle* (pp. 55-75). L'examen des imprimés conservés à Paris et à Bruxelles aussi bien que de la copie manuscrite Paris, BnF, fr. 24316 exécutée pour Georges d'Halluin permet de considérer l'ouvrage comme un projet éditorial planifié par Philippe Bouton dans l'atelier de Martens.

Adrian ARMSTRONG s'interroge sur la valeur des imprimés dans l'établissement du texte critique des œuvres de Jean Molinet (pp. 77-87). Il passe en revue les éditions de Valenciennes publiées par Jean de Liège, la première édition du *Temple de Mars* parue chez l'imprimeur du Flavius Josèphe, les trois éditions des *Faictz et Dictz* et la *Recollection* publiée par Willem Vorsterman, pour conclure que la diversité qui caractérise les versions imprimées est comparable à celle des versions manuscrites.

Le catalogue de Willem Vorsterman fait l'objet de l'étude d'Anne SCHOYSMAN (pp. 89-100). Après avoir observé que la plupart des œuvres sorties des presses de l'imprimeur anversois concernent l'actualité poli-

tique, religieuse et commerçante flamande, elle s'arrête sur les relations de Vorsterman avec Josse Bade et Jean Lemaire de Belges, en soulignant que la culture française humaniste pénétra aussi dans les Pays-Bas bourguignons par le canal du commerce libraire.

Madeleine JEAY et Kathleen GARAY reviennent sur les rapports entre deux manuscrits de *l'Image du monde* de Gossuin de Metz (London, BL, Royal 19.A.IX; Paris, BnF, fr. 574) et la traduction anglaise réalisée et publiée par William Caxton en 1481 (pp. 101-114). L'imprimeur se serait servi du texte du manuscrit de Londres, tout en recourant à un exemplaire proche du codex de Paris pour la transposition des illustrations.

L'analyse de la traduction *Blanchardyn and Eglantine* réalisée et imprimée par Caxton inaugure la deuxième partie du volume; Matthieu MARCHAL l'examine d'un point de vue à la fois linguistique et philologique (pp. 117-138). La transposition quasi littérale du texte français autorise une collation dont les résultats permettent de conclure que, contrairement à ce qui a été affirmé par la critique jusqu'à aujourd'hui, l'imprimeur aurait eu sous les yeux un manuscrit actuellement inconnu.

Anna Maria BABBI explore le succès éditorial de *Paris et Vienne* (pp. 139-145). La première traduction française du roman témoigne de l'intérêt de Gheraert Leeu pour ce texte, qu'il publia dans quatre langues différentes (français, néerlandais, bas-allemand, anglais); une allusion au *Buef de Antone*, absente tant de la version manuscrite que des autres imprimés, suggère aussi quelques considérations concernant la circulation de cette chanson de geste à l'aube de la première modernité.

Isabelle ARSENAU questionne l'épître et le péritexte tant de *l'editio princeps d'Olivier de Castille*, publiée à Genève par Louis Cruse en 1482, que des cinq éditions illustrées qui virent le jour entre 1492 et 1497 (pp. 147-174). La pression exercée par le catalogue de cet imprimeur sur la présentation du roman est significative: bien que le texte reste quasi intact, les gloses et les rubriques réorientent la lecture sur un plan didactique et moral, en limitant la liberté interprétative des lecteurs.

Sarah BAUDELLÉ-MICHELIS s'intéresse au passage à l'imprimé de la prose épique *Renaut de Montauban* (pp. 174-185), en soulignant qu'elle souffrit de la concurrence des imprimés de la version courte du même texte. L'édition partielle du *xvii*^e siècle, connue sous le titre de *Mabrian*, constitue une version largement réécrite de l'œuvre, manifestant une remise au goût du jour des références culturelles typiques du syncrétisme médiéval qui caractérisait la source.

Caroline CAZANAVE revient sur la mise en prose *Huon de Bordeaux* (pp. 187-200); l'œuvre, gardant le souvenir d'une tradition manuscrite bourguignonne perdue, fut publiée à Paris par Michel Le Noir en 1513 et immédiatement réimprimée chez Jean Petit; les éditeurs flamands ne la prirent pourtant pas, car l'édition *Hughe van Bordeus*, imprimée par Willem Vorsterman en 1540, se servit d'une adaptation en néerlandais plus courte que la prose française.

La mise en prose du *Beuve de Hantone*, dérivée de la deuxième version continentale de l'histoire, retient l'attention de Maria COLOMBO TIMELLI (pp. 201-214). Les affinités et les différences entre les témoins manuscrits (Paris, BnF, fr. 12554 et Paris, BnF, fr. 1477) et l'édition publiée par Antoine Vêrard sont envisagées sous l'angle de la mise en page grâce à une enquête portant tant sur la présentation des chapitres

et des paragraphes que sur celle des distiques proverbiaux.

Au début de la troisième et dernière section du volume, Paola CIFARELLI se propose de vérifier si les trois traductions en français de *l'Arz moriendi* réalisées dans les Pays-Bas bourguignons (mise en français de Jean Miélot; édition xylographique publiée vers 1467; édition parue chez Colard Mansion vers 1480) ont servi de base aux incunables produits en France entre 1481 et 1482, en achevant son étude sur l'analyse de la traduction de Guillaume Tardif publiée vers 1492 par Antoine Vêrard (pp. 217-236).

Alexandra VELISSARIOU rend compte du succès éditorial d'une autre œuvre bourguignonne: les *Cent nouvelles nouvelles* (pp. 237-254). Rédigé à cour de Philippe le Bon entre 1456 et 1467, ce recueil nous est transmis par un manuscrit unique (Glasgow, UL, Hunter 252) et deux éditions publiées par Vêrard: une comparaison des rubriques et des textes permet d'observer que les variantes vèrardiennes ont tendance à développer le texte pour le rendre plus clair pour le lecteur.

Jean DEVAUX constate que l'édition vèrardienne du *Roman de la Rose moralisé* a été précédée d'un remaniement effectué à la demande du libraire à partir d'une copie qui lui avait été communiquée par Jean Molinet (pp. 255-268). Le remanieur se serait attaché à accroître l'expressivité du texte original à travers l'adjonction de verbes, adverbes ou adjectifs clarifiant le sens des propos, mais il l'aurait également modernisé afin de le rendre plus accessible au public parisien.

Les *Faits et Gestes d'Alexandre le Grand*, traduction par Vasque de Lucène des *Historiae* de Quinte-Curce, ont été imprimés par le même Vêrard vers 1500, en jouissant d'un grand succès au moins jusqu'à la fin du *xvi*^e siècle (cinq éditions entre 1503 et 1555). Après avoir relevé les modifications apportées par *l'editio princeps*, Catherine GAULLIER-BOUGASSAS conclut que le passage à l'imprimé de l'œuvre a marqué l'effacement complet de son ancrage bourguignon (pp. 269-288).

Sandrine HÉRICHÉ-PRADEAU se livre à un examen approfondi de l'incunable lyonnais du *Champion des dames* de Martin Le Franc, dont la qualité avait été sévèrement jugée par Gaston Paris (pp. 299-305). Sa contribution offre une étude de la variété des vignettes xylographiques accompagnant le poème, une discussion autour de l'identité de l'imprimeur – qui pourrait être Jean du Pré aussi bien que Pierre Bouteiller – et un commentaire des erreurs et des variantes caractérisant le texte du premier livre.

En réfléchissant sur la collaboration entre Pierre Le Caron et Antoine Vêrard, Florence SERRANO se concentre sur la réception de deux traités didactiques traduits du castillan: le *Triumphe des dames* de Juan Rodríguez del Padrón et le *Traité de noblesse* de Diego de Valera (pp. 309-318); le premier ouvrage jouit d'une diffusion imprimée plus importante que le second, car la Querelle des femmes connut son point culminant au *xvi*^e siècle alors que les débats sur la chevalerie commençaient à décliner.

Le volume, qui vient utilement nous éclairer sur les procédés de réception de la culture bourguignonne au début de l'ère typographique, se termine avec une riche bibliographie (pp. 319-338) et trois index contenant respectivement les noms et les titres des œuvres, les manuscrits, les imprimés anciens évoqués dans les contributions (pp. 339-367).

[ELISABETTA BARALE]

MARIA COLOMBO TIMELLI, *Dauphin, sirène, coq basilic, vent marin. Un regard sur quelques poissons à la fin du Moyen Âge*, "Reinardus" 33, 2021, pp. 10-29.

Recueil anonyme de 122 fables, le *Dialogus creaturarum* (xiv° siècle) a joui d'un succès à l'échelle européenne tant sous forme manuscrite qu'imprimée; on en conserve trois traductions en français, dont une par Colard Mansion: contemporaines, les deux premières sont en prose (1482), tandis que la plus tardive est en vers (1539-1549).

Chaque dialogue y est organisé selon un schéma récurrent: titre, (image), apologue et moralisation. L'ordre d'apparition des êtres dans les récits suit celui de la Genèse: planètes, étoiles, éléments (1-12); pierres et métaux (13-24); végétaux (25-36); poissons et reptiles (37-48); oiseaux (49-84); animaux terrestres (85-120); homme (121-122). Consacrée aux *poissons*, la quatrième section de l'œuvre comprend de fait une certaine variété de créatures allant des poissons réels à des êtres aquatiques aujourd'hui classés différemment, voire des hybrides. L'intérêt et l'originalité de cette partie réside justement dans le choix des «poissons», très rarement représentés en tant que protagonistes dans les fables ou dans les *exempla*.

S'arrêtant d'abord sur quelques dénominations problématiques, M.C.T. analyse ensuite le vaste programme iconographique qui, prenant place juste en dessous les titres, anticipe parfois le contenu du dialogue en concourant à fournir des éléments utiles pour l'interprétation du texte; est enfin identifié le dénominateur commun de ce groupe de récits: l'espace aquatique (eau salée ou eau douce) où ils se déroulent.

[MARTINA CROSIO]

G. MATTEO ROCCATI, *Les débuts de la production incunable à Genève: Adam Steinschaber et ses contemporains (années 1478-1481)*, dans *All'incrocio di due mondi. Comunità, ambiente, culture, tradizioni delle valli alpine dal versante padano a quello elvetico*, a cura di E. BASSO, Cherasco, Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali, 2021, pp. 347-364.

Après des recherches analogues effectuées sur la production incunable à Chambéry et à Grenoble (voir "Studi francesi" 191, p. 381, et 195, p. 591), G.M.R. se tourne vers Genève, ville qui compte au total 92 impressions avant 1500. Quatre imprimeurs se partagent la scène pendant les mêmes années: Adam Steinschaber en 1478-1480, Simon Dujardin (1479-1481), Louis Cruse (à partir de 1479: c'est le seul dont l'activité se poursuit au xv° siècle), Jean Croquet (1480-1481). Après avoir analysé la production de chacun – titres / langues, *editiones principes*, mise en page et dimensions des livres, illustration – et en avoir tiré des considérations bien fondées sur leur politique culturelle et commerciale, G.M.R. élargit la perspective en mettant la production genevoise en rapport avec celle de Lyon, ville relativement proche et très active dans le même domaine; cela lui permet de mieux saisir les raisons de certains choix: si les titres en français sont pour la plupart innovants, les titres en latin constituent un investissement plus sûr et déjà testé. En annexe, table annotée des impressions genevoises pendant les années 1478-1481, basée sur l'ISTC.

[MARIA COLOMBO TIMELLI]

Cinquecento a cura di Sabine Lardon e Michele Mastroianni

Littérature et Arts visuels à la Renaissance, dir. L. CAPODIECI, P.-V. DESARBRÉS, A. DESBOIS IENTILE, A. LIONETTO, Paris, Sorbonne Université Presses, 2021, 298 pp.

In una collana di studi di rilievo per la critica Rinascimentale, «Cahiers V.L. Saulnier», è uscito questo volume collettaneo in edizione impregiosita da riproduzioni di immagini, dal soggetto iconografico alla riproduzione di frontespizi o di raffinate incisioni contenute in cinquecentine (ne menzioniamo solo alcune: Pierre Lescot e Jean Goujon, *La renommée*, Paris, Musée du Louvre, Giorgio Vasari, *Allegoria della Giustizia*, Napoli, Museo di Capodimonte, François Demoullins, *Révolution de la nativité*, Paris, BnF ecc.) che in prospettiva interdisciplinare, coglie le correlazioni intertestuali fra poesia e arti visive, fra poeta e artista, secondo una dinamica di ermeneutica che dal celebre adagio della *Poetica* di Orazio («Ut pictura poesis») intercetta anche le connessioni tematiche e gli influssi teorici fra discorso poetico e riflessione architettonica. Tutto ciò seguendo quella linea di investigazione che dalla fine del 1960 si concentra e studia il contesto ampio in cui arte e letteratura nascono, si contaminano ideologicamente, dando origine ad un'estetica intrecciata per teoresi, intenti poetici e finalità edificanti, tanto per l'anima quanto per l'intelletto, secondo un

indirizzo metodologico ed esegetico che parte dal concetto di *sociabilità*. Come gli stessi curatori sottolineano («nous avons décidé [...] de mettre l'accent sur la sociabilité des poètes et artistes, d'examiner de près leur collaboration, leur rencontre et leur enrichissement mutuel au sein de réseaux. Ce faisant nous avons sciemment laissé de côté tout ce qui concerne le paragon des arts ou encore la place que la littérature accorde en son sein aux arts visuels, et inversement. Notons que par *artistes*, nous n'entendons pas les seuls peintres et architectes, mais avons souhaité inclure dans notre enquête l'ensemble des arts visuels, au sens le plus englobant») (p. 8), si tratta, in fondo, di un approccio scientifico di stampo socio-letterario che ha come fine quello di mettere «en évidence le creuset des idées et des échanges qui est à l'origine de l'invention artistique» (p. 9) come accade, per esempio, nel caso degli emblemi. In particolare, stando a quanto dichiarato dai curatori nelle pagine introduttive al volume, gli articoli che costruiscono la prima sezione («Arts et artistes au regard des écrivains») «portent sur l'attitude que certains auteurs comme Molinet ou Brantôme manifestent vis-à-vis des arts et des artistes qui leur étaient contemporains, sur les connaissances qu'ils en avaient, et les usages qu'ils font de ces savoirs dans leurs œuvres», mentre nella seconda sezione («Convergence des arts, collaborations entre écrivains et artistes») so-

no raccolti lavori che hanno come obiettivo quello di «mettre à jour le processus d'élaboration d'une œuvre, à la fois textuelle et visuelle, lorsqu'elle fait intervenir aussi bien un écrivain que des peintres et architectes, sur fond de convergence entre les arts». Nella terza sezione («Texte et image: dispositifs intersémiotiques») viene preso in esame «le fonctionnement d'œuvres au dispositif particulièrement complexe – emblèmes, cartes et horoscopes –, dans lesquelles le texte et l'image sont parties prenantes l'un de l'autre». In ultimo, nella quarta sezione («Transpositions et appropriation des formes»), i lavori presentanti «montrent comment une forme ou une œuvre visuelle contemporaine peut faire l'objet d'une transposition en littérature, et inversement, dans un jeu d'influences croisées qui renvoie aussi bien souvent à une sociabilité exhibée ou latente» (pp. 12-13). L'ampiezza degli studi non consente un lavoro di presentazione puntuale di ciascuno di essi, in uno spazio limitato come quello di cui disponiamo. Ci limitiamo quindi a segnalare i lavori, al fine di attirare l'attenzione degli specialisti sull'insieme del volume collettaneo (Adrian ARMSTRONG, *Jean Molinet et le visuel*, pp. 17-32; Adeline DESBOIS-LENTILE, *Lemaire de Belges, artiste en prose et en vers*, pp. 33-48; Jean BALSAMO, *L'expérience du voyage d'Italie et l'initiation des Français à la peinture (1550-1620)*, pp. 49-64; Carmelo OCCHIPINTI, *Brantôme et les arts figuratifs*, pp. 65-86; Frédéric LEMERLE, *Du Choul et Androuet du Cerceau: une collaboration fructueuse?*, pp. 91-106; Paul-Victor DESARRÈS, *Jacques de Vintimille et Anet: à l'origine de la tenture de l'Histoire de Diane*, pp. 107-126; Richard COOPER, *Illustrer les psaumes en France (1500-1560)*, pp. 127-142; Yves PAUWELS, *1549: confluence des lettres et de l'architecture*, pp. 143-155; Émeline SALLÉ DE CHOU, *François Demoullins et Érasme, astrologie moralisée pour Louise de Savoie*, pp. 159-170; Emmanuelle HÉNIN, *Jodelle inventeur d'emblèmes dans "Le recueil des inscriptions" de 1558*, pp. 171-194; Estelle LEUTRAT, *«Concevoir en papier fruits dignes de mémoire». Jacques de Fonteny et le placard illustré*, pp. 195-212; Lisa POCHMALICKI, *«Quasi à veu d'oeils»: circulation de cartes et vues de villes lointaines dans la bibliothèque géographique*, pp. 213-225; Blandine PERONA, *Images cachées et satire. D'Érasme et Thomas More à Agrippa d'Aubigné et François Béroalde de Verville*, pp. 229-248; Nicolas CORDON, *Un décor aprodistaque. La chambre de la duchesse d'Étampes à Fontainebleau, l'«Aprodite de Cnide» et les blasons anatomiques du corps féminin*, pp. 249-264; Valérie AUCLAIR, *Inventer une reine. Lettrés et artistes dans l'«Histoire de la royne Artémise et l'invention de Nicolas Houel»*, pp. 265-282), che rappresenta uno strumento di lavoro serio, documentato e dotto su problemi di estetica nel Rinascimento francese.

[MICHELE MASTROIANNI]

Les Jeux de l'échange. Entrées solennelles et divertissements du XV^e au XVII^e siècle, dir. M.-F. WAGNER, L. FRAPPIER et C. LATRAVERSE, Paris, Classiques Garnier, 2022, «Études et essais sur la Renaissance» 67, 439 pp.

Il presente volume raccoglie una serie di studi del *Groupe de recherche sur les entrées solennelles des villes françaises à la Renaissance (1484-1615)* e si concentra sulla rappresentazione del potere messa in atto attraverso le cerimonie ufficiali. In particolare, sono le relazioni scritte o illustrate relative alla *entrées solennelles* a essere oggetto di analisi in questa miscellanea. Come evidenziato nell'introduzione, trattandosi di un rituale

codificato, con norme e regolamentazioni ben precise e ripetute, l'*entrée* si presta in maniera efficace a uno studio approfondito sulle strategie simboliche e sui rapporti politici di un evento che è allo stesso tempo cerimonia e spettacolo per l'intera collettività. Alla base di questo fenomeno si pone il concetto di scambio, inteso come offerta di un dono della città al sovrano, il quale, in cambio, garantisce i privilegi e la libertà. Gli studi qui raccolti mettono in evidenza «des interactions effectives entre les différentes composantes discursives, rhétoriques, sémiotiques ou réflexives d'un texte à un autre texte» (p. 10). Parallelamente, la socialità legata alle *entrées* fa sì che esse diventino anche il luogo privilegiato del *divertissement*: in occasione di queste cerimonie la città offre spettacoli teatrali che vedono nella tragedia il genere letterario più utilizzato. A partire da queste premesse, il volume segue un percorso suddiviso in due parti, che riprendono le due *filiales* di questi momenti di festa collettiva: la prima parte (pp. 13-280) è consacrata alle *entrées solennelles*, mentre la seconda (pp. 281-414) è dedicata ai *divertissements*. A loro volta queste parti sono suddivise in sezioni: all'interno della prima parte, la prima sezione tratta la ritualità delle cerimonie e il loro rapporto con il potere («L'échange rituel: cérémonie et pouvoir», pp. 17-101), la seconda si concentra sul tema del dono («Le don dans l'économie des émotions et des marchés», pp. 103-164), mentre la terza è incentrata sul rapporto fra testo e immagine («L'échange symbolique: textes et images», pp. 165-280). La seconda parte contiene invece una prima sezione sui temi della violenza e delle passioni nel teatro delle *entrées* («L'échange dramatique: violence, vengeance et passions», pp. 283-355) e una seconda sulla musica e sulla simbologia («Des airs de musique et des usages symboliques: lectures croisées», pp. 357-414). I contributi che fanno parte di questa miscellanea sono i seguenti: Marie-France WAGNER, *Avant-propos. Des jeux de l'échange* (pp. 7-12). Première partie («Des Entrées solennelles»): Fanny COSANDEY, *Entrer dans le rang* (pp. 17-46); Daniel VAILLANCOURT, *Prestige et urbanité: le luxe dans la rue* (pp. 47-65); Fabrice CHARTON, *De l'empereur au roi: entrées et divertissements en Roussillon sous l'Ancien Régime de Charles Quint à Louis XIV* (pp. 67-101); Bruno PARADIS - Lyse ROY, «Le cœur craintif est de tout danger seur, puisque Titan en ce pays arrive». *Le don dans les entrées solennelles en France aux XV^e et XVI^e siècles* (pp. 105-140); Jacky PROVENCE, *La complaisance de l'éphémère: l'exemple des entrées troyennes* (pp. 141-164); Vincent TERRASSON DE FOUGÈRES, *Le retour d'Astrée et de l'âge d'or sous le règne de Louis XII* (pp. 167-187); Derval CONROY, *Iconographie et mise en scène d'un pouvoir féminin. Les quatre livres d'entrées de Marie de Médicis en exil* (pp. 189-221); John NASSICHUK, *Limitation de Ronsard sous la plume de Gabriel Chappuis. Entrée lyonnaise de Henri III* (pp. 223-253); Yann LIGNEREU, *Un pouvoir de papier? Les leçons de trois entrées lyonnaises, 1622, 1625, 1627* (pp. 255-280). Deuxième partie («Des divertissements»): Christian BIET, *Échange et «contre-échange». Le maître et l'affranchi sur le théâtre de l'échafaud. L'action cruelle et la dramaturgie des contradictions dans "Le More cruel" (circa 1608)* (pp. 285-318); Louise FRAPPIER, *Le spectacle des passions sur la scène humaniste: fonction et statut de la lamentation dans les tragédies profanes de Robert Garnier* (pp. 319-341); Jeanne BOVET, *De la coulisse à la scène: la prosopopée, une forme méconnue du théâtre dans le théâtre* (pp. 343-355); Anne-Madeleine GOULET, *Les airs sérieux au XVII^e siècle: un art d'écrire, un art de vivre* (pp. 359-372); Anne-Élisabeth SPICA,

Esprit emblématique, esprit aristocratique: éléments pour une réception des usages symboliques en France à la fin du XVII^e siècle à travers les relations du Mercure français (pp. 373-414). In questa sede, si segnalano i contributi più strettamente legati al Cinquecento. COUSANDEY studia il fenomeno delle *entrées* dal punto di vista della simbologia usata e del valore politico che assumono le gerarchie all'interno di questi eventi, anche sulla base della codificazione legata ai costumi e alla tradizione. VAILLANCOURT pone invece l'accento sulla volontà della collettività di ostentare un lusso e una sontuosità che accrescono il prestigio della città, ma che sono anche fonte di enormi spese. Il contributo di Bruno PARADIS e di Lyse ROY si concentra sull'ospitalità e l'accoglienza, che si concretizzano in un vero e proprio scambio di doni: l'*entrée* è infatti considerata un regalo collettivo della città al personaggio che la visita e quest'ultimo ricambia garantendo la propria protezione alla comunità che l'ha accolto. PROVENGE, ricollegandosi a questo tema del dono, quantifica in termini di spese e di analisi economica il costo, spesso elevatissimo, di queste celebrazioni. TERRASSON DE FOUGÈRES studia invece l'aspetto più letterario delle *entrées*: nei testi celebrativi che possediamo si trovano spesso riferimenti alla mitologia classica e, in particolare, viene analizzato il *topos* dell'età dell'oro, simboleggiato dalla figura di Astrée. CONROY dedica invece il suo contributo al rapporto fra testo e immagine all'interno delle opere legate alla figura di Maria de' Medici durante il suo esilio. NASSICHUK prende come esempio l'*entrée* a Lione di Enrico III per studiare i rapporti fra Gabriel Chappuy, autore di una commemorazione dell'evento, e gli autori della *Pléiade*, in particolare Ronsard. BIET affronta il problema della teatralizzazione della città durante queste feste: è soprattutto la tragedia a essere utilizzata come spettacolo legato alle celebrazioni del sovrano o del personaggio in visita. Fra le tematiche ricorrenti di queste *pièces*, vengono evidenziate la vendetta, le passioni violente e il rapporto fra servi e padroni. FRAPPIER isola una problematica di grande importanza all'interno della tragedia francese del XVI secolo: la funzione e le caratteristiche delle *lamentations*, soprattutto all'interno delle tragedie profane di Robert Garnier, autore che, con la spettacolarizzazione del *pathos*, riesce a sintetizzare in modo eccellente la ripresa del teatro classico e le nuove istanze proprie del teatro umanista e rinascimentale francese. Nel complesso, il volume assume una rilevanza particolare per gli studiosi del Rinascimento, in quanto offre una panoramica completa e approfondita di un fenomeno, quello delle *entrées royales*, che, oltre a essere un elemento di coesione sociale per la città, ha anche un ruolo di grande importanza dal punto di vista economico, culturale, letterario, artistico e politico.

[FILIPPO FASSINA]

SONDRA DALL'OCO, *Aspetti della fortuna di Poliziano in Francia*, in *Politien, humaniste aux sources de la modernité*, dir. E. Sérís et P. Viti, Paris, Classiques Garnier, 2021, «Rencontres» 519, pp. 267-274.

La raccolta di studi dedicata a *Politien, humaniste aux sources de la modernité* contiene un saggio riguardante il Cinquecento francese. Sondra Dall'Oco indaga la prima ricezione di Poliziano in Francia e in particolare la massiccia campagna di pubblicazione che interessò l'opera poliziana a partire dall'inizio del Cinquecento. Dopo aver fornito un elenco delle opere di Poliziano pubblicate in Francia tra la fine del Quat-

trocento e il primo quarto del Cinquecento, l'autrice si sofferma sulla fortuna editoriale di alcuni capitoli della prima centuria dei *Miscellanea* (25, 27, 28, 34 e 87) all'interno delle stampe francesi delle *Familiares* di Cicerone. Dall'articolo emerge soprattutto il ruolo che ebbe Josse Bade nella ricezione di Poliziano in Francia: infatti, oltre a pubblicare singolarmente numerosi scritti del dotto di Montepulciano, Bade promosse la pubblicazione degli *opera omnia* poliziane, usciti a Parigi nel 1512 e poi nel 1519.

[GIANMARIO CATTANEO]

Les Noces de Philologie et de Guillaume Budé. Un humaniste et son œuvre à la Renaissance, dir. CH. BÉNÉVENT, R. MENINI e L.-A. SANCHI, Paris, École des chartes, 2021, «Études et rencontres de l'École des chartes» 62, 592 pp.

Il presente volume, dedicato all'opera del celebre filologo cinquecentesco Guillaume Budé (1468-1540), trae origine dal convegno *Les Noces de Philologie et de Guillaume Budé*, tenutosi a Parigi dal 3 al 5 maggio 2018. I saggi sono organizzati in quattro sezioni: «L'auteur en son temps», «Le lecteur des Anciens et des Modernes», «Le juriste et l'antiquaire: des *Annotatioes* au *De asse*», «Réception de l'œuvre». Inoltre, al centro del libro (pp. 245-301) è stato inserito il catalogo dei cimeli budeani che furono esposti alla mostra *Guillaume Budé en ses livres* (Parigi, Bibliothèque nationale de France, 4 maggio - 15 giugno 2018). Dopo la prefazione di Patrick BOUCHERON (*Chorus disciplinarum, ou l'art de lire comme principe d'hospitalité: note sur Guillaume Budé et le Collège de France*, pp. 5-9), si legge l'*Introduction* dei curatori (pp. 11-24): in essa vengono fornite alcune coordinate essenziali a proposito della vita di Budé, della sua attività erudita e dell'importanza che la sua figura riviste nel contesto del Rinascimento francese ed europeo. Mireille HUCHON (*Guillaume Budé, lumière française*, pp. 29-44) si occupa di Budé come autore di opere in lingua francese: vengono analizzati le sezioni in francese dei suoi «carnets» autografi e l'*Institution du prince*, pubblicata postuma nel 1547. Edwige KROB (*Guillaume Budé et la galerie François Ier à Fontainebleau: une Institution du prince en images*, pp. 45-61) indaga il rapporto tra il programma di rinascita culturale promosso da re Francesco I e Budé, e il ciclo di affreschi della galleria «Francesco I» del castello di Fontainebleau: l'A. mostra come il tema centrale di queste raffigurazioni sia il trionfo della cultura e come gli episodi mitologici rappresentati trovino corrispondenza all'interno dell'*Institution du prince*. Il saggio di Richard COOPER (*Guillaume Budé entre «ma maistrresse Philologies» et le «cyme de flatterie»*, pp. 63-70) è dedicato ad un manoscritto della Bibliothèque nationale de France (fonds français 25445), contenente la traduzione francese della prefazione dei *Commentarii linguae Graecae* e tre poemi in francese ad opera di Budé. Marie-Dominique COUZINET (*Définitions et fonctions de la philosophie dans l'Institution du prince*, pp. 71-93) si sofferma sull'importanza della filosofia all'interno dell'*Institution du prince*. I capitoli del saggio sono dedicati al ruolo della filosofia nella formazione del sovrano, al legame tra filosofia e arti liberali e al rapporto tra filosofia morale e filosofia politica nel trattato budeano. Claude LA CHARITÉ («*Revisit et propria manu emendavit ipse Budæus*». *L'exemplaire du De Contemptu rerum fortuitarum de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, pp. 95-108) descrive le note e le correzioni che Budé appose ad un esemplare a stampa del *De con-*

temptu rerum fortuitarum, oggi conservato presso la Bibliothèque Sainte-Geneviève di Parigi con segnatura 4 R 529 INV 584 RES. Similmente, Romain MENINI («Exegi monu... mendum!»: Budé correcteur de son *De Transitu*, pp. 109-118) analizza le correzioni apportate da Budé ad una stampa del suo *De transitu Hellenismi ad Christianismum*, oggi consultabile presso la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (2° 22.28). Il saggio di Patrick MORANTIN (*Guillaume Budé et la mémoire d'Homère. Hellenisme, tradition et mémoire culturelle au siècle de Janus Lascaris*, pp. 123-140) apre la seconda sezione del volume: esso riguarda vari aspetti della ricezione di Omero in Budé, a partire dalle serie di annotazioni che egli appose alla sua copia personale di *Illiade* e *Odissea* (Princeton, Firestone Library, ExI 2681.1488Q). Raf VAN ROOY (*Guillaume Budé and the Diversity of Greek*, pp. 141-153) si occupa degli studi di Budé sui dialetti greci: dopo aver analizzato le note autografe di Budé ad Omero, al *De dialectis* di Gregorio di Corinto e al *Thesaurus cornu copiae*, l'A. mostra come nei *Commentarii* Budé fosse particolarmente interessato ai dialetti ionico ed attico. Francesca MATTEI e Francesca SALATIN (*Guillaume Budé et l'architecture*, pp. 155-172) innanzitutto descrivono le note e i disegni che Budé realizzò nei margini della sua copia di Vitruvio (Paris, Bibliothèque nationale de France, RES-V-318); in seguito passano a discutere della ricezione del *De architectura* vitruviano in Budé, Erasmo e Juan Luis Vives. Al centro del saggio di Romain MENINI («Le Père de l'Église le plus cher à Budé»: Grégoire de Nazianze. *A propos d'un exemplaire annoté par l'humaniste*, pp. 173-186) vi è un altro esemplare annotato da Budé e contenente orazioni di Gregorio di Nazianzo (Tours, CERS, SR 14A/6725): Menini studia queste note autografe e le fa interagire con le citazioni di Gregorio nell'opera di Budé. Virginie LEROUX (*Guillaume Budé lecteur de Martianus Capella*, pp. 187-201) analizza le note di Budé a Marziano Capella nella stampa Paris, Bibliothèque nationale de France, RES-Z-3 e le mette in rapporto con alcuni passi del *De studio litterarum* e del *De philologia*. Tristan VIGLIANO (*Guillaume Budé, lecteur du Voyage de Ludovico di Varthema*, pp. 203-220) discute degli studi di Budé sull'*Itinerario* di Ludovico di Varthema, opera oederpica in cui l'autore descrive i suoi viaggi in Vicino Oriente. L'A. analizza le annotazioni poste da Budé sulla sua copia personale (Paris, Bibliothèque nationale de France, Res. 4-03C-1) e indaga le ragioni che spinsero Budé ad interessarsi dell'Islam e dell'Oriente. Michel MAGNIEN (*Le rôle de Guillaume Budé dans la diffusion de l'Utopie de Thomas More*, pp.) parte dallo studio di una lettera di Budé all'umanista inglese Thomas Lupset, che compare nella edizione parigina di *Utopia* pubblicata nel 1517. L'A. mostra come Budé fosse fortemente interessato ai contenuti di *Utopia* e come gli elogi contenuti nella lettera a Lupset promossero la diffusione e la conoscenza del trattato di More. Il primo saggio della terza sezione è quello di Jean CÉARD (*Un humaniste au travail: les Annotations in Pandectas*, pp. 307-317), un'introduzione generale dedicata alla principale opera giuridica di Budé, le *Annotations in Pandectas*. Andrew BURNETT (*Guillaume Budé and Roman Coins*, pp. 309-355) cerca di ricostruire, sulla base del *De asse*, la collezione di monete romane appartenuta a Budé: viene fornito un elenco delle monete citate da Budé, vengono individuati i suoi predecessori negli studi numismatici e messi in luce i tratti originali della sua indagine. Nell'appendice lo studioso riporta i passi del *De asse* in cui sono menzionate le diverse monete, e li affianca alle riproduzioni fotografiche delle monete corrispondenti.

Riguarda la numismatica anche il contributo di Marc BOMPAIRE (*Guillaume Budé témoin des monnaies et des finances de son temps*, pp. 357-375): lo studioso si occupa delle informazioni sulla monetazione francese del Cinquecento ricavabili da *De asse* (le equivalenze tra le diverse monete, la lavorazione delle monete nelle zecche, e le magistrature deputate alla monetazione, e le finanze pubbliche). Scott BLANCHARD (*Italian Precursors to the Scholarship of Guillaume Budé's De Asse*, pp. 377-395) si occupa dei precursori italiani di Budé nello studio dei sistemi antichi di misurazione e monetazione. In particolare, l'A. si sofferma su un capitolo del *De politia literaria* di Angelo Decembrio e su una lettera di Angelo Poliziano a Franciotto Ursino, in cui vengono discusse diverse misure impiegate nell'antichità grecolatina. Christine BÉNEVENT (*Éditions de l'Épitome du De Asse publiées du vivant de Budé: les leçons des exemplaires conservés à Paris*, pp. 397-433) compie un dettagliato spoglio degli esemplari a stampa dell'*Épitome du livre De asse* conservati nelle biblioteche parigine. I volumi analizzati sono descritti in appendice, e di essi vengono studiati le annotazioni, la rilegatura e gli antichi possessori. Nell'ultima sezione Patrick ARABEYRE (*Les Bartolistes ont-ils lu Budé? De l'influence de l'humanisme juridique sur les travaux des juristes français de la première moitié du XVI^e siècle*, pp. 439-452) individua le diverse fasi della ricezione di Budé nell'opera dei giuristi bartolisti francesi della prima metà del Cinquecento (Bohier, Chasseneuz, Rebuffi, Tiraqueau). Il contributo di Élise RAJCHENBACH (*Charles Fontaine, passeur du De Asse?*, pp. 453-468) è focalizzato sulla struttura, il contenuto e le finalità dell'opera *Les nouvelles et antiques merveilles, ou les fleurs du livre de Asse*, di Charles Fontaine. Martine FURNO (*Robert et Henri Estienne, lexicographes, lecteurs de Budé, lexicographe*, pp. 469-484) dedica prima un capitolo su Budé lessicografo, per poi concentrarsi sull'uso che Robert ed Henri Estienne fecero dell'opera di Budé nel *Thesaurus linguae Latinae* e *linguae Graecae*. Hélène CAZES (*Défense et illustration de l'hellénisme. Henri II Estienne (1531-1598), fils de Robert Estienne (1503-1559), héritier de Guillaume Budé (1468-1540)*, pp. 485-504) analizza la ricezione di Budé non solo nel *Thesaurus linguae Graecae*, ma in tutta l'opera di Henri Estienne: l'A. mostra come, negli scritti di Estienne, Budé emerga come baluardo della rinascita degli studi greci e della filologia in Francia. Olivier MILLET (*L'édition des Opera omnia de Budé (1556-1557) dans le programme éditorial bâlois*, pp. 505-522) fornisce un quadro sugli *opera omnia* di autori latini pubblicati a Basilea nel Cinquecento, e poi si occupa degli *opera omnia* di Budé stampati a Basilea nel 1557. Il saggio di Max ENGAMMARE (*Guillaume Budé, un mal rasé de la foi. La réception de Budé dans le monde réformé, de Jean Calvin à Pierre Bayle*, pp. 523-539) è una panoramica sulla ricezione di Budé in alcuni autori protestanti come Giovanni Calvino, Conrad Gesner, Teodoro di Beza, Pierre Bayle. Lyse ROY (*Budé dans les dictionnaires historiques de l'Ancien Régime: entre homme illustre et bureau de travail*, pp. 541-556) analizza le occorrenze del nome «Budé» o «Budaeus» in una serie di dizionari o enciclopedie in latino, francese e inglese, pubblicati a partire dal Cinquecento fino alla fine del Settecento. Chiudono il libro la *Conclusion* dei curatori (pp. 557-560), gli abstract (pp. 561-570) e gli indici (pp. 571-588). Gli studi su Guillaume Budé stanno ricevendo negli ultimi anni nuova linfa (si vedano ad esempio i recenti su Budé recensiti in "Studi Francesi" 188, 2019, p. 343 e 192, 2020, pp. 651-652), e questo volume rende pienamente giustizia a questa stagione di

studi. Moltissimi aspetti dell'opera dell'umanista francese sono analizzati da specialisti del settore in saggi innovativi e dall'alto valore scientifico: sottolineo soprattutto l'attenzione rivolta ai postillati di Budé, che costituiscono il punto di partenza di numerosi articoli. Infine, la cura editoriale riposta nella realizzazione del volume è eccellente: da apprezzare è soprattutto l'abbondante apparato iconografico che accompagna sia il catalogo, sia i singoli contributi.

[GIANMARIO CATTANEO]

LUIGI-ALBERTO SANCHI, *Les étymologies grecques de Guillaume Budé*, "Pallas" 116 (2021), pp. 161-170.

La sezione monografica *La fabrication de l'Antiquité par les Anciens* ospita un saggio di Luigi-Alberto Sanchi dedicato alle etimologie greche di Guillaume Budé. Il breve paragrafo introduttivo riguarda gli interessi lessicografici di Budé e i suoi modelli. L'autore del contributo passa poi a trattare delle etimologie greche delle parole francesi all'interno delle *Annotationes in Pandectas* e dei *Commentarii linguae Graecae*. Le parole analizzate da Budé sono *arrêt, chopine, pinte, syndic, caler, couper, entamer, galoper/galop, lécher, chier, la-per, indiquer/indicateur, bourbier, pantoufle, hobceton, pas*. Budé si sofferma inoltre sugli antecedenti greci dei dittonghi *ou/oy* e *au/ay* e del «passé simple». Sanchi mostra come il tentativo di Budé di ricondurre una serie di parole francesi ad una (para)etimologia greca risponda ad una sua precisa esigenza culturale: in molte sue opere, infatti, Budé cerca di instaurare un'affinità intellettuale tra i francesi suoi contemporanei e gli antichi Greci e di valorizzare la cultura francese contro coloro che sostenevano l'esclusiva preminenza degli umanisti italiani all'interno della Repubblica delle lettere: «scientifiquement inopérantes, ces études sur les étymologies grecques du français [...] cachent surtout un enjeu que l'on pourrait définir de prestige culturel» (p. 169).

[GIANMARIO CATTANEO]

Inextinguible Rabelais, dir. M. HUCHON, N. LE CADET et R. MENINI, avec la coll. de M.-C. THOMINE, Paris, Classiques Garnier, 2021, «Les mondes de Rabelais» 6, pp. 814.

Sono pubblicati gli atti del grande convegno rabelaisiano tenutosi a Parigi dal 12 al 15 novembre 2014, composti da ben quarantanove interventi di storici della letteratura, storici dell'arte e artisti. Il volume è suddiviso in sette sezioni di studi, cui si aggiunge una «soixante-dix-huitième partie» di carattere dichiaratamente più leggero. Data l'estensione della raccolta e la varietà dei temi, delle prospettive e delle questioni affrontate è impossibile rendere puntualmente conto, in questa sede, del contenuto dei singoli contributi; è però opportuno sottolineare come questa generosa messe, che propone sia bilanci critici sia analisi originali orientate prevalentemente verso il corpus pantagruelico, sia strutturata nella sua articolazione tematica intorno a quei campi d'indagine che negli ultimi decenni si sono rivelati più fecondi. Innanzitutto la vita di Rabelais, di cui sono studiati in particolare i rapporti con gli ambienti intellettuali parigini (la Sorbona, il mondo dell'editoria), le strategie di promozione della propria opera e i legami con i circoli dei fratelli Du Bellay. In secondo luogo la «mitologia» rabelaisiana, complessa e mutevole costruzione funzionale alla critica del

presente ma anche all'autorappresentazione autoriale, alla cui costruzione partecipa il ricorso a codici cifrati e linguaggi non verbali. In terzo luogo la poetica e la retorica del ciclo dei giganti, nutrita dall'uso delle fonti antiche, tardomedievali e contemporanee e dall'interesse per le arti figurative e per l'architettura. Infine la ricezione dell'opera di Rabelais dal Cinquecento ai giorni nostri, nella letteratura e nel teatro. I contributi raccolti sono i seguenti. Première partie («Rabelais anthumes»): Mireille HUCHON, *Prélude et coups d'essai*, pp. 13-16; Richard COOPER, *Rabelais et la Sorbonne*, pp. 19-47; Hope GLIDDEN, *Naître à La Devinière. Aux sources des folastries joyeuses de Rabelais*, pp. 49-55; Olivier PÉDEFLOUS, *Rabelais à l'école d'Hermès. Diplomatie et stratagèmes en milieu Du Bellay*, pp. 57-78; Loris PETRIS, *Le ludisme littéraire entre Rabelais et Jean Du Bellay*, pp. 79-93; Michèle CLÉMENT, *Rabelais et ses privilèges. Un autre accès à la pratique auctoriale?*, pp. 95-117. Deuxième partie («Rabelais mytholâtres»): Guy DEMERSON et Myriam MARRACHE-GOURAUD, *La bibliographie François Rabelais comme une autre Thélème*, pp. 121-133; Marie-Luce DEMONET, *Le «magasin d'abus»*. *Rabelais Turlupin*, pp. 135-170; Olivier MILLET, *Le mythe de la Renaissance et le topos des trois générations dans l'œuvre de Rabelais*, pp. 171-185; Gilles POLIZZI, *Le «feu inextinguible» au temple de la Dive. Le «V livre» entre realia et intertextes*, pp. 187-202; Romain MENINI, *Le génie de la lampe*, pp. 203-219. Troisième partie («Rabelais sourciers»): Raphaël CAPPELLEN, *Sur quelques vers en quête d'auteur(s). Les emprunts poétiques dans l'œuvre de Rabelais*, pp. 223-246; Jean-Eudes GIROT, *Clément Janequin, François Rabelais et la chanson de bataille*, pp. 247-260; Nicolas LE CADET, *Les mystères dans "Pantagruel"*, pp. 261-281; Richard SCHOLAR, *Rabelais et l'archipel des utopies*, pp. 283-291; Edwin M. DUVAL, *Exégèses de Virgile, interprétations de Rabelais. Servius et le Tiers livre*, pp. 293-303; Diane DESROSIERS, *Le "Tiers livre" de Rabelais et la tradition des «progymnasmata»*, pp. 305-315; Claude LA CHARITÉ, *Rabelais scénariste des mondes imaginaires de Pline l'Ancien. Le "Quart livre" et l'exemplaire BSB de l'édition érasmienne de l'"Histoire naturelle" – Bâle, Froben, 1525*, pp. 317-339. Quatrième partie («Rabelais secret»): Jean CÉARD, *Rabelais et les nombres*, pp. 343-357; Jean-Marie GUÉRIN, *Lire Rabelais en couleurs*, pp. 359-371; Bruno PINCHARD, *Comment l'ère de Noé peut-elle être close? Rabelais et la fin du noachisme*, pp. 373-390; Michel JEANNERET, *Body Language*, pp. 391-404; Tom CONLEY, *Verte folium. Du dessin animé*, pp. 405-415. Cinquième partie («Rabelais maître es arts»): François RIGOLOT, *«Il gigantes», Pantagruel et l'Hercule de Michel-Ange*, pp. 419-431; Carmelo OCCHIPINTI, *Puissance des images chez Rabelais*, pp. 433-443; Frédérique LEMERLE, *Philandrier et Rabelais, une amitié romaine*, pp. 445-455; Yves PAUWELS, *François Rabelais, Philibert De l'Orme et l'architecture*, pp. 457-470; Muriel BARBIER, *Ce que Rabelais nous révèle des arts de la table au XVI^e siècle*, pp. 471-494; Dominique CORDELLIER, *Précisions sur quelques «drôleries» rabelaisiennes de Baptiste Pellerin*, pp. 495-516; Henri ZERNER, *Rabelais en images*, pp. 517-533; Isabelle DE CONIHOUT, *Rabelais relié, Rabelais rhabillé. Les reliures des éditions du XVI^e siècle de Rabelais*, pp. 535-548. Sixième partie (Rabelais «Grand textuaire»): Jonathan PATTERSON, *Rabelais et son art textuaire. Une lecture du Prologue du "Quart livre" (1552)*, pp. 551-565; Anne-Pascale POUÉY-MOULOU, *Du boniment au paradoxe. De quelques jeux de requalification rabelaisiens*, pp. 567-578; Jennifer OLIVER, *«Tous engins et subtilitez». Arts techniques et arts poéti-*

ques chez Rabelais, pp. 579-584; Paul J. SMITH, *Rabelais et l'occulte sympathie de nature*, pp. 585-592; Bernd RENNER, «Par crainte de (re)tomber en ceste vulgaire et satyrique moquerie». *Structures satiriques des "Tiers", "Quart" et "Cinquiesme" livre*, pp. 593-607; Frank LE-STRINGANT, *De la barbe au voyage de Panurge ("Tiers livre" XXVIII, et "Quart livre" XLVIII-LIV). Le savoir cosmographique dans l'œuvre de Rabelais*, pp. 609-630; Phillip John USHER, *Abordages dans le "Quart livre"*, pp. 631-645. Septième partie («Rabelais ubique»): Paola CIFARELLI, *Rire à la manière de Rabelais. À propos d'une nouvelle inédite, "Les menus propos fabuleux"*, 1542, pp. 649-662; Stéphane GEONGET, *Rabelais lu et relu par Louis Le Caron*, pp. 663-676; Wes WILLIAMS, «Foutys vous descoss». *Rabelais, Urquhart, et les enjeux de la traduction*, pp. 677-688; Elsa KAMMERER, *Rabelais en sous-main. Le "Voyage des fils de Megaprazon" de Goethe (1792)*, pp. 689-708; Jean-Charles MONFERRAN, *Rabelais créole. Sur "Texaco" de Patrick Chamoiseau*, pp. 709-718; Aya IWASHITA, *Réception et intégration de Rabelais au Japon*, pp. 719-729; Anna OGINO, *Rabelais et le rakugo*, pp. 731-746. Soixante-dix-huitième partie («Rabelais niorcorisans, borsonisans, saniborsans»): Delphine de SWARDT, *Le nez de Nasier*, pp. 749-755; Philippe BORDAS, Pierre JOURDE et Jean-Marie LACLA-VETINE, *Table ronde. Les paroles dégelées – résurgences de Rabelais dans la littérature d'aujourd'hui*, pp. 757-769; Michel BUTOR, *Palissade*, pp. 771-780; François RIGOLOT, *Et vogue la Thalamege*, pp. 781-782.

[MAURIZIO BUSCA]

Le réseau de Marguerite de Navarre, éd. A. BOUTET, L. DAUBIGNY, S. GEONGET et M.-B. LE HIR, Genève, Droz, 2022, «Cahiers d'Humanisme et Renaissance» 182, 481 pp.

Il personaggio di Margherita di Navarra è analizzato in tutta la sua complessità in questo imponente volume, che raccoglie gli atti del convegno tenutosi nel 2018 a Tours, presso il Centre d'Études Supérieures de la Renaissance. L'indagine si inserisce in una filiera di studi grazie ai quali questa straordinaria figura femminile è stata riscoperta, evidenziando la sua piena autonomia nell'esercizio di un potere che ha importanti implicazioni a livello politico, letterario e religioso. In particolare, questa miscellanea si concentra sulla rete di legami che la donna ha saputo instaurare all'interno del contesto storico-culturale della Francia della prima metà del Cinquecento, evidenziando con grande efficacia il suo ruolo di mecenate e di protettrice, che dà vita a una grande e variegata produzione letteraria (fatta di lettere, scambi di componimenti poetici e testi narrativi) e che attira attorno alla sua figura i più importanti eruditi e giuristi dell'epoca. Questo *réseau* permette anche a Margherita di esercitare la propria influenza nelle diverse città francesi, ma anche in Italia, dimostrando di essere «femme de savoir et de méditation, femme de pouvoir et d'action» (p. 12). L'importanza del suo ruolo è infatti evidenziata, in questo volume, dal fatto che i personaggi che ruotano attorno a Margherita condividono non solo un'esperienza di vita, ma anche le convinzioni religiose, i modelli letterari e, più in generale, un affetto e una spiritualità che la regina non ha mai smesso di suscitare e che contraddistinguono tutta la sua vita. In particolare, i contributi qui raccolti offrono uno studio approfondito di questa rete di legami e del ruolo che Margherita esercita al suo interno e si concentrano sul periodo successivo alla fine del

Cénacle de Meaux (1530), seguendo un percorso che si muove lungo quattro filiere: una prima parte è infatti dedicata al contesto storico, una seconda parte alle problematiche religiose, una terza parte alla produzione letteraria e una quarta parte ai percorsi individuali. I contributi che costituiscono questa miscellanea sono i seguenti. Anne BOUTET - Stéphane GEONGET, *Introduction. Marguerite, «poulle, qui soigneusement appelle et assemble ses petits poulllets»*, pp. 7-21. Prima parte («Perspectives historiques»): Neil KENNY, *Littérature royale, réseau familial*, pp. 25-38; Nicole DUFOURNAUD, *Les réseaux de parenté et de service de Marguerite d'Angoulême: une «bonne mestresse» à la cour de France*, pp. 39-72; Nathalie SZCZECZ, *Guillaume Farel et les réformateurs de Suisse francophone face au réseau de Marguerite de Navarre: collaborations o concurrences?*, pp. 73-93; Loris PETRIS, *Marguerite de Navarre et les frères Du Bellay*, pp. 95-116; Guillaume ALONGE, *Le réseau italien de Marguerite: prélat, ambassadeurs, espions*, pp. 117-133. Seconda parte («Un réseau évangélique»): Isabelle GARNIER, *Un réseau féministe autour de Marguerite de Navarre. Emergence d'un lectorat féminin et réception du Miroir de l'âme pécheresse (1531)*, pp. 137-159; Claudie MARTIN-ULRICH, *Au cœur du réseau royal: Marguerite, François et les autres*, pp. 161-181; Marie-Bénédicte LE HIR, *Autour des quatre Tombeaux de Marguerite de Navarre (1550-1551): les enjeux politiques et littéraires du réseau*, pp. 184-204; Richard COOPER, *Le Cercle de Gascogne d'après les Tombeaux de Marguerite*, pp. 205-222; André BAYROU, *Aucun accroc dans le réseau de Marguerite? La solidarité évangélique face aux accusations d'hérésie, de la poésie à l'histoire judiciaire*, pp. 223-240. Terza parte («Influences littéraires»): Marie-Luce DEMONET, *L'obscur Jean de l'Espine et l'étoile Marguerite*, pp. 243-277; Jean LECOINTE, *Hélisenne de Crenne et Marguerite de Navarre*, pp. 279-299; Daniel FLIEGE, *Le réseau de Navarre en Italie: sur la correspondance de Marguerite de Navarre et Vittoria Colonna*, pp. 301-315; Élise RAJCHENBACH, *L'influence de Marguerite de Navarre (et de ses réseaux?) sur l'élaboration du "Recueil des œuvres de feu Bonaventure des Périers" (1544)*, pp. 317-339; Dariusz KRAWCZYK, «Vostre tresumble et tresobeisante subjecte et mignonne, Marguerite». *Marguerite de Navarre dans ses échanges poétiques*, 341-355. Quarta parte («Itinéraires individuels»): Géraldine CAZALS, *Un «chretien escrivant à princesse chrestienne» et des «philosophes vollantz»: Guillaume de La Perrière et le réseau de Marguerite de Navarre*, pp. 359-385; Sylvie LAIGNEAU-FONTAINE, *Nicolas Bourbon, protégé de Marguerite*, pp. 387-404; Louise DAUBIGNY, *Antoine Pocque et les Libertins spirituels: quelle place dans le réseau de Marguerite de Navarre?*, pp. 405-428; Jérémie BICHÛE, *Marguerite de Navarre, François de Sagon et son protecteur Félix de Brie: itinéraires croisés*, pp. 429-449. Appendice: Jean BRUNEL, *Quatre poèmes funéraires de Charles Salmon Macrin en l'honneur de Marguerite de Navarre*, pp. 451-454. In particolare, KENNY si occupa della famiglia Valois-Bourbon e dei legami che si instaurano all'interno di questa, a partire da due esempi di carattere letterario: un trattato didascalico scritto da Anna di Francia alla figlia Susanna e le lettere in versi di Margherita. DUFOURNAUD ricostruisce i legami di parentela della regina, anche attraverso lo studio di documenti d'archivio, mettendo in luce i legami non solo famigliari, ma anche le alleanze e i rapporti d'affari ed evidenziando gli aspetti sociali, economici e giuridici. Il contributo di SZCZECZ si concentra sul contesto svizzero e sul legame fra Margherita e i protestanti svizzeri di lingua

francese, concentrandosi in particolare sulla figura di Guillaume Farel. PETRUS dedica il suo lavoro ai fratelli Du Bellay e al ruolo fondamentale che essi svolgono nel *réseau* in ambito letterario e religioso, sia in Francia sia in altri paesi d'Europa, come Svizzera, Germania e Italia. ALONGE invece offre una panoramica dell'*entourage* di Margherita in Italia, analizzando le principali figure di uomini religiosi, ambasciatori e veri e propri agenti segreti. È soprattutto il caso dell'ambasciata francese a Venezia a diventare emblematico di questa rete di potere, di intrighi e di relazioni dirette dalla sorella di Francesco I. GARNIER analizza un aspetto spesso sottovalutato della produzione letteraria che ruota attorno a Margherita: una sorta di femminismo che permea molte opere e soprattutto *Le Miroir de l'âme pécheresse*, testo che è indirizzato anche a un pubblico femminile e che assume così un'importanza notevole all'interno della rete di legami studiata in questo volume. MARTIN-ULRICH si concentra invece sul rapporto epistolare tra il re e la sorella, che rivela, da una parte, la volontà da parte della donna di consolare il fratello, ma dall'altra anche l'interesse a garantirsi la protezione del sovrano. LE HIR analizza dal punto di vista letterario quattro elogi funebri composti per Margherita attorno al 1550: le due versioni dell'orazione funebre di Charles de Sainte-Marthe (la prima in latino e la seconda in francese), l'*Hecatodisticon* delle sorelle Anne, Margaret e Jane Seymour e il *Tombeau de Marguerite de Valois*, composto da una trentina di autori diversi. Questi testi sono un'importante testimonianza sia delle tendenze letterarie sia dei legami politici sviluppati durante la vita della regina. Anche COOPER dedica il proprio lavoro ai *tombeaux*, ma pone l'attenzione sugli autori della Guascogna, che hanno prodotto una serie di elogi funebri nei quali emerge un dolore profondo e sincero per la perdita del loro punto di riferimento letterario e religioso. BAYROU mette in luce invece i conflitti che si sono sviluppati all'interno del *réseau*, soprattutto in riferimento alle differenti visioni ideologiche, alle rivalità in ambito letterario e al complesso ruolo di protettrice che la regina assume durante il difficile periodo delle persecuzioni religiose. DEMONET si propone di analizzare i rapporti letterari fra Margherita e Jean de l'Espine, misteriosa figura di medico e astrologo. In particolare, lo studio della sua opera, l'*Almanach*, permette di evidenziare anche l'interesse della donna per la letteratura profetica e astrologica. LE COINTE pone in essere un'interessante *comparatio* fra il *Miroir de l'âme pécheresse* e le opere di Hélisenne de Crenne: fra questi testi è possibile riconoscere degli elementi comuni che dimostrano come l'opera letteraria di Margherita costituisca uno dei modelli per Hélisenne, altra grande figura letteraria femminile del Cinquecento francese. Nel suo contributo FLIEGE presenta uno studio sui rapporti intrattenuti fra la regina e Vittoria Colonna, attraverso una corrispondenza di cui ci restano solo cinque lettere. In esse emerge una comunanza di intenti soprattutto in ambito religioso, in quanto entrambe sostengono energicamente una riforma della Chiesa. RAJCHENBACH si concentra sul ruolo complesso del *Recueil des œuvres de feu Bonaventure des Périers* all'interno del *réseau* di Margherita: se infatti questo testo è destinato alla regina e al suo *entourage*, sono altresì evidenti i legami con il *milieu* lionesse, soprattutto per quanto riguarda una tendenza al neoplatonismo, comune a entrambi i contesti. KRAWCZYK consacra il suo lavoro all'analisi letteraria dell'opera *Hecatombie. Les Fleurs de poésie française*, che viene utilizzata come esempio per uno studio più ampio sui legami sociali, sul ruolo della poesia e sulle conversazioni

galanti all'interno della cerchia di letterati legati a Margherita. Da questo studio emerge un modo di vivere in cui l'uguaglianza tra uomini e donne assume una valenza sociale di grande importanza e modernità. CAZALS inaugura la *filière* degli itinerari individuali concentrandosi su Guillaume de La Perrière, che, pur facendo parte della cerchia di Margherita, mantiene nelle sue opere una propria autonomia e originalità che ne fanno una figura a sé stante all'interno di questo contesto letterario e culturale. Al contrario, LAIGNEAU-FONTAINE esamina il personaggio di Nicolas Bourbon, tra i più vicini alla regina, il quale, oltre a essere il precettore della figlia Jeanne, è anche uno dei letterati che consacra maggiormente la sua produzione poetica all'elogio e alla celebrazione della sua protettrice e ispiratrice. DAUBIGNY propone invece uno studio articolato sulla complessa figura di Antoine Pocque, autore considerato *libertin spirituel* e fortemente attaccato da Calvino. L'analisi della sua opera permette anche di considerare il ruolo che assumono questi *libertins* all'interno del *réseau* di Margherita. BICHÛE conclude l'ultima sezione della miscellanea con un contributo su François de Sagon e sul suo protettore Félix de Brie, sottolineandone i rapporti con la regina, anche alla luce del celebre scontro fra Sagon e Marot. In appendice al volume, BRUNEL dedica alcune pagine a quattro poemi scritti in occasione della morte di Margherita da Charles Salmon Macrin attorno al 1560: essi possono essere considerati uno straordinario esempio di quella tendenza alla ripresa dei classici che è stata una delle principali caratteristiche della poetica umanistica di Margherita e del suo *réseau*.

[FILIPPO FASSINA]

CLÉMENT MAROT, *Les Épîtres*, éd. G. Berthon et J.-Ch. Monferran, Paris, Gallimard, 2021, 534 pp.

In questa bella edizione in cui Guillaume Berthon et Jean-Charles Monferran, entrambi esperti insigni di Rinascimento, ricostruiscono il ruolo di corte, di scrittore e poeta di Clément Marot, secondo una prospettiva scientifica ma al tempo stesso di alta divulgazione, nell'intento di sensibilizzare un pubblico più ampio e non solo quello fatto da esperti di poesia o di storia letteraria del XVI secolo, viene offerta un'ampia e solida introduzione (pp. 7-28) che colloca Marot nelle intemperie delle guerre di Religione e della diaspora tra Cattolici e Protestanti in piena Riforma e Contro-riforma, per inquadrare, in prospettiva storica, la redazione delle *Épîtres*, nonché l'importanza di questa raccolta scritta tra il 1519 (?) e il 1544, sotto il regno di Francesco I e in un momento in cui, in realtà, in Francia riscuote un successo rilevante un genere diverso da quello delle epistole, attestato dalla ricezione delle *Heroides* di Ovidio. Successo ovidiano confermato anche dalla poetica marotiana, visto che Marot è egli stesso traduttore del I libro delle *Heroides*, conoscitore del mondo latino e uomo di spiritualità cristiana, coinvolto significativamente nel dibattito teologico dell'epoca. Di fatto, come ricordano i curatori, la sua militanza per la Riforma della Chiesa di Roma lo vede, come noto, traduttore dei Salmi. Questione questa che lo costringerà all'esilio. Da Ferrara a Venezia, da Ginevra a Torino, dove morì nel 1544. In vita, Marot, conobbe infatti, fra le altre, l'accusa di essere stato artefice, con alcuni suoi complici, dell'affissione, nella notte fra il 17 e il 18 ottobre 1534, delle sentenze attraverso le quali furono pesantemente messe sotto accusa ritualità e liturgia della messa cattolica. Egli si trovò quindi immischia-

to nell'*affaire des Placards* di cui le *Épîtres* riflettono i passaggi salienti e il clima di tensione creatosi con Francesco I. In ogni caso, come sottolineano i due curatori, «lire les épîtres de Marot, c'est d'abord retrouver l'ensemble de ces images, celles d'un poète de cour tout à la fois héritier de Villon, frère en évangile de Calvin et compère de Panurge, "au demeurant le meilleur fils du monde". Le succès, dès l'origine, de ses lettres en vers tient à cette richesse-là. Écrites tout au long de sa carrière, de ses débuts jusqu'à ses derniers mois, elles laissent deviner, malgré la disparate des pièces, le jeu des masques et la part de fiction, un homme, un homme aux mille tours et visages distincts. Les épîtres racontent à leur manière l'histoire d'une vie et révèlent un destin hors du commun: querelles diverses, démêlés avec les sergents du roi, emprisonnements, courses éperdues à travers le royaume avec la peur au ventre et la police aux trousses, exils [...]» (p. 8). Non solo la questione confessionale delle Guerre di religione è al centro delle epistole marotiane, ma lo sono anche alcuni momenti topici delle Guerre d'Italia, come quello della sconfitta di Pavia nel 1525 o dell'avanzata francese sui territori della Savoia e del Piemonte, o ancora delle tensioni politiche che vedono al centro della narrazione l'Imperatore Carlo V (invasione della Provenza). Del resto, se da un lato *Les Épîtres* si rivolgono sia a Francesco I sia a Eleonora d'Austria, sia a personaggi come il *valet de Gascogne*, dall'altro costruiscono una vera e propria immagine di scrittore e uomo di corte di Marot, nonché una rappresentazione del re nelle vesti di protettore, ma anche di sostenitore della cultura e di uomo legato a Marot. La prima sezione (pp. 39-143) include tutte le epistole che Marot pubblica nelle *Œuvres* stampate a Lione nel 1538. Si tratta dell'edizione che l'autore rivide personalmente. In questa prima sezione i testi fanno capo a due insiemi di poemi: *L'Adolescence clémentine* che comprende le epistole elaborate prima del 1527 e *La Suite de l'Adolescence clémentine*, raccolta che contiene le epistole dal 1527 al 1538. Della seconda sezione (pp. 145-259) fanno invece parte le *épîtres* assenti nell'edizione del 1538. L'edizione curata da G. Berthon e J.-Ch. Monferran offre anche una sezione di *Autres épîtres, 1534-1544* (pp. 147-262) e un'ultima parte *Épîtres d'attribution possible, 1529-1542* (pp. 263-271), mentre un ricchissimo apparato critico (pp. 275-478), una bibliografia e un glossario finali danno prova del rigore scientifico di impianto filologico e storiografico dei due curatori. Ora, se da un lato l'introduzione – come dicevamo – ha un taglio da annoverare fra quelle di impronta divulgatrice, le annotazioni e il glossario sono l'espressione di un lavoro di estrema precisione e di erudizione che si presta come strumento di lavoro utilissimo per lo specialista del Rinascimento. L'ortografia è modernizzata, come ormai è consuetudine per i testi cinquecenteschi (e non solo) in edizione critica. Quanto alla costituzione del corpus, gli editori hanno fatto la seguente scelta: «nous avons inclus toutes les épîtres présentes dans les éditions publiées peu de temps après la mort du poète, qui ont contribué de manière importante à façonner le corpus marotique, notamment les éditions lyonnaises de 1549 et 1550 (ci-après 1549/4 et 1550/3). Pour cette raison sont inclus trois textes qui s'éloignent du genre épistolaire tel que nous le concevons aujourd'hui, mais que les éditeurs posthumes rangeaient parmi les épîtres (LIX, LX et LXII). Nous avons en revanche écarté les épîtres qui servent de préface aux diverses éditions procurées par Marot [...]» (p. 33). In definitiva si tratta di un'edizione densa e criticamente di pregio di cui può servirsi lo studente universitario come lo speciali-

sta di Marot, di poesia o di Rinascimento *tout court*, in un'ottica di fruizione testuale che riporta l'interesse su di un autore fondamentale in un'epoca di passaggio fra la fine del Quattrocento e la prima metà del XVI secolo.

[MICHELE MASTROIANNI]

Hélisenne de Crenne. L'écriture et ses doubles, éd. J.-Ph. BEAULIEU et D. DESROSIERS-BONIN, Paris, Classiques Garnier, 2022, «Études et essais sur la Renaissance» 54, pp. 292.

Hélisenne de Crenne, pseudonimo di Marguerite Briet, è una delle più interessanti figure femminili del Rinascimento francese. Il suo successo è dimostrabile dalle numerose riedizioni delle sue opere tra il 1538 e il 1560, mentre la riscoperta di questa autrice, a partire dal 1960, ha permesso anche la pubblicazione di edizioni critiche, monografie e traduzioni. La presente miscellanea riunisce in un'importante opera collettiva, interamente dedicata a Hélisenne de Crenne, i contributi di quattordici specialisti, che, come ben sottolineato nella *présentation*, mettono in luce «la multiplicité des facettes de l'œuvre d'Hélisenne et de la diversité des lectures qu'elle a récemment suscitées, manifestant la richesse de cette écriture singulière» (p. 12). In particolare, in questo volume si pone l'accento sul fenomeno di *dédoublément* presente nell'opera di questa autrice, che sviluppa la stessa materia secondo tre forme narrative diverse: quella del romanzo a più narratori all'interno delle *Angoysses douloureuses*, quella della molteplicità di destinatari nelle *Épîtres familiares et invectives* e quella dell'allegoria nel *Songe de madame Helisenne*. La complessità di questa scrittura è sottolineata dal fatto che essa genera «une amplification discursive qui, selon des modalités et dans des registres différents, devient l'un des principes moteurs du développement narratif des textes» (p. 13). I contributi presenti in questa miscellanea sono i seguenti: Jean-Philippe BEAULIEU - Diane DESROSIERS-BONIN, *Présentation: Les jeux du même, de l'autre et du multiple chez Hélisenne de Crenne* (pp. 9-17); Virginia KRAUSE, *Confessions d'une héroïne romanesque: "Les Angoysses douloureuses" d'Hélisenne de Crenne* (pp. 19-34); Janine INCARDONA, *Jeux de portraits dans "Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours"* (pp. 35-53); Cathleen M. BAUSCHATZ, *Travestissement textuel dans la "Seconde Partie" des "Angoysses douloureuses"* (pp. 55-70); Christine DE BUZON, *Les miroirs d'Hélisenne de Crenne* (pp. 71-81); Marie Claude MALENFANT, *Quelques modalités exemplaires des "Angoysses douloureuses qui procedent d'amours" d'Hélisenne de Crenne (1538)* (pp. 83-109); Martine DEBALSIEUX, *La prison du désir: Hélisenne de Crenne et Théophile de Viau* (pp. 111-121); Catharine RANDALL, «*L'argent vif*» *dans la statue mobile: musique, mouvement et mutabilité chez Hélisenne de Crenne* (pp. 123-130); Diane S. WOOD, *Les lettres d'Hélisenne de Crenne et Jacopo Caviceo: lecture et stratégies scripturaires* (pp. 131-152); Jerry C. NASH, *Discours performatif d'une femme écrivant «exerceant œuvres viriles»*: *Les "Épîtres familiares et invectives" d'Hélisenne de Crenne* (pp. 153-167); Luc VAILLANCOURT, *Les "Épîtres familiares et invectives de ma dame Helisenne": «contentio orationis» ou «sermo pedestris»? (pp. 169-195); Colette H. WINN, «*Ce lien si ferme et si puissant...*». «*Amicitia*» et «*consolatio*» dans les «*Épîtres familiares*» d'Hélisenne de Crenne (1539) (pp. 197-215); Robert D. COTTREL, *Le Songe d'Hélisenne de Crenne* (pp. 217-*

240; Diane DESROSIERS-BONIN, *L'architecture exégétique du "Songe" d'Hélisenne de Crenne* (pp. 241-250); Jean-Philippe BEAULIEU, *Tripartitions dans l'œuvre d'Hélisenne de Crenne* (pp. 251-263). In particolare, KRAUSE evidenzia come *Les Angoysses* rappresentino una vera e propria innovazione narrativa, che coniuga la scrittura dell'intimità con la retorica della confessione, seguendo come esempio le pratiche religiose e giudiziarie dell'epoca. INCARDONA dedica il suo intervento ai ritratti femminili nell'opera di Hélisenne, elaborati sulla base di tre strategie descrittive: una tematica, per cui le donne sono sempre messe in relazione con il matrimonio; una strutturale, in quanto ogni ritratto rinvia al personaggio stesso di Hélisenne e una stilistica, che prevede sempre un aspetto *plaisant* e *ludique* nella presentazione dei ritratti femminili. BAUSCHATZ si concentra sul tema del travestimento all'interno della seconda parte del romanzo: il narratore Guenelic, infatti, altri non sarebbe se non l'autrice stessa, che assume così un punto di vista maschile, condividendo i valori dell'*univers chevaleresque*. DE BUZZO analizza le tipologie di riflessioni messe in atto da Hélisenne nel suo romanzo, il lessico utilizzato per descrivere l'incomprensibilità del sentimento amoroso e il tema dello specchio, una costante di tutte le opere dell'autrice, mettendo in luce anche i modelli filosofici e dottrinali che sono alla base della sua *réflexivité*. MALENFANT pone invece l'accento sull'ambiguità di fondo delle *Angoysses*, la cui finalità è quella di superare l'opposizione tra bene e male: la donna è, infatti, al contempo, *exemplaire* e *contre-exemplaire*. Questa contraddizione, che permea tutto il romanzo, non è un elemento di incoerenza, ma l'asse portante di un rapporto dinamico fra l'autore e il personaggio, i quali finiscono per fondersi in una *créature autotextuelle* in cui coesistono la sensualità e la ragione. DEBAISIEUX nel suo contributo raffronta l'opera di Hélisenne con *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* di Théophile de Viau: oltre alla tematica comune dell'amore infelice, vengono messe in evidenza anche le medesime strategie di scrittura, come i riferimenti autobiografici, l'uso della reiterazione (la ripresa delle stesse tematiche, rielaborate sulla base di prospettive diverse) e la rappresentazione del desiderio amoroso visto come prigione. RANDALL vede nell'immagine, utilizzata da Hélisenne, dell'argento vivo un simbolo del sentimento amoroso, la cui mutevolezza è descritta con dei tratti, per così dire, musicali. Allo stesso modo, anche la scrittura dell'autrice, come la musica e l'argento vivo, muta continuamente e diventa lo strumento attraverso il quale è possibile condividere i sentimenti e le sensazioni. Il lavoro di WOOD si concentra invece sull'influenza del *Pérégrin* di Jacopo Caviceo nei confronti dell'opera di Hélisenne, sia per quanto riguarda *Les Angoysses*, sia per le lettere: di questi testi viene offerto un parallelo non solo dal punto di vista dell'intertestualità, ma anche dello stile narrativo e della descrizione del sentimento amoroso. NASH sviluppa un'analisi linguistica delle lettere, evidenziando come il discorso performativo dell'autrice si ispiri al modello dell'epistolografia ciceroniana per reagire contro una tradizione fondamentalmente misogina e per esaltare il valore della propria scrittura. VAILLANCOURT invece, più che vedere, per le lettere di Hélisenne, un rapporto diretto con il *sermo pedestris* delle lettere di Cicerone o con i grandi modelli dell'epistolografia umanista, quali Petrarca ed Erasmo, preferisce instaurare un confronto con la *contentio orationis* di altri generi letterari come quello deliberativo, giudiziario o dimostrativo. Il contributo di WINN è dedicato alle influenze antiche e cristiane

che contribuiscono alla redazione delle *Epistres familières*: in particolare, è sul tema dell'amicizia e della consolazione che l'autrice riprende i modelli precedenti e li rielabora secondo una prospettiva moderna, che mette al centro la figura femminile. La donna infatti, ancora più dell'uomo, incarna quei valori di fedeltà e di umanità che sono alla base dei rapporti sociali. COTTREL si concentra invece sul *Songe*, considerato come l'epilogo di un percorso che inizia con la stesura di un romanzo cavalleresco e vede una progressiva ripresa dei canoni umanistici, fondati sulla rielaborazione dei modelli classici. Infatti, dopo il successo delle *Epistres*, scritte sul modello delle *Epistulae ad familiares* di Cicerone, nel *Songe* l'autrice riprende un altro testo ciceroniano, in questo caso il *Somnium Scipionis*. Anche DESROSIERS-BONIN dedica il suo lavoro al *Songe*, analizzandone la struttura narrativa ed evidenziando la centralità dell'allegoria legata alla condotta amorosa, ma anche le tecniche retoriche messe in atto, come l'iperbole, l'amplificazione del testo e la *variatio* continua. Infine, BEAULIEU conclude la miscellanea con un'analisi della tripartizione strutturale sia interna a ciascuna opera di Hélisenne, sia nell'insieme della sua produzione. Questa tripartizione si fonda su quelle che sono le caratteristiche peculiari del suo stile: i continui parallelismi e rimandi interni e la ripetizione di tematiche, rielaborate attraverso numerose varianti. È proprio grazie a questa struttura simmetrica e a questa *prolifération d'une matière narrative* che l'opera di questa autrice risulta così affascinante e trova, nel suo complesso, equilibrio e coerenza.

[FILIPPO FASSINA]

Les Regrets, Les Antiquités de Rome et Le Songe de Du Bellay, dir. G. AMIEL, A. LIONETTO, P.-E. PICHOT, A. VIAUD, "Le verger", Bouquet XXII, décembre 2021 (en ligne: <http://cornucopia16.com/blog/2022/02/08/bouquet-xxii-les-regrets-les-antiquites-de-rome-et-le-songe-de-du-bellay/>).

Il Bouquet XXII della rivista telematica "Le Verger" offre un interessante lavoro scientifico che ruota attorno alla figura di Joachim Du Bellay. In particolare modo gli interventi si concentrano su tre raccolte di poesie dell'autore in questione (*Les Regrets, Les Antiquités de Rome et Le Songe*) che sono oggetto di uno studio approfondito al fine di fornire ulteriori strumenti per comprendere questo intellettuale così importante e complesso. Nonostante queste opere si presentino inizialmente come un tentativo da parte di Du Bellay di assumere il ruolo di «topographe, cartographe, historiographe, archéologue, poète-peintre ou même architecte [...]» (p. 7), emerge una volontà più profonda di mostrare la rilevanza della cultura francese. Nell'introduzione di Adeline LIONETTO (*Du Bellay ou la grandeur du petit*, pp. 1-6) si rimarca proprio la volontà di Du Bellay di creare una netta contrapposizione tra la cultura italiana e la cultura francese. L'A. evidenzia l'importanza dell'umiltà all'interno della poetica dell'autore che diventa un elemento imprescindibile per evitare alla Francia la stessa sorte dell'Impero Romano. Il sonetto XXI dei *Regrets* è il fulcro dell'intervento di Corinne NOIROT (*Janet contre Michel-Ange: l'Art du portrait d'après nature selon le sonnet XXI des Regrets de Du Bellay*, pp. 1-18) che analizza gli espedienti di cui si avvale Du Bellay per insistere ulteriormente sulla divergenza esistente tra Italia e Francia. In questo caso l'autore colloca Janet

e Paschal come rappresentanti della Francia poiché, secondo Du Bellay, essi si caratterizzano per uno stile sobrio. Al contrario, l'arte italiana appare più audace e, per questo motivo, Michelangelo e Ronsard diventano gli esponenti di questa opposizione. L'articolo di Jean BALSAMO (*Poésie et architecture françaises à l'antique: un programme royal*, pp. 1-17) si incentra sui sonetti 157-159 dei *Regrets* ed è molto importante per comprendere il legame creato da Du Bellay tra la poesia e l'architettura. In questo studio sono puntualmente messe in risalto le intenzioni dell'autore che intreccia la poesia e l'architettura con il fine di costruire il profilo di uno stile unicamente francese e, al tempo stesso, diventa pretesto per prendere le distanze rispetto allo stile italiano all'interno del quale vengono collocati altri intellettuali francesi considerati rivali. Mylène PRÉLAT con il suo intervento («*Il fait bon voir*»: *lexique de la vue et coup d'œil satirique chez Du Bellay et ses émules (Jacques Grévin, Jean de Gessée)*, pp. 1-18) approfondisce il lessico appartenente al campo semantico della vista di cui si serve Du Bellay nei *Regrets*. Inoltre l'A. dimostra che la scelta lessicale si trasforma in un mezzo satirico efficace tanto da diventare un modello per alcuni poeti e riporta alcuni esempi tratti da *La Gélodacrye* di Jacques Grévin e dalle *Jeunesses* di Jean de La Gessée. La questione riguardante la rappresentazione della figura femminile nei *Regrets* è oggetto dello studio di Agnès REES (*Représentations du féminin dans "Les Regrets" de Du Bellay: étude des sonnets 89-100*, pp. 1-11). In particolare, l'A. prende in considerazione i sonetti 89-100 dove emergono i temi attinenti alla donna e alle malattie ad essa legate, trattati in forma satirica. L'argomento diventa ancora una volta un'opportunità per alludere alla rivalità tra Francia e Italia dove il distacco avviene anche attraverso il rifiuto del modello petrarchesco. Marie-Bénédicte LE HIR approfondisce il tema della contrapposizione tra fortuna e virtù affrontata da Du Bellay (*Du Bellay sur les pas d'Hésiode: "Les Regrets" ou la «douce poésie» de la vertu*, pp. 1-17). La narrazione del viaggio da Roma a Parigi, dai cortigiani romani a Margherita di Francia, è l'espedito per simboleggiare un viaggio spirituale che dalla fortuna (Roma - i cortigiani) porta alla virtù (Parigi - Margherita di Francia). In conclusione, lo studio di Daniele SPEZIARI (*Plan embrayé et plan non embrayé dans "Les Regrets" de Joachim Du Bellay*, pp. 1-8) propone degli spunti di riflessione importanti che mirano a dimostrare la differenza tra il contenuto di questa raccolta e una corrispondenza vera e propria. A partire dalle nozioni di «plan embrayé» e «plan non embrayé», l'A. rileva una serie di caratteristiche che indicano l'intenzione di Du Bellay di rivolgersi ad un pubblico più ampio.

[DEBORA RAMPONE]

JEAN DE SPONDE, *Poésies complètes*, éd. Ch. Deloince-Louette et S. Lardon, Paris, Classiques Garnier, 2022, «Textes de la Renaissance» 242, 304 pp.

L'edizione delle *Poésies complètes* di Jean de Sponde è il frutto del lavoro congiunto delle due studiose che hanno maggiormente contribuito all'avanzamento delle conoscenze sull'opera del navarrese nel corso degli ultimi decenni: in questa sede si ricorderanno almeno, per Christiane Deloince-Louette, le ricerche sui commenti omerici (il volume *Sponde commen-*

tateur d'Homère, Paris, Champion, 2001; la recente edizione e traduzione dei *Commentaires aux poèmes homériques* in collaborazione con Martine Furno, Paris, Classiques Garnier, 2018); per Sabine Lardon, i lavori sulla produzione legata ai Salmi (l'edizione delle *Méditations sur les Pseaumes*, Paris, Champion, 1996; la monografia su *L'écriture de la méditation*, Paris, Champion, 1998; l'edizione dei *Quatuor Davidis psalmi latino carmine expressi*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LXXI, 2009, pp. 541-554) e la condirezione della raccolta di studi *Jean de Sponde (1557-1595). Un humaniste dans la tourmente* (Paris, Classiques Garnier, 2012). La presente edizione colma una lacuna notevole se si considera che, nel panorama della ricezione critica di Sponde, le opere in versi sono quelle che hanno suscitato il maggior interesse. Il corpus edito da Deloince-Louette e Lardon, che riunisce di tutte le poesie a stampa e manoscritte attualmente note, appare estremamente eterogeneo non soltanto per quanto riguarda gli aspetti tematici e formali ma anche per quel che concerne la complessa storia editoriale di singoli componimenti e nuclei di testi, oggetto delle minuziose analisi dalle curatrici. Accanto alle poesie di circostanza e di omaggio pubblicate fra il 1580 e il 1591, troviamo i *Quatuor Davidis psalmi* del 1584 (adattamenti in versi latini dei Salmi 2, 18, 104 e 137), l'*Essay de quelques Poemes Chrestiens* inserito in appendice alle *Méditations sur les Pseaumes* del 1588 («Stances de la Cene», «Autre poeme sur le mesme subject», «Stances de la Mort», dodici «Sonnetts sur le mesme subject») e i componimenti pubblicati in raccolte postume apparse fra il 1599 e il 1618, tra i quali emerge il gruppo a cui l'editore Raphaël Du Petit Val attribuisce nel 1599 il titolo *Amours*. L'introduzione del volume si apre con un denso profilo dell'autore, di cui si ricordano in particolare la formazione, le ricerche erudite e gli interventi nell'ambito delle polemiche religiose coeve (pp. 11-17). La sezione successiva si concentra sulla sua produzione poetica (della quale si segnala del resto il ruolo relativamente marginale nel quadro d'insieme delle attività di Sponde), sul suo contesto e sulla sua ricezione (pp. 17-48). Particolare attenzione è accordata all'analisi delle strategie editoriali e tipografiche adottate dai librai ed editori che, a partire dal 1599, hanno assicurato per due decenni la fortuna di una parte di tale produzione: accanto a un autentico «monumento» destinato a influenzare, con la sua articolazione bi-tematica – amore e morte –, anche la ricezione odierna (Du Petit Val, 1599), figurano antologie di poeti alla moda nelle quali Sponde occupa un ruolo variamente significativo (Du Breuil, Bonfons, Guillemot, Ancelin, 1599-1618), e dove non è raro osservare da un lato dei casi di eliminazione del nome dell'autore, dall'altro delle operazioni di attribuzione apocriefa di titoli e addirittura di testi. A tali rilievi segue un denso bilancio storico-critico nel quale si sottolinea la diversità talvolta inconciliabile delle letture proposte nell'arco dell'ultimo secolo. L'edizione dei testi (pp. 85-172), organizzata in quattro sezioni (*Essay, Amours*, «Poésies diverses» e «Poèmes d'hommage à Jean de Sponde»), è accompagnata da un ampio apparato paratestuale composto da uno spoglio della distribuzione delle poesie di Sponde nei florilegi degli anni 1599-1618 (pp. 55-75), una nota storico-linguistica sulla versificazione (pp. 79-82) e compose note ai testi (pp. 173-271), oltre a glossario, tavola degli incipit, bibliografia e indici.

[MAURIZIO BUSCA]

Seicento a cura di Monica Pavesio e Laura Rescia

PIERRE DE L'ESTOILE, *Journal du règne de Henry IV*, Édition critique publiée dir. G. Schrenck, Tome IV 1599-1603, éd. M.-M. Fragonard et Nancy Oddo, Paris, Droz, 2020, 594 pp.

Il volume contiene la trascrizione dei manoscritti fr 13720 della BnF e 1117 (1) della Biblioteca di Troyes relativi alla quarta parte del *Journal du règne de Henry IV* di Pierre de l'Estoile, che va dal gennaio 1599 alla fine del 1603. L'edizione critica è preceduta da un'introduzione delle due editrici, Marie-Madeleine Fragonard e Nancy Oddo, in cui vengono illustrate le vicende storiche degli anni in questione, i primi anni di pace, dopo un lungo periodo di guerre. Documento unico nel suo genere, il diario di Pierre de l'Estoile, alto magistrato e memorialista morto a Parigi nel 1611, ci permette di ricostruire il tormentato periodo del regno di Enrico IV. L'edizione è corredata da un ricco apparato di note, da uno studio dettagliato del lessico, da un glossario curato da Volker Mecking e da un indice dei nomi.

[MONICA PAVESIO]

MIRIAM SPEYER, "Briller par la diversité". *Les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle (1597-1671)*, Paris, Classiques Garnier, 2021, "Lire le XVII^e siècle" 66, 844 pp.

Questa pubblicazione costituisce la versione rimangiata della tesi di dottorato dell'autrice condotta sotto la direzione di Marie Gabrielle Lallemand. La ricerca si distingue per la precisione storica e la finezza interpretativa con cui Speyer affronta una produzione editoriale da sempre poco considerata nell'ambito della poesia del Seicento francese. Lo studio delle raccolte poetiche – opere collettive, dunque – prende spunto dal celebre inventario dell'erudito e bibliografo Frédéric Lachèvre (1855-1943). Come sottolineato dalla stessa A. nelle conclusioni generali, lungi dall'essere esaustivo, il corpus preso in considerazione meriterebbe di essere esteso non solo da un punto di vista cronologico (cioè oltre il 1671), ma anche geografico, verificando, ad esempio, la ricezione di questo fenomeno editoriale e di società oltre i confini della mondanità parigina. Questa consapevolezza metodologica costituisce, molto finemente, uno dei maggiori pregi dell'opera, la quale mira ad arricchire le conoscenze della comunità scientifica sulla poesia nel Seicento francese. Le antologie poetiche non sono solo studiate sotto uno specifico angolo retorico-stilistico, ma piuttosto storico e sociologico. Ispirandosi alle ricerche condotte negli ultimi decenni in materia e raccogliendone le suggestioni (si pensi a Delphine Denis, *Le Parnasse galant* e Alain Génétot, *Poétique du loisir mondain*), Speyer offre al lettore una visione reticolare e di insieme dei testi presi in considerazione al fine di comprendere in che modo le raccolte poetiche siano testimoni e protagonisti delle evoluzioni della poesia francese. È ridimensionato così il ruolo svolto dalle edizioni monumentali dei grandi autori, la cui specificità (si veda Boileau) era la volontà di consacrare personalità letterarie giudicate eminenti ("Ils offrent l'accès le plus fiable aux esthétiques poétiques dominantes au moment de leur

publication. Ils écrivent, en filigrane, une histoire de la composition poétique du XVII^e siècle", p. 663).

Il volume è composto di tre parti in cui sono affrontate rispettivamente la questione editoriale, lo studio dell'evoluzione stilistica e metrica (sia in senso diacronico che sincronico) e, in ultimo, più largamente, lo studio sociocritico di questo fenomeno editoriale: i tre assi convergono nel mostrare che soprattutto dopo la Fronda, la poetica della *variation* è particolarmente rappresentativa del fare poetico dell'epoca e assume le caratteristiche di un vero e proprio ethos sociale.

L'opera è arricchita da sei pregevoli appendici ragionate che presentano, recensendole e repertoriandole, i maggiori successi ("tubes") dell'epoca.

[GIOVANNA BENCIVENGA]

RUOTING DING, *L'Usurpation du pouvoir dans le théâtre français du XVII^e siècle (1636-1696)*, Paris, Champion, 2021, «Lumière classique» 119, 560 pp.

Guerre di successione, congiure, destituzioni: la violenza politica dalla quale nasce o si legittima il potere è un tema ricorrente nelle *pièces* francesi secentesche. Il libro di Ruoting Ding, rielaborazione della tesi di dottorato diretta da Georges Forestier e discussa nel 2017, vuole proporre una riflessione sul rapporto tra drammaturgia, ideologia e politica nel XVII secolo, con lo scopo di chiarire come funzioni il meccanismo drammatico delle opere teatrali che portano in scena un atto di appropriazione del potere. Secondo la studiosa, queste *pièces* – non solo tragedie, ma anche tragicommedie e commedie eroiche – possiedono più di altre un valore referenziale per gli spettatori che vivono in un periodo di grandi perturbazioni politiche.

Come viene illustrato nell'introduzione, il corpus comprende tutte le *pièces* francesi composte tra il 1630 e la fine del secolo che trattano il tema dell'usurpazione politica. La tematica può costituire il soggetto o un semplice episodio dell'opera teatrale, ma deve però comunque influenzarne lo sviluppo. Il lavoro porta avanti, quindi, una riflessione sul rapporto tra drammaturgia e politica e parte da due interrogativi: la scrittura teatrale ha come fine l'espressione di una posizione politica o sociale, come molti studi sostengono, o è prima di tutto un materiale che contribuisce alla costruzione dell'azione drammatica, come asserisce Forestier nella sua critica genetica? Lo studio di Ruoting Ding si inserisce, ovviamente, in questa seconda corrente, pur sottolineando che se l'utilizzo dei dati politici nel teatro non può esistere senza una drammaturgia, nello stesso tempo, una drammaturgia non può essere completamente scollegata da una certa visione politica e sociale del periodo in cui viene messa in scena.

La tematica relativa alle nozioni di usurpazione e di legittimazione del potere, che forniscono ai drammaturghi secenteschi gli elementi cruciali per creare la tensione drammatica, può essere scomposta in tre elementi basilari nel corpus individuato: il diritto di regnare, il dovere di regnare e la volontà di regnare. L'autrice prende come punto di partenza queste tre nozioni basate su concezioni giuridico-politiche e teologiche,

per analizzare i diversi modi in cui i drammaturghi le configurano nelle loro opere.

La prima parte dello studio è incentrata sulle *pièces* che presentano cospirazioni e omicidi commessi per impossessarsi del potere. Si tratta di una decina di opere teatrali, ambientate lontano dalla Francia, perlopiù in Oriente e a Roma, in cui le crisi nel diritto di successione, ottimi soggetti drammatici, sono razionalizzate e costantemente presentate come estranee al sistema dinastico assolutistico francese. La studiosa si sofferma a lungo sul concetto di legittimità e di sovranità nella Francia del XVII secolo, grazie a testi di storici e giuristi, per poi analizzare da un punto di vista drammaturgico i diversi casi di conflitto all'interno del meccanismo di successione al trono presenti nelle tragedie del corpus.

Molto più ricca ed interessante è la seconda parte dedicata alla necessità del principe ereditario di regnare anche quando tale dovere si oppone ad altre forze come le passioni amorose o l'amore filiale. In queste opere, tragedie e tragicommedie rappresentate tra il 1650 e il 1660, si assiste al conflitto tra il dovere dinastico e i sentimenti privati dei protagonisti. Analisi accurate e convincenti riportano alla luce tragicommedie e tragedie galanti, oggi per lo più dimenticate.

L'ultima sezione è dedicata alle opere strutturate sulla volontà di regnare del protagonista che può nascere da un'ambizione personale negativa e viziosa o da una vocazione positiva dovuta alla generosità. La distinzione non è sempre chiara e la studiosa si sofferma sulla differenza tra "congiura", "cospirazione", "complotto", utilizzando i dizionari dell'epoca. Nel trattamento di quest'ultimo soggetto sembra profilarsi una sorta di evoluzione: nel periodo che va dal 1630 al 1640 prevalgono le congiure ideologiche, soprattutto repubblicane; successivamente fino al 1660 si notano complotti con la dissimulazione dell'identità del protagonista; più tardi con Racine si tratterà di passioni dinastiche fatali in un ambiente politico angosciante.

Nelle conclusioni, pur sottolineando che il trattamento drammaturgico del tema è eterogeneo e difficilmente riassumibile, la studiosa individua nel ricco corpus analizzato alcuni punti chiave come il rifiuto di portare in scena la degenerazione del potere reale, la predilezione per il ruolo del principe innocente, la passione per la rappresentazione del meccanismo della persecuzione. Com'è ovvio, se il tirannicidio o la congiura repubblicana possono essere rappresentati negli anni tra il 1630 e il 1640, dopo la Fronde il pubblico apprezza maggiormente congiure mosse da motivi passionali.

Il volume è corredato da una ricca bibliografia e da un indice dei nomi e delle opere.

[MONICA PAVESIO]

CAROLINE LABRUNE, *Fictions dramatiques et succession monarchique (1637-1691)*, Paris, Honoré Champion, 2021, «Lumière classique» 120, 566 pp.

Il volume si propone di analizzare il tema della successione al trono nel teatro francese del XVII secolo. Non si tratta di uno studio tematico, ma dell'analisi dell'influenza che può aver avuto il teatro nello sviluppo delle convinzioni politiche del proprio pubblico. Per questo motivo, lo studio non segue un ordine cronologico, ma è suddiviso in quattro parti.

La prima, denominata «Cadres», studia le forme di pressione socio-politica che condizionano la produzione dei drammaturghi francesi secenteschi. Essendo destinate ad essere messe in scena nei luoghi pubblici,

le loro *pièces* sono soggette, sia per quanto riguarda la composizione sia la rappresentazione, ad una doppia sorveglianza quella del pubblico e della censura. Inoltre, essendo finanziati da mecenati che spesso appartengono alla famiglia reale, i drammaturghi devono tenere conto della visione idealista della monarchia che è presente nei testi teorici e giuridici dell'epoca: la grandezza e la stabilità del regno di Francia è direttamente collegata alla trasmissione legittima del potere, alla famosa legge salica.

Eppure, come emerge nella seconda parte dello studio, denominata «Crises», le *pièces* incentrate sulle successioni al trono sembrano essere in aperto contrasto con i testi teorici. Il corpus individuato contiene infatti opere in cui la successione al trono non è mai scontata. Invece di presentare una trasmissione del potere lineare, nelle *pièces* lo stato non è al riparo dai pericoli che possono essere aperti conflitti, cospirazioni, complotti. Solo la *Bérénice* di Racine non mette in scena una crisi di successione dinastica, ma piuttosto una crisi di coscienza di un imperatore diviso tra il senso del dovere e l'amore per la donna che non può sposare.

Come emerge nella terza parte del volume, «Histoire de vie et de mort», i drammaturghi del XVII secolo non ignorano l'estrema pericolosità di una crisi dinastica: hanno sotto gli occhi, infatti, il caso dell'Inghilterra, con l'esecuzione di Maria Stuarda nel 1587 e quella di Carlo I nel 1649. Le opere analizzate presentano splendori e miserie della successione al trono che può portare ad un'estrema violenza con assassini, esecuzioni, suicidi, ma anche a miracolose riconciliazioni. La studiosa analizza le differenti strategie messe in opera dai drammaturghi e gli effetti che tali strategie drammatiche producono sugli spettatori.

Nell'ultima parte, «Théâtre et subversion», ci si domanda se il trattamento del tema della successione al trono presenti un carattere sovversivo nelle opere del periodo analizzato. La risposta è negativa, quando lo spettatore francese vede l'esecuzione di Maria Stuarda a teatro non può che provare orrore per il regicidio. Anche il contenuto lievemente sovversivo di alcune opere, che l'autrice analizza, viene comunque neutralizzato. Il pubblico è sempre capace a dissociare finzione e realtà.

Il volume si conclude con un'appendice con le brevi biografie dei dedicatari delle opere, una ricca bibliografia e un indice dei nomi.

[MONICA PAVESIO]

«À qui lira». *Littérature, livre et librairie en France au XVII^e siècle*, Études éditées et présentées par M. BOMBART, S. CORNIC, E. KELLER-RAHBE, M. ROSELLINI, *Supplements aux Papers on French Seventeenth Century Literature*, Tübingen, Narr Verlag, 2020, «Biblio 17», 222, 746 pp.

Il XVII secolo francese è caratterizzato da un'espansione senza precedenti del mercato del libro. Lione, che si è dotata nel secolo precedente di prestigiose stamperie, gioca in questo periodo un ruolo determinante per la produzione e la diffusione libreria, tanto da imporsi come seconda piazza editoriale dopo Parigi. Vista la presenza a Lione di istituzioni e manifestazioni importanti legate alla storia del libro, la North American Society for Seventeenth-Century French Literature (NASSCFL) ha deciso di organizzarvi il 47 Congresso annuale della società, che si è tenuto nel giugno del 2017. L'obiettivo del Congresso, i cui atti sono riuniti nel presente volume, era l'osserva-

zione e l'analisi delle interazioni politiche, economiche e culturali tra il mondo del libro e la creazione letteraria. Il ricchissimo volume, che contiene una selezione dei 127 contributi, presenta un percorso orientato che va dalla prima parte «La fabrique du livre», dedicata alla pubblicazione nel XVII secolo, alla quarta parte, «Lectures numériques», incentrata sulle modalità di diffusione attuali. Il volume è preceduto da un *avant-propos* dei curatori e da un'introduzione di Jean-Dominique Mellot, soprintendente della Bibliothèque nationale de France, nonché specialista di biblioeconomia.

Loggetto della prima parte di volume è il libro, studiato nel processo di elaborazione e di diffusione, dall'atelier ai differenti circuiti di distribuzione secentesca. Si parte dal manoscritto (*Usage du manuscrit*), per poi passare all'iconografia (*Le livre illustré*) e alle procedure editoriali (*Pratiques éditoriales*).

Nella prima sezione dedicata ai manoscritti si trovano gli studi di DIMITRI ALBANESE, *Le cas du "Paris ridicule" de Claude Petit, itinéraire d'un manuscrit interdit* (pp. 31-42); YOHANN DEGUIN, *Les manuscrits de Bussy-Rabutin: pratique aristocratique, usages familiaux* (pp. 43-54); NATHALIE FREIDEL, *Publier sans imprimer: le défi des épistoliers* (pp. 55-64); ANNE RÉGENT-SUSINI, *Le manuscrit, une leçon de style? L'exemple du "Sermon sur le Jugement dernier" de Bossuet, genèse du style et style de genèse* (pp. 65-77); SAMY BEN MESSAOUD, *Quand les papiers Brossette révèlent un nouveau Boileau* (pp. 81-97). Nella seconda sezione sono riuniti le relazioni di CÉLINE BOHNERT, *Les Métamorphoses illustrées au XVII^e siècle: reconfigurations mondaines des modèles humanistes* (pp. 99-115); FRANCINE WILD, *L'illustration des poèmes héroïques* (pp. 117-128); MAXIME CARTRON, *Condenser l'image: l'illustration de "Clovis ou la France chrétienne" de Desmarests de Saint-Sorlin* (pp. 129-140); ANTHONY SAUDRAIS, *Graver les spectacles de Torelli. Les enjeux politiques et éditoriaux de l'imprimé et de l'estampe (1645-1654)* (pp. 141-154); MARIE-CLAIRE PLANCHE, *François Chauveau, un illustrateur pour la littérature* (pp. 155-172). Nella terza sezione, «Pratiques éditoriales», troviamo gli studi di VÉRONIQUE LOCHER, *La figure du libraire dans les préfaces du théâtre imprimé* (pp. 175-183); JEAN-LUC ROBIN, *Les "Arguments de chaque Scène", organon du "Cocu imaginaire" de Molière?* (pp. 185-196); BÉNÉDICTE LOUVAT, *L'imprimé théâtral dans les provinces méridionales au XVII^e siècle* (pp. 197-206); BENOÎT BOLDUC, *Les fonctions du texte dramatique dans le livre de fête* (pp. 207-216); FLAVIE KERAUTRET, *Imprimer des prologues théâtraux au début du XVII^e siècle. Le cas des recueils du farceur Bruscombille* (pp. 217-226); JULIE MÉNAND, *Les stratégies éditoriales du père Garasse* (pp. 227-236); LÉO STAMBUL, *Boileau 1674: actualité d'une édition* (pp. 237-245); DELPHINE REGUIG, *De la transgression au contrôle éditorial: les imaginaires philologiques boléviens* (pp. 247-257); JÉRÔME LECOMPTÉ, *Stratégies éditoriales d'une contre-réforme épistémologique: la publication des œuvres savantes du P. Rapin (1668-1684)* (pp. 259-270); SARA HARVEY, *Les figures du critique dans la presse périodique littéraire: le cas du "Mercure galant" (1672-1721)* (pp. 271-280); DOMINIQUE VARRY, *Mattias Kerner, l'imprimeur qui n'existe pas* (pp. 281-297).

La seconda parte del volume, «L'imprimerie dans la société», strutturata intorno all'importanza sociale del libro, è suddivisa a sua volta in tre sotto-settori: *Le livre à Lyon, Livres et pouvoirs, Savoirs du livre, savoirs par le livre*.

Nella prima sezione, «Le livre à Lyon», sono riuniti gli studi di ÉLISE RAJCHENBACH, *Les trois fils Rigaud: les débuts d'une lignée d'imprimeurs lyonnais* (pp. 301-314); SARA PETRELLA, *Intermédiaires du livre entre Genève et Lyon au XVII^e siècle: le cas de Jean de Montlyard* (pp. 315-323); CHRISTINE MCCALL PROBES, *Le Livre d'emblèmes et le livre de devises: foisonnement et diversité de l'emblématique à Lyon au XVII^e siècle* (pp. 325-332); PERRY GETHNER, *Deux tragi-comédies à machines imprimées à Lyon dans les années 1650* (pp. 333-341); JÉRÔME SIRDEY, *L'imprimerie lyonnaise en 1682. Un regard sur la production licite* (pp. 343-350); ANNE BÉROUJON, *La littérature clandestine et les libraires lyonnais au XVII^e siècle* (pp. 351-359); DOMINIQUE VARRY, *Lyon capitale de la contrefaçon au XVII^e siècle?* (pp. 361-366); HELWI BLOM, *Une Bibliothèque bleu lyonnaise? Romans chevaleresques et livres "populaires" à Lyon (XVII^e-XVIII^e siècles)* (pp. 367-383). La seconda sezione, *Livres et pouvoirs*, contiene i lavori di HÉRVÉ BAUDRY, *Les Index de censure en France aux XVI^e et XVII^e siècles* (pp. 385-400); PIERRE BONNET, *L'affaire Blégnny (1688): une "topographie générale" du livre interdit et de sa police dans le dernier tiers du XVII^e siècle* (pp. 401-412); CORALLE BIARD, *Censure "parisienne" et poésie "gasconne": le cas de François Maynard* (pp. 413-422); GENEVIÈVE CLERMIDY-PATARD, *La circulation des écrits en situation d'exil: le rôle de Mme de Murat dans le champ littéraire en France à la fin du règne de Louis XIV* (pp. 423-433); JAN CLARKE, *The Dedication of Tragedies to Women (1659-1689)* (pp. 435-445); VIRGINIE CERDEIRA, *"Le Mercure François", un recueil périodique d'histoire politique du temps présent* (pp. 447-455); SABINE JURATIC, *Des femmes aux commandes. Les veuves d'imprimeurs à Paris dans la seconde moitié du XVII^e siècle* (pp. 457-465); MAXIME MARTIGNON, *Pratiques d'intermédiations et usages de livres dans la proximité du pouvoir: Cabart de Villermont (1628-1707)* (pp. 467-475); ELENA MUCENI, *Un best-seller de l'imprimerie clandestine: l'histoire éditoriale des "Provinciales"* (pp. 477-489); SHEZA MOLEDINA, *Le XVII^e siècle, enjeu intellectuel crucial pour les jésuites de la Belle Époque: l'exemple d'Henri Chérot* (pp. 491-499). La terza sezione, «Savoirs du livre, savoir par le livre», raggruppa gli studi di CÉCILE LIGNEREUX, *De la production épistémologique savante du XVII^e siècle à sa vulgarisation au XVIII^e siècle* (pp. 501-509); LAURA BURCH, *Le Livre aux lèvres. Apprendre à parler autrement dans les "Conversations" de Madeleine de Scudéry* (pp. 511-518); VIOLETTA TROFIMOVA, *Le rôle des lectrices dans la circulation des "Conversations de morale" de Madeleine de Scudéry* (pp. 519-525); AGNÈS COUSSON, *Construction d'un savoir littéraire et expression de soi: les mémoires et anecdotes de Segrais (Caen, 1624-1701)* (pp. 527-540); RICHARD HODGSON, *Livre et diffusion des savoirs chez Charles Sorel: de la fiction narrative à la "Connaissance des bons livres"* (pp. 541-547); SERVANE L'HOPITAL, *Un livre pour suivre la messe? "L'Exercice spirituel durant la sainte Messe" des Heures de Port-Royal* (pp. 549-562); FRANÇOIS TRÉMOLIÈRES, *Le directeur portatif* (pp. 563-570); MICHAËL BAJER, *De la librairie à la traduction dramatique: le livre de théâtre français en Prusse royale et en Pologne (1680-1730)* (pp. 571-581).

La terza parte del volume, «L'imaginaire du livre», esplora l'adesione o le resistenze che il nuovo mercato del libro provoca nella Francia del XVII secolo. Essa riunisce gli studi di FRANCIS ASSAF, *Mythophylacte: un homme de papier, ou la dérision des livres* (pp. 585-595); JULIEN BARDOT, *Reconstituer la bibliothèque de Jean de La Fontaine: enjeux épistémologiques et esthétiques* (pp. 597-604); NICOLAS CORREARD, *Visions allégoriques*

et satiriques de la bibliothèque au XVII^e siècle (pp. 605-615); PIERRE RONZEAUD, *Entre "Mêmes" et "Autres": les bibliothèques imaginées dans les récits utopiques de Foigny, Veiras, Fontenelle, Gilbert et Tyssot de Patot* (pp. 617-624); FRÉDÉRIC BRIOT, *Quel(s) imaginaire(s) pour les livres dans les romans et les nouvelles de Madeleine de Scudéry?* (pp. 625-632); ADAM HORSLEY, "Mon livre, je ne puis m'empêcher de te plaindre". *Reflections on the Compilation of François Maynard's 1646 "Œuvres"* (pp. 633-642); CLAUDINE NÉDELEC, *La représentation de la "librairie" dans les mazarinades* (pp. 643-654); LAURA BORDES, *Les mazarinades, de la production éphémère à la mise en recueil* (pp. 655-661); MARIE-ANGE CROFT, *Gazettes et périodiques dans le théâtre comique du XVII^e siècle* (pp. 663-674); MATHILDE FAUGÈRE, *Nicolas-Claude Fabri de Peiresc et la lecture empêchée. La lecture comme nécessité vitale dans quelques lettres de l'année 1629* (pp. 675-683); MATHILDE VANACKERE, "Je voudrais bien faire un bouillon et l'avaler": *consumation du livre, corps du lecteur et pratiques de la littérature dans "Correspondance" de Sévigné* (pp. 685-691).

La quarta parte, «Lectures numériques», presenta i siti e le banche dati, spesso in costruzione, che aprono nuove strade agli studi letterari sull'ancien régime. Sono raggruppati in questa ultima sezione gli studi di SERGIO POLI, CHIARA ROLLA, SIMONE TORSANI, *Le musée virtuel des "Femmes illustres": nouvelles perspectives de recherche pour un renouvellement des formes de réception* (pp. 695-705); MIRIAM SPEYER, *La base de donnée comme chaînon entre bibliographie matérielle et interprétation esthétique* (pp. 707-717); MARC DOUGUET, *Fréquence comparée des entrées et des sorties dans le théâtre du XVII^e siècle: l'édition numérique au service de l'analyse dramaturgique* (pp. 719-731); ALICIA C. MONTROYA, RINDERT JAGERSMA, *Les livres français dans les catalogues de vente aux enchères des bibliothèques privées (Provinces-Unies, 1670-1750)* (pp. 734-746).

Questi ultimi contributi mettono in luce un'importante modifica nell'approccio ai testi ed aprono la strada a riflessioni metodologiche future.

[MONICA PAVESIO]

MICHAEL CALL, *Enchantment et désillusion en France au XVII^e siècle*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2021, «Biblio 17», 175 pp.

Oltrepassando la visione ormai stereotipata di un Seicento postcartesiano dedito alla rimozione del soprannaturale e del mistero a favore dell'avanzare dei Lumi, questo volume collettaneo, tratto da una selezione tra gli studi presentati al 49esimo Convegno della North American Society for Seventeenth-Century French Literature del maggio 2019, rimette in discussione tale assunto, per approfondire la complessità della dicotomia ragione/illusione. Il rapporto tra intelletto e immaginazione, soprattutto in letteratura, non è di semplice annullamento della seconda: quell'*enchantelement* a cui allude il titolo del volume può declinarsi come un congegno razionalizzato a favore della "meraviglia" teatrale, come pure della spettacolarizzazione della gloria politica del sovrano. Agli albori della Francia moderna dunque, l'illusione è una strategia accuratamente calcolata, e la scienza può produrre fenomeni percepiti come incantatori.

Gli articoli si riferiscono a un periodo che muove dalla fine del secolo precedente fino al limitare del Seicento, e vengono presentati seguendo un asse cronologico. I primi tre contributi prendono in esame il ruolo dell'immaginazione e dell'illusione nei testi scientifici.

A. STEDMAN, *Mind over Matter: Mineral Springs and the Power of the Imagination in Seventeenth-Century France*, pp. 11-26, analizza il cambiamento nella percezione del ruolo dell'immaginazione per l'efficacia delle cure balneoterapiche avvenuto tra fine Cinquecento (periodo di cui Montaigne è preso a testimone), metà Seicento (Descartes) e fine secolo (Boileau). Se dapprima tale ruolo sembra determinante, a causa del radicamento del dualismo cartesiano tra corpo e mente, si comincia a considerare la necessità di distogliere la propria attenzione dall'attività immaginativa per permettere alle acque di agire meglio, per arrivare poi a stabilire che l'individuo non avrebbe alcuna possibilità di agire attivamente su di essa, e che per aumentare le possibilità terapeutiche delle cure è necessario modificare il contesto, l'ambiente o gli stimoli esterni. Lo studio di J. SRIBNAL, *Quelques enchantements du savoir chez Peiresc, Gassendi et Elisabeth de Bohême*, pp. 27-41, sulla scia dei lavori di Simon, Yates e de Certeau, analizza le narrazioni nelle quali i tre filosofi secenteschi svelano il loro rapporto con l'esperienza scientifica. In tutte, la dimensione della ricerca, attraversando zone del non conosciuto, implica una fascinazione per il mistero, o addirittura per la dimensione mistica, che non è antitetica allo sforzo di fondazione di una scienza nuova e moderna. A. MANGILI, *La magie au service du déniaisement: pour une lecture stéganographique de l'"Apologie" de Gabriel Naudé*, pp. 43-52 propone la rilettura di un testo noto ma poco analizzato di Naudé, da un lato per rimettere in discussione il suo status di assoluta tendenza razionalista e di negazione della magia, dall'altro per decifrarne le possibili strategie di dissimulazione: egli sarebbe largamente debitore alla *Steganografia* di Giovanni Tritemio, e adotterebbe paradossalmente una postura di accettazione della magia naturale in funzione della critica alla religione rivelata.

Dedicato invece allo studio dei paratesti drammaturgici e di alcuni componenti poetici di Tristan l'Hermite, il contributo di H. KIRK, «*Irois-je m'abaisser en mille & mille sortes?*»: *Tristan L'Hermite et le désenchantement professionnel*, pp. 53-65 mette in relazione la biografia dell'autore con il percorso di illusione/disillusione che emerge dal corpus considerato; mentre É. DEBACQ, *La «superstition» dans les "Relations" de Paul Lejeune (1632-1641)*, pp. 67-77 si dedica all'analisi del discorso di un padre gesuita in missione in Québec negli anni Trenta e Quaranta del secolo, e al suo tentativo di differenziare le superstizioni dalla fede che intende promuovere tra le popolazioni autoctone. Tra i suoi argomenti, si moltiplicano i riferimenti ad elementi scientifici: e le dimostrazioni che vengono organizzate per smentire le credenze dei nativi sono poi utilizzate a scopo persuasivo per introdurre i dogmi della fede cattolica, tra cui la presenza di Satana, presentato dal gesuita come regnante sul territorio quebecchese. È dedicato al dibattito critico relativo alla medicina, che prende le mosse nel XVI secolo per prolungarsi come noto in quello successivo, il contributo di A. COUSIN, «*Pour moi, je m'en suis entièrement désabusée: Madame de Sablé et les médecins*», pp. 79-91, incentrato sulla partecipazione di una polemistica e moralista come Mme de Sablé alla *querelle* sul valore delle indicazioni terapeutiche dei medici dogmatici, confrontate con quelle degli empirici. Improntato allo scetticismo, il suo *Discours contre les médecins* (verso il 1660) intende instillare il dubbio nei lettori, ma contemporaneamente esalta con entusiasmo le pratiche empiriche, di gran moda al tempo. Il suo disincanto dunque non è totale, forse, sottolinea l'A., in virtù della sua ipocondria.

Il volume prosegue con cinque studi dedicati al teatro, sia nella dimensione drammaturgica che materiale. Sul disincanto in senso proprio, e sulla sua presenza in relazione alla figura della maga Circe nelle *pièces à machines* e nelle opere tra il 1631 e il primo Settecento si articola lo studio di P. GETHNER, *Magic and Disenchantment in Plays Featuring Circe*, pp. 93-102; descritta come una donna frustrata e gelosa, che abusa del suo potere, una forza pericolosa che occorre contenere e circoscrivere, Circe sembra affascinare il pubblico dell'epoca, e la perpetrazione del mito appare funzionale alla morale della fragilità dell'essere umano, vittima di possibili alterazioni di ordine fisico e psicologico, e incapace di farvi fronte, se non con l'aiuto di forze trascendentali. Si resta sui palcoscenici francesi con il contributo di J. CLARKE, *When enchantment doesn't work: the case of "La Pierre philosophe"*, pp. 103-115, che si interroga sulle possibili ragioni dell'insuccesso di una pièce di Thomas Corneille, messa in scena all'Hôtel Guénégaud nel 1681 per due sole rappresentazioni. Dopo aver ipotizzato nella censura il motivo di tale fallimento l'A., specialista della storia materiale del teatro francese secentesco, attraverso la lettura dei documenti d'epoca indica nella mancanza di competenza tecnica, e in particolare nell'illuminazione inadatta, la possibile causa di una mancata illusione di realtà, che avrebbe dovuto invece funzionare per ottenere il successo di pubblico atteso. S.H. FLECK, *Stairway to Heaven? Max Weber does Tartuffe et cie*, pp. 117-125 si focalizza nella prima parte del suo articolo sul binomio disincanto/re-incantamento così come definito da Weber e dalla successiva critica sociologica, per poi rintracciare, nel passaggio dalla drammaturgia del *Tartuffe* a quella delle *comédie-ballet*, un'uguale evoluzione, testimonianza di un messaggio molieriano sulla necessità dell'illusione per l'essere umano. E. VAN DYKE, *The Sublime, Wonder, and Spectator Belief in Corneille and Racine*, pp. 127-138, analizza il concetto di sublime e la sua applicazione estetica nei due maggiori tragediografi secenteschi, in particolare in relazione all'*admiration* e all'*étonnement* dello spettatore/lettore. Attraverso un accostamento inusuale ma produttivo, D. CALLE, *Bérénice au pays des Injustices de l'Amour. Le charme de l'amour dans la tragédie et le conte*, pp. 139-152 analizza e confronta l'*enchantement* prodotto attraverso la poetica della *vraisemblance*, in particolare nella *Bérénice* di Racine, e il disincanto prodotto dal trattamento del meraviglioso nei *contes de fées*, e nello specifico in *Peine perdue* (1708-9) di Mme de Murat, rintracciando in questo alcune prese di posizione rispetto al mondo reale, in relazione alla questione femminile e alla *querelle des Anciens et des Modernes*. Con l'articolo di M. LEOPIZZI, *Les Pensées diverses de Bayle et l'Histoire des Oracles de Fontenelle entre faux et vrai merveilleux: fanatisme et superstition vs scepticisme et désillusion*, pp. 153-164 si torna ad esaminare il nascente pensiero scientifico: l'A. dimostra come Bayle e Fontenelle articolino il loro discorso sul doppio asse del *faux merveilleux*, che designa l'atteggiamento delle vittime dell'illusione e della superstizione, dal *vrai merveilleux*, tipico della mente illuminata, e che subisce un unico charme: quello della ragione. Chiude il volume il contributo di C. MC CALL PROBES, *Spectacle, Glory and Disenchantment: Jean-Baptiste Massillon, his Sermons at Court and Funeral Oration for Louis XIV*, pp. 165-175, incentrato sul genere omiletico e dell'orazione funebre, prendendo in esame come Massillon giunga, attraverso un abile utilizzo degli argomenti e delle figure retoriche, a dimostrare il disincanto del mondo e il declino della gloria tempo-

rale della Francia, tale da far pronunciare al suo primo destinatario, Louis XIV, la frase "toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été mécontent de moi-même".

[LAURA RESCIA]

Liens jaloux au XVII^e siècle, "XVII^e siècle" 295, avril 2022.

Questo numero della rivista ospita una sezione monografica, diretta da Hélène Merlin-Kajman, che offre una ricognizione sulla gelosia, prioritariamente dal punto di vista letterario ma anche antropologico, storico e filosofico. Se questo sentimento sembra una categoria inattuale nella società contemporanea, è invece in età classica estremamente diffusa, per quanto sovente confusa con l'invidia e l'emulazione.

G. SFEZ, *Machiavel et le maléfice de jalousie*, pp. 205-213, considera riduttiva la lettura dell'opera di Machiavelli da parte dei suoi commentatori per quanto riguarda il concetto di fortuna. Se la Fortuna si indirizza ai virtuosi, ai quali sorride solo per distruggerli, è vero che viene considerata come espressione dell'invidia nel conflitto tra i Grandi, cessando allora di generare emulazione. Ma per Machiavelli essa viene individuata anche come vano desiderio di identificarsi con il desiderio altrui, causa di quelle divisioni che incrinerebbero la pace. Compito del politico sarebbe dunque smorzare gli effetti della gelosia nelle dinamiche sociali.

Caterina de' Medici è al centro dei due articoli successivi: M. BLÉVIS, *«Al s'étrangeait de moi»: la jalousie dans les "Mémoires" de Marguerite de Valois*, pp. 215-227 ne discute il profilo per come emerge nelle memorie di Marguerite de Valois, dove si articola una vera teoria socio-politica delle passioni, in cui la gelosia si situerebbe tra invidia ed emulazione. Adottando l'ottica psicoanalitica, l'A. descrive questa gelosia come espressione di un'angoscia profonda, quella di essere privati di una parte identitaria del sé, e assicurando a segnale della precarietà dell'illusione di immobilità identitaria. Così, se la relazione tra Marguerite e la madre è evocata con il termine "fortune envieuse", non mancano espressioni assaiologicamente più positive, come "solidarité jalouse". L'incapacità di esprimere la propria gelosia nei confronti del figlio prediletto, il futuro Henri III, apre ad una lettura dei silenzi e dei non detti, che si riflette nelle stesse figure retoriche presenti nella letteratura dell'epoca. Anche M. FOGEL, *De mots de plus à propos des "Mémoires" de Marguerite de Valois*, pp. 229-238 riflette sulla stessa opera e sulle stesse dinamiche, mettendole però in relazione alla corrispondenza tra Caterina e i suoi figli, ove emergono le manifestazioni di gelosia della *Reine* nei confronti dei figli e di Henri de Navarre, da inquadrarsi in un contesto politico. Preoccupata per la coesione della casa reale, ci riferisce Marguerite, Catherine si configura come abilissima manipolatrice politica, per quanto non priva del risentimento intimo come sposa tradita. Una lettura dei *Mémoires* come diario intimo è tuttavia riduttiva, e l'accostamento alle riflessioni di Brantôme lo dimostra.

A. RÉGENT-SUSINI, *«Dans le lit même de son époux»: le prédicateur et le Dieu jaloux*, pp. 243-253 prende in esame i sermoni e in particolare quelli di Bossuet, dove reperisce l'idea del Dio geloso, che l'A. suggerisce essere in stretta relazione con il clima assolutista dell'epoca. Dio viene percepito come assolutamente geloso non solo delle sue creature, come un marito con la

moglie, ma addirittura del suo antagonista principale, Satana. Il Dio geloso sembra fare esperienza della sua sovranità nella misura in cui ne è sempre potenzialmente privato. Sarebbe questa la dinamica che lo avrebbe spinto a incarnarsi come salvatore dell'umanità peccatrice. La riflessione si estende al rapporto tra gelosia e immagine di Sé e dell'Altro.

H. BJØRNSTAD, «*Jalousie de sa gloire*» cinq observations à propos d'une émotion absolutiste, pp. 255-267, esplora la funzione della gelosia nella raffigurazione del potere assoluto durante il regno di Louis XIV. Analizzando i discorsi del Re all'Académie française, gli affreschi di Le Brun nella galleria degli specchi di Versailles e i *Mémoires* dello stesso sovrano, l'A. rileva una certa persistenza della gelosia nell'immaginario assolutista, del quale sembra essere parte costitutiva: il sovrano, geloso della sua gloria, soffre per la paura di perdere tale potere totale.

D. AMSTUTZ, *La Faveur et la Jalousie. Gouverner par l'émotion dans la France du premier XVII^e siècle*, pp. 269-279 considera come l'anatomia morale della gelosia nei trattati di corte del primo Seicento francese faccia registrare un'emancipazione di questa passione dall'antica visione aristotelico-tomista, che la concepiva soltanto nella sua dimensione amorosa e in associazione all'invidia. Passione sovrana, che concilia violenza ed esigenza di controllo sociale, la gelosia definisce l'antropologia politica e l'arte del governo in epoca moderna.

Spostando la riflessione sul piano letterario, L. FORMENT, *La racine qui voulait élever plus haut que la corneille: réflexions sur un parallèle*, pp. 281-292 adotta la gelosia come strumento euristico per riconsiderare il parallelo tra Corneille e Racine. Il concetto sembra particolarmente utile per esaminare le scene di emulazione e far apparire l'importanza dei legami nella poetica raciniana, messa a confronto con il sogno di autonomia di Corneille. La *querelle* delle *Bérénice* e l'esempio di Anthiocus permettono di sostenere l'ipotesi di un rapporto allegorico, quasi fantasmatico, tra l'universo del teatro raciniano, in cui le figure dei gelosi sono frequenti, e l'ossessione del drammaturgo di costruire una fama postuma legata alla gloria del suo nemico.

È. AVIAN, *Donner l'avantage aux lecteurs: le style dénué de jalousie des "Fables"*, pp. 293-304 mostra l'interesse di occuparsi del concetto di gelosia per esplorare le favole di La Fontaine, e non soltanto in relazione al contesto storico-politico (il riferimento è all'affaire Fouquet): pur essendo come noto partigiano degli *Anciens*, il poeta sembra sostenuto da un impulso radicalmente opposto a quello di Racine. La semplicità di La Fontaine sembra poter assicurare una strategia per scongiurare qualsiasi rivalità: il poeta ne farebbe dono ai lettori, che possono appropriarsi della sua opera senza correre il rischio di incorrere nella gelosia.

Nell'articolo conclusivo di questa sezione, *Être ou ne pas être jaloux: brefs aperçus littéraires sur la subjectivation par la jalousie*, pp. 305-319, H. MERLIN-KAJMAN analizza la commistione tra singolarità e obbedienza alle norme che emerge dai *Mémoires* di Henri de Campion (1613-1662), la cui riscoperta dobbiamo a Marc Fumaroli, dove si transita da una gelosia indicibile in prima persona, che si tramuta in espressione di una passione tragica, che giustifica ogni eccesso, oppure in quel "juste déplaisir" che legittima la violenza del duello. Il discorso approda poi alla straordinaria novità costituita dalla vicenda di M. de Clèves che sopporta, per quanto con difficoltà, il

sentimento di gelosia piuttosto che uccidere il rivale o la moglie, e della reazione alla gelosia di Mme de Clèves che, come noto, dopo averla sperimentata, la renderà uno dei motivi fondamentali della sua rinuncia a M. de Nemours.

[LAURA RESCIA]

PATRICK DANDREY, *La Fontaine expliqué aux adultes. Lecture du livre I des "Fables"*, Paris, Hermann, 2022, 150 pp.

Concepito da uno dei massimi specialisti francesi di La Fontaine, questo volume divulgativo, di sicuro interesse per la didattica universitaria, si indirizza, come esplicitato dall'autore nella breve introduzione, a un pubblico vasto («aux adolescents ingénieux, aux jeunes gens studieux, aux adultes laborieux et aux retraités curieux»). Il principale obiettivo, pienamente riuscito, è quello di fornire una gradevole lettura interpretativa delle ventidue favole racchiuse nel primo libro delle *Fables*, mai priva tuttavia dei riferimenti eruditi necessari per cogliere la profondità del poeta di Château-Thierry celata dietro l'apparente semplicità di un'estetica della *légereté*.

I testi sono accompagnati da poche note lessicali, per facilitarne la lettura, e da un commento che armonizza i cenni alle fonti con l'esegesi testuale, riprendendo le letture critiche correnti, oppure arricchendole, con inattese proposte interpretative. Un'attenzione particolare viene data alla struttura del libro, alla simmetria associata a scarti improvvisi dal disegno d'insieme, che rendono il percorso di lettura ordinato e sorprendente allo stesso tempo, conducendo il lettore a decifrare e gustare la poesia lafontaniana fino a «ce seuil infranchissable où l'on comprend enfin qu'on ne le comprendra jamais tout à fait».

[LAURA RESCIA]

JACQUES-BÉNIGNE BOSSUET, *Laissez sortir ce captif, Panégyrique de saint Pierre Nolasque*, présenté et annoté par J.-B. Amadiou, La Mothe-Achard, Maison de négoce littéraire Malo Quirvane, 2021, «Sermons», 106 pp.

L'auteur analyse le panégyrique consacré au fondateur de l'ordre de Notre-Dame de la Merci, ordre qui a pour but le rachat des chrétiens tombés aux mains des musulmans, panégyrique que Bossuet prononce le 29 janvier 1665. On sait qu'en 1652 il est ordonné prêtre à Paris, après avoir fait une retraite sous la direction de saint Vincent de Paul à Saint Lazare. Or nous savons que «Monsieur Vincent» a fait l'expérience de la captivité et qu'il s'est évadé de Tunis, au début du siècle (1605-1607); qu'il est entré en 1613 comme précepteur dans la maison de Philippe-Emmanuel de Gondi, général des galères de France; qu'il a publié *Le récit du mauvais traitement vers 1658 pour collecter des fonds destinés à délivrer le consul de France à Alger. Un commun idéal unit Bossuet, son maître spirituel, et les mercédaires. Ces derniers prononcent les vœux de pauvreté, de chasteté, d'obéissance, ainsi que celui de racheter les captifs et, au besoin, de se livrer en rançon et de se substituer à des esclaves.*

Si l'on analyse le panégyrique, on relève la rareté des détails biographiques. S'il a lu l'*Abrégé de la Vie de S. Pierre Nolasque* du Père François Dathia, Bossuet écarte les histoires concrètes, l'histoire humaine,

accordant la primauté à une temporalité spirituelle, établissant «un parallèle immédiat entre Jésus-Christ au Calvaire se donnant pour le rachat des pécheurs, et, au XIII^e siècle, Pierre Nolasque l'imitant et se donnant à son tour pour le rachat des captifs». Il écarte également les distances spatiales, évoquant dans une même saisie le saint qui embrasse du regard la face de Dieu et le spectacle des captifs qui gémissent sous les fers. Il fait basculer ainsi le panégyrique proprement dit à un sermon sur l'imitation du Christ, où les allusions à la vie de Pierre Nolasque assument le rôle d'exemples.

Le dédoublement entre le Rédempteur et sa réplique dans le saint, selon une suite chronologique, donne naissance aux trois points du panégyrique: 1. la tendresse qui motive le Christ et son imitateur: si Jésus-Christ veut sauver les hommes par amour pour le genre humain, saint Pierre Nolasque éprouve une grande compassion pour les malheureux; 2. le sacrifice volontaire de leur personne: si Jésus-Christ s'imole pour le salut de l'humanité, s'offre en rançon pour la racheter de la servitude du péché, saint Pierre Nolasque se substitue aux esclaves pour obtenir leur affranchissement; 3. la poursuite de leurs œuvres à travers leurs disciples: si Jésus laisse aux hommes un commandement nouveau, «Aimez-vous les uns les autres», institue le corps ecclésial, saint Pierre Nolasque quant à lui fonde l'Ordre de la Merci, prêche la charité parfaite, dans tous les azimuts.

Le panégyrique part des desseins de Dieu, de son incarnation en Jésus-Christ pour se conclure sur la mission de ceux qui l'écourent. L'imbrication du visible et de l'invisible explique la présence des paradoxes, révèle leur point d'appui commun, ainsi qu'une distinction fondamentale: «La liberté plaît à la nature, la captivité à la grâce». Ainsi, ce qu'on appelle liberté peut s'inverser selon la présence de la grâce ou son absence: à ceux qui proclament leur liberté, Bossuet oppose l'esclavage des séductions mondaines; à l'inverse, il affirme en substance que l'on peut se sentir libre dans la servitude. On relève quatre paradoxes qui dérivent tous du Golgotha, du «proposito sibi gaudio sustinui crucem», paradoxes reposant sur l'idée que la joie ne vient pas du sacrifice lui-même mais du but que l'on recherche, ici la délivrance des esclaves, qu'ils soient esclaves du péché ou esclaves des barbares. La péroration s'achève par une méditation de l'esprit qui anime le saint, un lyrisme amoureux de la dilatation du cœur, l'affirmation d'une victoire sur l'amour-propre.

En guise de conclusion, nous dirons que cette édition du panégyrique de saint Pierre Nolasque met en relief la grandeur de Bossuet dans le domaine de l'hagiographie, illustre les qualités de son écriture, jette une nouvelle lumière sur un pan parfois méconnu de son œuvre, et ce avec clarté et précision.

[BERNARD GALLINA]

Bossuet et l'Angleterre, "Revue Bossuet" 12, 2021, 214 pp.

Ce numéro de la revue est publié sous la direction d'Anne Régent-Susini, de Michael Moriarty et de Jean Trouchaud. Il comprend l'éditorial de Christian Belin, *Sur quelques effets du changement*, pp. 11-16, où ce dernier esquisse les thèmes principaux de la revue, et en premier lieu l'inquiétude de Bossuet face à la situation anglaise au temps de la Restauration et de la Glo-

rieuse Révolution (1660-1689). Aux yeux de l'évêque de Meaux, le schisme anglican ne serait qu'une erreur de parcours au pays de saint Augustin de Cantorbéry. Cette prise de position le situe dans la tradition de l'argumentaire catholique romain et soulève l'intérêt des historiens et des controversistes protestants et anglicans. L'A. esquisse ensuite les idées directrices des articles, ainsi que les prochaines activités de la Société Bossuet, qui allie les activités bossuétistes et l'exploration de la culture chrétienne au XVII^e siècle. Ce numéro comprend également un ensemble de six articles consacrés au fil conducteur de ce numéro, deux articles et une bibliographie dans la catégorie *Varia*, une série de comptes-rendus dus à Clément Van Hamme, Nicolas Pelleton, Laurent Throuin, Sophie Hache, et de nouveau Clément Van Hamme.

Dans le premier article, *Un dialogue tourmenté Bossuet et l'Angleterre, l'Angleterre et Bossuet*, pp. 19-24, Anne Régent-Susini et Michael Moriarty affirment que l'évêque de Meaux fait preuve d'une profonde attention pour les vicissitudes d'outre-Manche et que la réflexion qu'il en tire occupe une place capitale dans sa vision de l'histoire; ajoute qu'il fut beaucoup lu en Angleterre, suscitant des réactions hétérogènes. Ils présentent ensuite l'ensemble des articles, soulignent qu'à travers des approches différentes les autres chercheurs qui focalisent leur regard sur le Bossuet controversiste, apologiste, bien plus que sur le Bossuet prédicateur, arrivent à la même conclusion: il faut considérer les rapports entre lui et l'Angleterre comme des interactions. Dans l'article qu'elle consacre aux *Oraisons funèbres de Henriette de France et d'Henriette d'Angleterre*, pp. 25-34, Gesa Stedman montre que Bossuet érige en exemples ces deux femmes, qui partagerent le combat en faveur de l'unité des catholiques et du développement des relations entre la France et l'Angleterre, en jouant parfois le rôle de négociatrices entre les monarques de ces deux pays. Michael Moriarty examine la position de Bossuet sur *l'Histoire de la Réformation de l'Église d'Angleterre* de Burnet, pp. 35-56, sa réponse aux objections de ce ministre épiscopal qui conteste l'image de l'anglicanisme que diffusent les catholiques. Le critique dégage tout d'abord les idées-force de l'anglicanisme, son originalité face au catholicisme dont il se détache ainsi que face à la Réforme à l'égard de laquelle il maintient des distances. Il focalise ensuite son objectif sur les prises de position de Bossuet: ce dernier évoque le rôle capital qu'ont joué les passions de Henri VIII dans le processus global de la Réforme qu'il déclenche, ainsi que l'hypocrisie, voire l'opportunisme de l'archevêque de Cantorbéry, Cranmer. Examinant le résultat de leurs actions, l'évêque de Meaux stigmatise la tare fondamentale que revêt à ses yeux la Réforme anglaise: l'accaparement par les laïcs de fonctions spirituelles qui n'appartiennent qu'au clergé, la séparation de l'Église anglicane de la papauté et de l'Église universelle, ainsi que les trahisons du clergé qui accepte la suprématie royale, renonçant ainsi à une autorité qui trouve son origine dans le Christ et dans ses apôtres. Dans un article au titre surprenant, *Bossuet casuiste. Une consultation anglaise sur le prêt à intérêt*, pp. 57-84, Jean-Louis Quantin montre qu'appelé en 1687 à fournir son avis sur cette opération financière à un converti au catholicisme, Bossuet la condamne sans pitié, invitant le lecteur à appliquer la règle, mais qu'un jour il est paradoxalement contraint par les circonstances de toucher l'intérêt de pensions. Dans un article écrit à quatre mains, *Voyage d'un évêque français à Londres*, pp. 85-

110, Steven N. Zwicker et Jonathan Koch mostrano nella prima parte che l'evêque de Meaux se fait connaître outre-Manche par l'Exposition de la doctrine catholique sur les matières de controverse en 1671, où il énonce son projet de parvenir à la réunion des chrétiens, ouvrage suivi d'une première traduction à Paris en 1671, et d'une seconde à Londres en 1685; ensuite par son *Traité de la Communion sous les deux espèces* (1682), traduit pour la première fois en 1685; Bossuet y relève un désaccord entre les catholiques et les «ennemis de l'Église» dans la présence du Christ dans l'Eucharistie et dans le sacrifice de la messe, et est convaincu que seulement l'Église peut y apporter une solution. Ils évoquent ensuite l'entrée de Bossuet dans la polémique sur le théâtre: dans *Maximes et réflexions sur la comédie* (1694), et montrent qu'à ses yeux le théâtre reproduit et inverse l'office eucharistique: dans ce dernier, le pain et le vin sont transformés dans le sang du Christ, sont subordonnés à son sacrifice salvateur; au théâtre, l'acteur endosse un habit sacerdotal, il invite à manger cette nourriture profane que sont les passions qu'il offre sur la scène transformée en autel. Les deux critiques se penchent ensuite sur le succès de librairie qu'obtiennent les ouvrages de Bossuet à Londres dans les dernières décennies du XVII^e siècle, l'intérêt pour l'homme de la controverse et de la conversion religieuses, succès sans précédent pour un écrivain français, à une époque marquée par une volonté de rapprochement entre la France et l'Angleterre. Outre-Manche, Bossuet laisse le souvenir d'un écrivain qui se distingue

par sa simplicité, le dynamisme de son langage ainsi que par les controverses violentes où il est engagé. Emma Gilby, dans *Force et simplicité. La première réception de Bossuet en Angleterre*, pp. 111-130, analyse les premiers succès de l'evêque de Meaux Outre-Manche entre 1672 et 1686, et les attribue à la sublimité du sujet divin ainsi qu'à la simplicité du langage. Elle évoque également l'importance des échanges entre les catholiques et les anglicans, l'importance de la politique anglo-catholique sanctionnée par le traité de Douvres des années 1670-1671, politique qui entre en crise dans la décennie qui suit.

Dans le premier article de «Varia», *La Rhétorique du grain de moutarde. Formes argumentatives dans les premières homélies de Jean-Pierre Camus*, pp. 133-150, Sophie Hache affirme que l'evêque de Belley adopte la position du Concile de Trente dans le domaine de la rhétorique mais qu'il modifie sa logique argumentative d'un recueil à l'autre, qu'il varie dans le domaine des allocutaires: si la partie destinée aux Protestants est argumentative, elle se borne à encourager les Catholiques. Dans le second article, *Du désir d'éternité. Immortalité et éternité dans Le Carême du Louvre*, pp. 151-170, Pierre Lyraud affirme que Bossuet montre la différence entre les désillusions de l'existence mondaine et les promesses de l'existence chrétienne, qu'il invite l'homme à se tourner vers la foi, à lancer du fond de son cœur un oui à Dieu s'il veut atteindre ce qu'il ne cesse de chercher, l'éternité et l'immortalité.

[BERNARD GALLINA]

Settecento a cura di Vittorio Fortunati e Paola Perazzolo

Le Geste autobiographique. Écrire sa vie (XVII^e-XVIII^e siècles), sous la direction de M. GIANICO et C. HAMMANN-DÉCOPPET, Paris, Classiques Garnier, 2021, «Rencontres» 523, Série «Le dix-huitième siècle» 38, 331 pp.

A seguito della sua teorizzazione come genere letterario nel 1971 ad opera di Philippe Lejeune, l'autobiografia ha costituito l'oggetto di numerosi studi critici che hanno portato ad adottare un approccio più flessibile nei confronti delle scritture del sé «en les décentrant du modèle prototypique des *Confessions* de Rousseau» (p. 7). A questi studi si aggiunge oggi il presente volume collettaneo, che è il frutto di un convegno tenutosi nell'ottobre 2019 presso l'Université de la Haute Alsace di Mulhouse, e che esplorando spazi autobiografici inediti, non facilmente inquadrabili entro le demarcazioni predefinite del «genere», contribuisce a rinnovare la cartografia delle forme eterogenee che la scrittura del sé assume nei secoli XVII e XVIII. I tredici saggi che lo compongono sono organizzati in cinque parti precedute dall'introduzione delle curatrici, nella quale il lettore è invitato fin dal titolo, *Gestes autobiographiques: pratiques disséminées et «mois» partiels* (pp. 7-18), a familiarizzare con il carattere «éphémère et parfois impromptu de l'émergence du moi dans des textes qui ne proposent pas tous une ressaie globale de la personnalité» (p. 12). La prima parte, «Écrire sa vie. Des limites théoriques d'un genre», costituisce una premessa teorica in cui l'idea di genere viene

problematizzata. Marc HERSANT (*Disséminations autobiographiques*, pp. 21-44), ripercorrendo un corpus di opere che va dagli *Essais* di Montaigne al *Journal de mon œil* di Sade, confuta l'opposizione tra autobiografia (luogo dell'io intimo) e memorialistica (luogo dell'io sociale) e identifica la scrittura del sé «comme pratique disséminée dans de nombreux contextes de la parole orale et écrite» (p. 33). Philippe LEJEUNE (*Aux origines du journal personnel*, pp. 45-49) riassume i risultati delle ricerche da lui intraprese presso archivi pubblici e privati circa «l'apparition du journal centré sur la personne» (p. 46) sottolineando come esse testimonino l'emergenza nel XVIII secolo di una «pratique d'écriture» antecedente all'affermazione di un genere codificato.

Le successive parti sondano i diversi ambiti in cui la scrittura del sé si dispiega a partire dalla seconda metà del XVII secolo fino alla Rivoluzione. La seconda, «L'Autobiographie spirituelle», concerne forme di scrittura in prima persona che ripercorrendo un'esperienza mistica o spirituale si rendono capaci di penetrare in profondità l'animo umano. Agnès COUSSON (*Écriture de l'histoire et écriture de soi. Les «Mémoires» de Port-Royal*, pp. 53-78) illustra come le «relazioni» delle religiose di Port-Royal intorno alla vita della loro prima badessa riformata – biografie alla prima persona, agiografie e confessioni – si sottraggano all'impersonalità prevista dalla forma conventuale flettendo la narrazione, per tenere e intento, verso forme di autobiografia comunitaria. Yolanda VÍÑAS DEL PALACIO («C'est peu de chose qu'on opine

mon orgueil. *Enjeux de l'écriture illuminée d'Antoinette Bourignon*, pp. 79-103) sottolinea l'originalità delle testimonianze autobiografiche che, nella seconda metà del XVII secolo, l'autrice mistica franco-fiaminga scrisse su ingiunzione divina intorno alla sua conversione. La terza parte, «La voix de l'intime dans le journal de voyage», si concentra su diverse forme di letteratura viatica. Le autrici saggiano la presenza «d'éclats d'autobiographie plus ou moins dissimulés dans des journaux de voyage issus d'auteurs, milieux et époques différents» (p. 15). Mathilde MOUGIN (*Les variations de l'intimité dans les récits de voyage de Montaigne et Jean-Baptiste Tavernier*, pp. 107-124), attraverso l'analisi di notazioni personali tratte dal *Voyage en Italie* di Montaigne e dal *Voyage aux Indes* di Tavernier, mette in questione il confine netto tra la dimensione documentaristica dei testi e il loro carattere di testimonianza privata, identificando nel discorso dei viaggiatori sul mondo una chiave d'accesso alla loro personalità più intima. Stéphanie BERNIER-TOMAS (*Écrire sa vie d'aventurier sous l'Ancien Régime*, pp. 125-144) pone in luce il valore letterario, ma altresì sociale e politico, delle manifestazioni del sé affioranti da quella singolare venatura della narrativa viatica che l'autrice definisce «littérature de la flibuste»: racconti di viaggio, essenzialmente marittimi, che autentici bucanieri e corsari scrissero in prima persona a partire dalla fine del XVII secolo. Camille KERBAOL, nel contributo che chiude la terza parte (*Méandres de l'intime dans le "Journal de mon voyage en Amérique" du comte de Charlus*, pp. 145-165), individua la presenza di frammenti autobiografici nel manoscritto inedito che l'ufficiale di marina Charlus redasse tra il maggio e il settembre 1780 e che, come l'autrice dello studio rileva, si colloca all'intersezione tra la letteratura anonima del diario di bordo e quella intima del diario personale. La quarta parte, «Rousseau: héritier ou précurseur?», ha per oggetto fonti e implicazioni della scrittura autobiografica del ginevrino. Jacques BERTHOLD (*Guerre et paix dans les "Confessions" de J.-J. Rousseau*, pp. 169-186) interpreta la seconda metà delle *Confessions* come «mémoire de Rousseau explicatif du processus ayant conduit à la révélation de la juste théorie de la paix» (p. 169), dunque come chiave decisiva per la comprensione del dittico formato dall'*Extrait du projet de paix perpétuelle* e dal *Jugement sur l'extrait du projet de paix perpétuelle*. I due contributi successivi vertono sulle *Réveries du promeneur solitaire*, «sorte d'apax à la première personne ne s'inscrivant dans aucun genre» (p. 16). Christine HAMMANN-DÉCOPPET (*Descartes dans les "Réveries". Méditation, méthode et écriture de soi*, pp. 187-206) fa emergere come il testo di Rousseau, inscrivendosi nel solco delle meditazioni metafisiche, conduca a una «réévaluation des conditions de possibilité de la connaissance de soi et d'autrui» (p. 16). Marilina GIANICO (*Converser avec son âme. Le désir autobiographique de Rousseau au prisme de l'heuristique malebranchienne*, pp. 207-227) mostra come l'euristica operante nelle *Réveries* si approssimi alle tesi di Malebranche nella *Recherche de la vérité* per sfociare nella «mise à jour des mécanismes de la connaissance de soi et des conditions de l'observation de l'intime» (p. 16). La quinta e ultima parte, «Aux limites du genre autobiographique. Apologie du moi dans les tourments de l'histoire», verte su ulteriori modalità di scrittura in prima persona: la forma epistolare e il memoriale apologetico. Camille CAPAROS (*Un écrit à cœur ouvert. La correspondance d'une noble provençale au XVIII^e siècle*, pp. 231-255) interroga il limite tra romanzo epistolare e opera autobiografica identificando nelle lettere che Françoise de Robert d'Escragnole destinò lungo un ventennio allo sposo assente una forma di «laboratoire

identitaire» (p. 254). Similmente Valentine DUSSEUIL (*Les «fragments de vie» dans les "Mémoires judiciaires" de Beaumarchais*, pp. 257-273) propone di leggere nei *factums* che il drammaturgo pubblicò intorno ai cinque processi che lo implicarono un «laboratoire de l'écriture de soi» (p. 259). Infine Cyril FRANCES («*Les autres admirent mon courage, mais ils ne connaissent pas mes jouissances*». *Exposition et repli du moi dans les "Mémoires" de Manon Roland*, pp. 275-289) evidenzia come le memorie dal carcere che la viscontessa girondina redasse nei mesi precedenti la sua esecuzione, nelle quali introspezione e resoconto storico-apologetico si avvicendano senza rotture, rivelino che la scrittura fu per l'autrice «le moyen de transformer l'emprisonnement en une expérience de ressaisie et d'appropriation du moi» (p. 327). Bibliografia aggiornata, indici e riassunti completano il ricco volume.

[FRANCESCO BOCCOLARI]

“Dix-Huitième Siècle” 53, 2021, 920 pp.

Ce numéro de “Dix-Huitième Siècle” s'avère particulièrement riche en articles qui portent sur bien des sujets différents et qui sont souvent signés – outre que par la mention Camille Nous, éventuellement signalée par un astérisque après le nom de l'auteur pour attester un travail collectif – par de jeunes chercheurs à la provenance géographique et aux méthodologies fort variées, à témoignage de la qualité, de l'ouverture et de l'importance de la revue pour les études dix-huitiémistes. Le dossier de cette année, *Le peuple en colère*, propose une réflexion regroupée autour de quatre questions fondamentales sur le sujet, ainsi que le rappellent les éditeurs Sophie ABDELA et Pascal BASTIEN* dans leurs *Avant-propos* (pp. 7-12). La première partie «La loi et la colère» est donc consacrée à l'analyse des rapports entre la loi et le peuple en colère/révolte. Oscar FERREIRA (*Le cri du peuple ne peut être la règle du roi. Remarques sur le respect et la garantie de la loi par la foule au 18^e siècle*, pp. 13-30), Léon ROBICHAUD (*Les résistances à la loi sur la voirie de 1796 au Bas-Canada: action populaire et débat politique*, pp. 31-48) et Elisabeth ROCHON (*Quand le tambour résonne parmi les benneissements. Crimes, solidarité et sollicitations du pouvoir dans l'espace du marché aux chevaux de Paris (1758-1778)*, pp. 67-84) analysent plusieurs cas d'opposition violente à la législation ainsi que, parfois, les conséquences législatives ou les interrelations avec la police qui en dérivent, alors que Lise ANDRIÈS (*La colère et le crime*, pp. 49-66) évoque de diverses sortes de protestations populaires plus ou moins violentes – la mention des chansons satiriques ou de formules insultantes côtoie celle des révoltes causées par les famines ou par un épisode socio-politique spécifique – tout comme des cas de brigandage ensuite plus ou moins embelli dans la narration populaire. Dans «Apaiser la fureur populaire», les chercheurs se penchent davantage sur les tentatives du pouvoir et/ou des élites d'apaiser les éclats de colère. Si Goulven KÉRIEN et Vincent MILLIOT (*Les raisons de la colère. Relire les émeutes parisiennes du printemps 1750*, pp. 85-106) et Gaël RIDEAU* (*La marche de la colère du peuple. Tensions sociales et processions en France au 18^e siècle*, pp. 127-142) examinent des épisodes plus spécifiques, Clara CHEVALIER (*Apaiser l'émeute: analyse d'un schéma narratif*, pp. 107-127) propose des réflexions générales sur les pratiques et «les principaux traits d'un modèle normatif qui conjugue prudence et sagesse, autorité et crédit» (p. 124) des magistrats, qui opèrent pour le retour de l'ordre d'après un schéma qui se perpétue tout

au long du siècle. La représentation des revendications populaires dans les lettres et dans les arts constitue en revanche le point de départ de la troisième partie «Représenter la colère du peuple», où figurent des articles axés sur la représentation littéraire de la colère populaire – cf. ceux de Geneviève BOUCHER*, *La foule, le peuple et la populace dans les tableaux urbains de Louis-Sébastien Mercier* (pp. 143-160), de Margot RENARD*, *Le peuple après la colère. Le retour des révolutionnaires dans "Les vainqueurs de la Bastille" de Paul Delaroche (1830-1838)* (pp. 161-176) ou de Marianne ALBERTAN-COPPOLA *Le roman des Lumières, une chambre d'écho de la colère du peuple?* (pp. 177-198) – ainsi que la réflexion de Christoph STREB* (*Les amis du peuple. La médiatisation de la communication politique et le journalisme "populaire" de 1789*, pp. 197-212) au sujet de l'appel au "peuple" qui surgit dans le journalisme politique de la Révolution et dans la production pamphlétaire des années 70 et 80. La dernière partie, «La contestation de l'ordre social», prend en revanche en considération les motivations de quelques cas d'éclat de la colère populaire. Les deux premières contributions concernent la période révolutionnaire: dans *La rue contre le peuple. Colère juvéniles et mobilisations antipopulaires à Paris en l'an III* (p. 213-230), Clément WEISS* présente les ambivalences existant durant la période dite "thermidorienne" entre les muscadins en réaction violente contre la sans-culotterie et les institutions qui les utilisent et les tolèrent pour seconder leur politique antipopulaire et antijacobine, alors que Martial POIRSON* (*L'adieu aux armes. Le désarmement des corps féminins sous la Révolution française*, pp. 231-256) lit l'écartement des femmes des champs de bataille et des mouvements d'insurrection d'après la peur contemporaine de l'inversion des rapports des forces entre les sexes, peur qui hante l'inconscient collectif d'une époque qui avait, dans un premier temps, permis aux femmes de participer à la vie publique. Moins violente mais tout aussi dangereuse, la médisance exercée à l'occasion de l'événement parisien mondain par excellence qu'est la promenade de Longchamp est au centre de la contribution de Véronique LAPORTE («C'était la justice du peuple»). *Les Champs-Élysées, tribunal populaire lors de la promenade de Longchamp (1770-1830)*, pp. 257-272), alors que Francesco TOTO et Spyridon TEGOS* – respectivement, «*Recouvrée à la pointe de l'épée*». *Peuple et révolte dans le "Discours sur l'inégalité"* (pp. 273-292) et *Démocratie et méritocratie en perspective. Classe moyenne, manières et régimes politiques chez Adam Smith, Guizot et Tocqueville* (pp. 293-310) – s'interrogent sur la place faite au peuple et à ses revendications dans des ouvrages de philosophie politique publiés au Tournant des Lumières avant que de laisser la place à l'entretien final avec Marie-Laure DESCHAMPS *Carnavalet: habiter, à nouveau, le 18^e siècle* (pp. 311-320).

La section «*Varia*» étant trop riche pour pouvoir rendre compte de tous les dix-sept articles qui la composent, on se limitera ici à en souligner la densité et la variété: des contributions présentant des considérations d'ordre philosophique côtoient des études linguistiques, la réflexions sur les arts et leur réception – on signale notamment «*La vie empruntée*» (*Du Bos*) *des statues: la sculpture et les émotions au 18^e siècle* d'Aurélia GAILLARD, pp. 407-426 – s'accompagne à des études plus strictement littéraires telles «*Faire parade au fond de sa maison*». *Isolement et représentation dans le roman sadien* (pp. 541-560) de Fabrice MOULIN ou *Vers une plus grande égalité. Isabelle de Charrière (1740-1805) et la fiction* (pp. 615-632) de Laurence VANOFLEN. Les articles de musicologie ou sur les musiciens se juxtaposent à des

réflexions sur la production dramatique, sa réception et ses querelles (voir Tomohiro KAIBARA, «*Tout Paris pleure en soi*». *Émotions, larmes et public de théâtre dans la querelle d'"Inès de Castro"*, pp. 461-478), sur l'histoire des idées ou sur quelques cas juridiques avant que de laisser la place à la section conclusive du numéro. Coordinée par Philippe AUDEGEAN, *Dans l'ombre des ténébres. Beccaria et les incertitudes du droit pénal*, cette section explore plusieurs facettes de la pensée de l'homme des Lumières italien en montrant toute la modernité, la subtilité et l'importance de la pensée. Dans *Jus et Potestas. Beccaria et la peine de mort* (pp. 637-654), Gianni FRANCONI* prend en considération un passage de *Dei delitti e delle pene* apparemment contradictoire où l'A., célèbre pour son plaidoyer contre la peine de mort, estime que celle-ci est pourtant nécessaire dans le cas d'un retour de l'état de guerre. Pour sa part, Philippe AUDEGEAN* (*Aux sources de l'arithmétique criminelle: pitié et amour de soi. Beccaria et le temps judiciaire*, pp. 655-672) s'interroge sur une autre contradiction potentielle développée dans le chapitre XXX, où l'accomplissement idéalement possible des deux significations du concept de liberté – «la liberté comme tranquillité d'esprit et la liberté comme absence d'obstacle» (p. 672) – bute contre le système du droit pénal de l'époque. Dario IPPOLITO* (*Prohibitions pénales et laïcité du droit. Adultère, homosexualité et infanticide chez Beccaria*, pp. 673-698) et Luigi DELIA («*Un délit qui ne semble pas pouvoir admettre une peine*». *Beccaria et le suicide*, pp. 699-710) soulignent encore l'extrême modernité du juriste italien, qui prêche pour la décriminalisation tout en introduisant «un nouveau critère d'évaluation de l'exercice du pouvoir punitif» (p. 698) afin de «défendre une idée de justice exigeante et libérale, où l'intervention pénale ne joue pas le rôle de remède légitime aux carences de la politique sociale» (*ibidem*). Cette idée s'avère valable pour des 'crimes' d'adultère (surtout féminin), d'homosexualité et d'infanticide tout comme pour l'«homicide de soi-même», dont la punition serait d'après l'A. «injuste, inutile et même nuisible» (p. 709) dans une société dont la législation ne doit pas être établie d'après des catégories religieuses: «le suicide donne l'occasion à Beccaria de prôner, en homme des Lumières, une société qui soit aussi peu punitive que possible, et en même temps la plus soucieuse de garantir le bien-être des citoyens» (p. 709). Enfin, dans *Prévenir et punir. Beccaria et la prévention des crimes* (pp. 711-728), Giulia Maria LABRIOLA développe l'un des thèmes centraux de la pensée de l'A. en analysant de différents moyens de prévention qu'il suggère.

Comme de tradition, le numéro se termine sur une très riche et très utile section de notes de lecture, établie sous la direction d'Élise PAVY-GUILBERT (pp. 729-870).

[PAOLA PERAZZOLO]

KATALIN BARTHA-KOVÁCS, *Hét arabeszk. Watteau-olvasatok*, Budapest, Martin Opitz Kiadó, 2021, 112 pp.

Jean-Antoine Watteau était un peintre rococo dont le «mystère» a inspiré de nombreux théoriciens, biographes, écrivains, poètes depuis sa mort survenue en 1721 jusqu'à nos jours. C'est pour l'occasion du tricentenaire de la mort du peintre que Katalin Bartha-Kovács a publié une étude ayant l'objectif d'analyser une partie, notamment le XVIII^e siècle, de ce vaste corpus littéraire consacré à la réception de l'artiste dans une perspective interdisciplinaire, qui se penche avant tout sur la méthode de la théorie de l'art, mais qui entre

aussi dans le domaine de l'histoire de l'art, ainsi que dans celui de l'esthétique. Ce projet présente les résultats d'une recherche menée depuis dix ans.

Le titre du volume renvoie à un élément décoratif populaire en peinture à l'époque de Watteau et, en général, pendant tout le XVIII^e siècle, notamment l'arabesque. À part les tableaux du peintre, cet élément ornemental est surtout présent sur les panneaux et les plafonds des hôtels parisiens. Il caractérise avant tout le style Régence, et il se compose de guirlandes ou de rinceaux de vigne, voire d'animaux exotiques qui s'entrelacent – il en va de même pour les catégories de la théorie de l'art que Katalin Bartha-Kovács analyse dans son travail. Ses «arabesques» offrent alors des «lectures» de Watteau, mais au lieu d'une lecture au sens de la recherche des éléments narratifs des tableaux, elle cherche à répondre à la question suivante: comment parler de Watteau au XXI^e siècle?

Les sept «arabesques» s'organisent autour des notions et des catégories pertinentes que l'auteur met en relief lors de sa recherche portant sur l'univers de Watteau et la littérature critique sur l'artiste et son œuvre. Ces notions sont, entre autres, la grâce, la légèreté, le charme, le je-ne-sais-quoi et la mélancolie, tandis que parmi les catégories analysées se trouvent le genre des «fêtes galantes» et la manière de peindre de Watteau. Les motifs picturaux, tels que la balançoire ou encore les singes, sont également observés depuis la même perspective théorique.

Les mérites de ce volume – contenant une trentaine d'illustrations en couleur – sont nombreux. D'une part, il est singulier d'écrire en hongrois sur Watteau et sa réception, ainsi que sur les processus qui se déroulaient dans l'art français au XVIII^e siècle, car la traduction du vocabulaire et la recherche des équivalents pour la terminologie et les concepts de la théorie de l'art en hongrois comblent un vide dans la recherche en cette langue. D'autre part, les résultats présentés, portant sur les catégories et leurs relations mutuelles sont également d'une valeur remarquable dans la perspective de la recherche internationale de la théorie de l'art: Katalin Bartha-Kovács a publié en 2019 un recueil en français intitulé *Diderot et Watteau*, qui présente en partie les résultats de ces recherches, mais que le présent livre a affinés et enrichis. Le livre est complété par une bibliographie remarquable (pp. 103-110) et une liste des illustrations (pp. 111-112). Il est à regretter que cet ouvrage tellement riche et didactique ne contienne pas d'index des noms propres, qui aurait sans doute pu être utile pour les chercheurs.

[LUCA RAUSCH-MOLNÁR]

VOLTAIRE, *Lettere filosofiche*, a cura di A. Gurrado, Como - Pavia, Ibis, 2021, 309 pp.

Le traduzioni, nella misura in cui sono rivolte per definizione a lettori non specialisti, vengono fatte rientrare assai spesso (legittimamente o per pregiudizio) nella categoria vaga e variegata delle opere divulgative. Non mancano, tuttavia, esempi di opere tradotte che meritano la qualifica di pubblicazioni scientifiche: è questo il caso delle *Lettrés philosophiques* o *Lettrés anglaises* di Voltaire, tradotte e curate da Antonio Gurrado. La sostanziosa *Introduzione* (pp. 11-52) descrive anzitutto la travagliata storia editoriale dell'opera, segnata dalla costante minaccia della censura e della persecuzione: se nel 1726 l'autore «vide l'interno» della Bastiglia poco prima della propria partenza per

l'Inghilterra, nel 1734 l'editore fu imprigionato dopo la pubblicazione del volume, che finì al rogo. Le *Lettrés* circolarono, poi, in edizioni clandestine e furono inserite parzialmente in alcune raccolte delle opere di Voltaire; la prima edizione attendibile, curata da Gustave Lanson, uscì solo nel 1915 per i tipi di Hachette.

La trattazione più interessante è, però, quella che ha come oggetto lo sviluppo intellettuale e morale dell'autore, parallelo all'elaborazione dell'opera: «Non più resoconto di un viaggio in terra straniera ma delle tappe dell'evoluzione personale» (p. 27). Quando Voltaire decide di descrivere la vita culturale e politica dell'Inghilterra, nel 1727, lo fa dal punto di vista di un *homme raisonnable*, che per A. Gurrado è «il grado zero del *philosophe*» (*ibidem*): le fasi del percorso che lo portano a divenire *philosophe* a pieno titolo corrispondono agli argomenti delle lettere, che si susseguono secondo un ordine logico non sempre facile da cogliere, ma che qui è messo bene in evidenza. Per esempio, l'incontro coi quaccheri e con altre comunità protestanti che vivono pacificamente in Gran Bretagna conferma a Voltaire l'importanza e la realizzabilità della tolleranza religiosa e gli fornisce la base per l'elaborazione del proprio credo deista. Anche il sistema politico-economico è visto, favorevolmente, come un modello opposto rispetto a quello vigente nella Francia dell'assolutismo; inoltre, esso si fonda su quel noto pragmatismo britannico che è all'origine di tante iniziative utili alla comunità, *in primis* la diffusione della vaccinazione contro il vaiolo. Da qui parte l'esplorazione dei territori della scienza, che si estende ad altri domini della vita culturale, quali la filosofia e la letteratura e che porta a una scoperta sorprendente per chi (come Voltaire) è avvezzo alle dinamiche di una monarchia assoluta: gli scrittori inglesi possono vivere della propria penna, ciò che conta è l'interesse del pubblico, non il favore della corte. A questo punto è completa la trasformazione dell'autore in intellettuale impegnato, attento ai problemi e alle esigenze della società, deciso a contribuire personalmente al miglioramento della condizione umana. Questa «conversione» spiega perché le *Lettere filosofiche* si chiudono con una dura critica a Pascal: il pessimismo delle *Pensées* viene fatto derivare, con (voluti) travisamenti e forzature, dalla misantropia del loro autore, a cui si contrappone la filantropia tipicamente *philosophique* di Voltaire. Al filosofo nel senso tradizionale del termine, confinato nei cieli delle speculazioni metafisiche, si contrappone il *philosophe* che, su questa terra, collabora con la parte più attiva della società per lo sviluppo e l'arricchimento di essa.

Il testo tradotto è corredato da un ricco apparato di note, sia esplicative, sia filologiche (tutte le citazioni di altri autori, soprattutto di Pascal, sono accuratamente verificate). La Bibliografia (pp. 283-299) riporta, oltre alle edizioni delle *Lettrés* e alle principali traduzioni italiane, le fonti di Voltaire e le opere coeve che possono aver influenzato l'elaborazione dell'opera. Concetta principalmente per gli studiosi e i cultori della filosofia, questa edizione può quindi essere un utile strumento anche per i francesisti.

[VITTORIO FORTUNATI]

VOLTAIRE, *Gli anni in Svizzera*, a cura di F. Monteforte e C. Caruso, Locarno, Armando Dadò editore, 2021, 840 pp.

Il volume intende ricostruire le vicende biografiche, intellettuali e politiche del periodo svizzero di Voltaire,

attraverso alcune lettere che il *philosophe* invia tra il 1754 e il 1760 da Ginevra (Les Délices) e Losanna (Montrion) a personalità di spicco dell'Europa settecentesca.

L'antologia di centotrentacinque lettere – tradotte e selezionate da Carlo CARUSO, tra le oltre quattromila scritte da Voltaire negli stessi anni e sulla base delle più recenti edizioni della *Correspondence* volterriana, curate da Theodore Besterman per la Voltaire Foundation e Gallimard – costituisce la seconda parte del volume, che include, in appendice, l'epistolario volterriano in versi a Ginevra. Tale raccolta, lasciando trapelare la varietà di temi, interessi e stili del suo autore, rende conto del ruolo di interlocutore di primo piano assunto da Voltaire, tanto sul territorio elvetico – si pensi agli scambi epistolari con i protagonisti della vita politica, religiosa ed editoriale svizzera della seconda metà del XVIII secolo comprendenti, tra gli altri, la famiglia Tronchin, i pastori Élie Bertrand, Jean-Jacob Vernet e Jacob Verne e l'editore Cramer –, quanto a livello internazionale – il riferimento è, a titolo esemplificativo, alle lettere indirizzate a Rousseau, d'Alembert, Diderot, Algarotti, Federico II e Caterina di Russia.

Inoltre, l'ampio e approfondito saggio storico introduttivo di Franco MONTEFORTE, che apre il volume e ne occupa la prima parte, non solo fornisce un'utile chiave di lettura dell'intera antologia, ma, estendendo lo sguardo agli anni trascorsi da Voltaire a Ferney – tra il 1760 e il 1777, prima dell'agognato rientro a Parigi –, contribuisce a mostrarne la funzione più ampia e determinante di vera e propria fonte documentaria della vita culturale e politica dell'Europa dei Lumi, fino alla vigilia della Rivoluzione francese.

In particolare, il contributo di Monteforte, grazie a un attento e costante riferimento alla corrispondenza volterriana, individua, nell'ambito del rapporto tra il *philosophe* e Ginevra, alcune questioni che finiscono per trascendere la contingenza di tale rapporto e per assumere una portata decisiva e complessiva nella riflessione dell'A. e nel confronto con gli altri enciclopedisti. Basti pensare alla polemica condotta dal patriarca sul fanatismo di Calvino – a partire dal caso Serveto – e sul sancianesimo dissimulato dei pastori ginevrini. Come mostra l'articolo *Genève* dell'*Encyclopédie*, redatto da d'Alembert con la collaborazione di Voltaire, l'obiettivo è rendere Ginevra un modello europeo di tolleranza e libertà religiosa, ovvero un centro di irradiazione dell'illuminismo difensore dei Calas. È proprio tale articolo, d'altronde, a inaugurare la celebre *querelle* sul teatro tra Voltaire e Rousseau, il quale replica alla voce di d'Alembert con la *Lettre sur les spectacles* e si oppone con forza ai ripetuti tentativi del patriarca di Ferney di legalizzare, in nome di una universale libertà di espressione, gli spettacoli teatrali a Ginevra.

Lo stesso coinvolgimento di Voltaire nei conflitti politici ginevrini – prima tra la borghesia e il patriziato e poi tra i *Représentants* e i *natifs* –, lungi dal rimanere confinato a una dimensione puramente locale, assume la veste di una battaglia per l'uguaglianza e la giustizia dal valore generalizzabile, ben sintetizzata nelle *Idées républicaines*. Tale processo di universalizzazione del caso particolare e paradigmatico ginevrino si deve innanzitutto all'abilità dell'A. nel coinvolgere l'aurorale opinione pubblica e nel tessere una fitta rete di interlocutori di prestigio, fatta anche – come mostrano le tavole a colori del ricco apparato iconografico inserito nel volume – di artisti del calibro di Pigalle, Huber e Houdon, che rendono l'immagine di Voltaire oggetto d'arte ambito e ampiamente commercializzato.

[ELENA GIORZA]

FRANÇOISE DE GRAFFIGNY, *Lettres d'une Péruvienne*, édition de M. Reid, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2022, 259 pp.

Tra le scrittrici in lingua francese del XVIII secolo, la lorenese Françoise de Graffigny (1695-1758) è una delle poche a essere stata oggetto di un certo interesse critico ancor prima della fioritura di studi sulla letteratura femminile che si è manifestata negli ultimi decenni. Questa posizione privilegiata è dovuta al fatto di aver dato alle stampe, nel 1745, le *Lettres d'une Péruvienne*, cioè il romanzo epistolare di maggior successo, anche fuori di Francia, prima della pubblicazione, avvenuta nel 1761, di *Julie ou la Nouvelle Héloïse* di Jean-Jacques Rousseau. Ammiratrice e amica di Voltaire, Madame de Graffigny prese probabilmente spunto per la sua opera da *Alzire ou les Américains* (1736), una *pièce* ambientata in Sudamerica al tempo della colonizzazione. La *Péruvienne*, infatti, è una principessa del popolo degli Incas, di nome Zilia, rapita dagli spagnoli e deportata in Europa, poi caduta nelle mani dei francesi e presa sotto la protezione di un ufficiale, Deterville, che si innamora di lei. Zilia è però legata ad Aza, il destinatario delle lettere, e quando scopre l'infedeltà di quest'ultimo, decide di non impegnarsi in una nuova relazione sentimentale e di concedere a Deterville solo la propria amicizia.

Nella *Préface* (pp. 7-31) di M. Reid, che apre questa edizione, sono messi bene in luce gli elementi di originalità che contraddistinguono le *Lettres d'une Péruvienne* rispetto ad altre celebri opere appartenenti allo stesso sottogenero romanzesco. Come nelle *Lettres portugaises* (1669), la vicenda di Zilia percorre un itinerario sentimentale, che va da una separazione creduta temporanea alla presa di coscienza della sua irreversibilità. Madame de Graffigny aggiunge, però, una tappa ulteriore all'evoluzione psicologica della protagonista, cioè la rivendicazione della propria indipendenza. Inoltre, mentre le *Lettres portugaises* sono, molto probabilmente, opera di un uomo, identificato in Gabriel-Joseph de Guilleragues (1628-1685), nelle *Lettres d'une Péruvienne* troviamo una situazione molto più rara, quella di una protagonista femminile a cui dà voce una autrice donna. Un altro termine di paragone per il capolavoro di Madame de Graffigny è rappresentato dalle *Lettres persanes* (1721), nella misura in cui entrambi i romanzi offrono la descrizione della realtà europea da un punto di vista "altro", esotico. Tuttavia, mentre i personaggi principali di Montesquieu sono "turisti" di alto rango sociale, la differenza di Zilia è accentuata dal fatto di essere prigioniera e priva di risorse: una condizione che, in sostanza, condivideva con la maggior parte delle donne della sua epoca.

Nel 1752 apparve una seconda edizione delle *Lettres d'une Péruvienne*, aumentata di alcuni passi di carattere prevalentemente descrittivo. Giudicando queste modifiche più appropriate ad un saggio che ad un romanzo epistolare, la curatrice ha preferito attenersi al testo della prima edizione, inserendo però le aggiunte in una appendice.

[VITTORIO FORTUNATI]

JACQUES BERCHTOLD, *La Nouvelle Héloïse. Le lieu et la mémoire*, Paris, Classiques Garnier, 2021, 472 pp.

Bene inquadrata dal sottotitolo «Le lieu et la mémoire» – indicativo della dimensione spazio-temporale che sottende le analisi di Berchtold –, questa raccolta di 24 saggi sonda a tutto campo la *Nouvelle Héloïse*, coniugando aspetti strutturali, contenutistici

ed espressivi per arrivare a sviscerarne le sfaccettature più nascoste. Ognuna delle quattro parti di cui si compone il volume («Un roman», «Une communauté», «Mémoire d'une culture», «Faune et Flore») appare grosso modo centrata su un aspetto specifico del romanzo, ma risulta collegata alle altre dalla ripresa di motivi fondanti via via approfonditi sotto angolature diverse.

È «Le Roman en tension» (pp. 17-31) ad aprire il volume, evidenziando le sfumature ideologiche che, dietro la linearità apparente del racconto, collidono con la passione amorosa e le sue tensioni morali, mettendone in discussione i valori. Nel successivo «Distension temporelle et dispositif épistolaire» (pp. 33-45), la quantità e la collocazione degli scambi epistolari chiariscono il modello compositivo del romanzo e suggeriscono puntuali interpretazioni dei suoi contenuti su base narratologica e stilistica. Dopo «Aspects de la réflexivité dans la *N.H.*» (pp. 47-58), che indaga sul mito di Narciso in Saint-Preux e Rousseau, altri due saggi («Le Tour du monde de Saint-Preux», pp. 59-72 e «Quand Jacques le Fataliste interpelle [...] Rousseau», pp. 73-95) combinano aspetti biografici e letterari per dar luogo a un crescendo di notazioni parodistiche ed oppostive nei confronti della *N.H.*, diventata bersaglio di Diderot alla fine della sua amicizia con l'autore. In chiusura, «La *N.H.* et *Hypérion*» (pp. 97-116) segnala la forte influenza russeauiana su Hölderlin e il suo romanzo, comunque più vicino alle *Réveries du promeneur solitaire* che non alla *N.H.*

La seconda sezione, legata alla realtà geografica e sociale dell'ambientazione svizzera, inizia con «La *N.H.*, une idylle lémanique» (pp. 119-131), che valorizza il paesaggio lacustre in quanto struttura fondamentale dell'intero romanzo e rivelatore di profonde simbologie. Relativi invece all'organizzazione sociale, i due saggi successivi – «La Bourgade suisse rustique» (pp. 133-146) e «Rousseau et la pastorale antique» (pp. 147-160) – presentano un confronto tra la piccola comunità del Vallese e quella di Clarens: ambedue alternative, invidiabili e vicine alle atmosfere pastorali, si differenziano però nel carattere spontaneo ma anacronistico della prima, opposto a quello razionalmente modernizzato su basi riformistiche della seconda. Accomunati da argomenti e conclusioni affini, «Emotions sincères, ou lieux communs rhétoriques?» (pp. 161-172) e «J.-J. Rousseau et les passions» (pp. 173-180) appaiono complementari: se il primo constata che Rousseau, imbevuto di tradizioni elegiache, riesce a trasformare gli stereotipi retorici in espressioni emozionali autentiche e moderne, il secondo supporta criticamente questo risultato, segnalando le numerose occasioni in cui lo scrittore ha evidenziato l'importanza delle «bonnes passions». Infine, «La Tentation du désert dans la *N.H.*» (pp. 181-205), viene a sviscerare le numerose forme distinte – spesso inattese, paradossali o contrapposte – in cui l'immaginario della solitudine si declina nell'opera.

Non poteva poi mancare, per rendere conto della polifonia culturale del romanzo, un'intera sezione rivolta al lavoro più o meno sotterraneo dei tanti interessi convocati da Rousseau, ognuno dei quali in grado di approfondire con significati suppletivi la disamina dell'opera (cfr. il saggio iniziale «Approche intertextuelle de la *N.H.*», pp. 209-214). Così, «Le Voile est déchiré» (pp. 215-230) forma una rete complessa di simmetrie/asimmetrie solidamente strutturanti basate sul binomio «velo"/«vela», denso di riferimenti al Nuovo Testamento, all'*Eneide* e alle *Metamorfosi*. Sono invece echi prettamente ovidiani a dominare

in «Écrire sous le vent» (pp. 231-247), dove il vento non genera solo sofferenza, ma anche stimolo alla creazione elegiaca, sia per Ovidio che per Rousseau/Saint-Preux. Il ruolo ambivalente del vento e l'intertestualità ovidiana – soprattutto relativa al mito di Ero e Leandro – permeano ancora «Rivages d'oubli, lac de mémoire» (pp. 249-269), dove per un mosaico di tracce diverse rivela in Saint-Preux, impetuoso a parole ma di fatto inattivo, una sorta di anti-Leandro impegnato nell'autocontemplazione del proprio tormento amoroso. Nell'«Effet thérapeutique du séjour en montagne» (pp. 271-290), il confronto tra echi diversi – il Petrarca dell'*Ascesa al monte Ventoso*, S. Agostino e S. Cipriano, nonché il riferimento ad Abelardo ed Eloisa, fonte qui di notazioni psicanalitiche – porta a una simmetria oppositiva: la sublimazione spirituale cercata da Petrarca cede il passo a quella politico-sociale di Saint-Preux. «L'Empreinte du Bosphore dans l'imaginaire russeauiste» (pp. 291-305) sovrappone poi un insieme di reminiscenze letterarie e musicali – Narciso, Ero e Leandro, le *Lettres portugaises* di Guilleragues, i componimenti lirici di Clémentine e Rameau, oltre al *cliché* paesaggistico sull'analogia tra il lago Lemano e il Bosforo –, per suggerire fra l'altro, da parte di Rousseau, una sorta di recupero consolatorio della propria scompaginata storia familiare. Infine, «Julie, ou le Contre Armide de Rousseau» (pp. 307-342), ultimo saggio della terza sezione, contrappone in ogni ambito la vacuità dello sfarzo ornamentale fine a sé stesso alla sobrietà elegante di Julie, che conferma anche nella morte la sua autentica ricchezza interiore, simbolizzata dal velo d'oro e perle poggiate sul volto.

Dedicata infine agli aspetti naturali, l'ultima sezione inizia con «Le Spectacle de la nature chez J.-J. Rousseau» (pp. 345-367), dove l'influsso sotterraneo esercitato dall'abbé Pluche si manifesta nell'approccio contemplativo-ammirativo di Rousseau, convintamente contrario, come il suo ispiratore, a quello freddo e cerebrale dei *philosophes*. In seguito, «L'Avènement du jardin anglais [...]» (pp. 369-379) segnala le diverse opinioni politico-sociali legate al cambio di stile paesaggistico di quell'epoca, evidenziando il maggiore realismo politico di Goethe rispetto all'ideale utopico di Rousseau, a rischio di autoreferenzialità e di auto-soddisfazione sentimentale. Quanto a «L'Impossible virginité du jardin verbal» (pp. 381-404), un intreccio di discussioni critiche sui rapporti fra arte e natura da una parte, e di notazioni stilistiche e intertestuali dall'altra, porta a ridimensionare l'aspirazione alla piena naturalità del *verger* di Julie e dell'intero romanzo di Rousseau. Da ultimo, i saggi conclusivi del volume – per quanto impernati su dettagli in apparenza trascurabili – non mancano di rinviare ad argomenti significativi, collegati fra loro da concatenamenti metonimici, metaforici o allegorici. Così, «Julie et l'âme des poissons du Léman» (pp. 405-432) parte dai convincimenti «animalisti» di Rousseau per passare a quelli politico-sociali, alla simbologia cristiana della pesca e all'ultima cena di Julie, nonché a richiami virgiliani e ovidiani oppure autobiografici, come l'episodio del *ruban volé* nelle *Confessions*. Più botanico che faunistico, «Le Framboisier nourricier» (pp. 433-459) esplora invece su base retorico-mitologica e psicanalitica gli echi idilliaci di una tradizione pastorale che, riletta in chiave ovidiana, conferisce un'aura di mestizia premonitrice al germoglio di salice, ai lamponi rampicanti, alle violette e al canto d'usignolo evocati dalle *Confessions*.

JACQUELINE RAZGONNIKOFF, *François-René Molé. Biographie*, Paris, Classiques Garnier, 2022, 274 pp.

Les Éditions Classiques Garnier ont fait paraître en février 2022 la première biographie de l'époque actuelle de François-René Molé. Il s'agit du troisième volume de la collection «Biographies», dont les deux précédents étaient consacrés respectivement à Charles Nodier et Robert de Montesquiou. Dirigée par Sabine Chaouche, spécialiste de la vie théâtrale et ancienne maître de conférences à l'Université d'Oxford, ainsi que directrice de la revue "European Drama and Performance Studies" chez Classiques Garnier, cette collection représente une invitation à redécouvrir la vie de grandes personnalités, que ce soient des figures historiques ou du monde des lettres, qui ont contribué de manière significative et souvent sous-estimée à l'enrichissement de notre patrimoine historico-culturel.

Ce volume a été conçu et rédigé par Jacqueline Razgonnikoff, grande connaisseuse du théâtre de l'Ancien Régime et du XIX^e siècle, auquel elle a consacré de nombreux travaux. Mme Razgonnikoff a été, pendant longtemps, responsable des archives de la Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, et travaille également en tant que professeure d'histoire du théâtre au CEHAT et comme collaboratrice pour la dramaturgie au Théâtre du Jour d'Athènes.

L'A. nous offre une biographie aussi riche qu'agréable et facile à lire, parfaite pour le grand public tout comme pour un public de spécialistes. Elle retrace, en les ordonnant en dix-sept chapitres, les moments les plus significatifs de la vie privée, publique et professionnelle de Molé, sans négliger les vicissitudes posthumes de l'acteur, les raisons de son oubli, et des considérations sur son héritage artistique.

Premier acteur français à jouer Hamlet dans la pièce éponyme «imitée de l'anglais» de François Ducis (1769), Molé a interprété plus de cent quatre-vingts personnages en quarante ans de carrière, en passant par le théâtre classique, la comédie érudite et le drame bourgeois, non sans de multiples incursions dans le répertoire mineur. Vedette que les plus grands dramaturges de son époque se disputaient, il était également l'un des animateurs de l'esprit d'entreprise qui fermentait dans le milieu des arts et de la «théâtromanie» (p. 10), issue également de la prolifération des périodiques de critique et des rubriques mondaines. Bien qu'il s'agisse d'une petite parenthèse isolée et négligeable, il faut rappeler que Molé s'essaya aussi à l'écriture, en donnant naissance à une petite comédie publiée anonymement en 1781, *Le Quiproquo*. Ainsi que son frère aîné Dalainville, François-René se passionne tout jeune pour l'art dramatique: il accède assez facilement au monde théâtral et fera bientôt ses débuts au Théâtre du Temple et ensuite à la Comédie-française, où il gagnera l'admiration de la critique et du public, notamment féminin, mais sera aussi l'objet de l'aversion de certains collègues jaloux et envieux.

Intéressé par les personnages à implication psychologique dramatique, Molé est attiré par la tragédie, mais c'est dans les comédies de caractère qu'il obtient ses plus grands succès. En quête d'un titre qui le révèle au grand public, l'acteur n'est pas toujours capable de reconnaître les bons rôles à cause de l'énorme foisonnement de pièces, souvent de mauvaise qualité, et alterne les succès avec les échecs: il triomphe dans *Le Père de Famille* de Diderot, ainsi que dans *Beverley* de Saurin et dans *Gaston* et *Bayard* de Buirette de Belloy. Molé consolide de plus en plus sa présence sur scène et s'impose comme un acteur incontournable, même

grâce à la retraite temporaire de Lekain, souvent malade. Durant cette période il joue les tragédies de Voltaire ainsi que les pièces d'intrigue de Beaumarchais et même de Goldoni, et il trouve un répertoire qui lui convient dans les nouvelles créations exotiques (notamment *Le marchand de Smyrne* de Chamfort et *La Veuve du Malabar* de Lemierre).

Les années suivantes s'écoulent non sans quelques désordres internes et externes au monde théâtral, à cause de la Révolution imminente, qui feront disparaître la plupart des rôles créés et joués par Molé. Après avoir joué à Fontainebleau, Versailles et dans d'autres demeures royales, l'acteur revient dans la capitale où il participe à trois grandes représentations, *Le Roi Lear* et *Macbeth* de Ducis et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, ce qui lui cause bien des problèmes. Les années 1780 et 1790 sont riches en événements. En 1786 il fonde avec son collègue-rival Préville – et avec la contribution de Dugazon et Fleury – une école dramatique pour former les acteurs destinés aux théâtres royaux et en 1793 il contribuera à l'institution du Lycée des Arts. Les troubles internes à la Comédie-Française et les différends avec les autorités gouvernementales en charge de la gestion du Théâtre de la Nation incitent Molé à partir en tournée d'abord en France, puis à Amsterdam et à La Haye. Cette parenthèse hollandaise (1793) s'impose suite au tollé suscité par la mise en scène de *Pamela* de Nicolas François de Neufchâteau d'après Samuel Richardson – cette représentation entraînera la fermeture du Théâtre de la Nation ainsi que l'arrestation de nombreux membres de la troupe – et par la fausse rumeur de son orientation pro-monarchique. À Paris il aura juste le temps d'assister à la fondation de l'Institut en 1795 et au succès de la reprise de *La Mère coupable* de Beaumarchais avant que de mourir en décembre 1802.

Le volume se termine par un riche appareil critique (pp. 185-272), dont trois annexes recueillant de nombreux documents et témoignages sur Molé, des textes écrits par l'acteur lui-même, ainsi qu'une liste détaillée de ses rôles. Une riche *Bibliographie*, un *Dossier iconographique*, un *Index raisonné des personnes* et une *Table des illustrations* permettent aux lecteurs de s'orienter dans l'univers de ce grand vétéran de la scène parisienne iniquement négligé par la critique contemporaine.

[MATTEO TARANTOLA]

ROBERT DARNTON, *Theatricality and Violence in Paris, 1788*, pp. 9-29, <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/books/id/56185/>

L'articolo in questione, presentato come «special lecture» il 17 marzo 2022 allo Sheldonian Theatre di Oxford per celebrare la conclusione delle *Œuvres Complètes* di Voltaire, delinea in modo molto interessante e pertinente le strette interrelazioni esistenti tra «theatricality» – intesa nel senso ampio del termine come qualsiasi tipo di ripresa di modalità teatrali tra osservatori/partecipanti di messe in scena e/o eventi pubblici trasformati in spettacolo – e violenza quale si manifestano alla fine del XVIII secolo. L'A. mostra efficacemente come l'onnipresenza *mise en spectacle* dell'attualità socio-politica contribuisca a fornire non solo occasioni e modalità di protesta, ma anche modelli di rielaborazione della realtà che saranno decisivi per lo scoppio della Rivoluzione. Nel 1788, la proposta governativa di ristabilire una tassa agraria imponente anche sui primi due stati incontrò l'opposizione del

Parlement de Paris e la conseguente convocazione degli Stati Generali. Questa tensione tra istituzioni provocò l'assedio della sede del Parlement, la sua dissoluzione, l'arresto di d'Eprémesnil e Montsabert, *porte-paroles* della contestazione anti-governativa velocemente assurti, nell'opinione popolare, al ruolo di alfieri della resistenza contro il dispotismo, incarnato dai ministri Loménie de Brienne e Lamoignon, su cui si riversa un'ostilità espressa con modalità fortemente teatrali. L'arte drammatica, uno dei maggiori mezzi di espressione collettiva dell'epoca, fornisce infatti ai Parigini occasioni per esprimere il loro dissenso – grazie alle applicazioni, il pubblico del *parterre* popolare attualizza e politicizza numerosi versi e/o passi durante gli spettacoli, esprimendo così la sua opinione sull'opposizione in atto – e modalità di protesta: durante questi mesi di tensione cortei carnevaleschi, declamazioni pubbliche, proclami burleschi, discorsi scritti e recitati come fossero opere drammatiche – è il caso dell'annuncio di resa di d'Eprémesnil – dalla regia fortemente curata si susseguono, influenzando così l'opinione pubblica. A tutte queste manifestazioni di dissenso anti-governativo si aggiunge la circolazione di testi teatrali veri e propri sull'*affaire* in oggetto quali *La cour plénière*, «héroi-tragi-comédie» poco rappresentata ma la cui diffusa ricezione «transformed readers into an audience that could witness the wickedness of the two main villains, Brienne and Lamoignon, being acted out» (p. 21) e *Le lever de Bâville*, continuazione del primo testo che inscena un processo al termine del quale Lamoignon viene giudicato colpevole. Poiché la ricostruzione successiva della realtà storica ha ben evidenziato che i ministri in oggetto non erano più criminali o dispotici di altri e che i componenti del Parlement si erano in realtà erti a difesa dei privilegi aristocratici e clericali, l'A. sottolinea come sia stata proprio la teatralizzazione imperante ad indurre gli spettatori/partecipanti a introiettare l'interpretazione proposta di uno scontro tra dispotismo governativo e libertà dell'opposizione parlamentare, accelerando così lo scoppio della Rivoluzione: «The theatricality that permeated Paris suggests that the perception of events is as important as events themselves [...]. Parisians did not fail to understand reality when they took to the streets in 1788. They reconstructed it. By rebelling against despotism, they opened the way for a revolution» (p. 29).

[PAOLA PERAZZOLO]

ANOUSHKA VASAK, 1797. *Pour une histoire météore*, Paris, Anamosa, 2022, 432 pp.

Pour faire suite à ses travaux sur «le moment 1800», période traditionnellement délaissée par l'histoire littéraire, Anoushka Vasak signe ici un essai sur 1797, une année partagée entre l'an V et l'an VI du calendrier républicain. Malgré ce cadre temporel, l'ouvrage n'a rien d'un instantané ni d'une chronique politique du Directoire. En mettant au centre de l'analyse les glissements profonds qui affectent le savoir et l'imaginaire durant cette période, le livre insiste sur le chevauchement des *épistémès* et des temporalités. Utilisant 1797 comme un observatoire, A. Vasak interroge les résonances tardives d'événements

déjà advenus (comme les morts de Diderot et de Rousseau) ou les prémisses encore virtuelles de changements à venir (comme la formation de Stendhal). Comparée joliment à un «ciel de traîne», cette année constitue un moment suspendu entre deux mondes, à l'image des *Quatre Saisons* (1798) de Carmontelle, ces transparents qui annoncent, par leur technique, les dispositifs optiques du XIX^e siècle tout en représentant l'image nostalgique d'une société d'Ancien Régime (pp. 217-221).

Les douze chapitres du livre, qui se succèdent par fondus enchaînés, trouvent leur unité dans une remise en cause des frontières: frontières entre lettres, sciences et arts, entre folie et raison, entre humanité et sauvagerie, entre la France, l'Europe et Saint-Domingue. Parmi les quelques hypothèses fortes qui ressortent de cette exploration, plusieurs chapitres montrent comment les classifications fixistes de l'aliénisme, de la chimie, de l'histoire naturelle ou de la météorologie, ont soudainement été prises d'inquiétude. Tout en nuancant l'idée d'une rupture épistémologique trop nette entre l'âge classique et l'historicité du XIX^e, l'auteur montre, à travers le cas de Lamarck, par quelles voies on est passé du fixisme au transformisme. De belles pages sont également consacrées à l'apparition d'une nouvelle subjectivité, caractérisée par l'*intermittence*, que ce soit à travers le «moi météorologique» (p. 253) des romantiques ou la question de la folie qui, de Pinel à Sade en passant par Théroigne de Méricourt ou Goya, constitue l'un des fils rouges de l'ouvrage. La question de la langue révolutionnaire, qui multiplie les mentions et déverse son trop-plein dans des notes en bas de page, est également éclairante pour comprendre les textes de la période et leur rapport au modèle classique de l'éloquence (p. 191).

Résumer ces quelques hypothèses historiques ne rend toutefois pas compte de l'originalité formelle de l'ouvrage, qui reprend à son compte un principe formulé dans le texte à propos de l'œuvre d'Alain Corbin: «son objet est adéquat à sa méthode» (p. 418). A. Vasak tente en effet d'appréhender cette «année météore» en tirant de l'époque elle-même les moyens de l'étudier. Les métaphores météorologiques, dont les contemporains firent un usage abondant pour décrire la Révolution ou leur subjectivité, deviennent autant de «mise en abyme» (p. 231) de l'ouvrage lui-même: la fin des chapitres met systématiquement en scène la conformité entre cette «histoire météore» et son objet, caractérisés tous deux par le refus des limites, le glissement des temporalités, l'usage des fragments... Par ce geste d'écriture, étayé notamment par des références à Tim Ingold ou à Emanuele Coccia, l'A. introduit dans l'histoire littéraire des préoccupations qui caractérisaient plutôt jusqu'ici ce qu'on appelle le «tournant ontologique» dans l'anthropologie. Même si toutes ces tentatives actuelles d'aligner la méthode sur l'objet étudié ne reposent pas encore sur un socle épistémologique stable (malgré quelques tentatives de formalisation: cf. John Law, 2004), le livre qui en résulte possède ici une indéniable force d'évocation et fournit une expérience de cette année 1797 d'autant plus sensible qu'elle s'accompagne de nombreuses illustrations et d'une édition très soignée.

[LUCIEN DERAINNE]

Ottocento

a) dal 1800 al 1850

a cura di Lise Sabourin e Valentina Ponzetto

Histoire de l'opéra français. Du Consulat aux débuts de la III^e République, dir. H. LACOMBE, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2020, 1267 pp.

Deuxième volume d'un ensemble de trois ouvrages consacrés à l'histoire de l'opéra français, *Histoire de l'opéra français. Du Consulat aux débuts de la III^e République*, publié en 2020, se situe entre *Histoire de l'opéra français. Du Roi-Soleil à la Révolution française* (premier de cette série, sorti pourtant en 2021), et le troisième, *Histoire de l'opéra français. De la Belle Époque au monde globalisé* (2022).

En initiant un tel projet consacré à l'histoire de l'art lyrique français, Hervé LACOMBE, directeur de ces trois ouvrages, réalise l'un de ses premiers désirs de chercheur: celui de présenter l'opéra français et son histoire en prenant en compte tous les aspects de cet «art total». Constatant que l'art lyrique français était de moins en moins présent sur les affiches de nos théâtres au XXI^e siècle (face à, par exemple, l'offre importante d'œuvres lyriques allemandes ou italiennes), le directeur de cet ouvrage a voulu lui redonner toute sa place: «[L]'objectif [de cet ouvrage] est de broser le tableau de la vie lyrique en France au XIX^e siècle dans sa diversité, de décrire ses mécanismes, de connaître ses acteurs, d'analyser son répertoire et sa réception, de suivre ses évolutions, de comprendre ses valeurs et de dégager ses thématiques, d'observer son écho dans la culture du temps et de mesurer son rayonnement» (Introduction, p. 11).

Désirant mettre en avant la vraie richesse de ce répertoire, Hervé Lacombe voulait particulièrement faire ressentir au lecteur cette activité lyrique débordante et vivante du XIX^e siècle: «On a trop souvent séparé les genres et les pratiques théâtrales pour qu'il ne faille insister sur ce continuum. De la même façon, le théâtre lyrique ne doit pas être limité au seul grand opéra ou à une poignée de chefs-d'œuvre; il importe au contraire d'en explorer toutes les ramifications et tous les genres: grand opéra, opéra-comique, opérette, opéra de salon, traductions» (Introduction, p. 13).

En souhaitant proposer ce projet sous un format chrono-thématique – qui manquait, selon lui, tant à cette histoire de l'art lyrique français – Hervé Lacombe avait réellement conscience de la pluridisciplinarité essentielle dans sa réalisation; le comité scientifique de cet ouvrage souligne cette volonté lorsque nous découvrons qu'il se compose de Joël-Marie Fauquet, directeur de recherche honoraire en musicologie et histoire sociale de la musique, d'Isabelle Moindrot, professeure d'études théâtrales, et de Jean-Claude Yon, directeur d'études en histoire contemporaine. Par ailleurs, cet ouvrage est le fruit d'un réel travail collectif avec près d'une soixantaine de collaborateurs issus de nombreuses disciplines (histoire, musicologie, littérature, études théâtrales, histoire de l'art, etc.) et d'horizons variés (universitaires, archivistes, fonctionnaires, etc.) – nous y retrouvons, par exemple, des personnalités telles que Guillaume BORDRY, auteur au sein de cet ouvrage de *Représentation et fonction dramatique du religieux* (chapitre 16, «Thématiques constitutives», pp. 903-911) et d'*Un autre monde: surnaturel et*

fantastique (chapitre 17, «Les formes lyriques de l'altérité et de l'ailleurs», pp. 935-941), Sylvain LEDDA avec *La mort à l'opéra* (chapitre 16, pp. 885-894) ou encore Christine RODRIGUEZ pour *D'amour l'ardente flamme* (chapitre 16, pp. 875-884) et *Opéra et littérature: modèles croisés* (chapitre 20, «L'opéra dans les arts et la littérature», pp. 1088-1099). Ainsi, une collaboration aussi importante permet de présenter la vie lyrique française du XIX^e siècle le plus largement possible: une vie lyrique vécut, programmée, jouée, documentée, critiquée, récitée, etc.

Ouvrant sur l'année 1800, considérée comme l'une des dates essentielles de la mise en route des activités lyriques du XIX^e siècle, la période présentée au sein de cet ouvrage se termine en 1870, année de ruptures fortes pour la société et la culture française. *Histoire de l'opéra français. Du Consulat aux débuts de la III^e République* se compose de vingt et un chapitres: un prologue, trois parties et un épilogue. Le prologue propose une approche plus globale de l'histoire de l'opéra: présentant les points de vue politiques comme administratifs, les «principaux acteurs de l'opéra» (chapitre 2, «Du directeur au chanteur: les principaux acteurs de l'opéra» par Olivier BARA, Joël-Marie FAUQUET, Pierre GIROD, Kimberly WHITE et Jean-Claude YON, pp. 27-143) mais également la réalisation artistique d'une œuvre lyrique (chapitre 3, «Du livret à la partition: composer un opéra» par Matthieu CAILLIEZ, Hervé LACOMBE, Herbert SCHNEIDER et Agnès TERRIER, pp. 145-204). Ainsi, ce début de lecture permet de poser les cadres de l'opéra et de son histoire avant de débiter la première partie de l'ouvrage intitulée «Créations et répertoires» (partie 1, pp. 205-592) présentant l'histoire de l'opéra français de façon plus chronologique avec, par exemple, «Une période charnière: le Consulat et l'Empire» (chapitre 4, par Philippe BOURDIN, Matthias BRZOSKA, Sarah HIBBERD et Patrick TAÏEB, pp. 207-253) ou «Tradition et renouveau sous le Second Empire» (chapitre 8, par Gérard CONDÉ, Mark EVERIST, Pierre GIROD, Hervé LACOMBE, Julian RUSHTON, Corinne SCHNEIDER, Lesley A. WRIGHT et Jean-Claude YON, pp. 415-477). Cette première partie s'intéresse également aux différentes institutions liées à l'opéra du XIX^e siècle (l'Opéra, le Théâtre-Italien ou encore l'Opéra-Comique), que ce soit d'un point de vue artistique, mais aussi dans leur évolution ou leur répertoire (œuvres, genres, etc.). Enfin, cette partie présente également certains des artistes forts de ces périodes et lieux (Daniel-François-Esprit Auber, Fromental Halévy, Hector Berlioz, Georges Bizet, Jules Massenet, etc.).

La deuxième partie, «Production et diffusion» (pp. 593-871) s'intéresse, quant à elle, à l'économie des spectacles, allant de la gestion de ces théâtres aux subventions et aux frais (salaires des comédiens, redevances, impôts, droit d'auteurs, etc.), tout en s'intéressant au public de spectacles lyriques. Dans un premier temps centrée sur la capitale française, cette partie s'ouvre, par la suite, à toute la France (dans la réception comme dans la création), aux colonies françaises (chapitre 14, «La vie lyrique en province et dans les colonies» par Philippe BOURDIN, Mélanie GUÉRIMAND,

Martin GUERPIN, Joann ÉLART, Jann PASLER et Patrick TAIEB, pp. 763-816), puis au reste du monde (chapitre 15, «Aperçus sur l'Opéra français dans le monde» par Rosalba AGRESTA, Matthieu CAILLIEZ, Francesc CORTÈS, Manuel COUVREUR, Vincent GIROUD, Hervé LACOMBE, Anastasiia SYREISHCHIKOVA-HORN, Charlotta WOLFF, pp. 817-871).

Plus littéraire, la troisième partie, «Imaginaire et réception» (pp. 593-871) se consacre aux thématiques, aux formes et aux interprétations de l'opéra. Elle s'intéresse également à «l'opéra hors de l'Opéra» (chapitre 19, «Le cœur de la vie musicale française» par Joann ÉLART, Hervé LACOMBE, Romain PIANA et Yannick SIMON, pp. 1033-1079) à travers, entre autres, les produits dérivés, la diversification des réceptions et des formes spectaculaires ou encore les parodies d'œuvres lyriques. Dès les premières lignes de l'ouvrage, Hervé LACOMBE fait référence à *Carmen*, opéra-comique en quatre actes composé par Georges Bizet sur un livret d'Henri Meilhac et de Ludovic Halévy et joué pour la première fois le 3 mars 1875 à l'Opéra-Comique; au sein de cette troisième partie, la chercheuse Annegret FAUSER, quant à elle, propose une «lecture genrée de l'opéra-français» autour de cette œuvre lyrique (chapitre 18, «Médiations et interprétations», pp. 1012-1018). La fin de cette partie se consacre à la représentation de «L'opéra dans les arts et la littérature» (chapitre 20, par Olivier BARA, Pierre-Henry FRANGE, Florence GÉTREAU, François LÉVY, Christine RODRIGUEZ et Stella ROLLET, pp. 1081-1128). Enfin, l'épilogue conclut l'ouvrage en présentant, entre «Histoire, discours et culture», différentes «perspectives lyriques de ce siècle» (chapitre 21, par Pierre GIROD, Hervé LACOMBE et Emmanuel REIBEL, pp. 1132-1178).

Tout au long de cet ouvrage, le lecteur découvre (et re-découvre) des spectacles importants de l'histoire française tels que *La Dame Blanche* de François-Adrien Boieldieu et d'Eugène Scribe (opéra-comique en trois actes créé le 10 septembre 1825 à l'Opéra-Comique), *La Muette de Portici* de Daniel-François-Esprit Auber, de Germain Delavigne et d'Eugène Scribe (opéra en cinq actes créé le 29 février 1828 à l'Opéra de Paris), *La Juive* de Fromental Halévy et d'Eugène Scribe (opéra en cinq actes créé le 23 février 1835 à l'Opéra-Comique) ou encore *Le Postillon de Longjumeau* d'Adolphe Adam, de Léon-Lévy Brunswick et d'Adolphe de Leuven (opéra-comique en trois actes créé le 13 octobre 1836 à la Salle de la Bourse). Notons d'ailleurs la force des diverses biographies proposées à la fin de chaque chapitre sur des artistes majeurs du XIX^e siècle (compositeurs, chanteurs, etc.).

Au-delà du sentiment surprenant que peut produire la découverte d'un tel ouvrage, le lire est un réel plaisir et les différents chapitres qui le composent, particulièrement clairs, permettent une lecture fluide et agréable. Tout en découvrant l'histoire de l'art lyrique français, le lecteur prend conscience de l'impact de celui-ci tout au long du XIX^e siècle, de son écho et de ses évolutions jusqu'à nos jours.

[LAURENCE HASLE]

JULIE ANSELMINI, *L'écrivain-critique au XIX^e siècle*. Dumas, Gautier, Barbey d'Aurevilly, Liège, Presses universitaires de Liège, 2022, 556 pp.

Ce livre considérable – grand format, petits caractères – vient enrichir un terrain en formation depuis maintenant plusieurs décennies: celui de la prise en considération du bouleversement apporté par l'essor

de la presse à l'expression de la pensée. Publier des romans en feuilletons, des comptes rendus de théâtre hebdomadaires, des salons et des articles de critique d'art, voire des essais critiques en plusieurs épisodes, est devenu, notamment à partir de la date emblématique de 1836 (double fondation de «La Presse» par Girardin et du «Siècle» par Dutacq), la manière la plus naturelle de communiquer avec un public lui-même plus nombreux. Et pour nous qui sommes la postérité, étudier *Balzac journaliste* (Roland Chollet, 1983) ou consacrer des colloques entiers à la presse n'a plus rien qui étonne. La façon d'aborder ce champ de recherches a elle-même évolué. On avait tellement parlé de *La Comédie humaine* qu'il était légitime d'étudier isolément – en apparence du moins – un *Balzac journaliste*; mais quiconque connaît ce livre fondateur a pu voir quelle osmose fait circuler un même sang créateur des romans et nouvelles aux interventions du critique, puisque les mêmes revues publient ces nouvelles et les «œuvres diverses» que sont articles et comptes rendus – l'accomplissement de cette osmose étant, un peu plus tard, en 1840, la «Revue parisienne» presque entièrement rédigée par l'auteur, qui eût duré si les finances avaient suivi, et où peut se lire une légendaire réécriture de *La Chartreuse de Parme*.

On pardonnera au balzacien cette introduction: elle a le mérite de replacer dans un cadre plus vaste la question multiforme que Julie Anselmini se pose à propos de trois autres «écrivains-critiques», Dumas, Gautier, Barbey d'Aurevilly, choisis à la fois pour la diversité de leurs itinéraires et parce qu'ils permettent de saisir sous un grand nombre d'éclairages la complexité de ce statut qui est le leur, et chez chacun des trois avec des nuances différentes.

Le mouvement du livre est une amplification progressive, à la fois minutieuse et généreuse. Une première partie factuelle, mais fort utile, rappelle, pour chacun des trois auteurs, quelle est dans son œuvre la part du «critique» et celle de l'«écrivain» – en admettant, on ne pouvait guère faire autrement au départ, que les deux activités sont distinctes: Gautier est poète d'une part, et de l'autre feuilletonniste-galérien; Dumas écrit drame et romans, mais dirige et rédige également des journaux; Barbey, lui aussi romancier, accumule durant toute la seconde moitié de sa vie le matériau immense de *Des Œuvres et des hommes*. Mais dès cette première partie, le point d'interrogation qui en orne le titre («Des carrières parallèles?») suggère que le désir de l'essayiste est de remplacer «parallèles» par «convergentes», «combinées», ou par d'autres adjectifs possibles, dont le point commun est l'idée que le critique enrichit l'écrivain et réciproquement. Les deuxième et troisième parties du livre, les plus développées, déconstruisent, ou plutôt réorganisent autrement, et redéfinissent, une séparation seulement apparente.

La démarche, pour personnelle qu'elle soit, est constamment restituée dans le fil d'une pensée collective en action depuis longtemps. Remontant à des pionniers comme Thibaudet, et n'omettant jamais de se référer à ceux qui ont plus récemment, de divers points de vue, frayé le chemin qu'elle parcourt à son tour (notamment Brigitte et José-Luis Diaz, ou Marie-Françoise Melmoux-Montaubin), Julie Anselmini approfondit des zones déjà connues telles que la critique comme autopromotion, avec par exemple une analyse piquante des conférences-causeries de Dumas, et franchit sans lourdeur, quitte à nuancer quelques idées reçues, des passages obligés tels que «l'art pour l'art» (slogan ou boulet?), ou la «critique des créateurs»

reformulée en un: «Critique créatrice et création critique» qui donne son titre à la dernière partie.

C'est là que se font jour – preuve de leur disposition progressive des matières – les pistes de lecture les plus suggestives: en fait, toutes celles qui élargissent le champ au lieu de le rétrécir, qui font voler en éclats la dichotomie initiale du «critique» et de l'«écrivain», et qui justifient pleinement le caractère insécable du trait d'union dans le mot «écrivain-critique» qui donne son titre au livre. Entre autres développements, Julie Anselmini rappelle à bon droit de quel apport peut être, pour son sujet, la correspondance des auteurs étudiés: une lettre annonce ou prépare souvent un compte rendu, aussi bien que la genèse d'une œuvre en projet; le caractère naturellement intime de la lettre (sauf si c'est une lettre ouverte, comme lorsque Gautier publie dans son feuilleton l'analyse de ses propres ballets *Giselle* et *La Péri* sous forme de lettres à Heine et à Nerval) permet aussi de rappeler ce qui, dans la critique d'un écrivain, s'apparente à l'autobiographie et lui permet, en lisant autrui, de se dire et de se construire lui-même. Tout à la fin, trois analyses pleines de finesse proposent des lectures du *Chevalier des Touches*, «pastiche balzacien», du *Capitaine Fracasse* où l'univers du théâtre s'écrit exactement comme dans les feuilletons, ou encore des *Mobicans de Paris*. L'idée générale (que j'exprimais plus haut par le terme d'«osmose») est celle d'une telle «porosité» entre le «littéraire» et le «critique» que tout partage devient impossible, ou du moins artificiel. La grandeur, et en tout cas la destinée, de ces trois écrivains est d'avoir été des «polygraphes», mot proche du mépris dans les dictionnaires, et dont il faut au contraire, comme le proposent des études récentes et comme le pense aussi Julie Anselmini, faire un éloge, car le «servage» plus ou moins lourd du journalisme est en réalité créateur au plein sens du terme, et à ce titre générateur de liberté.

Solide livre, donc, et richement suggestif. La bibliographie proposée ne souffre guère de lacunes, même si le fait que la publication des *Œuvres complètes* de Gautier et de Barbey actuellement en cours ne soit pas terminée a dû gêner Julie Anselmini dans la rédaction de ses notes; connaissant un peu mieux Gautier que les deux autres compères, je constate notamment que si l'édition de sa *Critique théâtrale* est saluée en introduction et signalée dans la bibliographie comme bientôt achevée, seul son premier volume, qui remonte à 2007, est vraiment utilisé dans les notes, la plupart des autres références au feuilleton de théâtre renvoyant à des anthologies plus anciennes, d'ailleurs quelquefois excellentes comme celle de Françoise Court-Pérez sur Gautier critique de Hugo, souvent sollicitée. Si, sans supprimer ces références légitimes, l'auteure les avait enrichies d'un renvoi à l'édition du feuilleton théâtral dans sa continuité, ce qu'elle dit de passionnant sur la polygraphie aurait été plus convaincant encore, me semble-t-il, puisque c'est bien dans la «Revue des théâtres» que figurent des nécrologies (et pas seulement d'auteurs), des poèmes, des critiques de tableaux, des esquisses descriptives. Et puisque j'exprime là une petite réserve, je regrette aussi que quelques imperfections matérielles subsistent, coquilles non aperçues sur les dates, ou sur des noms propres (celui de Mallefille prend quatre l, mais celui de Meissonier un seul n...), ou encore sur la présence ou l'absence de l'article dans les titres de périodiques: je m'arrête, car aujourd'hui qu'il n'y a plus de correcteurs chez les éditeurs et que c'est à nous, auteurs, de nous relire nous-mêmes, nous laissons tous des bévues nous échapper... et nous horrifier quand on nous les signale ou que nous les voyons nous-mêmes, mais trop tard.

Je préfère finir en disant, et avec insistance, le plai-

sir que c'est de lire un ouvrage de cette envergure totalement dénué du moindre jargon, d'une écriture toujours fluide, et dont le caractère universitaire ne bride pas la spontanéité, par exemple dans l'usage très sympathique du point d'exclamation qui suit certaines citations amusantes ou étonnantes. C'est un livre vivant, et qui prouve qu'on peut être savant(e) en restant naturel(le).

[PATRICK BERTHIER]

MME DE STAËL, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, éd. A. Blaeschke, Paris, Classiques Garnier, 2021, 627 pp.

L'édition que présente Axel Blaeschke du célèbre ouvrage de Germaine de Staël est remarquable, par la haute volée de son introduction (pp. XXI-CXIV) et la richesse de son annotation (pp. 423-531), outre les annexes sur l'histoire du texte et la synthèse de l'accueil critique, en comme hors de France, dont les jugements sur la perfectibilité (pp. 532-618), avec, bien sûr, chronologie, bibliographie et index des noms et œuvres cités.

L'éditeur critique s'est en effet fixé pour buts de faire comprendre la continuité et l'évolution dans tout l'œuvre de Mme de Staël des thèmes ici traités et de replacer ses thèses au sein du courant des idées de l'époque.

On sait combien *De la Littérature* a apporté au siècle naissant tout en suscitant de polémiques, dès sa parution quand Fontanes réagit à sa théorie du perfectionnement en le présentant comme responsable des fléaux politiques de l'histoire, puis quand Chateaubriand, par son *Génie du christianisme*, attribua à la religion le rôle donné par Mme de Staël à la philosophie, aboutissant pourtant comme elle à l'éloge des modernes, mais sur une base royaliste et catholique là où elle prônait une éducation républicaine du citoyen. Axel Blaeschke sait montrer combien la querelle était déjà prête avant 1800 et comment Mme de Staël tâcha de dépolitiser le débat malgré l'anti-bonapartisme inclus dans son apologie de la liberté.

L'unité qu'elle avait su discerner dans les littératures anglaise, germanique et scandinave lui fait préférer les œuvres du Nord et les opposer à l'héritage classique de celles du Midi, rédigeant ainsi ce que Vinet appela le «prospectus du romantisme». Mais elle écrit aussi un manifeste libéral de la civilisation européenne, comme Condorcet l'avait fait en politique, en donnant à la littérature ses assises politiques, sociales et religieuses. C'est pourquoi ce livre a constitué un coup d'envoi aux débats du XIX^e siècle, de son héritage immédiat à Bonald, Barante, Constant, aux plus grands écrivains romantiques et aux historiens de la pensée jusqu'à Taine. Cette édition de référence sert donc à le relire en toute connaissance de ses implications et conséquences.

[LISE SABOURIN]

CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes*, dir. B. Didier, XVII, XVIII et XVIII bis, *Les Martyrs*, éd. critique de N. Perot, volume I, présentation, livres I à XXIV, volume II, variantes, notes, manuscrits et épreuves, volume III, dossier de presse, annexes, Paris, Honoré Champion, 2019, 1914 pp.

À défaut du manuscrit, partiellement conservé, la genèse des *Martyrs* est exceptionnellement documentée grâce aux *Mémoires d'outre-tombe*, à la correspondance et aux documents d'archives, notamment par les trois séries d'épreuves des livres I à IX et les brouillons

conservés à Combourg. Nicolas Perot consacre donc la présentation (pp. 7-139) de son édition critique à la reconstituer et à décrire l'accueil de l'œuvre lors de la parution et au fil de sa fortune, souvent encombrée de préjugés faussant la perspective de sa compréhension.

L'impulsion initiale, à la date plus ou moins flottante au gré des souvenirs de témoins comme de Chateaubriand lui-même, est certes liée au décès de Mme de Beaumont à Rome et au voyage en Italie de 1803-1804, mais elle n'est pour autant totalement autobiographique; elle manifeste aussi le désir d'écrire une épopée chrétienne en continuité avec les principes du *Génie du christianisme*. Le travail de documentation est attesté dès 1804, notamment chez Tacite, d'où est née sa passion pour Velleda avant même qu'elle ne se confonde avec celle pour «l'enchantresse» Natalie de Noailles. Eudore était déjà repentant: du souvenir d'amour pour Cymodocée? du vague des passions de René? Chateaubriand est pris, à l'instar de la *Delphine* staëlienne, entre la blonde sylphide et la brune fatale.

Les trois séries d'épreuves marquent une pause, avant le départ pour l'Orient, dans l'écriture après le chant VIII consacré à Velleda, mais aussi sans doute sont le résultat de corrections ultérieures: celles issues de Jules de Termes sont fragmentaires, celles offertes à Mme de Vintimille constituent un tout cohérent (le volume II les fournit, après les variantes et notes critiques, nourries des *Remarques* élaborées par Chateaubriand lui-même qu'aucun éditeur critique). Le besoin de voir les paysages pour finir son épopée aurait dû mener Chateaubriand en Crète où se situait primitivement l'action; en fait, il est surtout en quête de décors et finira par déplacer en Grèce continentale son intrigue, l'ornant plutôt d'images orientales que de lieux précisément vus. Il ne faut pas oublier son souci de correspondre, après les *Natchez*, aux canons du genre épique, ce qui, pour lui, inclut dimension romanesque et biographique dans une quête de globalité. Homère est son modèle premier, même si son merveilleux chrétien cherche à concilier vraisemblance et cohérence, narration et théologie, amplitude et concision.

Quand vient l'heure de confier à l'éditeur le manuscrit ainsi retravaillé, en janvier 1809, existe aussi la question de la censure, en l'occurrence plus due à l'influence des milieux philosophiques sur Fouché qu'à l'autoritarisme napoléonien. Les cartons de corrections imposés à Chateaubriand en mars 1809 en pleine impression ne modifient pas tant le portrait de l'empereur à travers Dioclétien que des positions antirévolutionnaires, outre quelques rectifications stylistiques ajoutées au passage.

Une œuvre aussi partisane ne pouvait que susciter un accueil polémique dont Nicolas Perot fournit et analyse tout le dossier critique. Ces articles aboutiront, par-delà les préfaces de Chateaubriand, à la rédaction de son «Examen» dans la troisième édition, typique de l'érudition de l'auteur, qui partage toute la culture antique d'un natif du XVIII^e siècle. C'est pourquoi au troisième volume de cette édition (outre la Bibliographie et les *Index personarum et operum, locorum et gentium*) figure tout le dossier de presse, mais aussi les archives de Combourg et le catalogue de la bibliothèque de la Vallée-aux-loups, vendue en 1817, qui permettent de saisir la méthode de travail de Chateaubriand: lectures attentives, relevés de citations, brouillons, esquisses de plans, synthèses rédigées ou dictées, montage de fragments rapiécés et modifiés au fil de la composition.

Bref, on pourra, grâce à cette édition minutieuse, relire les vingt-quatre chants des *Martyrs* en compre-

nant mieux la valeur historique de cette épopée, qui ne cherche pas l'exactitude mais la reconstitution, et a su donner aux Français de l'aube du XIX^e le goût des antiquités gauloises tout en maintenant une dimension narrative propre à l'imaginaire personnel de l'auteur. C'est pourquoi la fortune littéraire des *Martyrs*, que Chateaubriand cite lui-même abondamment dans les *Mémoires* et dans la *Vie de Rancé*, est contrastée: après avoir été un succès d'édition à l'âge romantique comme sous le Second Empire, ils sont devenus un classique scolaire pour l'enseignement catholique, puis un écrit daté aux yeux des lecteurs de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Nicolas Perot invite à les relire comme le plus cohérent des ouvrages de Chateaubriand dans leur projet original, tout en étrangeté et en ambition d'œuvre hybride mais totalisante.

[LISE SABOURIN]

HONORÉ DE BALZAC, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, récit illustré par P. Picasso, "Le Courrier balzacien", hors série, décembre 2020, 87 pp.

La rara e preziosa edizione de *Le Chef-d'œuvre inconnu* illustrata da Pablo Picasso è pubblicata dall'editore Ambroise Vollard nel 1931 è riprodotta in questo ultimo fascicolo del "Courrier balzacien" 2020. Essa comprende tredici acquedotti e 67 disegni incisi su legno: si tratta di una quantità rilevante di illustrazioni risalenti al periodo 1934-37 nei quali Picasso, scrive Anne-Marie BARON nella sua *Introduction* al testo balzaciano (*Picasso et Balzac*, pp. 9-13) «semble suivre la réflexion sur la ligne de Frenhofer qui, selon Porbus, "prétend que le dessin n'existe pas et qu'on ne peut rendre avec des traits que des figures géométriques"» (p. 9).

È noto che Picasso, negli anni Trenta, prese in affitto il domicilio al numero 7 di rue des Grands-Augustins, ossia di quella che verosimilmente è, nel racconto di Balzac, la residenza del pittore Frenhofer. È in questo luogo che, nel 1937, cent'anni dopo l'ultima versione del *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Picasso dipingerà *Guernica*.

Il fascino esercitato su Picasso dalla novella balzaciana fin dal 1934 «semble être à l'origine de son intention de créer une œuvre unique qui exprimerait tous ses thèmes importants» (p. 10) e che già «annonce la fascinante prolifération des thèmes de *Guernica*» (p. 13).

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *Il colonnello Chabert*, trad. e cura di R. Bonchio, edizione integrale, Roma, Newton Compton editori, 2021, «Classici», 113 pp.

Ristampa, nella nuova collana «Classici», dell'edizione pubblicata nel 2012, la presente edizione italiana dell'opera riprende la suddivisione in tre parti del romanzo che fu mantenuta fino all'edizione del 1839.

Le Colonel Chabert è un romanzo che, nella sua rappresentazione critica della società durante e dopo la Restaurazione, analizza con lucida consapevolezza, scrive R. Bonchio nella sua *Prefazione* al testo (pp. 7-19), «la storia e la critica della società, l'analisi dei suoi mali e la messa in discussione dei suoi principi» (p. 11). Di questa società, dominata da volgari e spietate logiche affaristiche, Chabert si configura come il simbolo dell'escluso, del disadattato, il quale, umiliato e offeso storicamente, psicologicamente e socialmente, incarna «il frutto delle contraddizioni della

transazione» (p. 16) proprie del suo tempo. Asciutto ed incisivo nella trasfigurazione letteraria di una intensa e drammatica tragedia individuale, *Le Colonel Chabert* scandisce «un punto di passaggio importante e avvierà per Balzac lo sviluppo delle grandi prospettive della *Commedia umana*» (p. 18).

Alla nota introduttiva di R. Bonchio, seguono una *Nota biobibliografica* comprendente una *Cronologia della vita e delle opere di Balzac* (pp. 20-23); un elenco delle principali edizioni francesi e una lista delle traduzioni italiane delle opere balzachiane (pp. 24-28); un sommario repertorio dei contributi storico-critici (pp. 28-31) e una *Filmografia* (p. 31), in cui vengono segnalate le due versioni cinematografiche (1943 e 1993) tratte dal racconto di Balzac.

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *La Fanciulla dagli occhi d'oro*, trad. e cura di L. Chiavarelli, edizione integrale, Roma, Newton Compton editori, 2021, «Classici», 126 pp.

Si tratta della ristampa del testo pubblicato, in prima edizione, nel 2012 nella collana dei «Grandi Tascabili Economici» (n. 698) della Newton Compton Editori di Roma. Il testo di Balzac è preceduto da un saggio introduttivo di Lucio Chiavarelli (*Introduzione*, pp. 7-14) e da una *Nota biobibliografica* sulla vita, sull'opera e sulla ricezione critica di Balzac.

Il curatore evidenzia l'importanza di quest'opera e la sua fondamentale novità nella produzione narrativa balzachiana e ne sottolinea «l'inattesa e misteriosa unità» (p. 12). *La Fille aux yeux d'or*, osserva il curatore, è un'opera scritta «da due narratori che tentano in continuazione di sopraffarsi reciprocamente: il Balzac-afarista cinico, obiettivo, analitico sino all'esasperazione e il Balzac-indagatore del cuore umano, appassionato, sintetico sino al mistero» (p. 11). Attraverso il racconto di una torbida e lacerante passione amorosa nel caotico contesto parigino che la contiene, Balzac spezza l'unicità prospettica della narrazione e allarga «il territorio dove esercitare le sue analisi a tutta la realtà sociale» (p. 14).

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *Passione nel deserto, seguito da "Cenno biografico e storico sul signor Martin" e altri testi*, trad. e cura di B. Battel, con testi originali a fronte, Lanciano, Carabba, 2020, «Testi e ricerche. Studi di cultura francese e italiana», 249 pp.

L'itinerario atalenante di *Une passion dans le désert* (prima edizione nel dicembre 1830) dalle *Études philologiques* (1837) alle *Scènes de la vie militaire* (1845) fa del racconto balzachiano un'opera aperta e dinamica.

Il denso e prezioso saggio di Brigitte Battel (*Apolo-gia del "dressage amoureux"*, pp. 13-65) che introduce questa nuova e ricca edizione bilingue del testo di Balzac propone un approccio critico centrato sull'analisi dei diversi piani narrativi del racconto focalizzando la propria attenzione sulla rilevanza dell'architettura generale che tiene conto della «narrazione circolare tra passato e presente, tra Parigi e l'Egitto, tra la pantera nel deserto e una iena nella gabbia, tessendo un sottile filo conduttore all'interno di un 'champ tensionnel' [S. Pietri]» (p. 24). *Une passion dans le désert* è centrato sulla messa in scena della parola che «imbastisce una vera catena di trasmissione dell'esperienza [...], dove oralità e scrittura, intrecciandosi, si valorizzano» (p. 30). L'inci-

pit del racconto è dominato dalla figura di Henri Martin, il domatore la cui celebrità fu duratura in Francia per oltre un secolo, il quale, ritenendo che, al pari degli esseri umani, gli animali possedessero un'intelligenza e un'anima, addomesticava le belve del suo serraglio con il magnetismo empatico del suo sguardo. Questa dimensione sensoriale ed affettiva del legame tra uomo e animale trova nel testo balzachiano il suo luogo di elezione nel deserto, luogo del desiderio in cui l'Altro, in questo caso la pantera, «non è da combattere ma da avvicinare, comprendere e accogliere nelle sue differenze» (p. 52). In questo senso, tutta la novella si dipana lungamente sul doppio binario della costante presenza di razionalità e di emotività: anche nella relazione estrema tra il soldato napoleonico e la pantera, questo rapporto illustra «una reale e primaria compatibilità con l'Altro» e rappresenta «la parabola dell'incontro e della costruzione di un legame di portata universale» (p. 65).

Al testo di Balzac si affianca un ricco corpus di documenti di notevole interesse e presentati sempre in versione bilingue: la *Notice sur M. Henri Martin en sa ménagerie par M.*^{***} del 1831 (pp. 108-121) a cui segue un vivacissimo dossier di articoli di stampa e di altri testi sul celebre domatore, pubblicati in Francia tra il 1829 e il 1937 (pp. 130-247).

[MARCO STUPAZZONI]

HONORÉ DE BALZAC, *Wann-Chlore. Jane la pallida*, trad. di M. Bertini, intr. di A. Ginzburg, Firenze, Edizioni Clichy, «Père Lachaise», 2020, 479 pp.

È soltanto a partire dalla seconda metà del XX secolo che la lungimiranza di una nuova generazione di critici balzachiani ha consentito di riscoprire e di riconoscere tutto il suo valore di modernità ad un romanzo giovanile di Balzac, *Wann-Chlore*, fino ad allora sepolto sotto la polvere dell'indifferenza e del rifiuto. Opera dalla genesi complessa nella quale convergono i miti e i fantasmi personali dello scrittore e le influenze letterarie più diverse (Sterne, Madame de Staël, Thomas Moore, Goethe), *Wann-Chlore* è presentato per la prima volta in Italia nella magistrale traduzione di Mariolina Bertini condotta sul modello dell'edizione (anonima) originale del 1825 ed accompagnata da un illuminante saggio introduttivo di Alessandra Ginzburg: *Wann-Chlore. Un abbozzo di vita privata* (pp. 5-51).

Nel nome stesso della protagonista, Chlore, è implicita quell'idea di pallore che la contraddistingue fin dalla nascita e che ritroveremo nel titolo della nuova versione del romanzo: *Jane la pâle*, pubblicata nel 1836. Numerose furono, in Italia, le traduzioni che, dalla seconda metà dell'Ottocento fino ai primi trent'anni del Novecento furono condotte su questa seconda versione: ricordiamo soltanto le numerose edizioni e ristampe pubblicate dai Fratelli Treves di Milano.

Ancora in merito alla fortuna, questa volta critica, del romanzo balzachiano, è d'obbligo citare il convegno che si tenne a Macerata nel 2006 dove numerosi specialisti di Balzac hanno contribuito, con i loro interventi, a riaccendere il dialogo tra questo primo grande romanzo balzachiano e il lettore contemporaneo.

La struttura tripartita e la contaminazione di generi letterari quali il dramma realistico, il romanzo gotico e il registro angelicato che si ritrovano in *Wann-Chlore*, opera, scrive Ginzburg «plurale e sconcertante, un vero e proprio laboratorio di sperimentazione narrativa» (p. 11), si riflettono, più che negli altri romanzi giovanili di Balzac, nella ricchezza di triangolazioni fra i personaggi. Se ci riferiamo, infatti, alle categorie elaborate da

René Girard, ingredienti quali l'invidia, la gelosia e l'odio impotente si ritrovano impresse «in almeno due dei protagonisti, sia pure minori, di una triangolazione e li portano ad agire in senso distruttivo verso i più fortunati rivali» (p. 34). Si pensi, ad esempio, alla rivalità tra Madame d'Arneuse e Landon o a quella tra la d'Arneuse e la figlia Eugénie; al risentimento, misto di invidia e di gelosia, di Salvati nei confronti dello stesso Landon o ai sentimenti di odio e di amicizia che si contendono il cuore di Eugénie nei confronti di Chlore. Siamo di fronte a un reticolo di stratagemmi, di inganni, di tradimenti che rimandano, da un lato, alle più efficaci strategie del melodramma, ma che, dall'altro, connotano un linguaggio della passione che, nell'immaginario di Balzac, evolve verso una concezione mistica dell'*amour-passion* sublimata nell'immagine dell'*ange-femme*.

[MARCO STUZZAZZONI]

“Le Courier balzacien”, nouvelle série, 51, avril 2020, 50 pp.

Jonathan PAINE («*Selling the story*»): *Balzac aux prises avec le marché du livre*, pp. 5-20) analizza il ruolo della stampa periodica come elemento promotore fondamentale del romanzo francese tra il 1830 e il 1880. La funzione del *roman-feuilleton* si configura, da questo punto di vista, come determinante nell'economia mediatica dell'epoca. In particolare, l'A. colloca Balzac nel contesto commerciale della stampa contemporanea (1830-1847) nel quale la creazione artistica «se confond avec la lutte pour la survie économique» (p. 7) e dove il giornale si impone come la vetrina privilegiata della letteratura. In questo senso, *Splendeurs et misères des courtisanes*, non solo «trace le désenchantement croissant de Balzac sur la nécessité d'écrire pour de l'argent», ma, allo stesso tempo, «parodie de façon de plus en plus sauvage le système de valeurs littéraires qu'impose cette nouvelle presse commercialisée» (p. 11).

Isabelle Hoog NAGINSKI (*Balzac et Dostoïevski: le texte du mandarin*, pp. 21-37) focalizza la sua attenzione su un corpus di sei testi proponendosi di «explorer les origines du mandarin balzacien et suivre sa riche fortune à travers le XIX^e siècle» (p. 21). Le risonanze semantiche di ognuno di questi testi (dal 'falso'-Rousseau, a Chateaubriand e Dostoïevski) rappresentano una serie privilegiata di intertesti che si relazionano tra loro con modalità differenti. Nel caso di Dostoïevski, il discorso paradossale di Rastignac a Bianchon nel *Père Goriot* ha così fortemente attratto e colpito lo scrittore russo da suscitare nella sua coscienza «une obsession morale qui ne l'a plus abandonné» (p. 36).

Completano le pagine del fascicolo i seguenti contributi: *Le Mandarin, entre Balzac et Freud*, p. 38; Hervé PAGNOL, *Siméon n'est pas le Balzac du XX^e siècle*, pp. 40-44; *Balzac chez Siméon*, pp. 45-50.

[MARCO STUZZAZZONI]

ANDREA DEL LUNGO, «*Cet enfer qui, peut-être, un jour, aura son Dante*». *Balzac e la commedia della modernità*, “Critica del testo”, XXIV, 3, 2021, pp. 49-64.

All'inizio di *La Fille aux yeux d'or*, Balzac si attribuisce il ruolo (e forse il merito) di nuovo Dante nella rappresentazione di un nuovo e moderno modello di inferno posto nell'immanenza della metropoli parigina il cui sostrato vizioso l'ha privata di ogni valore estinguendo

qualsiasi pulsione verso l'ideale e il metafisico. Una certa tradizione critica ha voluto ipotizzare, tra Balzac e Dante, una filiazione diretta se non addirittura una naturale filiazione. Secondo A. Del Lungo, occorrerebbe, al contrario, «ripensare la relazione e [...] far vacillare qualche certezza critica» (p. 50). Si consideri, ad esempio, l'allusione mai esplicitata del titolo da parte di Balzac, il quale, nell'*Avant-propos* del 1842, assumendo come modelli vari naturalisti, sviluppa un «intertesto molto più scientifico, che non letterario» (p. 51) negando alla sua opera ogni possibile slancio metafisico.

Ma già in un testo precedente, la *Préface du Livre mystique* (1835), Balzac aveva esplicitato l'impossibilità di poter realizzare una nuova *Divina Commedia* nei tempi moderni. Nel primo dei testi che formano la trilogia del *Livre mystique*, *Les Proscrits*, Balzac raffigura, pur cadendo in evidenti inesattezze referenziali, il poeta fiorentino in esilio a Parigi. La rappresentazione che il narratore fornisce di Dante si focalizza, in particolare, sul potere dello sguardo: l'occhio del poeta, è «al tempo stesso magico e animale» e la veggenza di Dante «troverebbe dunque il suo pendant moderno nel carattere visionario dell'opera balzachiana» (p. 57). Siamo di fronte, osserva bene Del Lungo, ad una «forma di comunione spirituale a ritroso» (p. 60) che si esemplifica nella storia di Honorino, vera e propria trasfigurazione esemplare della condizione dello scrittore moderno.

Da questo punto di vista, la citazione: «Cet enfer qui, peut-être, un jour, aura son Dante» ne *La Fille aux yeux d'or* ci conduce a ipotizzare l'immagine di un Dante della modernità «costretto a solcare quest'unico spazio, oramai irrimediabilmente scisso dall'ideale e scevro di ogni tensione metafisica» (p. 63). Balzac, conclude l'A., prende dunque a modello «la struttura della *Commedia* dantesca per negarne in realtà la pertinenza nella descrizione del mondo contemporaneo» (*ibidem*).

[MARCO STUZZAZZONI]

PIERO DORFLES, *Honoré de Balzac. «Il Curato di Tours» (1832)*, in *Il Lavoro del lettore. Perché leggere ti cambia la vita*, Milano, Bompiani Overlook, 2021, pp. 24-26.

Un mondo di livori agitato da interessi egoistici fa da sfondo al dramma provinciale messo in scena da Balzac nel *Curé de Tours*: incapaci di comprendere il contesto storico-sociale che li circonda, gli attori del romanzo (Biotteau, Troubert, mademoiselle Gamard) mancano di empatia per il mondo circostante «che impedisce loro di cogliere le tensioni che li circondano». Ne consegue una spietata analisi delle forze che agiscono sui tre protagonisti, che è anche il senso ultimo del racconto» (p. 25).

[MARCO STUZZAZZONI]

FRANCESCO FIORENTINO, *Pères et fils, selon Balzac, in Le Père comme métaphore. Représentations de l'instance paternelle dans la littérature française moderne*, dir. I. Leoni et T. Lussone, introd. I. Leoni, Pisa, University Press, 2021, pp. 90-101.

La questione inerente al ruolo della figura paterna nei romanzi della *Comédie humaine* costituisce un nodo tematico e ideologico primario per comprendere la portata storica e socio-politica della riflessione di Balzac sulla propria epoca. Le implicazioni, allo stesso tempo liberatorie e catastrofiche della tragica fine dell'autorità monarchica durante la Rivoluzione hanno determinato

l'inesorabile decadenza della funzione del padre il cui vuoto non potrà più essere colmato da sterili surrogati quali la figura materna o lo Stato. Al destino tragico dei padri nella nuova società borghese dominata dal potere del denaro è legato indissolubilmente il destino incerto dei figli: le «défaillances» e la «dévalorisation» dell'autorità paterna, «parce qu'elles conditionnent la vie des jeunes hommes, sont le moteur de la narration» e, puntualizza bene l'A., si configurano «comme une condition préalable du roman d'apprentissage de la première moitié du XIX^e siècle» (p. 91).

[MARCO STUPAZZONI]

ALIZÉE GOULET, *Le pouvoir du discours oral dans "Splendeurs et misères des courtisanes" d'Honoré de Balzac*, «Romantisme» 192, 2021, pp. 38-47.

Se *Splendeurs et misères des courtisanes* illustra in maniera evidente il dominio della cultura scritta nella società contemporanea di Balzac, è possibile tuttavia rivalutare il ruolo che la comunicazione orale svolge all'interno del romanzo come strumento di conquista di nuovi spazi sociali. L'A. focalizza la sua attenzione sul personaggio di Jacques Collin (*alias* Vautrin, Carlos Herrera) il quale si serve della comunicazione orale per sovvertire i principi dell'ordine sociale. Attraverso Collin, infatti, «le roman met effectivement en scène un renversement, en déplaçant le pouvoir dans la sphère orale, puis dans la bouche de personnages ordinairement dominés par le système écrit» (p. 41).

[MARCO STUPAZZONI]

RUEDI IMBACH, *Sigieri di Brabante, maestro di teologia mistica? Su una novella di Balzac dedicata a Dante*, «Giornale critico della filosofia italiana», Settima serie, volume XVII, anno C (CII), fasc. III, 2021, pp. 540-548.

L'A. ritiene *Les Proscrits* di Balzac un testo che, per la sua singolarità, «può interessare lo storico della filosofia medievale» (p. 541). Balzac colloca il racconto filosofico nel 1308 e mette in scena, oltre alla figura di Dante, quella di Sigieri di Brabante che viene presentato come «il più famoso dottore in teologia mistica dell'Università di Parigi». Anche se il nome di Sigieri sarà pronunciato solo alla fine dell'opera, il lettore intuisce che Balzac si riferisce al canto X del *Paradiso* dove Tommaso d'Aquino cita appunto la figura del teologo. Secondo Balzac, Sigieri incarna una tra le maggiori personalità che hanno inteso il misticismo come espressione di un Cristianesimo allo stato puro. Ciò che nei *Proscrits* risulta essere particolarmente rilevante è, secondo l'A., che il testo suggerisce che «Dante sarebbe ispirato da Sigieri e che d'altra parte questo dottore è a sua volta un precursore di Swedenborg, che li supera entrambi» (p. 546).

[MARCO STUPAZZONI]

AGNESE SILVESTRI, *L'utopie réparatrice de la faute et les contradictions du récit romanesque: "Le Curé de village" de Balzac*, «Francofonia» 81, anno XLI, autunno 2021, pp. 67-83.

Meno evidenti rispetto al *Médecin de campagne*, le strutture del racconto utopico rilevabili nel *Curé de village* risultano essere più dinamiche e più complesse,

se non addirittura contraddittorie. Nel romanzo balzachiano (1841), lo scrittore rivisita l'esperienza traumatica dell'epoca rivoluzionaria assumendo e sviluppando i paradigmi della «utopie réparatrice de la faute» sui quali si fonda, nel romanzo, il legame che Balzac instaura «entre l'utopie sociale et le rachat d'une (ou plusieurs) fautes, car *Le Curé de village* raconte comment du "repentir catholique" peut naître un système social idéal» (p. 68). L'utopia sociale del *Curé de village*, osserva l'A., «se voudrait bien enracinée dans le mouvement de l'histoire, au point d'en accepter les aléas» (p. 82): questo consente ad una forma di romanzo che si vuole anzitutto realista di «garder l'évolution du devenir historique, tout en s'ouvrant à l'utopie narrative» (*ibidem*).

[MARCO STUPAZZONI]

FRANCESCO SPANDRI, *De la «vérité pécuniaire» à la vérité littéraire: l'usurier et le banquier chez Balzac*, «Revue italienne d'études françaises» 10, 2020, pp. 183-192.

L'A. riconosce nella creazione e nell'organizzazione dello statuto del personaggio romanzesco balzachiano, in relazione al paradigma economico, una duplice prospettiva che si lega a due figure emblematiche: quella dell'usuraio e quella del banchiere. Entrambe queste figure sono in rapporto con il denaro, inteso come oggetto di rappresentazione di una determinata realtà socio-politica e, allo stesso tempo, come elemento e luogo di auto-riflessività nel quale si determina la trasformazione, attraverso il processo narrativo, del rapporto con la verità e con la simulazione di essa.

[MARCO STUPAZZONI]

ALEXANDRE DUMAS, *Les Compagnons de Jébu*, éd. A.-M. Callet-Bianco, Paris, Gallimard, 2020, «Folio classique», 853 pp.

Anne-Marie Callet-Bianco préface (pp. 7-36) et annonce, outre un dossier comportant chronologie, notice sur le texte, éclaircissements historiques et bibliographie, le roman de Dumas consacré à la période du Directoire, du Consulat et de l'Empire naissant que constituent *Les Compagnons de Jébu*. On sait que depuis 1831, dans un large mouvement parallèle à la *Comédie humaine* balzacienne, le romancier s'est engagé dans l'immense entreprise de retracer toute l'histoire de la France depuis Charles VI jusqu'à son époque. Il accomplit ainsi son projet d'«instruire et amuser» à la fois tout ce peuple du XIX^e siècle qui accède à la lecture par le roman-feuilleton.

Ce roman, qui sera encadré ensuite par *Les Blancs et les Bleus* et *Le Chevalier de Sainte-Hermine*, commence au retour d'Égypte en 1799 et se clôt sur la victoire de Marengo. Mais le héros, Roland de Montrevel, aide de camp du général Bonaparte, trouve la mort tandis que finit tragiquement la liaison secrète de sa sœur Amélie avec son adversaire Morgan, *alias* Charles de Sainte-Hermine, qui n'est autre qu'un des «brigands» qu'il poursuit, en fait des royalistes dévoués à Cadoudal. Ces *Compagnons de Jébu* qui attaquent les diligences convoyant les fonds d'État pour les remettre aux Chouans donnent à Dumas l'occasion d'exprimer toute sa rancœur de fils d'un général resté républicain face au héros du 18 Brumaire, tout en reconnaissant sa fonction réconciliatrice des Français après dix ans de révolution,

dans une vision providentialiste héritée de Bourrienne à travers l'enseignement de Victor Cousin diffusant les idées hégéliennes. Le chantre du romantisme n'oublie pas au passage de noter l'ingratitude des princes, notamment du comte de Provence futur Louis XVIII, envers ses partisans pourtant dévoués à sa cause jusqu'à la mort. Leur acceptation du martyre et leur fidélité à un principe en font de nouveaux héros dignes des romans de chevalerie, ce qui n'exclut pas un certain désenchantement bien propre à la génération de l'auteur.

On relira donc avec plaisir cette épopée romanesque de la « réaction thermidorienne » idéalisée qui se plaît à renouveler les motifs du roman d'aventures, que sont les souterrains, les grottes, les monastères désertés, les bandits d'honneur, les sociétés secrètes, mais aussi l'exaltation de l'amour, de l'amitié, du don de soi avec panache.

[LISE SABOURIN]

ALEXANDRE DUMAS, *Correspondance générale*, tome IV, éd. C. Schopp, Paris, Classiques Garnier, 2020, 712 pp.

Alexandre Dumas était un homme trop actif, trop productif d'œuvres multiples pour avoir écrit une correspondance littéraire au sens esthétique du terme. Mais ses lettres, très souvent liées à ses affaires en cours – rédaction de ses ouvrages, publications, négociations, procès, querelles, voyages, changements de domiciles, comme l'attestent les annexes (pp. 529-615) – n'en sont pas moins nombreuses. D'où cette entreprise de *Correspondance générale*, qui permet de percevoir les reflets de ses actions et de voir vivre au quotidien le monde littéraire.

Ce tome IV va de 1842 à 1846, donc des *Impressions de voyage* à la fondation du Théâtre-Historique, mais il est surtout situé au temps des grands romans à succès que sont *Les Trois Mousquetaires* publié au "Siècle" et *Monte-Cristo* au "Journal des débats" en 1844. Le contrat signé avec "La Presse" en 1845 assure l'exclusivité à Girardin, mais aussi permet à Dumas d'accomplir son grand projet de «Drame de la France» par le roman historique, avec le collaborateur principal que devient alors Auguste Maquet, chargé des recherches, du premier jet d'écriture qu'amplifie ensuite avec verve le grand romantique.

On ne s'étonnera donc pas de voir défiler dans ces lettres la famille et les amis proches (Dumas fils, Desbarolles, Méry, Boulanger, Giraud lors de l'expédition hispano-maghrébine sur le *Véloce*), les écrivains du temps (Hugo et son entourage, Vacquerie, Meurice, Deschamps, Balzac, Sue, Béranger, Auger, Mérimée), mais aussi les gens de théâtre (Rachel, Taylor) et de presse (Émile et Delphine de Girardin, Louis Véron), les critiques (Cuvillier-Fleury, Janin), les éditeurs (Souverain, Hetzel) et les autorités (Salvandy, Walewski, le prince Napoléon). Tous s'entrecroisent au fil de l'écriture dumassienne alerte qui restitue la vie effervescente de l'époque.

[LISE SABOURIN]

GEORGE SAND, *Œuvres complètes*, dir. B. Didier, *Fictions brèves: nouvelles, contes et fragments 1841-1851, Mouny-Robin* (1841), éd. critique par O. Bara, *Carl* (1843), éd. critique par J. Brunereau, *Histoire du véritable Gribouille* (1851), éd. critique par P. Araith-Jonchière et É. Souriau, Paris, Honoré Champion, 2021, 233 pp.

Ce volume des *Œuvres complètes* de Sand comporte trois fictions brèves des années 1841-1851 publiées sous la responsabilité scientifique de Simone Bernard-Griffiths, Pascale Araith-Jonchière et Yvon Le Scannf.

Olivier BARA se charge de présenter (pp. 9-30) *Mouny-Robin*, né de la vision du *Freischütz* de Weber, commenté lors de sa représentation à Paris par deux articles de Wagner (fournis en annexe): Sand élargit à l'universel le chasseur fantastique tout en l'inscrivant dans le folklore berrichon. Ce fantastique à la française sous-tendu par un classicisme encore prégnant explique peut-être la reconnaissance tardive de ce récit, presque ignoré à sa parution dans la "Revue des deux mondes" en 1841, mentionné par Gautier dix ans après, avant d'être redécouvert récemment comme témoignage quasi ethnologique.

Carl, présenté par Jeanne BRUNEREAU (pp. 83-107), est une nouvelle écrite pour la "Revue et Gazette musicale" en 1843, sous l'influence de *La Leçon de musique* d'Hoffmann, mais aussi grâce à Liszt qui en avait fourni l'inspiration à Sand par son *Idéal de la vie d'artiste*. Sa densité remarquable et l'entremêlement du texte et des fragments musicaux composés par Fromental Halévy font toute la puissance de cette mutation d'un jeune «ébervigé», fragile et maltraité, apathique et presque pathologique, en un génie musical guéri par son don consolateur. Ce personnage, réincarnation du *maestro* disparu éponyme, devient un frère des «divins innocents» de *Consuelo* et *La Comtesse de Rudolstadt* écrits parallèlement, avant d'annoncer le Joset des *Maîtres sonneurs* et l'Angelin de *L'Orgue du Titan*.

Histoire du véritable Gribouille, présentée par Pascale AURAIH-JONCHIÈRE et Ève SOURIAU (pp. 141-155), s'inscrit dans la collaboration de Sand avec Hetzel pour sa collection du «Nouveau Magasin des enfants». Commandé dès 1843 à un moment familial pénible, rédigé en trois jours en 1850 quand la paix du cœur fut revenue, ce conte, qui se veut simple et manichéen par souci de clarté éducative pour les jeunes lecteurs, allie le surnaturel et le réalisme, notamment à propos des insectes anthropomorphisés, illustrés par les soixante-sept vignettes dues à Maurice Sand et gravées sur bois par Delaville. Ces bons sentiments n'empêchent pas l'utopie républicaine d'affleurer par l'exaltation du travail contre l'usurpation des biens, ce qui explique sans doute sa reprise en version théâtrale en 2010, outre l'analyse de Nerval à sa parution en 1850 (données en annexe).

[LISE SABOURIN]

George Sand comique, dir. O. Bara et F. Kerlouégan, Grenoble, UGA Éditions, 2020, 383 pp.

L'introduction générale de ce livre, due à Olivier BARA et François KERLOUÉGAN (pp. 9-24), pose bien le problème du comique, *a priori* peu associé à l'image de George Sand, considérée souvent comme un écrivain romantique à la plainte spleenétique ou trop attaché à un didactisme idéaliste. En fait, c'est un préjugé lié à la vision de la féminité au XIX^e siècle, plus destinée au sourire qu'au rire, mais aussi dû à certains motifs récurrents dans son œuvre: le paysage un peu mélancolique de la «vallée noire» berrichonne, le privilège donné à l'émotion même au sein de son engagement politique et social.

En réalité, le comique aide souvent Sand à penser l'histoire comme antidote de la violence, il occupe une fonction dissidente d'arme efficace, il offre une sou-pape farcesque donnant une énergie salutaire au recul

critique. Il n'exclut pas d'ailleurs l'autodérision, la distanciation par rapport aux difficultés, comme remède aux douleurs, et facilite la confiance dans le discours sur soi.

Restent à savoir quels types de comique manie Sand. Loin de la puissance rabelaisienne ou de l'ironie voltairienne, de la blague ou du mot d'esprit de certains de ses contemporains, elle préfère, à l'instar du rire germanique teinté de fantaisie et de rêve, hérité d'Hoffmann et Nodier, pratiquer une satire plus psychologique que sociale, une certaine excentricité insolite, une joie innocente venue du monde primitif ou enfantin.

Ce volume composé en fait de communications habilement enchaînées se structure en quatre parties. D'abord, les «Formes et registres comiques» (pp. 25-117); puis «La compagnie des rieurs» (pp. 119-187); «George Sand *buffa*» (pp. 189-266); enfin «Éthique et politique du rire» (pp. 267-334).

La première section étudie donc les *Fictions fantastiques de George Sand (1833-1835): un comique 'innocent'?* (Yvon LE SCANEF, pp. 29-42), puis *Les avatars de la fantaisie sandienne* (Isabelle HOOG NAGINSKI, pp. 43-59) et *Le comique du romanesque* (Pascal AURAIX-JONCHÈRE, pp. 61-73); suivent *De Paul Scarron à Maurice Sand: les sources du comique dans "Pierre qui roule" et "Le Beau Laurence" de George Sand* (Hélène THIL, pp. 75-88), *Autobiographie, théâtralité et maîtrise de soi* (Marianne DELAMAIRE, pp. 89-103) et *La comédie de la mise en scène de soi et des autres: comique et humour dans "Histoire de ma vie"* (Catherine MASSON, pp. 105-117).

Le deuxième volet, consacré aux échanges avec ses destinataires, commence par le *Rire par correspondance: portrait de l'artiste en bouffon* (Brigitte DIAZ, pp. 123-134), *Sand et les hommes: la part du comique* (François VANOOSTHUISE, pp. 135-149); puis se focalise sur *Un personnage de comédie épistolaire: François Balzac sous la plume de George Sand* (Guillaume MILET, pp. 151-163) et «*Au fond je ne suis pas gai. Ambivalence du rire de connivence dans les lettres de George Sand à Marie d'Agoult et à Franz Liszt (1834-1838)*» (Marjolaine FOREST, pp. 165-176), avant de recenser *Le comique des portraits de contemporains dans "Histoire de ma vie"* (Olga KAFANOVA, pp. 177-187).

La troisième partie sur les genres comiques dont use Sand s'interroge d'emblée sur *Raisonneuse ou comique? Rire au théâtre avec George Sand, à Nobant et à Paris* (Valentina PONZETTO, pp. 193-207), puis constate «*Une gaieté pleine de larmes: George Sand découvrant les comédies de Ruzante*» (Shira MALKIN, pp. 209-219), avant d'envisager *De "Marielle" (1847-1852) à "Masques et Bouffons" (1860): une mise en perspective du comique dans "La Daniella" (1857)* (Alex LASCAR, pp. 221-235) et de cerner deux œuvres: «*Teverino de George Sand: un opéra-comique 'littéraire'*» (Alban RAMAUT, pp. 237-249) et *Le comique dans deux adaptations scéniques de "La Petite Fadette"* (Patrick TAÏEB, pp. 251-266).

La dernière démarche s'intéresse aux *Comique et critique des pouvoirs dans les romans de George Sand des années 1840* (Claire BAREL-MOISAN, pp. 271-282), aux *Vertus de la satire sociale* (Claudine GROSSIR, pp. 283-295), à *Une distance moqueuse: Sand et les types sociaux de la littérature 'panoramique'* (Marceau LEVIN, pp. 297-309), enfin à *George Sand, comique en diable ("Le Diable aux champs", 1851-1857)* (Béatrice DIDIER, pp. 311-321) et *De l'éthique au politique: usages pédagogiques du rire dans les "Contes d'une grand-mère"* (Amélie CALDERONE, pp. 323-334).

L'épilogue d'arroseur arrosé *Le rire 'Trans-Sand'. Sand fumant dans la caricature et la 'fan-fiction'* (Catherine NESCI, pp. 335-355) constitue un contrepoint à ce riche tour d'horizon des sources, des intentions, des pratiques, du rapport à soi et à autrui de George Sand usant de la tonalité comique dans sa pensée et son œuvre.

[LISE SABOURIN]

THÉOPHILE GAUTIER, *Critique théâtrale, tome XV, juillet 1859 - mai 1861*, texte établi, présenté et annoté par P. Berthier, Paris, Honoré Champion, 2021, 783 pp.

Dans ce quinzième tome de la *Critique théâtrale*, Gautier semble parfois s'acquitter au plus court de vaudevilles (*Risette* d'Edmond About, la reprise des *Filles de marbre* de Barrière et Lambert-Thiboust), de drames (*Les Sept Châteaux du roi* de Bobème de Paul Meurice, *Le Compère Guillery* de Victor Séjour) ou de comédies (*Marie* de Virginie Ancelot, *Un Petit-Fils de Mascarille* de Meilhac, *Masques et bouffons* de Maurice Sand, *Le Cheveu blanc*, *La Tentation* et *Rédemption* d'Octave Feuillet, *Le Voyage de M. Perichon* de Labiche et Martin), sans même mentionner leurs interprètes, mais retient quelques nouveautés jouées sur les planches parisiennes de juillet 1859 à mai 1861, du moins celles qui comptent à ses yeux, de Dumas père, auquel il est toujours attaché, de Dumas fils (*Un Père prodigue*) et d'Augier (*Les Effrontés*), déjà reconnus, et de Victorien Sardou, dont il discerne dès ses débuts la valeur (*Les Premières Armes de Figaro* avec Vanderbuch, *Monsieur Garat* et *Les Femmes fortes* seul).

La rareté relative de nouvelles pièces le pousse à aborder d'autres thèmes que leur analyse (tel son feuilleton sur David d'Angers), avec parfois une bienveillance un peu surprenante envers la fête de l'Empereur le 15 août ou les travaux d'Hausmann qui vont pourtant aboutir à la destruction du boulevard du Temple; c'est qu'il est ouvert à la rénovation des lieux de spectacle, comme le marque son commentaire de la plaquette de l'ingénieur Trélat. Cela ne l'empêche pas de commenter aussi créations ou reprises de drames et comédies (telles *Paméla Giraud* et *La Marâtre* de Balzac, *Le Gentilhomme de la montagne*, *La Reine Margot*, *La Dame de Montsoreau*, *Un Mariage sous Louis XV*, *La Tour de Nesle* de Dumas, *Le Juif errant* de Denney et Dinaux) et de manifester son goût des fêtes (*Cricri* et *La Poule aux œufs d'or* au Cirque, *Le Pied de mouton* de Cogniard et Crémieux).

La Comédie-Française, privée de Rachel, est désormais sous la direction d'Édouard Thierry qui sait donner des rôles à de nouvelles actrices, Émilie Guyon, Mlle Karoly et Olga de Villeneuve, et remonter des pièces de Corneille (*La Mort de Pompée*, *Le Menteur*, *Cinna*), Molière (*Le Sicilien*, *Les Fourberies de Scapin*) et Regnard (*Le Joueur*).

La mort de Scribe, le départ faussement annoncé par l'Ambigu de Frédéric Lemaître et les dernières tentatives de Bocage l'intéressent aussi, comme le talent de Rouvière, qui joue peu alors, et de Mélingue, qu'il admire.

Comme toujours, il sait embellir ses chroniques par son style et son humour (par exemple sur le gandin vulgaire sous sa prétention d'élégance, dont il se moque) tout en maintenant son ambition de réflexions en profondeur.

[LISE SABOURIN]

MARIE MENESSIER-NODIER, *Correspondance*, t. I: Paris, l' Arsenal, Château-Chinon, (1821-1848), éd. J. Geoffroy, Paris, Honoré Champion, 2019, 726 pp.

La musicienne et femme de lettres Marie Nodier est souvent restée dans l'ombre de son père dont elle anima le salon à l' Arsenal à l'époque du romantisme. Mais l'amplitude de sa vie (1811-1893) lui a fait parcourir tout le siècle riche en soubresauts et en créations qui ne pouvaient qu'intéresser la discrète et modérée Mme Mennessier, épouse d'un receveur des finances muté en diverses villes de province jusqu'à sa retraite en 1869, après ses pérégrinations de jeunesse avec ses parents et son séjour au sein de la brillante capitale de 1824 à 1844. Restée monarchiste, elle demeure inquiète des dangers des révolutions, d'autant plus que ses quatre enfants, eux-mêmes dotés de descendance multiple, lui occasionnent des frayeurs sur leur sort lors des troubles populaires.

Ses œuvres personnelles sont un peu éparées et éclipsées par ses *Souvenirs* sur son père publiés en 1867, mais elle se révèle une épistolière discrète, essentiellement familiale par ses correspondants, mais toujours à l'écoute des événements littéraires et artistiques lors de ses séjours parisiens comme par la lecture de la presse. Ses lettres sont souvent sans lieu ni date, écrites sur des feuillets fins afin d'éviter de trop grands frais postaux, mais elles ont été lues et classées par son petit-fils Jean, ce qui permet à Jacques Geoffroy de nous fournir une édition annotée de cette correspondance en grande partie inédite, avec introduction, chronologie, bibliographie et index des œuvres et des noms de personnes.

Ce premier tome va de 1821 à 1848, avec, pour lieux de résidence, Paris, puis Château-Chinon, lieu du premier poste de son époux. La partie sur l' Arsenal est évidemment la plus fournie, avec 175 lettres témoignant de la sociabilité ouverte et des préoccupations littéraires de cette «muse du salon» et «grand chambellan» de son père: elle échange alors avec les plus grands talents romantiques. Au décès de Nodier, c'est un «chagrin sans borne et sans consolation» qui la frappe – «il vit en moi, et je suis morte en lui», écrit-elle à Guttinguer – malgré l'amour conjugal et la maternité affectueuse qui la soutiennent. Le nombre des correspondants se resserre ensuite, même si 146 lettres s'ajoutent, plus tournées vers la vie provinciale, un peu repliée malgré les échappées dans la capitale, marquées peu à peu d'un apaisement par la musique et la chronique du quotidien. Ce volume se termine sur les événements de 1848 qui ne manquent pas d'inquiéter cette personnalité sensible, originale et attachante.

[LISE SABOURIN]

MARIE MENESSIER-NODIER, *Vers et proses*, «Cahiers d'études nodiéristes», dir. J. Geoffroy, hors série, Paris, Classiques Garnier, 2020, 276 pp.

Jacques Geoffroy présente (pp. 17-23) dans ce cahier Nodier hors série les œuvres isolées de sa fille Marie Mennessier-Nodier. Outre les célèbres *Épisodes et souvenirs de sa vie* (1867), elle est l'auteur de recueils collectifs, les *Mélodies romantiques* (1831) dont elle a écrit la musique sur des textes de grands poètes du temps, illustrés de vignettes par d'autres célébrités, et *La Perce-Neige* (1836), anthologie poétique des cinquante plus fidèles visiteurs de l' Arsenal. Ses contes et nouvelles, de Laura Murillo (1833) à *Une grâce d'en*

haut (1856), ont également été publiés par les «Cahiers d'études nodiéristes» (7, 2019).

Ce volume rassemble, quant à lui, des pièces isolées, dont bon nombre inédites, parues dans des journaux et des recueils, ici reclassées dans l'ordre chronologique sous le titre de *Vers* (pp. 25-198), avec sous-sections *Premières poésies* (1830-1835), *Poésies* (1836-1869) et *Derniers Vers* (1872-1892), puis des *Proses* (pp. 199-276), qui comprennent un bref proverbe *Deux heures d'un homme qui fut quelqu'un*, quelques *Souvenirs de l' Arsenal* et un court *Pamphlet* sur Thiers et le début de la Troisième République.

On lira donc avec intérêt ces poèmes de jeunesse, modestes et à caractère souvent privé, ces poésies plus amples et puissants, parfois narratives et publiques, cette inspiration rageuse renouvelée par le désastre de la France, comme ce petit clin d'œil au Musset d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, ces compléments au témoignage sur l' Arsenal, hélas avortés du fait de soucis de santé, et ces billets d'humeur sur l'Empire déchu laissant place à une République peu aimée.

[LISE SABOURIN]

MARIE RATAZZI, née BONAPARTE-WYSE, *L'Aventurière des colonies*, drame en cinq actes, suivi de documents inédits, présentation de B.T. Cooper, Paris, L'Harmattan, 2022, «Autrement mêmes», 270 pp.

La collection «Autrement mêmes» de L'Harmattan se voue à la réédition de textes peu connus ou devenus introuvables offrant des représentations de «l'Autre», un Autre qui – la plupart du temps – s'avère appartenir à ce monde de l'ailleurs, des outre-mer, qui tombe aujourd'hui sous la coupe des études post-coloniales ou décoloniales. Pilier de la collection, Barbara Cooper lui offre avec ce nouveau volume sa vingt-quatrième contribution, qu'on sera même tenté d'inscrire sous le signe de l'intersectionnalité. Ouvrage d'une femme, la romancière, dramaturge, journaliste et salonnière à l'extraordinaire destinée internationale Maria Laetitia Studolmine Bonaparte-Wyse, puis de Solms, puis Ratazzi (après son mariage avec Urbano Ratazzi), *L'Aventurière des colonies* a pour héroïne éponyme Magarthy, une métisse originaire de l'île Bourbon (redevue La Réunion depuis 1848), ancienne esclave et ancienne concubine de son maître, qui, devenue libre et indépendante, émigre en France sous une fausse identité et cherche à intégrer la bonne société parisienne par un mariage avantageux et respectable, si possible pour elle, mais surtout pour sa fille, jeune ingénue élevée dans un bon pensionnat.

L'ex-esclave et l'ex-négrier, personnages principaux de la pièce, seuls présents du début à la fin de celle-ci et moteurs des rebondissement de l'intrigue à travers les révélations et coups de théâtre qui déterminent l'évolution de leur rapport, forment un «couple paradoxal» qui n'est pas sans intérêt. Il témoigne de la condition des personnes de couleur dans les colonies, cadre du «prologue» de la pièce, de la méfiance et des préjugés dont elles sont entourées même en métropole, et des rapports de force et de domination ambigus liés à la figure de l'esclave quand celle-ci se double d'une aventurière sans scrupules, prête à user de ses charmes.

Il serait cependant une erreur de ne lire la pièce que sous cet angle, car, souligne Barbara Cooper, une fois l'héroïne installée en France, «il est moins question de ses origines raciales que de sa marginalité socio-économique et de ses écarts par rapport à une moralité

qui prise les vertus domestiques et l'honnêteté chez la femme» (p. XXI). Magarthy est alors problématique et condamnée par les autres personnages non en tant que mulâtresse ou *quarteronne* et étrangère, mais en tant que demi-mondaine, aventurière, arriviste dangereuse et sans scrupules qui vient dévoiler l'envers de la bonne société française. La pièce et son personnage rejoignent par là une constellation contemporaine de thèmes et figures allant de *L'Aventurière* d'Émile Augier au *Demi-monde* et à *L'Étrangère* de Dumas fils, pertinemment évoquées dans l'introduction, même si l'analyse des parallèles et différences aurait gagné à être approfondie.

L'histoire du texte, de sa genèse à sa réception, vient d'ailleurs étayer cette lecture. Auto-adaptation du roman *Les Mariages de la créole*, sorti en 1865 et aussitôt interdit et mis au pilon, *L'Aventurière des colonies* (1867) est en effet une pièce à clé, fondée sur les ragots contemporains relatifs à la liaison adultère d'Eugène Schneider, industriel, régent de la Banque de France, vice-président, puis président du Corps législatif, donc homme indispensable au régime de Napoléon III et protégé par lui, avec Marguerite Asselin, créole blanche originaire de l'île Maurice, y compris le mariage du fils de l'un avec la fille de l'autre. La transposition était transparente et ne trompa personne, malgré les dénégations de Marie Rattazzi, articulées et argumentées dans la préface à l'édition française de 1885, traduite *in-extenso* dans ce volume (annexe 3, pp. 201-206). La pièce fut donc publiée en Italie (Firenze, Le Monnier, 1867), puis traduite en italien (in *Bazar drammatico*, Napoli, De Angelis, 1868) et jouée au théâtre Fiorentino de Naples avant de trouver le chemin de la France après

la mort de Schneider et la fin du Second Empire, en 1885. Les riches «Annexes» du volume (pp. 195-224) nous donnent à lire un dossier soigneusement réuni de pièces justificatives, composé, outre la préface autographe de 1885 déjà citée, des articles de presse concernant le scandale Schneider, la réception napolitaine de *L'Aventurière des colonies* en 1867, puis celle de la première édition française de 1885.

Il est donc d'autant plus à regretter que Barbara Cooper ne propose pas d'interprétation des significations politiques et sociales de la pièce, ni des stratégies éditoriales, mais aussi politiques et idéologiques de la dissidente Marie Rattazzi, cousine contestataire et exilée de Napoléon III. On aurait pu souhaiter également une prise de position plus forte et plus analytique que celle esquissée dans les quelques lignes de «Conclusion» (p. XXIII) à propos de la superposition, et donc des parallèles à tracer, entre la figure de l'esclave de couleur et celle de la demi-mondaine, avec les problèmes moraux et sociaux qu'elles posent et les rôles que la société et la tradition littéraire leur assignent.

La tâche reviendra sans doute à qui voudra profiter de l'excellent travail éditorial et documentaire de Barbara Cooper. Lui devra en outre une dette de reconnaissance quiconque se tournera vers cette édition de *L'Aventurière des colonies* la prochaine fois qu'il ou elle cherchera, pour un cours ou une étude, un texte qui coche toutes les cases: études de genre, études décoloniales, études socio-politiques, études d'auto-adaptation, de transposition et de traduction.

[VALENTINA PONZETTO]

Ottocento

b) dal 1850 al 1900, a cura di Ida Merello e Maria Emanuela Raffi

Baudelaire. Un moderne de 200 ans, dir. P. BRUNEL, G. DOTOLI et M. SELVAGGIO, Paris, Hermann, 2022, 228 pp.

Nell'introduzione di questo libro collettivo i curatori affermano concordi che la lezione di Baudelaire è chiara: «vivere dans son temps sans s'en laisser engourdir, en être fascinés en voyant les dangers du choix que l'on fait», assicurando poi che «tous les auteurs participants l'ont lu en profondeur et ont appris à l'aimer, dans sa vérité» (p. 9).

Aprono la serie di interventi le considerazioni di Pierre BRUNEL dedicate con dovizia di riferimenti al paesaggio/paesaggi di Baudelaire (*Paysage(s) baudelairiens*, pp. 11-20), al cui centro si colloca il testo inaugurale dei «Tableaux parisiens» (*Les Fleurs du Mal*, 1861, «Paysage» LXXXVI). Il critico si sofferma a riguardo sulla traiettoria poetica di Baudelaire messa in rapporto, sia pure in termini invertiti secondo l'interessante valutazione di Julien Gracq, con i due manifesti di Breton.

Segue l'ampio articolo di Giovanni DOTOLI (*Où situer Baudelaire? Classique, antique, antimoderne ou moderne?*, pp. 21-45), nel quale sono prese in esame le molteplici interpretazioni sull'argomento che con-

sentono all'A. di giungere alla seguente conclusione: «L'antimoderne et classique Baudelaire est le plus moderne des modernes. Toutes les angoisses que verront Freud, Foucauld, Derrida et Levinas, et dont nous souffrons, sont déjà dans sa pensée. Et cela dans toute son œuvre, profondément unie comme un marbre d'où l'artiste tirera un chef-d'œuvre» (p. 45).

Collegandosi a un pensiero di Emerson secondo cui l'uomo deve guardarsi dalle tentazioni che lo distolgono da se stesso, Encarnación MEDINA ARJONA (*Baudelaire, entre le "Cœur mis à nu" et l'"Ars bene dicendi"*, pp. 47-59) cerca di mostrare come nel *Mon cœur mis à nu* «Baudelaire propose un programme pour expliquer tous les modes et différences du concept avec des exemples choisis parmi le mieux dit» (p. 48).

Étienne CROSNIER (*Baudelaire et Hölderlin, itinéraires en contrepoint*, pp. 61-86) mette in luce con dovizia di riscontri le «analogies frappantes» fra i due poeti, concludendo che «les deux poètes ont partagé dans leurs œuvres le même sentiment tragique du monde, hérité des Anciens, dont nos littératures contemporaines ont hérité du double accent de la modernité, celui, intemporel, du spleen et de l'idéal» (p. 86).

Jean-Baptiste BARONIAN (*Boire et manger avec Baudelaire*, pp. 87-95) interroga compiutamente le testi-

monianze di amici e conoscenti nonché le varie dichiarazioni dello stesso poeta riguardanti il suo particolare rapporto con vino e cibo per giungere alla conclusione che «Baudelaire est le génie du frisson» e che «dans l'histoire de la poésie, personne n'en a livré plus ni mieux que lui», aggiungendo: «Non, on ne goûte pas les vins, dont il a parlé, on ne les savoure pas non plus. On les hume seulement et on les perçoit tous comme d'irrésistibles frissons» (p. 95).

Riprendendo aspetti del suo libro *Pierre Jean Jouve, la quête intérieure* (2009), Béatrice BONHOMME (*De Baudelaire à Jouve, l'histoire d'une filiation*, pp. 97-107) mette in luce e commenta i legami frequenti e sottili con Baudelaire riconoscibili nell'opera di Jouve come «imprégnation» o «innutrition».

Monique GOSSELIN-NOAT (*Lumières et couleurs dans "Les Fleurs du Mal"*, pp. 109-134) fa vedere con abbondanza di esempi in quali diversi modi Baudelaire, ricorrendo a luci e colori, «recompose un monde, le recrée à partir de ses perceptions, de ses rêves et de son aspiration à un monde autre, plus profond, plus beau, souvent plus lumineux qui exauce les sens tout en récompensant sa quête ontologique» (p. 110).

Concentrando la sua attenzione sull'articolo che Baudelaire dedicò a *Madame Bovary*, Liana NISSIM (*Un "livre essentiellement suggestif". Convergences (et divergences) entre Baudelaire et Flaubert*, pp. 135-146) enumera e analizza cinque fondamentali analogie fra i due scrittori (volgarità della storia narrata, lo stile adottato, l'oggettività a servizio di una verità universale, mancanza di conclusione da parte dell'autore, analisi del personaggio di Emma) per concludere che, diversamente da Flaubert, Baudelaire si sovrappone al romanzo analizzato non rinunciando «à envisager dans le désir d'absolu enraciné dans l'esprit humain une instance métaphysique incontournable» (p. 145).

Marco MODENESI (*Figures d'artistes dans "Le Spleen de Paris"*, pp. 147-161) passa in rassegna i testi più significativi dei "poèmes en prose" riguardanti gli artisti e l'arte per concludere che «la présence de ceux que Baudelaire considérait comme les bons artistes s'avère donc fondamentale dans l'anthropologie que dresse *Le Spleen de Paris*, en syntonie avec *Les Fleurs du Mal*, car seul l'artiste se révèle à même de recomposer, de restructurer de manière harmonieuse le cosmos en rendant à l'Homme l'ordre universel des origines» (p. 161).

Per avvalorare la convinzione che «Baudelaire a une vénération de la beauté de la phrase, du vers et du mot» (p. 166), Mario SELVAGGIO (*La Forme Baudelaire*, pp. 163-174) prende in esame, nell'opera del poeta, la lingua, la forma, il ritmo, il frammento (unitamente alla distruzione) e l'ironia.

Che in Baudelaire la «solitude, tout en étant voulue et assumée – le snobisme du dandy en est une preuve – sera ressentie par le poète comme une pénible charge, charge qui va accentuer son destin de poète maudit» (p. 176), è l'assunto sviluppato da Angel SANTA (*La solitude baudelairienne*, pp. 175-182).

Paola RICCIULLI (*Actualité de Baudelaire*, pp. 183-193) si interroga sul significato profondo e sull'attualità dell'opera baudelairiana, sviluppando con pertinenti esempi e supporti critici la convinzione che «nous sommes en présence d'une poésie à la fois universelle et subjective, sans contradiction» (p. 192).

Con l'ausilio di Alfred de Musset, René CORONA (*Promenade onirique avec Baudelaire, une fantaisie*, pp. 195-207) si lascia trasportare dalle sue «rêveries du promeneur solitaire» per compiere un percorso scan-

dito da suggestioni poetiche tratte soprattutto dalla tastiera delle *Fleurs du Mal*.

La "petite esquisse" di Ridha BOURKHIS (*Charles Baudelaire: le poète de la blessure et de la lumière*, pp. 209-213) ripercorre nei suoi principali e noti aspetti la biografia di Baudelaire per rilevarne brevemente la sofferenza e la luce.

Le variazioni del ritornello che caratterizza la canzone *Monsieur Baudelaire* resa celebre da Serge Reggiani sono brevemente illustrate da Matthias VINVENOT (*"Monsieur Baudelaire", une chanson de Serge Reggiani écrite et composée par Didier Barbelivien*, pp. 215-218).

Il volume si conclude con l'intervento di Sidat ANWAR MOHAMMED (*La réception de Charles Baudelaire en Irak*, pp. 219-225) dal quale risulta che la presenza di Baudelaire nel mondo arabo e specialmente in Irak «n'est qu'une conséquence de sa renommée mondiale».

[MARIO RICHTER]

CHRISTOPH GROSS, *Agonie et extase. Baudelaire et l'esthétique de la douleur*, Paris, Classiques Garnier, 2021, «Baudelaire», 434 pp.

Le volumineux ouvrage de Christoph Gros, issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2018 à la Freie Universität de Berlin, propose une synthèse, soigneusement structurée, de l'expérience de la douleur dans la poésie de Baudelaire. À ce projet systématique, constitué comme un parcours à travers de vastes pans des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris*, l'auteur associe une ambition théorique: en ramenant la poétique baudelairienne à une forme de *dolorisme esthétique*, il fait l'hypothèse que la fascination de l'auteur des *Fleurs du Mal* «pour la douleur se focalise sur trois principes définitoires, à savoir la *valence négative* de la douleur, son *intensité* et finalement son *évidence*» (p. 14). Selon Groß, dans le cadre d'une dissémination du discours sur la souffrance, au XIX^e siècle, Baudelaire aurait bâti un paradigme esthétique singulier, visant à lui attribuer une signification inédite. Un chapitre important du volume est consacré à l'interprétation baudelairienne de la douleur en termes physiologiques, et plus particulièrement «d'irritation perceptive et d'excitation nerveuse»: le lexique et les catégories scientifiques permettent à Baudelaire de se distinguer à la fois de la doctrine conventionnelle des sensations et du lyrisme introspectif romantique. Groß postule que cette introjection du chagrin conduit l'alchimiste de la douleur à en concevoir l'immanence «comme le seul chemin permettant de faire l'expérience du surnaturel» (p. 296): cette traversée étant une *pratique*, un *faire*, la douleur est investie d'une valeur éthique aussi bien qu'artistique. Ainsi rachetée à travers une apologie esthétique, voire extatique, elle devient un *artisanat* de l'âme» (p. 298), et une puissante matrice de poésie.

[ANDREA SCHELLINO]

HENRI SCEPI, *Baudelaire et le nuage*, Genève, La Baconnière, 2022, 128 pp.

Dans cet essai bref et incisif, Henri Scepi se propose de comprendre la fascination du poète des *Fleurs du mal* pour les nuages et les formes vaporeuses que ceux-ci offrent à sa rêverie. Scepi, qui a réuni il y a peu l'ensemble des écrits sur l'art de Baudelaire (*La passion des images*, 2019) et édité ses essais sur le rire, parcourt en

maître le corpus du poète. Le nuage y paraît partout, plus ou moins dissimulé. Non seulement motif, il devient, à mesure, un principe lyrique nouveau, à la fois invitation à la méditation et emblème d'une relation inédite au monde extérieur. Il implique mouvement, métamorphose et transition: autant de caractéristiques qui le lient au cœur de l'entreprise poétique baudelairienne. Scepti distingue, cependant, deux types de nuages différents: d'abord, le nuage comme «signe électif», «promesse d'élévation» qui prête au spectateur son pouvoir vagabond – et l'on mesure l'origine puissamment romantique de cette conception. Puis, le nuage comme rapport à la présence, à l'événement, à l'évanescence. Le nuage emblématise, autrement dit, une modalité d'être au monde comme à la poésie. Ce second sens, plus immédiatement en lien avec le Baudelaire des années 1859-1862, s'impose comme véritable fil rouge de l'ouvrage. Plus qu'une thématique de circonstance, le nuage est l'occasion pour Scepti de comprendre, à partir d'une figure, un véritable dispositif possédant une incidence sur le plan de l'histoire littéraire, propre à mesurer les franchissements d'un Baudelaire ouvrant une nouvelle ère formelle.

L'équivocité propre au vaporeux, on la retrouve dans l'évocation liminaire du *Spleen de Paris* où l'«Étranger» avoue sa passion pour «les merveilleux nuages». Et Scepti de décliner cet aveu au long du livre: le rapport au paysage et à l'illusion, ses liens au «sens de l'énigme» (comme dans la première pièce du *Spleen*) ou à la «vorange ironie», le pouvoir de la vaporisation. Autant de thèmes qui tous se subsument au principe métamorphique du nuage. Scepti n'oublie pas que la préoccupation pour le nuage émane d'un contexte historique précis, d'une passion vive pour la météorologie et d'un désir de contenir les caprices morphologiques de l'atmosphère en des lois scientifiques précises. De même, il rappelle opportunément la fascination visuelle que les vapeurs concrétisées suscitent chez les peintres, de Mantegna à Boudin et Meryon. En émane un portrait de Baudelaire en «poète nuagiste», dont il arrive à la volonté de boiter, mais dont le projet poétique excède largement les frontières habituellement assignées à la littérature. De fait, décliné selon les plans esthétique, éthique et psychologique, le nuage de Scepti prend des dimensions nouvelles: nourri d'un dialogue tenu avec la philosophie – ici Platon, là Agamben, là encore Levinas –, Baudelaire et le nuage fait la part belle à une critique littéraire dont il sait tirer le plus riche parti. Moins simple éclectisme que choix mesuré d'alliés substantiels. On mesure ce que Scepti doit à Ross Chambers et son *Atmospherics of the City*, aux historiens d'art (Damisch, Arasse, Wat) aux commentateurs baudelairiens les plus autorisés (Richard, Guyaux, Murphy), à bien d'autres encore. Mais ces appuis contrastés nous font mieux comprendre la profonde originalité du parcours que dessine cet essai: analyse érudite faite de rimes et de rappels, étude possédant sa logique, affranchie et versatile. À l'image de son objet, en somme.

[JULIEN ZANETTA]

STEVE MURPHY, *Homais et Cie. Les dessous de "Madame Bovary"*, tome I, Paris, Classiques Garnier, 2020, 1054 pp.

In attesa che quest'opera trovi la sua auspicabile conclusione con l'annunciato secondo tomo, riteniamo intanto necessario non ritardarne ulteriormente la segnalazione trattandosi di un lavoro storico-eseggetico di prim'ordine, a cui l'A. ha già dato alcune significati-

ve anticipazioni e che viene ora a costituire un insieme organico, un autentico avvenimento per chiunque si occupi di Flaubert e in particolare di *Madame Bovary*. Riprendendo la famosa immagine di Flaubert che si riferisce all'opera letteraria nei termini di una collana di perle e del filo che le tiene insieme con l'osservazione che quest'ultimo è più importante delle prime, Murphy avvisa, a motivazione del suo imponente e articolato lavoro, che «la microscopia n'est pas en contradiction avec la macroscopia et sans elle, le ou plutôt les fils romanesques risquent de rester indécétables, beaucoup des liens du roman reposant sur des détails que Flaubert inclut sans les mettre en relief, si bien qu'il peuvent passer inaperçus... ou parfois fonctionner de façon subliminale» (p. 22). Accanto e in relazione ai vari personaggi del romanzo che ruotano intorno alla protagonista, Murphy concentra la sua attenzione e il suo acume investigativo sulla figura del presuntuoso farmacista Homais, tradizionalmente ritenuto espressione di una essenziale stupidità, ma in realtà qui osservato e meticolosamente studiato nel suo aspetto (come anche si rileva nella quarta di copertina) di «manipulateur qui fourmille de désirs» e di una «somptueuse perversité polymorphe». Impossibile rendere adeguatamente conto in questa sede di una ricerca dalla straordinaria ricchezza, profondità e sottigliezza interpretativa, costantemente sorretta dalla ben nota solidità metodologica dell'A. e da una informazione bibliografica precisa, argomentata e completa, sempre generosamente aperta al riconoscimento dei debiti dovuti ad altri studiosi e collaboratori. L'indagine si articola in quattro parti: «Perspectives infrathéoriques»; «Langues, corps et jeux de M. Homais»; «Désirs d'Emma»; «La cuisine de Flaubert (et de M. Homais)». Dispiace soltanto rilevare che in un libro di questo valore la «Table des matières» risulti, per una banale disattenzione redazionale, inattesa e replicata fra le pagine 256 e 257.

[MARIO RICHTER]

LUCA BEVILACQUA, *Mots manquants. L'inachevé dans l'œuvre de Mallarmé*, Roma-Paris, Tab Edizioni - L'Harmattan, 2022, 241 pp.

Traduzione e aggiornamento del volume uscito nel 2001 – *Parole mancanti, l'incompiuto nell'opera di Mallarmé* (Pisa, ETS) –, il saggio di Luca Bevilacqua ripercorre il tema dell'incompiutezza all'interno dell'universo poetico di Stéphane Mallarmé, concentrandosi sulle quattro grandi opere che mai videro la luce nella loro forma definitiva: *Igitur*, *il Livre*, *il Tombeau d'Anatole* e *Hérodiade*.

Attraverso quattro capitoli, l'autore si interroga circa la costante mallarmeana del *non-finito* come risultato necessario di una meditazione incessante sulla poesia, sui suoi limiti e sulle sue possibilità.

Dopo una lunga introduzione che intende sottolineare quanto, nella letteratura moderna, l'incompiutezza si ponga come una condizione inevitabile della prassi letteraria («l'inachevé est passé du résultat occasionnel au risque implicite [...] – consciemment assumé par l'écrivain – de chaque entreprise littéraire vécue au sens plein et authentique», p. 23), l'autore giustifica e motiva il corpus del volume, che mira all'emplificazione di quanto vita e opera siano, *chez Mallarmé*, e in controtendenza con le letture degli ultimi cinquant'anni, profondamente rispondenti. Così, l'incompiutezza delle opere sopracitate troverebbe la sua ragion d'essere in determinati e particolari accadimenti biogra-

fici. Nel quadro di questa impossibilità, per la letteratura, di costituirsi come oggetto di piena fruizione, l'autore mette in luce una certa e inedita potenzialità dell'incompiuto: diversamente dall'opera finita, che si presta a una ricezione talmente perfetta da divenire "distratta", «l'œuvre inachevée [...] nous fai[t] rester [...] dans une position intermédiaire, sur le seuil du vertige esthétique procuré par la poésie» (p. 45); simile alla vita autentica, l'opera incompiuta si muove sul filo dell'attesa, dell'impossibilità e dello scarto incolmabile: questo è, secondo l'autore, il grado di assoluta aderenza che il testo non concluso ha con l'esperienza biografica del poeta.

Il primo capitolo del volume porta su *Igitur*, il racconto che, nella speranza di Mallarmé, avrebbe dovuto annullare la malattia dell'ideale e l'impotenza creativa; attraverso una analisi della genesi dell'opera e della difficoltà di composizione, Bevilacqua riflette sull'«espérance de réaliser ce qui apparaît comme l'irréalisable» (p. 52), vale a dire sulla speranza di estirpare l'annunciata e nervosa impossibilità poetica. Come sottolineava l'autore, la *perfezione* – quindi la conclusione – dell'opera corrisponderebbe a una salvezza umana che non può darsi, poiché troppo ardua.

Segue il capitolo sul *Livre*, l'opera-mondo che Mallarmé aveva progettato in vista dell'automatismo della letteratura. Se il progetto di *Igitur* naufraga a causa di grigie ragioni esistenziali, il *Livre* si arena in seguito alla lucida comprensione dell'impraticabilità di un testo che si vorrebbe autosufficiente. La difficile gestione dell'imprevisto e del caso, così come la concezione faticosa di un testo organizzato secondo una struttura rigida di pagine mobili, hanno portato il poeta ad abbandonare il progetto, consegnato agli interessanti *broillons* pubblicati da Jacques Scherer.

Gli ultimi due capitoli di *Mots manquants* sono consacrati a una lettura delle due opere più intime – per ragioni differenti – della costellazione mallarmeana. Il *Tombeau d'Anatole* è una esperienza poetica che si affratella, nella sua opaca e frammentata composizione, all'esperienza che ne è la causa, la morte del secondogenito di Mallarmé. Infine, *Hérodiade* rappresenta, nell'ultimo capitolo, il risultato impossibile di una meditazione poetica che ha accompagnato Mallarmé per tutta la vita. Rovello intellettuale ed estetico, il poema avrebbe dovuto incarnare la nuova postura poetica mallarmeana, coincidente con la purezza del segno e con l'autonomia del linguaggio. La difficoltà dell'obiettivo e la necessità di una perfezione formale che raggiungesse la perfezione tematica hanno fatto sì che *Hérodiade* subisse rimaneggiamenti continui e che non fosse mai pubblicata nella sua completezza.

Merito di questo saggio è dunque quello di mettere in luce le differenti ragioni – estetiche e umane – che hanno portato *Igitur*, il *Livre*, il *Tombeau d'Anatole* e *Hérodiade* a vivere attraverso i soli appunti, ribadendo tuttavia quanto l'incompletezza non sia, in Mallarmé, la marca di una mancanza, ma bensì di un dramma intellettuale che più che mai si avvicina al dramma della vita.

[GIORGIA TESTA]

EDMOND ET JULES DE GONCOURT, *Germinie Lacerteux*, éd. É. Reverzy, Paris, Classiques Garnier, 2022, «Classiques jaunes», 443 pp.

Dans le paysage des récentes éditions du roman des Goncourt (une édition présentée par Nadine Satiat chez Flammarion en 1990, une édition critique par Sylvie

Thorel-Cailleteau chez Honoré Champion en 2011), la valeur ajoutée de cette nouvelle édition de *Germinie Lacerteux* réside dans le riche appareil critique proposé par Éléonore Reverzy qui permet une relecture inédite et contextualisée de l'œuvre. 47 pages de préface, 2 pages d'illustrations, 185 pages d'annexes, 8 pages de bibliographie, ainsi qu'un *index nominum*, permettent d'éclairer d'un jour nouveau, et surtout plus contextualisé, une œuvre dont la charge novatrice a été partiellement atténuée par le temps. Cette édition propose également des pistes d'analyse de l'œuvre qui aident à mieux la saisir. En outre, un très vaste appareil de notes accompagne le texte et permet d'éclairer la lecture du roman d'un point de vue biographique, historique, culturel, linguistique et symbolique.

Dans l'édition illustrée de *Germinie Lacerteux* publiée chez Quantin en 1886, Edmond de Goncourt faisait figurer en guise de préface les notes extraites du *Journal* afin de mettre en évidence la part d'emprunt au réel. En effet, les Goncourt puisent leur matériau autour d'eux et le *Journal* qu'ils écrivent garde la trace des emprunts qu'ils font à celles et ceux qu'ils fréquentent ou observent. *Germinie Lacerteux* est l'exemple emblématique de cette pratique puisque l'intrigue même est tirée de leur vie la plus privée. Éléonore Reverzy donne en annexe toutes les pages du *Journal* consacrées à la maladie puis à la mort de Rose Malingre, la domestique des Goncourt qui sert de modèle à Germinie, suivant ainsi le mode de lecture suggéré par Edmond de Goncourt dans l'édition de 1886. Les proximités sont frappantes qui permettent de saisir ce que Germinie doit à Rose dont la vie transparaît dans les divers documents donnés en annexes et se lit à la lumière du roman.

La grande qualité de cette édition est en effet de replacer l'œuvre dans son contexte de production afin de lui rendre toute sa portée. Le lecteur et la lectrice peuvent ainsi «relire» *Germinie Lacerteux* comme en 1865. En effet, au moment de sa parution, le roman des Goncourt provoqua de nombreuses réactions et fit scandale à plus d'un titre. Éléonore Reverzy le rappelle dans la riche préface qu'elle donne au texte et fournit en annexes toutes les critiques parues à propos de l'œuvre. Cet ancrage contextuel permet de rappeler, comme le souligne Éléonore Reverzy que «*Germinie Lacerteux*, dans l'histoire du roman au XIX^e siècle, est un roman aussi important que *Madame Bovary*» (p. 9), roman qui est d'ailleurs souvent cité à titre de comparaison par les critiques contemporaines. La *Geneviève* de Lamartine, convoquée à de nombreuses reprises, semble tout à fait acceptable. Germinie Lacerteux est présentée comme un hybride entre Emma Bovary et Geneviève, empruntant à la première ses mœurs et partageant une profession avec la seconde. Le roman est en effet prétexte à une discussion autour de ce qu'est le réalisme, alors même qu'il sera considéré plus tard comme un roman pré-naturaliste. Ces discussions esthétiques soulignent bien la portée du texte qui crée une rupture et annonce une nouvelle manière. L'œuvre provoque donc de vives réactions, et notamment au regard de la production précédente des Goncourt qui n'avaient pas habitué la critique à de tels sujets. Mais ce sont précisément ces nouvelles thématiques que les Goncourt revendiquent dans leur préface et qui font de *Germinie Lacerteux* un événement littéraire, considéré par certains comme un faux-pas, une erreur, et par d'autres comme novateur et initiateur d'un nouveau type de roman.

Cette nouvelle édition, en offrant au lecteur et à la lectrice un riche appareil critique et contextualisé per-

met donc de porter un regard plus précis sur le roman des Goncourt en redonnant à ce «classique» toute sa charge polémique et novatrice.

[ÈVE LE SAUX]

EDMUND BIRCH, *Reading the news, from Maupassant to Freud*, "French Studies" LXXVI, I, 2022, pp. 36-51.

Ciò che Edmund Birch vuole approfondire in questo articolo non è tanto la possibilità che Maupassant e Freud si siano incontrati a Parigi, ipotesi già sostenuta da Pierre Bayard, né il peso dell'interesse diffuso per l'ipnosi e l'occultismo negli ultimi decenni del secolo, ma piuttosto l'affinità del modo in cui i due autori trattano nei loro scritti la vita quotidiana e la sua psicologia a volte patologica, vista attraverso la mediazione dei giornali. Per Freud l'A. cita naturalmente il saggio *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, mentre per Maupassant è *Bel Ami*, «archetypal Third Republic novel of journalism» oltre ad alcuni racconti brevi precedenti, a rivelare l'opinione dello scrittore sull'onnipresenza delle notizie giornalistiche e sull'atteggiamento dei lettori. Birch indica il punto di convergenza fra Maupassant e Freud «in the idea that the anxieties, fantasies, and prejudices of individuals are exposed in the encounter between reader and newspaper» e ne elenca e approfondisce le forme di manifestazione, pur riconoscendo la più ampia esperienza diretta di Maupassant con le sue pubblicazioni in diverse riviste letterarie. In particolare l'A. si sofferma sui casi di «slips in reading», i *lapsus*, spiegati da Freud nella sua *Psicopatologia* ed evidenti nei racconti di Maupassant, fra cui sceglie di analizzare *Voyage de santé* ("Le Petit Journal") e *Le Crime au père Boniface* ("Gil Blas"). Il ruolo degli articoli di giornale non è, per i due autori, di semplice informazione, ma è quello di lasciar intravedere, attraverso dettagli anche banali, «the comprehension of a deeper, otherwise unattainable reality». I dettagli banali, i *faits divers* hanno naturalmente un ruolo più importante nei racconti brevi, più avvicinati agli articoli di giornale. Altri due punti importanti legano, secondo Birch, il ruolo dei giornali nei racconti brevi di Maupassant e successivamente nella *Psicopatologia* di Freud: la relazione fra passato e presente e quella fra oscurità e celebrità, strettamente legata, quest'ultima, al rapporto fra il singolare – celebrato dai giornali – e il collettivo, comune a tutta l'umanità. Il legame fra presente e passato è analizzato in particolare nel racconto *Jadis* e in *Bel-Ami*. A conclusione del suo studio Birch afferma che ciò che Maupassant e Freud hanno compreso non è solo l'idea «that the newspaper has become part of the fabric of daily existence», ma soprattutto che esso costituisce il veicolo privilegiato per «certain fantasies and delusions about the relationship between self and world».

[MARIA EMANUELA RAFFI]

DOYLE CALHOUN, *Unearthing the subtext of Slave-ry in Zola's "Germinal"*, "French Studies" LXXV, IV, 2021, pp. 449-467.

L'articolo di Doyle Calhoun si concentra fin dall'inizio sul parallelo instaurato da Zola in *Germinal* fra lo sfruttamento e le condizioni inumane imposte ai minatori e le analoghe condizioni determinate nel passato recente da «a second, more nefarious modality of extractive labour: colonial slavery». Sia lo studio della metafora zoliana - la schiavitù come immagine del

lavoro in miniera - sia la denuncia dello sfruttamento dei lavoratori in Francia alla fine del XIX secolo occupano la riflessione di Calhoun, che rileva la presenza di una certa tradizione nella stampa francese del periodo, dove anzi lo sfruttamento del lavoro appare quasi più grave della stessa schiavitù coloniale.

Un aspetto molto sottolineato dall'A. è l'uso insistente nel romanzo zoliano del colore nero; il minatore viene addirittura definito "nègre" con riferimento alla pelle annerita dal carbone, ma con una risonanza simbolica più ampia, che riunisce la condizione coloniale dello schiavo alla sua "dehumanizing existence in the mines". In realtà l'immagine zoliana di un volto bianco annerito o dipinto di nero era già presente in testi letterari fra Settecento e Ottocento, utilizzata per favorire l'empatia dei lettori per personaggi solo apparentemente "neri" e Zola stesso è ben consapevole della differenza con gli schiavi delle colonie, dato che enfatizza in *Germinal* il contrasto fra i corpi bianchi e il viso e le mani nere di carbone. Il parallelo serve soprattutto alla denuncia sociale di Zola e alle varieghe convinzioni socialiste che il romanzo propone, frutto del "Romantic French Socialism" del secolo.

Una particolare attenzione è dedicata da Calhoun alla "colonial metaphor", già oggetto di altri studi, che consente a Zola una triste ironia sugli ideali rivoluzionari francesi sia in patria che altrove, unificati dall'espressione *pays noirs*: zone minerarie francesi e belghe e colonie africane. Anche la "colonial metonymy" viene attentamente analizzata per il valore simbolico attribuito in particolare ai prodotti alimentari in *Germinal*, sempre strettamente legati allo sfruttamento coloniale o metropolitano che ne ha originato la produzione.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

Zola derrière le rideau de fer, dir. A. BARJONET, K. ZIEGLER, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2022, 205 pp.

La raccolta di scritti organizzata e diretta da Aurélie Barjonet e Karl Ziegler offre un interessante panorama sulla critica zoliana nell'Europa dell'Est e più in particolare "raconte, analyse et compare comment Zola a été reçu dans sept démocraties européennes dites populaires à l'époque du 'rideau de fer'", anche se l'epoca cui i diversi contributi si riferiscono è molto più estesa e comporta notevoli riprese di tutta la prima metà del Novecento. La fortuna dell'opera di Zola nei paesi dell'Europa dell'Est, sottolineata dai curatori nell'"Introduction", non sorprende se si ricordano gli ottimi rapporti dell'autore dei *Rougon-Macquart* con Ivan Tourgueniev e la successiva larga diffusione in traduzione delle sue opere ritenute più socialiste, anche se non marxiste: *L'Assommoir*, *Germinal* e *L'Argent*. All'approccio necessariamente più ampio, data la quantità di materiali, alla presenza di Zola in Russia/Unione Sovietica (*Union soviétique: le naturaliste naturalisé* di Galyna DRANENKO, pp. 35-59), segue uno studio sulla ricezione in Polonia (*Pologne: une réception attendue* di Anna KACZMAREK-WIŚNIEWSKA, pp. 61-79), un contributo sulla consistente presenza delle opere di Zola nella RDT (*RDA: une réception personifiée* di Aurélie BARJONET, pp. 81-101), un'indagine sulla situazione in Cecoslovacchia (*Tchécoslovaquie: une double réception* di Kateřina DRSKOVÁ, pp. 103-121), una ricerca sulle ambiguità della ricezione ungherese (*Hongrie: une réception sous le signe de Lukács* di Sándor KÁLAI, pp. 123-136), uno studio, anche con aspetti linguistici,

delle traduzioni in Romania (*Roumanie: une réception en trois temps* di Ioana Galleron, pp. 137-150). La situazione in Bulgaria e in Albania, con diverse reazioni critico-letterarie al passaggio nel campo sovietico dopo il secondo conflitto mondiale, occupano gli ultimi due contributi: *Bulgarie: une réception à l'arrêt pendant douze ans* di Marie Vrinat-Nokolov (pp. 151-164) e *Albanie: une réception communiste aux antipodes* di Tomorr Plangarica (pp. 165-183).

Le numerose tabelle con date e caratteristiche delle traduzioni nei vari paesi consentono di tracciare un interessante bilancio delle scelte e del significato della presenza dell'opera zoliana dietro "la cortina di ferro", bilancio che occupa anche la "Postface" *Zola: une œuvre résiliente*, in cui Yves CHEVREL mostra attacchi e distorsioni cui l'opera di Zola è stata spesso sottoposta in una lettura fortemente orientata in senso ideologico.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

ÉMILE ZOLA, *l'Accuse...*, a cura di P. Pellini, con un saggio di D. Giglioli, Milano, il Saggiatore, 2022, 219 pp.

Pensato con un dichiarato intento chiarificatore e divulgativo, il volume di Pellini premette alle traduzioni con testo a fronte della nota lettera/invektiva del gennaio 1898 al Presidente Felix Faure e della dichiarazione di Zola nel febbraio dello stesso anno al Tribunale civile, una cronologia per guidare il lettore nel complesso *affaire* Dreyfus. Seguono due saggi: *Il gesto dell'intellettuale, da Zola a oggi* dello stesso Pierluigi Pellini (pp. 105-164) e *Cent'anni dopo* di Daniele Giglioli (pp. 165-194). Nel primo viene posta al centro della riflessione la figura dell'intellettuale a partire proprio dal caso Dreyfus, figura che tuttavia non coincide per Pellini con Zola, la cui presa di posizione è fatta a nome della letteratura e della ragione, non della politica. Quello di Zola non è descritto come il gesto di un intellettuale, ma piuttosto di un rivoluzionario che, fondandosi sulla sua fama letteraria, attira su di sé un grave rischio pur di arrivare alla verità e alla giustizia e che, dopo la conclusione dell'*affaire*, torna ai suoi testi narrativi. Lo studio di Giglioli allarga e porta al secolo successivo la riflessione sul ruolo dell'intellettuale nell'azione politica e soprattutto nella manipolazione culturale del fantasma più o meno vicino o evanescente che è per il Novecento la "guerra civile", la divisione ideologica, l'opposizione più o meno agguerrita delle opinioni, ma a volte anche dei fatti.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

ALICE DE GEORGES, *Poétique du naturalisme spiritualiste dans l'œuvre romanesque de Joris-Karl Huysmans*, Paris, Hermann, 2022, «Savoir Lettres», 348 pp.

Se gli studi esistenti sul naturalismo spiritualista tendono in larga parte a concentrarsi sugli aspetti teorici (quando non storico-biografici) di questa poetica, Alice De Georges pone al centro del suo lavoro i mezzi formali attraverso i quali i principi estetici del naturalismo spiritualista informano concretamente la scrittura romanzesca di Huysmans, ancora largamente inesplorati. Spostando l'attenzione dalla conversione religiosa di Huysmans alla sua conversione estetica, l'Autrice individua i testi in cui l'estetica del naturalismo spiritualista trova il suo compimento nella trilogia composta da *En rade*, *Là-bas* e *En route*, che costituiscono l'oggetto pri-

vilegiato (benché non unico) dell'analisi microtestuale che compone larga parte del volume.

La prima parte, divisa in due capitoli, esplora la traiettoria della complessa negoziazione tentata da Huysmans tra la lezione di Zola, a un tempo estetica e metodologica, e la sua insoddisfazione nei riguardi di una visione del mondo rigorosamente materialista. L'Autrice dimostra che le due istanze, apparentemente inconciliabili, convergono e si informano vicendevolmente; ponendo il naturalismo come «invariante» della poetica romanzesca e le ambizioni spiritualiste come variabili multiformi che si innestano su di essa, De Georges individua nella trasformazione il principio cardine del naturalismo spiritualista, che viene dunque definito come una «poetica della ricerca» in costante mutamento. Caratterizzato da un disequilibrio costitutivo, il naturalismo spiritualista si esaurisce dunque, coerentemente, nel momento in cui la conversione religiosa è definitivamente compiuta.

Nella seconda parte del saggio (Capitoli III-V), l'Autrice scende nel dettaglio delle analisi microtestuali. Tre categorie vengono proposte per classificare le forme attraverso cui si manifesta l'interazione, mai stabile, tra spirito e materia: incarnazione (Capitolo III), definita come una presenza di spirito e materia in cui la seconda è informata dal primo; transustanziazione (Capitolo IV), definita come un cambiamento nella natura delle sostanze che ne mantiene invariato l'aspetto; e infine trasmutazione (Capitolo V), vale a dire un cambiamento che procede in senso biunivoco, in un regime di reciprocità.

Completa il volume un addendum sulla *Cathédrale*, che discute le due forme di simbolismo compresenti nel romanzo e ha lo scopo di mostrare, a conferma delle tesi esposte nel saggio, l'esaurimento della «poétique de la quête».

[NICOLE SIRI]

GIULIANO VIGINI, *Il Grande inquisitore. Léon Bloy*, Milano, Medusa 2022, 165 pp.

Appassionata monografia su Léon Bloy, che utilizza la biografia per illuminare l'opera, in quanto espansione della personalità dell'autore. L'A. distingue tra opera narrativa, storico/esegetica, pamphletaria, per lasciare poi spazio alle testimonianze di chi ha conosciuto lo scrittore e all'evoluzione dell'atteggiamento critico nei suoi confronti. Il testo si conclude con un'appendice sul lessico di Bloy.

L'analisi prende inizio dalla narrativa, per mostrare quanto sia difficile farla rientrare nel genere "romanzo". Per esempio Marchenoir, nel *Désespéré*, è nato con una "predisposizione alle lacrime, all'amore per la sofferenza", anzi alla "concupiscenza del dolore" e alla "bramosia di un paradiso di torture" alla ricerca di un Assoluto. È quindi un'espansione della personalità dell'autore, sorretta da un intrigo molto debole. Bloy non è interessato a una costruzione romanzesca neppure nel successivo *La femme pauvre*, dove a contare è invece il percorso di fede della protagonista.

I trenta racconti di guerra (la guerra franco-prussiana del 1870) di *Sueur de sang*, impostati ciascuno su di un avvenimento cruento, mostrano invece nella loro potenza espressiva l'orrore dello scontro contro una razza considerata abietta: la crudeltà appare in tutte le gradazioni, in un'espressione fiammeggiante dell'eccesso.

A seguire l'A. percorre l'opera storica, religiosa e polemica di Bloy, percorsa dagli stessi umori, in un

tumulto di passioni e di fede, scritta in uno stile potente, fatto di immagini visionarie, deformazioni grottesche, esasperazioni emotive, utilizzando un lessico concreto e fortemente icastico.

[IDA MERELLO]

MARIANNE BOUCHARDON, *Une histoire d'œil. La critique dramatique face à la mise en scène 1870-1914*, Paris, Eurédit, 2022, 391 pp.

Dopo l'introduzione, che pone la domanda fondamentale sul momento in cui la *mise en scène* diventa «l'expression d'un point de vue central, celui d'un metteur en scène qui, par ses choix concrets en matière de représentation, propose une lecture du texte» e una sua interpretazione, Marianne Bouchardon organizza il suo studio in quattro parti, seguite da un'ampia bibliografia e da un indice dei nomi.

La prima parte – «Le discours sur la mise en scène», pp. 23-146 – presenta anzitutto una messa a punto sulla nozione stessa di “mise en scène” nel corso dell'Ottocento, con particolare attenzione alla fine del secolo e all'inizio del successivo, momento in cui le forme della rappresentazione e l'utilizzo dell'apparato scenico assumono un'importanza crescente, dando vita all'espressione “succès de décor”. I trattati e gli articoli sull'argomento si moltiplicano a partire dagli anni settanta dell'Ottocento, suscitando accese polemiche sulla ridefinizione del teatro che esso comporta, spostando l'attenzione dalla componente letteraria alla realizzazione scenica. L'inutilità o addirittura la nocività della “mise en scène” sono sostenute da molti critici (Becq de Fouquières, Sarcy, Catulle Mendès, Caraguel, Mortier e altri), che denunciano la riduzione dell'importanza dell'autore e del testo e la confusione generata dalla concorrenza fra “drame” e “décor”.

In «Les mutations de la critique dramatique» (pp. 147-212), seconda parte, la Bouchardon mette in rilievo l'espandersi del giornalismo teatrale negli ultimi decenni dell'Ottocento, quando viene fondato, nel 1877, “Le Cercle de la critique musicale et dramatique” e diventa consuetudine il fatto che i giornalisti assistano alla prova generale per riuscire a redigere in tempo utile gli articoli di critica, cui mancano tuttavia le reazioni del pubblico. Il dibattito che ne segue mostra l'accentuarsi dell'aspetto informativo, a scapito di quello d'opinione, nella critica teatrale: il *feuilleton* lascia sempre più il posto al “compte-rendu” e l'A. segue tutti gli aspetti di questa trasformazione nei grandi quotidiani e nelle diverse riviste che si occupano di teatro.

«Le commentaire de la mise en scène. Approches, logiques, critères», terza parte del volume (pp. 213-274) affronta i modi in cui i critici/giornalisti si occupano della “mise en scène”, sottolineando inevitabilmente sia gli aspetti materiali della scena stessa, sia il carattere unitario del “décor”, sia, naturalmente, il legame stabilito con l'opera teatrale rappresentata. In questo ultimo ambito si collocano alcune interessanti osservazioni di Marianne Bouchardon sull'attenzione dei critici teatrali per la precisione della ricostruzione storica, pretendendo quasi la trasformazione dello scenografo “en archéologue ou ethnographe”, ma anche per la “perfection mimétique” degli ambienti, senza dimenticare un esigente criterio estetico, attento anche ai dettagli della moda.

L'ultima parte dello studio, dedicata a «La critique dramatique des écrivains» (pp. 275-329), chiama in causa, accanto ai giornalisti, alcuni scrittori celebri nella veste di critici teatrali. Per Théodore de Banville, che mette al centro dell'opera teatrale la “poésie”, non c'è

bisogno di alcuna “mise en scène” per arricchirla e una scena troppo elaborata non può che nuocere. D'altra parte, avendo assegnato anche alle cronache teatrali una dimensione poetica, Banville trasfigura anche la “mise en scène”, non ostante “l'hostilité qu'il lui voue par principe”. Diverso appare l'atteggiamento di Barbey d'Aurevilly, che opta per un atteggiamento “fondé sur la marginalité et la solitude” rispetto al mondo del teatro e per un evidente “parti pris de solidarité avec le public” per esprimere il suo giudizio di condanna nei confronti del teatro contemporaneo pur dedicandosi quasi esclusivamente, nelle sue cronache, alla tanto vituperata messa in scena. Per Émile Zola la critica teatrale è un campo di battaglia ideologico, che lo vede opposto soprattutto a Sarcy. «À l'analyse des pièces réelles, Zola substitue une définition de la pièce idéale», afferma la Bouchardon, che sottolinea l'ispirazione naturalista del critico, legato soprattutto al testo letterario e al suo cammino verso il “drame naturaliste”, insieme organico di testo e scena. La breve incursione di Mallarmé nella critica teatrale completa il panorama di scrittori/critici con un punto di vista che privilegia il valore universale e non realistico dell'opera, guardata spesso con “une attitude détachée et indifférente” e sempre al di sotto del “rêve” utopico e assoluto con cui il poeta costantemente la confronta.

Una ricca bibliografia, un indice dei nomi e un prezioso indice delle *pièces* citate completano il volume.

[MARIA EMANUELA RAFFI]

BRIDGET ALSDORF, *Gawkers. Art and Audience in Late Nineteenth-Century France*, Princeton, Princeton University Press, 2022, 296 pp.

On ne connaît pas son nom, à peine fait-on attention à lui, il n'en demeure pas moins constamment présent: le badaud hante le XIX^e siècle flânissant avec une ténacité sans pareille. Fils spirituel de l'illustre flâneur, moins mobile que lui mais plus curieux et plus passif, il a remis son costume de bourgeois désœuvré et continue de s'attacher à Paris, qui lui offre les meilleurs spectacles, la vie de rue la plus dramatique en matière de faits divers – rixes, ballons volants ou événements politiques. Personnel social supposément indifférent, élément singulier qui peut devenir foule compacte à tout instant, il figure pourtant à l'arrière-plan, dans la marge ou constitue même le sujet principal des œuvres de Daumier, Vallotton, Bonnard, Toulouse-Lautrec ou encore des frères Lumière. Le mot anglais «gawker», qui donne son titre à l'ouvrage de Bridget Alsdorf, définit bien cet étrange type sans véritable précédent, en accentuant peut-être le caractère péjoratif. Le livre se divise, comme une physiologie, en quatre chapitres – «Accident», «Public», «Théâtre de rue», «Attirance» – qui viseraient à rendre compte, de la cause au décor en passant par le mobile, le plus complet portrait possible. Plus précisément encore, c'est à la manière dont les artistes se saisissent de cette figure souvent méprisée qu'Alsdorf accorde son attention, soutenue par la conviction que ces derniers savent en dégager une réflexion critique, lucide et ironique, relative à leur époque.

L'univers urbain contribue, de fait, à forger un nouveau type de sujet, qui s'avère l'indice fondamental d'un rapport direct aux sujets agitant la société de cette fin de siècle – consommation frénétique, suicide, anarchisme, alcoolisme, brutalités diverses dont la presse quotidienne rend compte. Félix Vallotton, qui tient le premier rôle de cette enquête, lui donne ses lettres de noblesse en des compositions décisives. Alsdorf parvient ainsi, en

un mode déductif, à retracer un parcours cohérent de la construction de ce personnage, de sa diffamation à son allégorisation comme représentant absolu du «premier venu». Si l'histoire de l'art demeure la trame dominante, la littérature est fréquemment appelée au renfort de la démonstration: Baudelaire, Zola, Mallarmé ou Maupassant offrent ainsi exemples et précisions. De la même manière, le cinéma comme la photographie ou les affiches joignent la marche. On pourrait reconnaître là comme un post-scriptum au livre séminale de T. J. Clark, *Image of the People* (1973), où il était bien question, plus tôt dans le siècle, de la possibilité picturale de représenter la foule. Ici, la foule telle qu'Alsdorf l'envisage se révèle multiforme, diversement dense et tributaire d'un rapport au spectaculaire inédit. Pour qui suit les développements dans le champ de l'histoire de l'art au XIX^e siècle, la voix d'Alsdorf s'est peu à peu révélée, originale, élégante, sachant allier précision descriptive et vision d'ensemble aux dimensions d'une époque. À sa magistrale analyse des portraits de Fantin-Latour de son précédent ouvrage (*Fellow Men*, 2013) fait suite cette contribution passionnante, à l'argumentation serrée et aux illustrations merveilles.

[JULIEN ZANETTA]

JEAN-CHARLES GESLOT, *Histoire d'un livre. L'Histoire de France de Victor Duruy*, Paris, CNRS éditions, 2022, 399 pp.

Il volume di Jean-Charles Geslot traccia la storia dell'*Histoire de France* di Victor Duruy. Pubblicata per la prima volta nel 1858 da un autore oggi forse poco noto, ma che era stato allievo di Michelet all'École Normale e che sarebbe poi diventato, negli anni Sessanta, Ministro dell'Istruzione, l'*Histoire de France* conobbe numerose riedizioni fino al Novecento, rivelandosi un vero e proprio *long seller*, ed è un'opera per molti aspetti emblematica della produzione libraria del secondo Ottocento. Con un approccio evidentemente debitore dell'impostazione microstorica, Geslot segue meticolosamente il libro di Duruy in tutte le tappe della sua storia, dalla prima concezione, da parte dell'autore, dell'ambizione di scrivere una storia della Francia, alla ricezione dell'opera compiuta in Francia e all'estero, senza tralasciare né gli aspetti più propriamente concettuali e ideologico-politici legati alla redazione dell'opera, né quelli economico-materiali relativi alla sua pubblicazione.

L'*Histoire d'un livre* è uno studio condotto con notevole scrupolo e minuzia, che presenta al lettore un'ampia mole di dati e riunisce ambiti che, come l'Autore stesso riconosce nelle sue conclusioni, non sempre vengono accostati in un unico lavoro, arrivando a tracciare un vero e proprio affresco della produzione libraria a Parigi nella seconda metà del XIX secolo. Uno dei maggiori pregi dell'opera va poi sicuramente individuato nel fatto che il lavoro di ricerca condotto dall'Autore è spesso narrato nel suo svolgersi, discutendo lo stato dell'arte, degli archivi e delle fonti disponibili, gli scogli incontrati nel percorso, i quesiti rimasti aperti. Questa costante esplicitazione del lavoro di ricerca fornisce allo specialista di studi letterari, non necessariamente versato in tutti gli ambiti presi in esame da Geslot, non solo un lavoro specialistico sull'*Histoire de France* di Victor Duruy, ma anche un utile repertorio di strumenti per condurre le proprie ricerche.

Il primo capitolo è dedicato alla concezione e alla genesi dell'*Histoire de France*. Dall'ambizione iniziale (maturata da Duruy negli anni Trenta e nel contesto

di un generale «grande entusiasmo storiografico») di scrivere una monumentale opera storiografica sul modello di quella del maestro Michelet, alla vera e propria genesi dell'*Histoire de France*, che prende le mosse dalla redazione di un manuale scolastico successivamente adattato per il pubblico colto, l'A. ripercorre e analizza le numerose versioni dell'opera (peraltro utilmente poi riassunte in una tabella sinottica nell'Annexe 2).

Il secondo capitolo, «Rédaction», indaga propriamente la redazione, ricostruendo lo spazio-tempo della scrittura e le biblioteche frequentate da Duruy e disaminando criticamente le sue fonti bibliografiche.

Il terzo capitolo, «Édition», rintraccia i rapporti tra Duruy e il suo editore Larousse, nonché le più ampie strategie editoriali e commerciali di quest'ultimo, nel quadro di un mercato in espansione e sempre più concorrenziale (istruttive, a questo proposito, anche le pagine sull'edizione pirata dell'*Histoire de France*).

Il quarto capitolo, «Fabrication. Le livre, un objet comme les autres», offre un interessante spaccato degli aspetti materiali della produzione libraria nel secondo Ottocento. Dopo alcuni lineamenti di storia della produzione della carta e dell'inchiostro, l'A. descrive i processi di composizione del testo, stampa, stampa delle immagini e rilegatura, con un occhio particolarmente attento alle innovazioni tecnologiche che proprio in quegli anni contribuiscono in maniera determinante all'industrializzazione del settore, e ai ritmi di produzione che, di conseguenza, si fanno sempre più frenetici.

Il quinto capitolo, «Représentation(s)», è dedicato all'analisi propriamente contenutistica dell'opera di Duruy. L'A. prende le mosse dall'analisi del progetto iconografico: l'*Histoire de France* si pone da questo punto di vista in netta frattura con la prassi (la rappresentazione della storia di Francia come un susseguirsi di ritratti di re) e privilegia la rappresentazione del territorio, il che ha il duplice effetto di sottolineare il ruolo della geografia come presupposto della storia (conformemente agli insegnamenti di Michelet), e di sancire una «de-monarchizzazione» (il neologismo è di Geslot) della storia francese. Nel seguito del capitolo, l'A. esplora la posizione di Duruy rispetto alle questioni storiografiche al tempo più controverse (su tutte, la questione delle origini), e mostra che Duruy, pur avendo in larga parte reso disponibili ad un pubblico più vasto tesi dei grandi storici della generazione che l'aveva immediatamente preceduto (e di cui è a lungo stato considerato un epigono), fornisce su alcune figure centrali della storia francese (su tutti Carlo Magno, Giovanna d'Arco, Luigi XI) un'interpretazione che si discosta da quella dei suoi maestri.

Il sesto capitolo, «Diffusion», discute gli aspetti legislativi relativi alla stampa e al commercio librario, il sistema pubblicitario, i canali di vendita al pubblico (tra librai e *colporteurs*). È inoltre indagata la diffusione dell'opera di Duruy nei sistemi bibliotecari.

L'ultimo capitolo, «Réception», tenta infine di tracciare la storia della ricezione dell'*Histoire de France*. Dopo aver discusso la ricezione critica dell'opera, l'A. indaga la sua diffusione nei diversi strati sociologici, dai lettori che potevano trovare l'opera nelle biblioteche comunali di provincia al pubblico femminile, per poi soffermarsi sugli studenti, a cui l'opera era inizialmente destinata. Il lavoro si conclude con una disamina critica della diffusione dell'*Histoire de France* nelle biblioteche straniere, e con la discussione della sua canonizzazione.

[NICOLE SIRI]

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

ÉMILIE SERMIER, *Une saison dans le roman. Explorations modernistes: d'Apollinaire à Supervielle (1917-1930)*, Paris, Éditions Corti, 2022, 614 pp.

Guillaume Apollinaire, Pierre Albert-Birot, Roch Grey, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, André Salmon, Joseph Delteil, Pierre-Jean Jouve, Jules Supervielle, Pierre Mc Orlan, Mireille Havet, Max Jacob, Pierre Reverdy, Raymond Radiguet, Philippe Soupault sono i nomi che Émilien Sermier raggruppa nel suo gran bel libro, sotto l'etichetta di scrittori modernisti, inserendo ai margini Giraudoux e Larbaud come fratelli maggiori e facendo rientrare nella rete modernista anche il primo romanzo di Aragon, *Anicet ou le panorama*. Essi sono essenzialmente poeti e la loro "stagione" di prosa si colloca dal 1917 al 1930, quando arrivano nuovi scrittori e nuove visioni del mondo. Non vennero considerati un rinnovamento letterario dalla critica ufficiale dell'epoca che rimprovera loro di essere troppo poeti e poco romanzieri, e verranno cancellati poi dalle storie letterarie, considerati soltanto come degni, superficiali rappresentanti delle *années folles*. Tuttavia, lo stile modernista si può definire usando alcune chiavi di lettura che Sermier ci offre attraverso le tre parti che strutturano il volume: dapprima ci invita a cogliere una certa coerenza nel definire la rete stilistica detta modernista, poi, utilizzando alcuni esempi presi direttamente dalle varie opere analizzate, ci fornisce una maggiore chiarezza di tale coerenza e infine, nell'ultima sezione, individua le sfide narrative attraverso il delinarsi di ritratti polifonici che investono città e personaggi.

Il movimento, all'apparenza eterogeneo (e per questo non si può definire movimento), generazionale modernista raggruppa ciò che Savinio, parlando di Apollinaire, chiamava "uomo epoca". Una generazione di poeti-scrittori più o meno accomunati – anche a seconda delle diverse amicizie tra gli uni e gli altri – dalla stessa visione della letteratura. Un gruppo composito che riflette, però, alla luce di un'identica aria familiare, una poetica, pur con le dovute differenze, che vuole rappresentare al meglio la sua epoca: passione per il romanzo di avventura, per il cinema, la brevità della creazione letteraria con intrecci complessi, la simbologia della spirale all'interno del tessuto narrativo, l'amore della velocità, il ritmo jazz, il gusto dell'analogia e quindi della similitudine più che della metafora. In alcune opere si può rilevare un certo tono alla Stendhal (Morand, Cocteau), in altre, una musicalità da *roman parlant*, come lo definisce Meizos, (Mac Orlan, Beucler, Cendrars), riprendendo anche ciò che diceva Apollinaire (il primo modernista): "sono solo un poeta una voce". Così i nostri scrittori utilizzano spesso frasi con una proposizione incidentale faticosa, spesso rivolta al lettore, ripetizioni a sbalzi con anadiplosi, personaggi che sono alla ricerca intima del proprio oggetto piuttosto che del soggetto, una donna fatale (con l'amore vertigine) tipica di quegli anni, il romanzo della città, spesso rumorosa, con eventi dove regna la simultaneità. Sono romanzi imbrigliati in una polifonia che ci permette di rimettere le lancette all'ora per quanto riguarda la qualità di questi scrittori, come ci ricorda Cendrars, assolutamente predecessori e ispiratori di quelli americani che poi occuperanno le scene letterarie dagli anni Trenta in poi.

Émilien Sermier, con un'abilità che sottolinea la qualità di questo libro, riesce a tirare tutte le fila con un'ampia gamma di esempi e metodologie critiche, portando a sua volta il lettore su di una posizione confortevole di accettazione e convincimento rispetto alla particolarità dell'oggetto in questione. La "stagione" modernista riprende così la giusta, meritata, posizione nella storia letteraria del primo Novecento.

[RENÉ CORONA]

PIER LUIGI PINELLI, *François Mauriac et la Maison Grasset. Lettres de François Mauriac à Louis Brun (1913-1939)*, Valencia, El Doctor Sax, 2021, 216 pp.

Le livre de Pier Luigi Pinelli, qui a reçu le prix des Belles-Lettres de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, s'ouvre à juste titre sur le rappel des relations difficiles mais essentielles entre François Mauriac et l'éditeur Bernard Grasset. Certes Grasset s'est dit «enchanté» de la lecture qu'il a faite d'un extrait de *La robe prétexte*, mais la rencontre entre les deux hommes en 1914, dont on ne sait rien, n'a pas créé de relations amicales entre eux. Et lorsque Mauriac tente d'obtenir de meilleures conditions financières, il s'adresse au Directeur de la maison d'édition, Louis Brun. Commence alors un échange de courrier dont la publication par P. L. Pinelli constitue un apport important pour les études mauriaciennes. On y retrouve la méthode éprouvée pour les éditions génétiques des romans, *Génitrix* de "Genitrix" en 2000, et *Le désert de l'amour* en 2008. La page de droite reproduit le manuscrit de l'écrivain et, en face, la page de gauche «mime aussi fidèlement que possible l'organisation de la page manuscrite» (p. 70). Dans son «Avertissement», Pier Luigi Pinelli nous renseigne sur l'origine du manuscrit, 42 lettres à Louis Brun déposées à la Bibliothèque municipale de Bordeaux, écrites entre 1913 et 1935. De plus, 9 lettres déjà publiées dans la *Correspondance intime* sont présentées maintenant avec leur texte manuscrit. Dans un précieux «Appendice», le livre de P.L. Pinelli ajoute des lettres à Louis Brun sans manuscrit et des lettres intéressantes à Grasset.

Dans l'introduction longue et minutieuse, l'auteur nuance avec soin les rapports complexes entre éditeur et auteur. Si «l'un veut s'imposer dans le domaine de l'art, l'autre veut réussir sur le plan des affaires» (p. 27). L'année 1924 attire particulièrement notre attention. Grasset a réussi à s'attacher Mauriac avec *Genitrix* qui va conforter le succès du *Baiser au lépreux* mais l'écrivain n'en conteste pas moins l'offre financière faite par l'éditeur. La lettre du 28 Janvier en porte le témoignage, mais elle fait aussi allusion au drame qui a frappé Louis Brun, la mort d'un enfant. C'est la seule fois, semble-t-il, où, dans des lettres à caractère administratif et comptable, apparaît un paragraphe plus personnel et même émouvant. La lettre du 15 mai n'en prend que plus d'importance, demandant à Louis Brun d'intervenir pour que Grasset ne publie pas *Le Mal*, considéré comme «moins bon» par son auteur. C'est dire l'importance que Mauriac reconnaît à Brun dans la gestion de la maison d'édition. L'ouvrage de P.L. Pinelli, rassemblant les lettres conservées à la Bi-

bibliothèque de Bordeaux, a le mérite de les situer dans la carrière de Mauriac mais aussi de faire apparaître, comme en filigrane, la figure intéressante, complexe et trouble du Directeur des éditions Grasset.

Mais en plus de détails soigneusement explicités, le plus émuant est aussi de retrouver l'écriture de François Mauriac. Quel que soit le sujet des lettres, une fois les mots jetés sur le papier d'une plume rapide, l'écrivain se relit, corrige un mot voire ajoute en marge un point important. On ne saura être trop reconnaissant à P.L. Pinelli de redonner vie ainsi à François Mauriac, à ses soucis quotidiens et à la vie intime de l'auteur.

[JACQUES MONFÉRIER]

LAURENT FOURCAUT, *Didactique de la fleur. "Angélique", matrice de l'œuvre gionienne*, Paris, Classiques Garnier, 2021, «Lettres Modernes Minard», 117 pp.

Publicato per la prima volta nel 1989 nella collana «Archives des lettres modernes» e nella serie «Archives Jean Giono» diretta da Michel Minard, il testo che viene ora ristampato presenta uno studio di taglio prevalentemente psicanalitico su *Angélique* (1980), primo romanzo incompiuto di Giono. Fourcaut individua i segni di una dialettica tra due poli che caratterizzerà l'intera produzione: la perdita, ovvero il desiderio di fondersi nel mondo-madre, e l'avarizia, ovvero l'istinto di conservazione. Ogni individuo, in lotta tra queste due forze, si muove in un mondo che è al contempo oggetto del desiderio e bocca di carne, realtà che si esprime attraverso immagini (mare, gola, voragine) e simboli (foresta, capigliatura), come descritto nei capitoli I e II. In questo quadro, il motivo del fiore risulta capitale. Simbolo del meccanismo di conversione della Forza nelle forme in divenire e metafora della propensione della bocca del mondo a esprimersi, il fiore consente di esplorare i diversi modi per risolvere la contraddizione tra perdita e avarizia. Per sottrarsi alle minacce del mondo-madre, il modello paterno, a cui è dedicato il capitolo III, tenta di assicurarsi una posizione di dominio in un luogo elevato, dal quale dovrà però mettere in atto una strategia di riconversione della propria forza per impedire che essa venga divorata. L'autore individua tali strategie nel teatro, dispositivo con il quale lo spettatore-avaro assiste con gioia all'annientamento della vittima, nella creazione di un contro-mondo verso il quale dirottare il desiderio, nella crudeltà, nel sacrificio di altri individui, nell'amore per una persona assente, oppure nell'unione con il mondo attraverso il figlio. Quest'ultimo, in uno schema edipico, mira a ottenere i privilegi del Padre e può decidere di rispettarne il potere, avventurandosi nel mondo, oppure di sovvertirlo prendendone il posto e dominando lui stesso il mondo-madre (capitolo IV). Il protagonista di *Angélique*, il cui programma è descritto nel capitolo VII, sceglie la prima opzione e intraprende un percorso iniziatico che lo porrà di fronte a modelli di comportamento filiale alternativi, analizzati nei capitoli VI, VIII e IX. Alain de Monteségur, primo modello, ha simbolicamente ucciso il padre per occuparne il posto, rifiutando di unirsi al mondo. Questo comportamento gli è valso la punizione di veder degradata la propria Forza interna. Seguono Elme e Ixia, che hanno preso il posto del padre destinandolo a essere divorato dalla bocca divoratrice del mondo, letteralmente o simbolicamente. All'entità della trasgressione corrisponde l'entità del castigo: il sesso di Ixia si trasforma in un fiore d'oro, come pure, simbolicamente, quello

di Elme. Il terzo modello è rappresentato da Émeric, che ricorre alle battaglie per impadronirsi del potere paterno. Come afferma Fourcaut, i romanzi gioniani successivi esploreranno le possibili strategie che il Figlio ha a disposizione per accedere all'avarizia paterna. Per questo motivo, è possibile considerare *Angélique* come un laboratorio di preparazione dell'opera futura.

[VIRGINIA MELOTTO]

KATE KIRKPATRICK, *Devenir Beauvoir. La force de la volonté*, Paris, Flammarion, 2020, 573 pp.

Tradotta dall'originale inglese *Becoming Beauvoir: a Life* (Bloomsbury, 2019), *Devenir Beauvoir* è la nuova biografia di Simone de Beauvoir, firmata da Kate Kirkpatrick, direttrice di studi in filosofia al Regent's Park College di Oxford. *Devenir Beauvoir* è un testo che intende, sin dalle prime pagine, chiarire il ruolo di *Mademoiselle de Beauvoir* nella definizione della teoria dell'esistenzialismo e all'interno della celebre coppia che ella formò con Jean-Paul Sartre.

Il lavoro di Kirkpatrick ha il merito di fondarsi sui *Cahiers de jeunesse* della filosofa, mettendo così in luce gli anni dell'infanzia e della giovinezza al netto della rielaborazione che De Beauvoir ne ha potuto fare nei primi due tomi della sua autobiografia, *Mémoires d'une jeune fille rangée* e *La force de l'âge*. Effettivamente, le prime sei parti della biografia – che coprono gli anni 1908-1935, dalla nascita all'inizio dell'età adulta – sono senz'altro le più ricche, le più informate e le più feconde per quanto riguarda la ricostruzione di ciò che sembra essere il cuore dell'intenzione di Kirkpatrick: comprendere come Simone è "diventata" – sulla scorta del celebre «on ne naît pas femme: on le devient» del *Deuxième sexe* – Beauvoir.

Kirkpatrick interroga quindi il postulato secondo il quale Simone sia stata solamente la «grande Sartreuse», presenza ancillare del filosofo di Montparnasse, le cui teorie esistenzialiste sono state assorbite e trasformate da Simone in materia da romanzo (come nel caso del suo primo successo letterario, *L'invitée*). Come la ricercatrice sottolinea, *L'invitée* e *L'Être et le Néant* sono stati elaborati nello stesso periodo, e le contaminazioni, le porosità provenienti dal fitto dialogo che Simone de Beauvoir e Sartre intrattenevano, avevano una natura necessaria. La forma finale coltivata dall'autrice è innervata dalle idee filosofiche del trattato ontologico sartriano esattamente come quest'ultimo riprende e amplia, nella forma della dissertazione filosofica, meditazioni che Simone de Beauvoir aveva già consegnato ai suoi *Cahiers de jeunesse*.

«Toutefois, affirmer que Sartre a volé les idées de Beauvoir n'est pas sans problème [...]. Historiquement, parce que leur relation consistait précisément en un dialogue permanent doublé d'un soutien intellectuel mutuel [...]. Et philosophiquement, parce que Beauvoir comme Sartre étaient pétris d'influences philosophiques françaises que ni l'un ni l'autre ne s'est soucié de citer dans ses travaux» (p. 236). Secondo Kirkpatrick, la fortunata posterità delle teorie esistenzialiste sartriane deriva da un'omissione volontaria di Simone de Beauvoir: la filosofa non ha infatti mai espressamente rivendicato la condivisa paternità dei concetti di *L'Être et le Néant*, quasi celando il proprio apporto all'elaborazione filosofica sartriana.

Oltre alla filosofia *partagée*, Kirkpatrick non lesina i dettagli intimi della vita della coppia, che diventa presto un trio, poi un quartetto, poi una complessa

famille, composta da giovani intellettuali – le sorelle Olga e Wanda Kosiakiewicz, Bianca Lamblin, Jacques-Laurent Bost – affascinati dal carisma e dalla presenza di Sartre e Simone de Beauvoir.

Devenir Beauvoir mette in luce l'interdipendenza che esiste, per Simone, tra riflessione sull'Altro e rapporto con l'Altro: se da una parte Kirkpatrick non nasconde la problematicità dei rapporti tra Beauvoir e le sue allieve, dall'altra la biografia sottolinea quanto queste relazioni siano state parte di un costante confronto tra una soggettività inquieta – quella di Simone – e un'alterità da interrogare, al fine di strutturare un Sé che non può esistere se non attraverso l'esperienza dell'Altro.

All'età più matura di Simone de Beauvoir, Kirkpatrick dedica pagine dense e ben motivate, soffermandosi sul rapporto con Nelson Algren e con Claude Lanzmann, sull'elaborazione e sulla pubblicazione del *Deuxième sexe*, sulla difficoltà della scrittura dei *Mandarin*, romanzo che le valse il *prix Goncourt*. Le ultime parti di *Devenir Beauvoir* ripercorrono il declino fisico di Jean-Paul Sartre e le diatribe che segnarono la sua eredità, come la feroce *querelle* tra Simone de Beauvoir e Arlette Elkaim, figlia adottiva del filosofo, circa la pubblicazione degli inediti. La conclusione della biografia mette in luce, in maniera convincente e suggestiva, quanto la vita di Simone de Beauvoir, al di là di ogni mitizzazione, sia stata una costante ricerca di sé, percorsa grazie a una costellazione straordinaria di amicizie e di rapporti umani.

[GIORGIA TESTA VLAHOV]

JEANYVES GUÉRIN, *Nouveau théâtre et politique*, Paris, Honoré Champion, 2020, 335 pp.

Specialista internazionalmente riconosciuto della produzione teatrale del secondo dopoguerra in generale e del Nouveau Théâtre in particolare, l'A. prende qui in considerazione le opere di alcuni drammaturghi attivi dagli anni Quaranta del secolo scorso – i componenti della «troika de l'absurde» (p. 14) Adamov, Ionesco, Beckett, i rappresentanti dell'«avant-garde poétique» (*ibid.*) Audiberti, Vian, Schéhadé, l'outsider Genet e infine Obaldia e Arrabal, i cui testi si apparentano, malgrado una cronologia posteriore, a quella degli scrittori già citati relativamente alla tematica prescelta – esplorandone la dimensione politica nel senso etimologico del termine, cioè relativa alla *polis* più che esplicitamente schierata ideologicamente. Spesso considerati come antitetici rispetto alla produzione *engagée* degli esistenzialisti prima e/o di autori marxisti poi, gli autori esaminati, che avrebbero come elemento comune il rifiuto del concetto stesso di *pièce* utile e/o didattica e una «allergie à l'esprit d'orthodoxie, c'est-à-dire l'esprit de sérieux marié à l'esprit de système, qui a frappé l'institution théâtrale à la fin des années 1950» (p. 306), non appaiono tuttavia completamente depolitizzati grazie alla scelta di tematiche e all'inserimento di allusioni ed elementi più o meno indiretti a livello di scrittura, a scelte registiche di messa in scena, a dinamiche di ricezione che testimoniano come a teatro il significato vissuto spesso modifichi e/o diverga dal significato voluto. Dopo aver contestualizzato la produzione in oggetto nei confronti della critica coeva, tratteggiando il panorama ideologico degli anni Cinquanta-Settanta, caratterizzati da una riscoperta di Brecht – drammaturgo che costituisce all'epoca un punto di riferimento per la critica di sinistra, che l'A. rievoca con espressioni quali l'«effervescence gauchiste va [...] ravager sinon l'institution, du moins le secteur public» (p. 39) a cau-

sa di una «*Brechtomania des années 1955-1960* [qui] a produit des effets durables» (*ibid.*) –, Guérin dedica uno o più capitoli alla disamina delle opere di ciascuno dei drammaturghi del *corpus* scelto per mostrare come, nonostante le ripetute rivendicazioni di disimpegno e di rifiuto di un'estetica realista, gli stessi non possano essere considerati come completamente avulsi dall'attualità coeva: l'*engagement* è «un fait d'écriture, de lecture et de mise en scène» (p. 14). L'evocazione e analisi delle rivendicazioni estetiche e poetiche di ciascun drammaturgo si aggiunge quindi a numerose precisazioni relative alla genesi delle opere, alla ricezione da parte della stampa e del pubblico, alla disamina delle principali realizzazioni sceniche in Francia e/o fuori dai confini dell'esagono, mostrando come le stesse presentino talvolta una presa di posizione esplicita o, più spesso, allusioni e rimandi a un'attualità storico-politica presente – la guerra d'Algeria o del Vietnam – e/o a un passato prossimo difficile come quello delle dittature e dei totalitarismi, rimandi successivamente rivalorizzati o passibili di subire un'importante attualizzazione in contesti di ricezione particolari, come accade nel caso delle rappresentazioni di testi di Beckett in Europa centrale, in Africa o in Asia.

Secondo l'A., le migliori *pièces* di Beckett, Ionesco o Genet hanno trasformato l'orizzonte d'attesa e fanno ormai parte del canone moderno francese al pari – o, in vari casi, anche più – di opere che al momento della creazione sono state maggiormente apprezzate dalla critica per la loro dimensione *engagée* quali, ad esempio, *Antigone* di Anouilh o il teatro di Camus. La loro grande fortuna postuma, dovuta certo al loro valore estetico-letterario, attesta però anche come le stesse, malgrado le rivendicazioni autoriali dell'autonomia dell'estetica e dell'etica sull'elemento politico proferite in un'epoca caratterizzata da una tendenza critica a valorizzare quest'ultimo, siano ben lungi dall'essere completamente depolitizzate.

[PAOLA PERAZZOLO]

Il avait appris à écrire. Incipit des romans de Georges Simenon, éd. J.-L. DUMORTIER, Liège, Presses Universitaires de Liège, «Traces» 24, 2020, 197 pp.

Il numero 24 della rivista «Traces» (Presses Universitaires de Liège) fondata da Danielle Bajomée e diretta dallo stesso Jean-Louis Dumortier, è dedicato al commento degli incipit dei romanzi di Georges Simenon. Esso raccoglie i contributi di numerosi studiosi che hanno scelto ognuno un romanzo dell'autore da commentare proprio a partire dal momento inaugurale della narrazione. Ne deriva una raccolta di articoli diversi tra loro ma accomunati da alcuni riferimenti critici costanti, a cominciare dal saggio di Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque* (2003). Come spiega DUMORTIER nell'*Editorial* (pp. 9-10), la scelta dell'argomento di questo numero della rivista è stata dettata dal fatto di voler rivolgere l'attenzione innanzitutto «au grain de l'écriture de Simenon» (p. 9), per cercare di capire che cosa dia al lettore il desiderio di continuare la lettura. L'incipit, infatti, svolge la funzione cruciale di creare sin da subito un'atmosfera particolare nonché di fornire, in poche righe, le informazioni essenziali circa l'ambientazione spazio-temporale e i personaggi.

I contributi sono numerosi e perlopiù dedicati ai cosiddetti *romans durs* di Simenon e meno alla serie dei *Maigret*. Ne diamo brevemente conto seguendo l'ordine di presentazione. Christine BISTER (*Qui passe quoi? Commentaire de l'incipit du "Passage de la ligne"*,

pp. 11-17) è attratta dal pronome di prima persona singolare «je» che, sebbene possa essere considerato «un hameçon très ordinaire» (p. 11), in realtà esercita una grande seduzione sul lettore. Christian NEYS (*Sur l'incipit des "Complices"*, pp. 19-26) è colpito dall'incipit brutale del romanzo che, con realismo, immerge sin da subito il lettore nella tragica vicenda dell'incidente di cui il protagonista si è reso responsabile. Il titolo del contributo di Jean-Louis DUMORTIER "Embarqué". *Une lecture de l'incipit de "La Chambre bleue"* (pp. 27-38) insiste proprio sulla capacità dello scrittore di "imbarcare" il lettore nel suo universo finzionale a cominciare dall'immediatezza e dall'efficacia dell'esordio del romanzo. Benoît DENIS (*Se tromper de genre. À propos de "Novembre"*, pp. 39-50) sceglie uno dei romanzi meno commentati dai critici e che presenta sin dall'inizio la sua complessità. Il pronome personale di prima persona singolare «je» in esordio, infatti, circonda di mistero l'identità del narratore che, solo nel prosieguo e con sorpresa da parte del lettore, si scoprirà essere una narratrice. François-Jean AUTHIER (*Départ du "Train" de Georges Simenon: quand la vie ordinaire déraile...*, pp. 51-57) conduce un'analisi metaletteraria, intrecciando la partenza della narrazione con quella finzionale del treno. Anche Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER (*Chronique d'une mort annoncée: premiers et derniers mots du "Petit Homme d'Arkhangelsk"*, pp. 59-67) gioca sulla metaletterarietà, commentando il fatto che il primo capitolo s'intitoli «Le départ de Gina», così da trasformare sin da subito la partenza in un motivo romanzesco. Ioanna PAPASPYRIDOU (*À propos de l'incipit de "Feux rouges"*, pp. 69-73) sottolinea il senso di attesa generato dall'incipit, capace di trasportare il lettore nell'interiorità stessa del personaggio. Hélène TATSOPOULOU (*L'embarquement pour l'Afrique dans "Le Coup de lune"*, pp. 75-82) da una parte riprende il motivo del viaggio, sia in senso letterale sia in senso figurato, dall'altra attira l'attenzione sulla frase interrogativa che apre il romanzo e che mette in allerta il lettore suscitando la sua curiosità. Marina GEAT (*À Nantes... Une lecture de l'incipit de "L'Âne rouge"*, pp. 83-99) conduce un'analisi molto articolata che approda alla suggestiva ipotesi secondo la quale dietro alla scelta della città di Nantes come ambientazione del romanzo *L'Âne rouge* si celi l'ossessione di Simenon per la *hantise*, come dimostrerebbe l'assonanza Nantes/hante. *La vérité sur Bébé Donge* è, invece, al centro del contributo di Thierry OZWALD (*Le bonheur est dans le crime: à propos de l'incipit de "La Vérité sur Bébé Donge"*, pp. 101-112), il cui incipit viene interpretato come ricco di echi biblici, dal giardino dell'Eden al mito della Caduta. Paul MERCIER (*Un train peut en cacher un autre. Une lecture de l'incipit du "Train de Venise"*, pp. 113-124) sceglie un romanzo che, ancora una volta, propone il tema della partenza come metatestuale rispetto all'analisi dell'incipit. Bill ALDER ("Nodders" ou "Shakers"? *Les incipit de "Le Port des brumes" et de "Maigret et la vieille dame" chez Simenon et au petit écran*, pp. 125-132) estende l'analisi agli incipit degli adattamenti televisivi. Laurent FOURCAT (*"Le Chat": dans la prison du livre*, pp. 133-147) attira l'attenzione del lettore sull'anagramma di «chat» celato nelle prime quattro parole del romanzo: «Il avait lâché le». Laurent DEMOULIN (*Un Simenon moderne? Sur l'incipit de "Les Trois Crimes de mes amis"*, pp. 149-165) sottolinea l'autobiografismo dell'incipit del romanzo *Les trois crimes de mes amis*, nonché la sua eccezione rispetto alla maggior parte degli incipit più classici degli altri romanzi. L'incipit del romanzo *Le temps d'Anaïs* analizzato da Jean-Baptiste BARONIAN, infine, ripropone il motivo del movimento,

questa volta per mezzo di un'automobile, proprio nel momento d'avvio della narrazione (*Le commencement et la fin. "Le Temps d'Anaïs"*, pp. 167-169).

Chiudono il numero, coerentemente con la politica della rivista, due articoli di «Varia»: *Simenon et la radio. Les adaptations de Pierre Assouline pour France culture* di Manon HOUTART (pp. 173-190) e *Lognon, l'homme qui n'était pas Maigret* di Didier RIET (pp. 191-197).

[MICHELA GARDINI]

Mémoires, histoires et vérités dans la littérature française contemporaine, numéro préparé par É. CHEVRETTE et P. RIENDEAU, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, "Études françaises" 57, 2, 2021, 187 pp.

Memorie, storie e verità, al plurale. Un plurale che i curatori motivano nella «Présentation» (pp. 5-14) di questo numero della rivista, completato da due «Exercices de lecture» fuori tema: Mendel PÉLÉADEAU-HOULE, *Trace et temps. Les «formes de vies» dans "L'usage de la photo" d'Annie Ernaux et de Marc Marie*, pp. 141-153; David DÉCARIE e Julien DESROCHERS, *Le roman de la forêt au Québec (1934-1947) ou la légitimation d'un espace marginal*, pp. 155-174). La sezione principale è incentrata sull'apporto che la letteratura fornisce alla fenomenologia della memoria e soprattutto sull'«interrogation véridative» che essa solleva, sulle questioni etiche che ciò comporta e sulla «problématisation esthétique effectuée par la mise en récit contemporain d'un passé, qu'il soit historiquement avéré ou inventé, proche ou lointain» (p. 6). Oggetto di indagine sono i rapporti tra storiografia e letteratura, le frizioni tra la narrazione come riconfigurazione del passato e l'ibridazione di aderenza al reale e immaginazione, gli scarti tra testimonianza diretta, propria o altrui, e ricostruzione a distanza degli eventi. Ne consegue, appunto, «une dialectique ouverte qui permet de pluraliser la notion de vérité et de faire appel à une multiplicité de mémoires et de discours» (p. 8). Ad accomunare gli articoli qui riuniti, tutti concernenti testi posteriori al 2000, è la loro portata metodologica, evidenziata dai ricorrenti riferimenti teorici che vanno dal concetto di storia in Benjamin a *La mémoire, l'histoire, l'oubli* di Ricœur.

Concludendosi con un'anticipazione sul futuro riguardante il mutare delle reminiscenze e il percorso di ridefinizione identitaria del cosmonauta di ritorno sulla Terra, unico umano superstite, protagonista del romanzo apocalittico analizzato da Andrée MERCIER (*Oublier l'espèce humaine. Le périple de la mémoire dans "Le dernier monde" de Céline Minard*, pp. 119-137), i saggi sono disposti in ordine cronologico relativamente al periodo storico su cui vertono i libri presi in considerazione. In *Fragilités de la frontière. "Léonard et Machiavel" de Patrick Boucheron* (pp. 15-29), Robert DION commenta il verosimile ma non attestato incontro tra i due geni che il cattedratico del Collège de France ipotizza sulla scia di Edoardo Solmi e narra, quasi teatralizza, in un racconto che si situa al limite tra verità storica e verità letteraria, condensata in forme aforistiche, universali e atemporali. Come per Ivan Jablonka, autore di *L'histoire est une littérature contemporaine*, per Boucheron la scrittura letteraria prolunga l'attività di storico e la mette in contatto con l'attualità e la *cité* (si vedano anche le sue riflessioni sugli attentati del gennaio 2015, incrociate con quelle del romanziere Mathieu Riboulet, in *Prendre dates*): da un lato, egli rigetta l'affabulazione, identificata con l'invenzione

di fatti che la documentazione ignora o smentisce; dall'altro, rivendica la «mise en œuvre littéraire du réel par le fait même de la composition narrative» (p. 19). Ricerche d'archivio e, in assenza di documenti, ricorso all'immaginazione, confluiscono nel testo, insieme biografico e intimo, dedicato da Camille Laurens al rat dell'Opéra che funse da modello per la celebre scultura di Degas, un testo che Pascal RIENDEAU, in *Mémoire, vérité et archive dans "La petite danseuse de quatorze ans" de Camille Laurens* (pp. 31-46), legge alla luce dei saggi dell'autrice, nonché delle nozioni di *travail de mémoire* (Paul Ricœur) e di *esthétique* (Paul Audi). Con Marie Van Goethem, la scrittrice instaura un rapporto personale al fine di far «(re)connaître» (p. 39), sul piano sia umano che artistico, una figura femminile marginalizzata.

Nei restanti contributi, ci si concentra sulle responsabilità inerenti al ruolo che la letteratura svolge nel trasmettere di generazione in generazione le ferite della storia del Novecento. Se Patrick Boucheron ha difeso Yannick Haenel in occasione del dibattito sorto intorno al suo *Jan Karski*, a essere studiati sono libri tanto premiati quanto controversi. *L'événement* inteso come ciò che squarcia il quotidiano, rivelandosi irriducibile al contesto che pure illumina, è la chiave di lettura adottata da Éric CHEVRETTE per interpretare il *récit*, anch'esso cosparso di formule gnomiche colte e popolari, in cui vengono giustapposti due momenti della storia nazista: la riunione segreta del 20 febbraio 1933, in cui industriali e finanzieri furono invitati da Goering e Hitler a sostenere il partito, e le negoziazioni che, cinque anni dopo, portarono all'Anschluss (*Le spectre de l'événement. Mémoire et vérité problématiques dans "L'ordre du jour" d'Éric Vuillard*, pp. 47-63). Rischiano di suggerire un discutibile nesso causa-effetto, Vuillard «cherche moins à remplacer l'histoire qu'à en explorer les angles morts» (p. 47). Dal confronto tra il romanzo di Jonathan Littell, dove un ex-ufficiale SS torna sul suo passato di criminale di guerra, e quello di Alexis Jenni, il cui protagonista è un ex-partigiano, poi paracadutista in Indocina e Algeria, emerge come gli articolati e ambivalenti dispositivi messi in atto dai due scrittori – oscillazioni temporali e alternanza di voci, dubbia affidabilità del narratore ed espressione metaforica della violenza – concorrano a sottolineare la natura soggettiva di ogni testimonianza, la complessità di ogni processo memoriale (Alex DEMEULENAERE, *Narration et mémoire. Lecture comparée de "Les biveillantes" et de "L'art français de la guerre"*, pp. 65-80).

Accostando tre testi assai diversi fra loro ma tutti riguardanti conflitti bellici – la guerra nei Balcani ricordata dal narratore ex-combattente nel romanzo *Zone* di Mathias Enard, la guerra civile libanese cui rinvia implicitamente il dramma *Incendies* di Wajdi Mouawad e la guerra inventata da Jean Rolin in *Les événements* – Kathryn Fontaine mostra come, per mezzo della moltiplicazione dei punti di vista e delle strategie espressive, «la fiction de guerre modélise de nos jours l'interaction entre mémoire et histoire» (p. 103), compensando la manipolazione dell'informazione e la parzialità della narrazioni ufficiali (*L'histoire et la mémoire à l'aune du «fait avéré» dans la fiction de guerre contemporaine*, pp. 101-118). Di memoria collettiva distorta si tratta anche in merito a un fatto di cronaca datato 1951 ma che rimanda, ancora una volta, alla Seconda guerra mondiale. Processata due anni dopo, Pauline Dubuisson (nata nel 1927 e suicidatasi nel 1963) viene condannata più per il suo passato di *tondue*, colpevole di aver intrattenuto relazioni col

nemico durante l'Occupazione, che per il delitto passionale commesso successivamente. Muovendosi tra biografia romanzata, racconto d'inchiesta e *fiction de témoignage*, i due libri – *Je vous écris dans le noir* di Jean-Luc Seigle e *La petite femelle* di Philippe Jaenada – esaminati da Tara COLLINGTON in «*Brosser l'histoire à rebrousse-poil*». *L'affaire Pauline Dubuisson revisitée* (pp. 81-99) restituiscono un ritratto empatico di una vittima oscura della Storia, il cui fantasma abita la scrittura di Patrick Modiano. Il rinvio all'autore di *Dora Bruder* – quest'ultima evocata anche da Camille Laurens nella sua riabilitazione della *petite danseuse* Marie Van Goethem, un'altra adolescente svanita senza lasciare tracce – è indicativo dell'intrecciarsi di memoria storica e letteraria nei testi valorizzati in questo giro di orizzonte sull'autoriflessiva consapevolezza con cui la narrativa odierna si confronta con la Storia, interrogando i rapporti tra memoria soggettiva e collettiva. Buchi, derive e abusi compresi.

[STEFANO GENETTI]

LAURENT DEMANZE, *Pierre Michon. L'envers de l'histoire*, Paris, Éditions Corti, 2021, «Les essais», 252 pp.

L'opera di Pierre Michon, narratore parco e singolarissimo a lungo rimasto in ombra, è andata negli ultimi tempi acquisendo un ruolo di rilievo nel panorama letterario tardo novecentesco, sancito altresì, sul piano della ricezione critica, da un Colloque de Cerisy tenutosi nel 2009 (*Pierre Michon. La Lettre et son ombre*, eds. Pierre-Marc de Biasi, Agnès Castiglione, Dominique Viart, Paris, Gallimard, 2013) e da un Cahier de l'Hermé (eds. Agnès Castiglione, Dominique Viart avec la collaboration de Philippe Artières, Paris, L'Hermé, 2017).

Autore, a suo dire, di un solo libro presto divenuto di culto, *Les vies minuscules* (1984), del quale tutti gli altri sarebbero una sorta di corollario, Pierre Michon è soprattutto uno scrittore di forme narrative brevi, se molti dei suoi *récits* sono composti di poche decine di pagine e rifuggono dall'invenzione di una trama, quindi, in fondo, dal romanzo (almeno concepito in senso tradizionale), invenzione della quale si sente incapace, a profitto di un'ispirazione legata a uno scrupoloso lavoro documentale che ha nelle *Vite* di Plutarco la sua più probabile origine, e che quindi muove dalla lettura di testi storici, letterari, di macro e microstoria allo scopo d'individuare personaggi e vicende da reinventare liberamente attraverso la narrazione. Ecco allora che ai personaggi del mondo provinciale e rurale *minuscule* delle sue origini (la Creuse) s'affiancano successivamente figure dell'antichità romana (*L'Empereur d'Occident*, 1989), del mondo religioso medievale (*Abbés*, 2002), o di epoche controverse del passato come il periodo rivoluzionario sulle quali leva il suo sguardo critico (*Les Onze*), ma anche scrittori (*Trois auteurs: Balzac, Cingria, Faulkner*, 1997), artisti come Van Gogh (*Vie de Joseph Roulin*, 1988) e altro ancora, senza dimenticare le pagine dedicate ai poeti simbolisti e alla iconografia ad essi relativa che ispirarono il suo *Rimbaud le fils* (1991).

La singolarità del punto di vista, la densità stilistica e la forza della sua scrittura, la cui capacità di condensazione è indubbiamente accosta alla lingua della poesia, ne hanno fatto un autore di punta dell'odierno panorama, proprio in virtù di quelli che in teoria avrebbero potuto essere dei difetti (la brevità dei testi, il loro spesso considerevole distanziamento d'uscita), un rapporto morbosamente conflittuale e amoroso con la scrittura, anche condizionato da problemi personali

di salute noti da tempo e forse ascrivibili all'emulazione della dipendenza dall'alcool paterna.

A questa importante figura, Laurent Demanze, docente all'ENS di Lyon, e critico di vaglia già autore, sul fronte novecentesco, di monografie su Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Emmanuel Carrère, dedica un saggio pregevole che tende a fornire uno sguardo più trasversale sull'opera di Michon al fine di sottrarla ad alcuni stereotipi che si sono andati imponendo a suo riguardo. Se infatti, nell'«Introduction», Demanze afferma che Pierre Michon è ormai diventato un classico della letteratura contemporanea, occorre evitare che per paradosso la critica attenui «la force intempestive de l'œuvre, qui désarçonne l'époque et désordonne les genres [...] quitte à en atténuer au fil de ces accompagnements amicaux l'étrangeté, sinon la sauvagerie» (p. 9). Inattuizzatore della storia, fautore di un tempo ostile ad ogni stereotipia presentificatrice, Michon giunge, secondo il critico, alla fine dell'epoca dei grandi autori, ovvero dell'«écrivain majuscule», disdegna la contemporaneità in quanto tale; di qui la volontà di «déclasser Pierre Michon», di «rappeler la voix barbare qui gronde sous son style» (p. 17).

Scritto à rebours, lo studio di Laurent Demanze è strutturato in quattro capitoli. Il primo «Posthume, posture et postérité» situa l'opera di Michon in un quadro epocale d'influenza che vede lo scrittore odierno destinato alla minorità di un *après* l'epoca dei giganti, incapace d'inventare e votato a riattualizzare i testi e le vicende di un passato irrimediabilmente perduto. La coscienza della «posterità», ovvero di una condizione «postuma» alla morte della letteratura dei grandi del passato induce una «postura» volta a strategie di ripetizione. In tal senso, i libri successivi a *Vies minuscules* sono dei suoi tentativi di decostruzione, spesso affidati al gioco pseudonimico della firma Pierrot. Lo scrittore è il rappresentante della propria opera che rappresenta sul teatro della scena culturale. La scrittura mutua dall'arte le scene di una successione discontinua d'istanti che attraverso una *déterritorialisation* perviene alla fondazione di un teatro di sé. Se la contemporaneità umilia il creatore confinandolo in un angolo, sarà la contrapposizione di un suo passato glorioso alle miserie del presente a restituirgli la dignità attraverso l'impostura e un gioco a tratti clownesco d'immedesimazioni e fulgori.

Il secondo capitolo «Ravissement de l'instant, saisissement du moderne» si sofferma sulla «temporalité épiphanique» (p. 75) concentrata nell'istante piuttosto che sulle fratture del tempo contemporaneo; ciò conduce lo scrittore a muoversi in modo trasversale nelle epoche attraverso viaggi bibliofili affini a quelli di Georges Bataille in un'economia della *dépense* non immune da tentazioni distruttive. Abitato dalla coscienza del terrore, lo scrittore si rifugia nell'alchimia della forma, della frase perfetta che flaubertianamente sarebbe argine al male del tempo e della storia e che tenta di fare della *commande* un potere motivante.

Il terzo capitolo «La mémoire et l'immémorial» affronta il tema postmoderno del ritorno alla preistoria e all'arcaico sfidando il modello storiografico. Demanze rileva come Michon scriva attorniato da libri e da quadri, in una sorta di museo permanente irradiante stimoli e suggestioni, di qui il suo scrupolo documentario attestato dai numerosi taccuini d'appunti dove si depositano memorie di reliquie e di esequie, di folgorazioni e di lutti, di lotte e di scomparse in un uso dell'erudizione che la sovrverte in gesto violento e a suo modo catartico, mischiando, come in *Vie de Joseph Roulin*, il «connaisseur» al «témoin ébahi» (p. 154). Ne

scaturisce un museo individuale che fonde le modalità dell'erudizione, dell'affabulazione e dell'allucinazione, evidente nel personaggio di Corentin de *Les Onze*.

Nel quarto capitolo «Revenances et reversements», l'A. sottolinea la presenza di una matrice fantasmatica nell'opera di Michon, teatro di apparizioni e bachelardianamente sottoposta a un «imaginaire du feu» (p. 209), che conduce ad un'incandescenza della lingua pervasa dagli scontri violenti del mondo animale o mutuati da esso (se solo si pensi, in *Abbés*, all'episodio della descrizione della caccia). Alle scomparse precludono resurrezioni, che l'alchimia della scrittura rende possibili per agnizione e trasporto emotivo, anche erotico (*La grande Beune*) e pulsionale. Se la biblioteca è un cimitero di anime, la scrittura di Michon ne strappa alcune dall'oltretomba dando ad esse consistenza e voce spettrale, in un teatro volutamente anacronistico e, per certi versi, a-storico (di qui talune critiche a un presunto reazionismo della visione politica anti-rivoluzionaria di *Les Onze*).

Nell'«Épilogue», Laurent Demanze concede quindi all'opera di questo guitte, che non a caso fu in gioventù attore beckettiano, di praticare impunemente un'«écriture volontiers traversière, qui s'invente à l'oblique des époques», il cui «tropisme anachronique» (p. 247) ha il pregio di sconvolgere l'ordine preconstituito d'ogni convinzione e certezza identitaria e storica.

[FABIO SCOTTO]

Christian Garcin, une esthétique du dépaysement, dir. E. BRICCO, M. GABORIAUD, C. ROLLA, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2021, 304 pp.

Suddivisa in tre parti («Mondes en réseau et dépaysement», «L'éclatement de soi dans le monde» e «(Hyper)esthésies, simultanéité et correspondances»), la prima raccolta di studi interamente dedicata all'autore e corredata di bibliografia dei suoi scritti – romanzi e racconti brevi, anche per il pubblico più giovane, quaderni di viaggio, poesie e *carnets* di annotazioni, saggi e testi a carattere biografico, traduzioni, articoli e prefazioni – trae origine dal convegno *Christian Garcin, écrivain protéiforme et polymorphe* tenutosi a Genova nel novembre 2018. Da angolazioni differenti, vi si mette in luce la sfuggente ma profonda coesione di un'opera eterogenea e meandrica, come attesta la mappatura dei propri titoli dovuta allo scrittore stesso e riprodotta in calce all'introduzione di Elisa BRICCO *Christian Garcin: réseaux, rhizomes et dépaysements* (pp. 11-21).

Alla medesima occasione risale la conversazione su *Voyage et création littéraire* (pp. 275-289) dove a Garcin si affianca David Collin. Come Éric Faye e Tanguy Viel compagno di viaggio di Garcin, nonché coautore, un secolo dopo la *Prose du Transsibérien* di Cendrars, della *chronique Le Lausanne-Moscou-Pékin*, Collin è deceduto nel 2020 e alla sua memoria questo libro è dedicato. Diffidente verso l'etichetta di stampo editoriale *écrivain-voyageur*, cui preferisce la dicitura *voyageur écrivain* o *écrivain qui voyage*, Garcin parla dell'attrazione che prova per i confini del mondo, gli spazi immensi e incontaminati, dalla Terra del Fuoco alle steppe della Mongolia. Insistendo sul «nomadisme perpétuel» (p. 288), sull'urgenza di sfuggire ai limiti del quotidiano e sulla «familiarité du lointain» (p. 289) che animano la sua scrittura, si sofferma sull'esigenza di spostarsi lentamente e rasoterra, facendo del resoconto di viaggio uno spazio di esplorazione interiore che spalanca gli

orizzonti dell'immaginazione. È così che, in *Confins et labyrinthes. Une topographie de l'imaginaire garcinien* (pp. 35-50), Thierry GILLYBEUF ricorre alla metafora dell'arcipelago (come Jean-Raymond FANLO a quella tratta da *Les vies multiples de Joshua Reynolds*, della ragnatela, indicativa della circolazione dei medesimi personaggi da un testo all'altro, fra incontri e biforcazioni, scomparse e riapparizioni: «*Une toile d'araignée dense et folle*», pp. 25-34) per sottolineare la natura rizomatica del planisfero cartografato da Garcin, tutto passerelle invisibili e anfratti sotterranei, carsiche ramificazioni e sconfinamenti tra reale e immaginario. Dal canto suo, Jochen MECKE passa in rassegna i «*récits voyageurs*» (p. 68) di Garcin e mostra come il suo globalismo itinerante, esente da ogni idealizzazione primitivistica, tenda a neutralizzare le diversità, a rendere ordinario l'insolito, destabilizzando così l'*Occidentocentrisme* e sovvertendo il rapporto con l'altrove caratteristico dell'esotismo tradizionale (*Une littérature du dépaysement. L'esthétique néo-exotique de Christian Garcin*, pp. 67-89). Tramite il moltiplicarsi di simmetrie e risonanze implicite, la ricerca dell'alterità lascia intravedere un reticolo di nessi soggiacenti che non compensano, tuttavia, la fondamentale opacità del reale: «*le monde n'est pas simplement. Il est porteur d'un sens qui se dérobe, mais dont la littérature porte la trace, devenant signe d'une correspondance qui ne se réalise pas dans l'œuvre même, mais suggère constamment sa possibilité au lecteur*» (p. 84).

Accanto all'intervista di cui si è detto, figura in appendice un testo, datato 2011, in cui l'autore espone i principi che presiedono alla sua pratica. Metaforicamente intitolata *Un nuage d'étourneaux dans une architecture de verre* (pp. 271-273), quella che, sulla scia di Valéry, egli presenta come una *théorie pour un* comporta la pluralità dei mondi esplorati da diversi punti di vista, la tensione tra contenuti spesso avvolti nel mistero e chiarezza dell'espressione, il ricorso alla *mise en abyme* e il delinearci, nell'insieme dell'opera, di una *superstructure en archipel*. Sui risvolti di queste dominanti vertono vari contributi: quello di Stéphane CHAUDIER e Joël JULY sulla consistenza lessicale e figurale della *stylisticité*, dalla prima maniera al romanzo *Selon Vincent (Qu'est-ce qu'une phrase littéraire aujourd'hui. Le cas exemplaire de Christian Garcin*, pp. 179-206); quello di Christophe GENGE sulla complessità «*plurivocale*» (p. 107) di narrazioni a incastro e sulla compenetrazione dei vari ruoli che il narratore riveste nei testi (*Techniques du multiple, images du singulier. Ce qui relie "Vidas" aux "Oiseaux morts de l'Amérique"*, pp. 105-116); quello di Frédéric MARTIN-ACHARD sull'elasticità spazio-temporale e sulle manifestazioni enunciativie, grammaticali e retoriche della coincidenza e della compresenza che presuppongono un paradigma opposto alla continuità identitaria e basato invece su un'esperienza episodica e non lineare di sé («*Dans le temps, non dans l'espace*»). *Simultanéité et concordance des temps dans l'œuvre romanesque de Christian Garcin*, pp. 145-160). Mentre Noëlle LÉVY-GIRES analizza la funzione poetica ed euristica, ma anche gli effetti comici, dei nomi propri, rinvenendo nel loro babelico proliferare un agente di dispersione

e nel loro periodico riaffiorare un elemento di stabilità in un universo mobile e centripeto («*Regarde le nom*»). *L'onomastique dans trois romans de Christian Garcin*, pp. 91-102), Elisa BRICCO ricostruisce l'immagine dell'io autoriale che, per diffrazione, l'opera restituisce (*La trace autobiographique dans les textes de Christian Garcin*, pp. 117-132): all'intersezione di frammenti di discorso autobiografico, autoritratti e riflessioni sulla scrittura, traccia i contorni di ciò che efficacemente chiama «*ethos de l'œuvre*» (p. 119). Particolarmente rilevanti in questa prospettiva, sono i testi dedicati ad altri scrittori, da Stendhal a Mishima e Thomas Bernhard, come quello che, in *Murs poreux, frontières perméables pour un «je» polymorphe. Entrer dans des maisons inconnues* de Christian Garcin (pp. 133-144), Chiara ROLLA riconduce al filone delle *vies* minuscole e delle *biofictions*.

Del resto, i riferimenti intertestuali – alla figura tutelare di Borges come a Cervantes, Melville, Kafka, Pirandello, Henri Thomas, Sebald e via dicendo – abbondano nei saggi qui riuniti, qualsiasi sia l'approccio adottato, dalla *géocritique* alla *zoopoétique*, o il tema trattato. Tra questi, l'attenzione che l'autore riserva alla comunicazione con l'invisibile dello sciamanismo e la sacralità «*détranscendantalisées*» (p. 59) che ne consegue (Anne-Sophie DONNARIEUX, *Réalités en construction. Pluralité et entrecroisement des mondes dans l'univers fictionnel de Christian Garcin*, pp. 51-65); l'influsso che, al confluire di cosmologia antica e alchimismo, di filosofia cinese e psicologia analitica, esercita la nozione junghiana di sincronicità (Lydia BAUER, *Synchronicité et sympathie dans "La Jubilation des hasards" de Christian Garcin*, pp. 207-222), valorizzando il sistema di analogie, la «*simpatia*» tra mondi che si traduce anche in attenuazione della distinzione fra umano e animale (Isabelle DANGY, *Le monde animal dans l'œuvre de Christian Garcin*, pp. 223-235). La dimensione sensoriale di questa scrittura del decentramento e della fuga, della dislocazione e dell'evanescenza è indagata da François BERQUIN che, in *Éloge de la grisaille* (pp. 255-267), evidenzia come le tinte accese delle fotografie di Garcin scolorino nei testi in sfumature di grigio, spettrale gamma cromatica atta a veicolare il fantasma della sparizione che abita i personaggi, a sua volta connesso all'indicibilità della violenza, in particolare quella subita dalle donne (Jutta FORTIN, *La hantise des femmes disparues chez Christian Garcin*, pp. 161-176). Sull'ipersensibilità uditiva e la sofferenza acustica si incentra infine l'intervento in cui Marie GABORIAUD rinvia alle riflessioni di Adorno sulla regressione dell'ascolto, alla *Haine de la musique* di Quignard e agli studi sulla musica come mezzo di tortura («*Le silence n'existe pas*»). *Du silences des arbres à Eddy Mitchell, dialectique du bruit et du silence dans quelques œuvres de Christian Garcin*, pp. 237-253): nella «*melofobia*» e nell'orchestrazione letteraria di rumoristica umana e sonorità della natura, riecheggia l'aspirazione a un silenzio cui ci si può soltanto approssimare, ancora una volta mediante lo spaesamento in paesaggi remoti, innervati e come insonorizzati.

[STEFANO GENETTI]

Littérature francophone extraeuropéenne a cura di Elena Pessini

La littérature francophone et ses subjectivités, dossier coordonné par L. LAWSON-HELLU, "Recherches francophones" 1, 2021, 245 pp.

"Recherches francophones" est une revue numérique fondée en 2020 pour remplacer "Les Cahiers du GRELCEF". C'est l'AIELCEF (l'Association internationale d'étude des littératures et cultures de l'espace francophone) qui réunit des articles portant sur l'analyse des arts, des littératures et des cultures francophones. Par leurs recherches, les éditeurs veulent participer aux nouvelles études sur les cultures francophones et encourager des perspectives esthétiques et méthodologiques différentes. Le volume inaugural se focalise sur la (post)modernité pour dynamiser le débat sur le fait francophone. Dans l'éditorial, Raymond MBASSI ATÉBA affirme que le dossier se propose d'enquêter les formes et les choix adoptés afin de représenter les tensions et les discours esthétiques, théoriques et épistémologiques dans le contexte francophone. Dans l'introduction, Laté LAWSON-HELLU nous explique que ce dossier réunit les communications du colloque qui s'est tenu les 7, 8 et 9 juillet 2017 à l'Université Wester à London, au Canada. Cette rencontre avait le but de réfléchir sur le «fait francophone», qui est à la base de la littérature, à partir de deux perspectives: d'un côté, les critiques veulent valider la «portée internationale, régionale et multiple de ce 'fait francophone'» (p. 3); de l'autre côté ils se proposent de «dépasser le seul critère linguistique officiel de définition de cette littérature» (p. 3), c'est-à-dire le choix du français comme langue d'écriture. Les deux conjectures permettent de considérer les traits distinctifs des subjectivités individuelles et collectives en mesure de générer une littérature aux influences multiples au niveau culturel, géographique, historique, politique, idéologique, mais aussi sociolinguistique. Cette pluralité oblige à ne plus considérer la particularité francophone et à reconfigurer sa littérature dans un paradigme plus vaste portant sur le questionnement des instances individuelles. Le débat est animé car la subjectivité qui renvoie à la perception de la réalité par un sujet est difficile à définir: elle pose des problèmes institutionnels et épistémologiques, étant donné le point de vue multiple de l'histoire qui est liée à la fois à la dimension locale et à la colonisation européenne. Ce dossier veut finalement découvrir la validité épistémologique du «choix du paradigme de la subjectivité» (p. 5) pour enquêter le fait francophone et son agencement au niveau littéraire. Ce dernier aspect est lié de façon intrinsèque aux subjectivités individuelles et aux collectivités locales, qui sont en tout cas soumises à la perception européenne du colonisateur. Par conséquent, la connaissance subjective est plus importante que la configuration objective. Nous pouvons le constater si nous considérons la langue comme élément unifiant au niveau institutionnel: il s'agit d'un critère qui pose des problèmes au niveau de l'objectivité. Il faut donc se focaliser sur les conditions multiples de l'existence de la littérature francophone et notamment sur son système idéologique car nous devons considérer l'écriture comme le produit d'une conscience assujettie aux conditions socioculturelles soutenant son expression. Dans cette optique, l'écrivain francophone est un individu à

même de produire un discours issu des instances des collectivités. La thématique proposée dans ce dossier est abordée à partir de trois perspectives, c'est-à-dire du point de vue épistémologique, linguistique et ontologique.

La première section problématise la subjectivité par rapport au contexte de production. En ouverture, nous trouvons l'article de Andrea BELLIA, *Repères d'une philosophie française de la subjectivité réflexive en littérature* (pp. 15-36) qui retrace les traits principaux de la philosophie réflexive, un courant qui s'est développé entre les deux guerres mondiales et qui a été ensuite oublié. Le critique propose une relecture de l'œuvre majeure de Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, pour comprendre comment cette pensée peut être appliquée à la littérature. Cette étude pourrait être le point de départ pour renouveler l'analyse de la complexité constitutive du phénomène francophone. L'article de François PARÉ, *Le sujet asymptotique et la filiation dans certains écrits d'Abdelkébir Khatibi* (pp. 37-58), porte sur un approfondissement de quelques œuvres de l'écrivain marocain afin de réfléchir sur l'usage de la langue maternelle, ou «première». Dans le contexte de la colonisation, l'idiome européen est souvent modifié et remanié pour témoigner son impulsion à la résistance du sujet colonisé. La contribution d'Hervé ONDOUA, *La question de la subalternité chez Gayatri Chakravorty Spivak* (pp. 59-74) se veut une analyse de la pensée de la philosophe d'origine indienne. Son approche déconstructiviste a le but d'éviter le risque d'assimilation du subalterne par la culture dominante. L'article de Laté LAWSON-HELLU, *L'écriture francophone et la question foncière: l'exemple des géocultures kanak et guinéennes* (pp. 75-98), porte sur la revendication de la terre et les relations socio-sémiotiques qui s'établissent entre l'écriture juridique et les réalités culturelles et discursives. Le critique prend deux exemples francophones spécifiques, c'est-à-dire le cas de l'Océan Pacifique et de l'Afrique Subsaharienne, pour problématiser l'histoire et y inscrire la subjectivité en termes de résistance. Le discours foncier permet de dénoncer les mécanismes d'implantation et de perpétuation, mais aussi de repenser l'identité car l'écrivain francophone intègre cette pensée dans sa subjectivité. *Esthétique de la subjectivité dans "Je t'offrirai une gazelle" de Malek Haddad* (pp. 99-110) est le titre de la contribution de Messaoudi SAMIR. L'article analyse l'œuvre de l'écrivain algérien publiée en 1959 qui relate l'histoire d'une double déception, un chagrin sentimental et un échec littéraire. Cependant cette œuvre se veut également un texte poétique engagé qui «refuse la colonisation et prône l'indépendance du pays d'origine» (p. 99).

La deuxième section porte sur une approche linguistique car les critiques se concentrent sur l'énonciation afin de repérer les caractéristiques de la problématisation de la subjectivité dans une perspective théorique. L'étude d'Amidou SANOGO, *La subjectivité par le marquage de l'identité socio-discursive dans les faits d'expression francophones* (pp. 111-131), se focalise sur les mécanismes et les modalités d'expression à travers ses représentations socio-discursives. La perspective théorique de la linguistique de l'énonciation permet d'aborder les indices concernant la subjecti-

vité dans le discours francophone. La contribution de Louis NDONG, *Du wolof vers le français ou 'Guelwaar' d'Ousmane Sembène: enjeux linguistiques et esthétiques* (pp. 132-147), se concentre sur une adaptation, de l'écran à l'écrit, proposée par l'écrivain sénégalais. Après avoir conçu le projet cinématographique en wolof, il présente une version littéraire en français du même ouvrage avec des répercussions linguistiques et identitaires dérivant du changement de médium et de langue. Dans l'article, *La littérature francophone ou l'art de s'approprier la langue de l'Autre* (pp. 148-166), Judith SINANGA-OHLMANN se focalise sur les changements lexicaux et morphosyntaxiques qui génèrent une adaptation de la langue française dans le contexte littéraire de l'Afrique subsaharienne. Les éléments concernant la culture et les croyances locales retentissent dans les ouvrages de Lopes, Kourouma et Mukasonga. La contribution de Fida DAKROUB, *Ce qu'écrire en français veut dire pour les francophones du Machrek* (pp. 167-181), attire l'attention du lecteur sur les implications liées à l'usage de la langue française par les minorités chrétiennes du Liban. Dans un contexte où la majorité musulmane est dominante, le français devient un rempart et un outil de résistance. Il s'agit normalement d'un choix stratégique, comme il arrive dans *Les Identités meurtrières* d'Amin Maalouf.

Le dernier volet propose une perspective ontologique, c'est-à-dire une vision épistémologique qui privilégie l'agentivité du sujet. L'article de Mbaye DIOUF, *Subjectivités senghoriennes: pour une prospective francophone* (pp. 182-200), se veut une relecture des formulations poétiques et discursives de Senghor en tant que poète et qu'homme politique pour proposer une altérité dynamique en mesure de configurer la subjectivité à partir de sa trajectoire biographique et de son parcours d'homme engagé. Dans la dernière contribution, *Écrivains sans littérature. Sur les nouvelles écritures au Maroc* (pp. 201-221), Hassan MOUSTIR aborde la littérature marocaine de langue française pour en saisir la vision plurielle, éclatée, fragmentaire. Il s'agit d'une manifestation de l'écriture qui se détache progressivement du substrat historique pour aboutir à l'émergence d'enjeux et de préoccupations plus vastes et différenciés.

Le volume se termine par quelques textes inédits: *Timbuktu* et *Passion neuve*, ou bien deux poèmes d'Huppert MALANDA; quatre compositions en vers d'Hasna GHAMBRAOUI – *Un autre jour, Plein de toi?, Prière, En mémoire de la tragédie du 4 août* – et *La Belle histoire de la Princesse Yabn Hua*, un conte en version bilingue anglais/français de Laté LAWSON-HELLU. Les articles rassemblés dans ce dossier abordent la question de la relation entre le fait francophone et le contexte colonial et post-colonial à partir de la dimension de la résistance du sujet. Ils ont l'objectif de trouver de nouvelles pistes d'analyse afin de saisir la spécificité de l'écriture francophone et de ses subjectivités constitutives.

[EMANUELA CACCHIOLI]

Intertextualités francophones, dir. A. MICHEL, Laval, Presses de l'Université Laval, 2021, «Recherches francophones» 7, 136 pp.

Le volume se présente comme un ouvrage collectif contenant des études sur la dimension intertextuelle qui s'établit dans le domaine de la littérature francophone. À partir d'un corpus très varié qui puise dans l'aire africaine et antillaise, les critiques retracent le

travail d'assimilation, de reprise et de détournement qui se produit dans certaines œuvres francophones sur la base de modèles antérieurs. Ce dialogue entre des textes précédents et des discours contemporains permet de saisir l'une des spécificités des littératures francophones et de faire ressortir une réflexion sur la portée créatrice et critique qui se dégage de la production artistique. Au niveau théorique, les chercheurs adoptent l'approche formulée par Julia Kristeva en 1966 qui considère l'intertextualité comme une mosaïque de citations. Le texte littéraire constituerait donc une dimension composite, où chaque fragment retrouve une nouvelle configuration dans un autre contexte. La métaphore de la mosaïque est convoquée sous une double perspective: le texte devient à la fois une fragmentation et un rassemblement de détails et il se compose à partir de plusieurs discours, savoirs, codes et langages. Cette dimension hétérogène et plurielle met en relation un réseau d'ouvrages avec des éléments tirés de la sagesse populaire, mais aussi des idéologies, de l'Histoire, de la religion, des discours rhétoriques et génériques. On peut aborder l'intertextualité à partir de perspectives variées, notamment pour se focaliser sur la productivité textuelle (et donc centrée sur le texte) ou bien sur la critique des sources (voire une esthétique de la réception). Les articles réunis dans ce volume se penchent plutôt sur la multiplication des discours et des genres, sur la superposition de fragments et sur la rupture d'une linéarité. Le produit littéraire se présente comme un texte cohérent au service d'une dimension dialogique qui met en évidence toute sa visée créatrice. Les écrivains intègrent dans leurs ouvrages des discours précédents dans le but de démarrer «une réflexion sur l'altérité, le langage et le monde» (p. 3), comme Amélie MICHEL met en relief dans l'introduction. Le volume se compose de six études qui, tout en abordant des cas littéraires spécifiques, composent un discours cohérent et plutôt homogène.

Dans le premier article, Valeria LILJESTRÖM analyse l'intertexte biblique dans *Un dimanche au cabot* de Patrick Chamoiseau. L'écrivain martiniquais utilise le procédé intertextuel de l'ironie pour dénoncer la portée idéologique du discours religieux qui a légitimé l'esclavage aux Antilles. L'ironie permet de comparer la visée chrétienne tirée de la Bible avec l'inhumanité de l'assujettissement. Le recours à la parodie et à la distanciation critique devient une façon de mettre en relief l'écriture subversive des hypotextes. L'intertextualité devient une composante structurante du récit à tel point qu'on peut voir le roman comme la création d'un nouveau monde qui se base sur l'ouverture et l'instabilité. La deuxième contribution porte sur l'écriture de soi dans *Le Scribe et son ombre* d'Abdelkébir Khatibi. Yasmina SEVIGNY-CÔTÉ se penche sur le procédé de la citation comme moyen de multiplication des voix et d'éclatement de la forme dans l'autobiographie intellectuelle de l'écrivain. Il s'agit d'un genre peu exploré par la critique au niveau de l'intertextualité. Toutefois l'emprunt du discours de l'Autre permet à l'auteur de parler de soi, tout en proposant une multiplication de points de vue. L'autobiographie devient donc un exercice de l'altérité dont le critique met en relief à la fois la tension entre soi et l'autre et le jeu de dédoublement du moi. L'intertextualité travaille donc comme un outil qui fait éclater la forme pour montrer la singularité de l'écrivain. Maëva ARCHIMÈDE consacre son étude au recueil de poèmes de Guy Tirolien, *Balles d'or*. L'écrivain guadeloupéen reprend de nombreux textes, codes et discours et les intègre dans ses compositions poétiques. Cette assimi-

lation se passe à plusieurs niveaux: paratextuel, thématique et langagier. Les citations apportent aux poèmes de Tirolien leurs implications idéologiques, leur imaginaire, leurs stéréotypes qui établissent un dialogue avec les sources de départ. Cependant ces hypotextes ont une nouvelle configuration et les citations acquièrent des significations différentes. L'intertextualité chez l'écrivain guadeloupéen témoigne donc la vision éthique et politique de Tirolien, ainsi que l'évolution de la société et sa reconstruction sociale et culturelle. La contribution de Stéphanie LECLERC-AUDET déplace le lecteur en Afrique pour lui offrir une analyse d'*Elle sera de jaspe et de corail* (*Journal d'une Misovire*) de Werewere Liking. Ouvrage hétérogène, hybride, qui unit plusieurs voix et plusieurs cultures, le texte se présente comme un journal intime, mais aussi comme un roman-chant polyphonique où le processus de création est au service d'un renouvellement de la société toute entière. L'intertextualité permet de repousser les limites imposées par le genre et d'aboutir à un nouveau langage à même de dénoncer les mécanismes d'assujettissement de l'Occident. L'article d'Anne-Sophie BOUDREAU porte sur une analyse d'*Un temps de saison* de Marie NDiaye. Le roman établit un dialogue étroit, bien qu'implicite, avec *Le Procès* de Franz Kafka. L'étude propose une lecture de l'ouvrage de l'écrivaine française comme s'il s'agissait de la réappropriation contemporaine de la problématique de l'existence coupable abordée par Kafka. La transposition de l'atmosphère angoissante, la caractérisation des personnages, la caricature du système judiciaire relance la réflexion sur la culpabilité existentielle. Encore une fois, l'intertextualité active des considérations sur la menace d'assimilation et sur l'altérité. Nicolas TREIBER consacre le dernier article du volume au roman *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Selon le critique, il est possible de détecter une relation intertextuelle entre l'œuvre de l'écrivain sénégalais et les écrits des philosophes Paul Ricoeur et Gabriel Marcel, bien que la filiation ne soit pas explicite. Le roman de Kane propose une réflexion sur le devenir de l'homme qui aborde les mêmes préoccupations que celles des philosophes existentialistes des années cinquante en France. Les affinités interdiscursives sont évidentes car Kane partage leur questionnement sur l'entre-deux existentiel. En dernière analyse, *L'Aventure ambiguë* est une exploration de la domination culturelle et du rationalisme occidental sur le sujet colonisé.

Ce volume offre des pistes d'analyse très intéressantes à propos du phénomène de l'intertextualité. Le point commun qui unit les articles du présent ouvrage est la recherche d'une filiation directe entre quelques œuvres de la littérature francophone et d'autres textes souvent issus de la tradition européenne. Cette modalité de travail révèle le besoin de trouver une légitimité au sein des lettres mondiales, mais surtout d'exprimer le projet esthétique de l'écrivain, son identité, son histoire et sa culture passés sous silence ou sous-estimés. La subversion des formes traditionnelles fait ressortir des singularités discursives et restitue à la littérature son dynamisme et son originalité créative.

[EMANUELA CACCHIOLI]

«Il Tolomeo». Rivista di studi postcoloniali, 23, dicembre 2021, 399 pp.

Ce numéro du «Tolomeo», comme beaucoup d'autres numéros qui l'ont précédé, tout en s'intéressant aux différentes littératures postcoloniales, dont témoigne, entre autres, l'important dossier «Postco-

lonial Genre Fiction» (pp. 65-185), réserve une place de choix aux littératures francophones. La première partie de la revue, qui a pour titre «Créations» s'ouvre sur un événement culturel du plus haut intérêt: la *lectio magistralis* tenue par Patrick CHAMOISEAU le 30 septembre 2021 à l'Université de Parme, lors de l'attribution de la *Laurea ad Honorem*. Pour son discours, il choisit le titre *Écrire en relation* (pp. 11-23), qui dit en même temps son amitié et sa dette intellectuelle à l'égard d'Édouard Glissant, souvent cité au cours d'un discours passionnant où, tout en partant de son lieu de naissance, l'île de la Martinique, et de son histoire personnelle, il nous invite à élargir le regard sur les problèmes que pose la rencontre vertigineuse des peuples de la terre et sur la nouvelle éthique que ce bouleversement nous impose: «une éthique de la rencontre et du partage» (p. 16). Dans la perspective de cette éthique solidaire, «L'État-nation, d'habitude souverain et solitaire, vertical et isolé en ses orgueils et absolus, se verra exhaussé au rang de Nation-Relation dont les frontières ne seront plus des guillotines mais retrouveront la saveur initiale de la frontière fondamentale: celle qui n'est rien d'autre que le passage ouvert. Là encore, l'idée de Relation rejoint cette très vieille maxime humaine qui dit que *c'est la porte ouverte qui garde la maison*, qui l'aère, qui l'éclaire, et qui l'enchanté aussi» (pp. 19-20). Il ne s'agit peut-être que d'un rêve, mais quel serait le destin de l'humanité si elle cessait de rêver? de bâtir, au moins dans son imaginaire, un monde où l'on ne se déchire pas? Chamoiseau, comme beaucoup d'écrivains issus des sociétés qui ont connu différentes formes d'oppression, se charge dans cette occasion festive de nous faire cadeau de son beau rêve, mais il n'a pas manqué, dans toute son œuvre, de nous montrer tant de lieux de souffrance et de domination ainsi que nous le rappelle Elena PESSINI dans sa savante *Laudatio* (pp. 25-34), où elle brosse un portrait de l'écrivain et de son œuvre. Suit, dans la même section, un choix de poèmes de l'écrivain «vagabond», Ari Gautier, né à Madagascar, longtemps résident à Pondichéry et en France et actuellement installé à Oslo. Il écrit en français, mais un français profondément créolisé, ainsi que l'indique le titre du cycle des poèmes publiés ici, qui synthétise dans un même mot tout le monde de l'oppression coloniale, *Négradalialité*: «En moi vivent le nègre et le dalit | L'insulte et la fierté sont mêlées et s'entremêlent dans mon sang» (p. 56). Le choix des quatre poèmes, publiés en langue française et en traduction anglaise et italienne, est introduit par Ananya JAHANARA KABIR.

Le dossier «Postcolonial Genre Fiction», consacré dans une large mesure à des écrivains anglophones, se conclut par un essai de Mohamed LAMINE RHIMI sur Édouard Glissant: *Le marronnage rhétorique d'Édouard Glissant ou l'abolition des frontières génériques artistiques dans son œuvre romanesque* (pp. 168-185). L'auteur de l'article utilise la figure du nègre marron et son refus d'accepter la condition d'esclave telle qu'elle lui était imposée dans le Nouveau Monde pour souligner le refus de l'écrivain d'avoir recours aux rhétoriques des cultures ataviques, «unilingues et unilatérales» (p. 175): «Le marronnage rhétorique de Glissant, pour qui «il n'y a pas de modèle opératoire» [...], constitue, pour le moins qu'on puisse dire, une révolte intellectuelle, culturelle et poétique...» (p. 183).

Deux des interventions insérées dans la seconde section, «Varia», très riche dans le domaine de la francophonie, se penchent sur la traduction et deux autres sur les bandes dessinées. La première, due à la plume de Paola PUCCINI, concerne le travail de traducteur de

l'écrivain québécois d'origine italienne Marco Micone. Le titre choisi par Puccini indique le rôle que l'écrivain assigne au traducteur: *La traduction comme paradigme de la communication interculturelle. Le cas de "La Locandiera" de Carlo Goldoni au Québec* (pp. 189-203). L'analyse souligne, de façon très convaincante, l'effort accompli par Marco Micone pour établir un pont, ou mieux un dialogue, entre les deux cultures qui ont façonné sa personnalité d'homme et d'écrivain. Le deuxième essai sur la traduction, de Cristina SCHIAVONE (*Traitement du plurilectalisme dans "Camp de Thiaroye" et "Campo Thiaroye" d'Ousmane Sembène: entre omission et adaptation*, pp. 269-280) étudie le passage, difficile – compte tenu de la pluralité de langues utilisées par l'écrivain – mais bien réussi, en langue italienne du long-métrage de l'écrivain et cinéaste sénégalais Ousmane Sembène, *Camp de Thiaroye* (1987), prix spécial du jury à la Mostra de Venise en 1988, et censuré en France pendant dix ans. Tout le travail du dialoguiste montre, selon Schiavone, «un respect profond de la vision et du projet de Sembène: ses choix sur le plan linguistique, notamment la présence de plusieurs langues, et le jeu de la variation diastématique, [qui] sont en fait le fruit d'un ethos du cinéaste» (p. 278). Des deux bandes dessinées choisies pour ce numéro du "Tolomeo", la première concerne les «éternelles» guerres au Liban: la guerre civile de 1975 et celle entre Israël et Hezbollah de 2006. Maha BAHAR, de l'Université libanaise de Beirut, y analyse «*Yallah Bye ou le rêve d'un adieu à la guerre*» (pp. 205-241), un album «autobiographique» du scénariste franco-libanais Joseph Safieddine et du dessinateur coréen Kyungeun Park. L'analyse de Maha Bahar montre ce que peuvent nous faire percevoir d'un peuple, de la guerre et contre la guerre des images bien illustrées par quelques mots incisifs. L'autre bande dessinée, analysée par Giorgio LO NIGRO de l'Université d'Udine: *Construction et déconstruction de la masculinité hégémonique dans "L'Arabe du futur 1: Une jeunesse au Moyen-Orient" (1978-1984) de Riad Sattouf* (pp. 243-267), pose un problème très sérieux, qu'on retrouve dans d'autres textes contemporains: celui de la violence masculine, une violence produite par un modèle pédagogique hiérarchisé, où le masculin est hégémonique. Selon Sattouf «il faut passer par les stéréotypes pour les subvertir» (p. 265). Les images choisies par Lo Nigro pour illustrer la présence massive de ces stéréotypes sont très efficaces.

Dans la section «Interviews» paraît un important entretien de Silvia BORASO: *Paysage de Louis-Philippe Dalembert: image du monde, image de soi et construction d'univers. Un entretien (Paris, les 11 et 21 juillet 2021)* (pp. 311-318). L'entretien avec cet écrivain vagabond, né à Haïti mais citoyen du monde, aurait dû avoir lieu après la parution de *Mur Méditerranée* (2019), un roman bouleversant, focalisé sur la «nouvelle traite des noirs» de l'Afrique vers l'Europe, mais il a été renvoyé à cause du coronavirus. Les questions peuvent ainsi s'élargir au dernier roman de Dalembert, *Milwaukee Blues* (2021) qui ouvre sur un nouvel espace et sur un autre drame contemporain – qui vient lui aussi de loin – celui de la violence de la police américaine à l'égard des noirs. En répondant à une question sur son intérêt pour l'actualité, Dalembert se définit un écrivain réaliste, mais il tient à souligner que, «pour qu'elle devienne matière narrative, l'actualité doit faire écho en [lui]» (p. 314). Dans la section qui suit, Silvia BORASO présente un compte rendu de *Milwaukee Blues*. Cette section contient aussi une présentation de Fabiana FRANCO du dernier numéro de la revue "Ponts", coordonné par Marco Modenesi, sur *Musiques et chansons*, et un compte rendu

sur une série d'entretiens entre deux écrivaines québécoises, qui ont été aussi deux amies: Marie-Claire Blais, Lise Gauvin, «*Les lieux de Marie-Claire Blais*» (2020), dédiés à la mémoire de Marie-Claire Blais (décédée en novembre 2021). La présentation est due à la plume d'Anne DE VAUCHER GRAVILLI, amie des deux écrivaines et l'une des premières et des plus importantes spécialistes de littérature québécoise en Italie. En conclusion, l'un des nécrologues qui composent la dernière section est un hommage à la mémoire d'Anna Zoppellari, spécialiste de littérature maghrébine de l'Université de Trieste, précocement disparue en février 2021.

[CARMINELLA BIONDI]

NINON CHAVOZ, *Inventoirier l'Afrique. La tentation encyclopédique dans l'espace francophone subsaharien des années 1920 à nos jours*, Paris, Honoré Champion, 2021, 338 pp.

L'étude de Chavoz plonge le lecteur dans un long voyage à travers la littérature africaine et la littérature française qui s'est développée autour du monde africain. L'auteure analyse plusieurs formes littéraires et artistiques en général, qui se sont manifestées au cours du XX^e siècle et qui appartiennent tant à la sphère des colonisateurs, qu'à celle des colonisés. Il s'agit donc d'un excursus très varié, qui vise à mettre en évidence, comme l'on souligne dans le sous-titre, la tendance, ou mieux la tentation, encyclopédique dans les œuvres liées à l'espace africain. Il s'agit d'un essai très bien structuré qui commence par une introduction très convaincante où l'auteure approfondit le concept de tentation encyclopédique, qu'elle a anticipé dans le sous-titre. Elle veut «examiner une tentation polymorphe dont les manifestations multiples offriront à notre propos autant de lignes directrices» (p. 18) et identifie trois types de tentation différents: avant tout une *tentation impériale* qui «est sans doute la plus favorable à une lecture postcoloniale» (p. 18) et qui en effet aspire à faire coïncider l'expansion coloniale avec une acquisition totale, ou presque, de la connaissance de l'Afrique, sous tous ses aspects; le deuxième type est la *tentation pathologique* qui naît et se nourrit chez les encyclopédistes qui cherchent toujours à être le plus possible exhaustifs, ce qui devient pour eux presque une obsession, en créant ainsi une tentation de la déraison; enfin la troisième tentation est la *tentation formelle*, liée «aux torsions et concessions qu'elle impose à la forme littéraire ou plastique qui lui tient lieu de support» (p. 19).

L'introduction est suivie par un essai très bien organisé. L'auteure identifie trois parties différentes, chacune desquelles symétriquement divisée en trois chapitres. Dans la première partie, elle conduit le lecteur à travers les différentes formes de l'africanisme français, qui se sont développées pendant le siècle dernier, en analysant les travaux de certains écrivains très importants, à partir de Théodore Monod et ensuite de Amadou Hampâté Bâ à l'IFAN, l'Institut Français d'Afrique Noire. Dans ce contexte, et presque en opposition à l'africanisme français, naît le phénomène culturel de l'afrocentrisme, inauguré et développé par l'anthropologue, écrivain et philosophe sénégalais Cheik Anta Diop qui imaginait «une Égypte nègre, placée à l'origine de la civilisation occidentale et en amont d'un miracle grec considéré comme une usurpation» (p. 64), et exploité ensuite par plusieurs penseurs, même contemporains, comme Alain Mabanckou

et Felwine Sarr. Un autre aspect que Ninon Chavoz propose au lecteur est l'intérêt démontré pour l'indiscipline, à laquelle tant les africanistes français que les afrocentristes africains recourent souvent, et dont on veut donner «non pas tant une description qu'un *mode d'emploi*» (p. 95). En particulier Chavoz clarifie les points de vue de Laurent Dubreuil, Alain Ricard et Myriam Suchet qui «partagent la volonté de placer au centre du processus cognitif une *expérience* déterminante, qui pourra être vécue par le sujet connaissant sur le mode de l'intensité, du dépaysement ou de la rencontre» (p. 95). Cette partie se termine avec un chapitre consacré à différents types d'art, qui ont en tous cas l'intention de représenter l'Afrique: le film du réalisateur belge Peter Krüger, dédié à l'encyclopédiste Raymond Borremans et les carnets de voyage fictifs d'Éric Chevillard et Sylvain Prudhomme.

La deuxième partie offre de réels portraits d'encyclopédistes, en commençant par le romancier dahoméen Paul Hazoumé, qui se révèle une figure plurielle caractérisée par une identité problématique et ambiguë, puisqu'il est «partagé entre une culture occidentale perçue à travers le prisme chrétien et une civilisation dahoméenne présentée en Europe comme particulièrement barbare et sanglante» (p. 118). Ensuite on rencontre un encyclopédiste fictif, Giambatista Viko, créé par le congolais George Ngal comme alter ego du philosophe Valentin-Yves Mudimbe, dans le but de se moquer de lui et de sa morgue, grâce au travail romanesque qui lui «permet de proposer une réflexion approfondie sur la position d'un savant auquel la fiction confère un statut hyperbolique» (p. 149). Cette galerie de portraits se termine par l'ivoirien Frédéric Bruly Bouabré, ethnographe, prophète et artiste, qui est le mieux connu parmi les trois encyclopédistes traités dans cette partie. Il représente un encyclopédisme naïf, «peu préoccupé de l'exactitude scientifique de son traité» (p. 197) et pauvre, qui «renoncerait aux artifices techniques et formels pour aller droit à l'essentiel» (p. 197). On a beaucoup de difficultés à reconstruire l'œuvre complète de Bruly, parce que malgré l'abondance de sa production, il n'a pas été souvent capable d'arriver à la publication.

Dans la troisième partie enfin, Chavoz se focalise sur les formes littéraires dérivées de l'encyclopédisme. Il s'agit d'œuvres contemporaines, à partir des citations d'Alain Mabanckou, développeur d'une «véritable *titrologie*, comprise comme une science, un art, ou plus simplement un discours des titres» (p. 226), vu que «la majorité de ceux qu'il choisit sont ainsi constitués à partir de citations littéraires» (p. 226). Ensuite l'auteur passe à des formes qui se révèlent incomplètes, comme les dictionnaires, les glossaires et les abécédaires, comme *Le dictionnaire de la négritude* composé par Mongo Beti et Odile Tobner, malgré l'intention sur laquelle se fonde l'idée même de ces travaux. Dans le dernier chapitre, elle revisite les atlas et l'édifice cartographique, en mettant en évidence comment on a utilisé les cartes comme des supports romanesques, en ouvrant ainsi la route vers une géographie littéraire.

Ninon Chavoz conclut son essai en soulignant que l'encyclopédisme est encore une réalité très présente dans la littérature liée au monde africain et elle arrive à le considérer comme un *éléphantisme*, «c'est-à-dire comme une sonnerie aux dimensions disproportionnées, propre par là même à entretenir des fictions de l'excès romanesque ou de l'emballage critique» (pp. 312-313). Cet essai permet au lecteur de comprendre en profondeur tous les sujets traités, de découvrir des informations sur la littérature d'Afrique qu'on pourrait

avoir des difficultés à repérer autrement, surtout parce que, alors que beaucoup d'écrivains français ont eu et ont encore la possibilité de publier leur point de vue sur l'Afrique, dans ce qui a été autrefois la colonie on a souvent mis de côté les œuvres des écrivains autochtones, ou en tous cas elles ont été publiées par de très petits éditeurs, ce qui ne permet souvent pas la survie de ces travaux.

[ROBERTO FERRARONI]

DAVID DIOP, *La porte du voyage sans retour ou les cahiers de Michel Adanson*, Paris, Seuil, 2021, 253 pp.

Le titre et le sous-titre du roman indiquent de manière évidente, du moins pour ceux qui connaissent un peu l'histoire coloniale, le lieu et le temps de l'action, puisque la «porte du voyage sans retour» est l'île de Gorée d'où partaient les esclaves pour les colonies américaines, et Michel Adanson est un botaniste français qui a vécu au Sénégal vers la moitié du XVIII^e siècle (du début de 1749 à la fin de 1753). Le rapport entre le titre et le sous-titre n'est, au contraire, pas évident, mais il le deviendra au cours du récit qui se développe sur le fond d'un contexte historique rigoureusement respecté, où se greffe une histoire d'amour totalement inventée, même si les papiers du botaniste pourraient laisser entendre qu'il y a peut-être eu du moins une sympathie entre le voyageur français et une jeune africaine. Car David Diop, en spécialiste du XVIII^e siècle et d'histoire coloniale, connaît parfaitement son sujet et le protagoniste de son histoire, sur lequel il s'est penché dans *Rhétorique nègre au XVIII^e siècle: des récits de voyage à la littérature abolitionniste* (2018). Il y a analysé en particulier *Voyage au Sénégal*, une sorte d'introduction à l'*Histoire naturelle du Sénégal. Coquillages* (1757), qui aurait dû être la première partie d'un ouvrage ambitieux, jamais abouti, l'*Orbe universel*, ou encyclopédie universelle d'histoire naturelle, auquel le botaniste a consacré sa vie et dont il ne nous est resté que d'importants fichiers (voir X. Carteret, *Michel Adanson (1727-1806) et la méthode naturelle de classification botanique*, 2014). Le roman s'ouvre sur l'épilogue de l'existence d'Adanson, où le souvenir, ou mieux le vécu de son passé de jeune voyageur en Afrique, longtemps refoulé par ses ambitions académiques et sa passion de chercheur, revient avec une force bouleversante. Le botaniste a désormais renoncé à son rêve de découvrir une méthode de classification universelle et à l'ambition plus modeste d'être reçu parmi les Immortels. Il est finalement libre de revivre le seul moment de sa vie où il a vécu pleinement et dont il destine la connaissance à sa fille Aglaé, personnage réel qui n'a pas reçu le cahier dont on parle dans ce roman, mais à qui il a transmis sa passion de botaniste; on en voit encore les résultats dans l'Arboretum du château de Balaine, à Villeneuve-sur-Allier. En hommage aux formules romanesques du XVIII^e siècle, Diop n'imagine pas une transmission directe de son histoire intime du père à la fille, car il doit avoir la certitude que celle-ci en est digne et qu'elle saura donc la comprendre, ce qui n'était pas escompté au XVIII^e siècle, puisqu'il s'agit d'une histoire d'amour entre un blanc et une «nègresse». Or, les nègres, objets d'échanges commerciaux, étaient à l'époque pour les Européens des marchandises dont on pouvait se servir, mais qu'on ne pouvait en aucun cas aimer. Adanson cache donc le cahier où il raconte son histoire d'amour dans le tiroir secret d'un vieux meuble destiné à sa fille. Si elle ne le jette pas, car il détonne dans un château, et

si elle se donne la peine de le fouiller, elle saura le comprendre et exécuter ce que son père juge une sorte de réparation posthume, où entre, de façon quelque peu inattendue, la négresse du célèbre portrait de la peintre Marie-Guillemine Benoist. Ce n'est qu'à la fin du chapitre dix qu'Aglaé trouve le cahier et lit la lettre qui le lui destine. L'histoire du voyage de son père au Sénégal commence au chapitre onze et se termine au chapitre trente-trois: il occupe donc la plus grande partie du roman qui est composé de trente-six chapitres.

Le cahier raconte l'expérience du long séjour de Michel Adanson au Sénégal, en respectant de très près les expériences réelles dont celui-ci nous parle dans son *Voyage*, y compris les anecdotes sur ses rencontres avec les gens du pays et sur ses recherches, parfois très risquées, de botaniste ou mieux de chercheur avide de tout connaître, ce qui le pousse à étudier le wolof pour pouvoir entrer dans ce monde nouveau sans interprète. Le contact direct et prolongé avec la population du Sénégal l'amène à démontrer la fausseté de tant de relations de voyage qui peignent les noirs de façon très négative: il reconnaît leurs défauts, par exemple la paresse, qu'il justifie toutefois par la facilité de repérer de quoi vivre dans ce pays, mais aussi leurs grandes qualités. Au cours des cinq années de son séjour, il devient «un peu africain»: «Il me semblait au bout de trois années de vie au Sénégal que je devenais nègre dans tous mes goûts. [...] j'oubliais que j'étais blanc» (p. 189). C'est la condition où peut se développer une véritable histoire d'amour entre égaux. Une très belle et tragique histoire d'amour, entre réalité et magie, qui nous révèle les secrets les plus cachés d'un monde où tout se tient, dans le bien et dans le mal, un monde qui a été bouleversé par l'arrivée des «maîtres de la mer», à la «langue d'oiseau» (pp. 124 et 158) et aux griffes de tigre. Dans ce nouveau monde, la négresse Maram devient un objet destiné à franchir les portes du voyage sans retour: son refus la consigne à la mort. David Diop a su reconstruire, à travers l'histoire de ce botaniste éclairé, d'un côté la soif de connaissance des hommes des Lumières et de l'autre le drame de la rencontre entre Européens et Africains. Il ne commet pas l'erreur de faire d'Adanson ce qu'il n'a pas été, c'est-à-dire un abolitionniste (même s'il avait suggéré qu'on aurait pu cultiver en Afrique les produits des colonies américaines), mais il traduit le regard objectif qu'il a su porter sur un pays et sur son peuple. Un beau roman qui fait revivre un homme de science marginalisé à cause de son rêve inabouti de connaissance totale et un monde africain complexe et parfois sophistiqué, perçu en particulier à travers l'histoire de l'héroïne coprotagoniste, un monde que le commerce négrier avait le plus souvent réduit à un entrepôt de marchandises.

[CARMINELLA BIONDI]

MOHAMED MBOUGAR SARR, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris, Philippe Rey/Jimsaan, 2021, 462 pp.

Tout commence par une quête, la quête d'un livre, *Le Labyrinthe de l'inhumain*, et de son auteur, un mystérieux T.C. Elimane, d'origine sénégalaise, disparu depuis la publication de son ouvrage, en 1938. Un livre génial et monstrueux, que ce *Labyrinthe*, un palimpseste de toute la littérature du monde, un plagiat paradoxal qui relève du génie et vise l'originalité absolue. Une sorte de livre unique et total, à la Mallarmé, déconcertant pour la grande majorité de la critique qui, à l'époque de sa parution, n'a pas su en saisir le sens

et s'est perdue dans des questions *a latere*: d'un côté la dénonciation du plagiat et de l'autre la question raciste visant à déterminer si un «nègre» aurait été capable d'écrire un livre si extraordinaire. Le roman de Mbougar Sarr a l'allure d'une enquête, menée par le narrateur, l'écrivain Diégane Latyr Faye, lui aussi sénégalais, qui à Paris, en 2018, relance ses recherches commencées au Sénégal sur ce mystérieux T.C. Elimane, dont le nom pose déjà des questions: on découvrira à la fin qu'il est composé du nom réel de l'écrivain et des initiales des amis français qui ont publié son livre. Le fantôme d'Elimane plane sur l'ensemble de l'histoire, il est partout et nulle part, il obsède l'esprit des personnes qui ont fait sa rencontre, directement ou par l'intermédiaire de son roman. D'une énigme à l'autre, on suit son parcours à travers les souvenirs des gens qui l'ont connu, ou l'on, peut-être, connu (était-ce bien lui?) dans les différentes régions du monde, bribes de souvenirs qui bâtissent la figure d'un personnage aux pouvoirs extraordinaires (magie noire?) qui a laissé derrière lui, au cours des années, des traces terribles de mort, mais aussi, dans son pays natal, la renommée d'un homme qui s'est prodigué pour le salut de ses semblables. Comme Elimane, chacun des nombreux personnages qu'on rencontre dans cette enquête a son mystère, qui se révèle à la fin de l'histoire. Au cœur de cet univers, où les abîmes de chaque vie se superposent, évolue le narrateur qui, à travers Elimane, illusion, et «charme mental», essaie de comprendre «celui qu'il veut être» (p. 382). L'histoire se passe dans le monde de l'écriture, peuplé de personnages imaginaires, tels que Siga D., l'écrivaine sénégalaise qui fait scandale, la poétesse haïtienne sans nom, le traducteur polonais, l'écrivain congolais Musimbwa..., et de personnages réels: Gombrowicz, Sábato... Il est donc aussi, et peut-être surtout, une réflexion passionnée et désabusée sur la littérature, qu'il faut quand même sauvegarder: «Il faut faire comme si la littérature était la chose la plus importante sur terre» (p. 69). Réflexion aussi sur le rôle de l'écrivain, en particulier de l'écrivain africain, qui le plus souvent oublie son pays, «un pays perdu» (p. 327), et s'égare à la poursuite d'un «rêve misérable»: «l'adoubement du milieu littéraire français» (p. 72). Ces réflexions sur les artistes africains sollicitent aussi un discours sur la colonisation, qui est comme une épine dans la chair des peuples colonisés, sur lesquels le jugement de Mohamed Mbougar Sarr est très dur, un jugement qu'il avait d'ailleurs déjà exprimé dans ses romans précédents, en particulier dans *De purs hommes* (2018), recensé dans le numéro 188 (2019) de cette revue.

Le titre est tiré d'un ouvrage de Roberto Bolaño, *Les Détectives sauvages*, dont le passage concerné est mis en épigraphe au roman. J'en cite la conclusion: «Finalement l'Œuvre voyage irrémédiablement seule dans l'Immensité. Et un jour l'Œuvre meurt, comme meurent toutes les choses, comme le Soleil s'éteindra, et la Terre, et le Système solaire et la Galaxie et la plus secrète mémoire des hommes».

Un roman grandiose et envoûtant qui mérite le prix Goncourt dont il a été couronné. Il nous engage dans un parcours long et tortueux où se dévoile peu à peu non seulement le mystère de la vie du personnage qui constitue le fil conducteur de l'ouvrage, mais aussi la complexité de chaque vie, celle des gens qui ont croisé le protagoniste et en ont été séduits et la nôtre de lecteurs incapables de nous soustraire à la séduction des abîmes dans lesquels, insensiblement, nous entraîne l'écrivain, à la recherche de «la dernière route de l'innocence sur la terre» (p. 115).

[CARMINELLA BIONDI]

ENA ELUTHER, *L'Africanité dans la littérature caribéenne. Continuité littéraire et culturelle de l'Afrique aux Amériques*, Paris, Khartala, 2021, 354 pp.

Quand on aborde la littérature, il faut toujours considérer l'apport des peuples et des cultures dans la représentation du monde. Cette vérité est valable pour tout contexte, mais en ce qui concerne l'aire caribéenne, les pistes sont plus difficiles à suivre car «le passé historique a été brouillé, [...] le discours historiographique a été confisqué» (p. 5). À ce propos, Ena Eluther utilise l'adjectif «anthropologiques» (p. 5) pour désigner les littératures caribéenne et africaine. En effet, le volume aborde la composante ethnoculturelle africaine dans le contexte francophone de la zone caribéenne et de la Guyane francophone. Cette réalité géographique est homogène au niveau culturel car elle a connu l'extermination des peuples autochtones, la colonisation, la traite négrière et l'esclavage. Il est donc possible de justifier une approche historique. L'auteure aborde une perspective comparatiste transnationale et translinguistique qui se base sur l'unité culturelle caribéenne et africaine, notamment de l'Afrique de l'Ouest et de l'Afrique centrale. Le résultat est une comparaison des perceptions littéraires de l'expérience africaine chez les écrivains francophones des Amériques et sur le continent africain pour «détecter les analogies littéraires et culturelles entre deux ensembles» (p. 17). Cette étude permet d'analyser le terrain littéraire comme champ d'élaboration de l'ancrage historique et de la réalité sociale avec toute sa complexité. De plus, l'écriture romanesque se présente comme un domaine d'expérimentation de formes différentes où le chant, la poésie, la spiritualité et la musique se mêlent afin de mieux interroger le fait africain et de le rapprocher des deux ensembles. De l'autre côté, il faut considérer comment les écrivains francophones décrivent l'Europe. Le vieux continent a généré un mouvement de résistance et de protection de la culture africaine.

Le volume se compose de trois volets. La première partie, «Caraïbe en mouvement dans les romans caribéens» est consacrée aux Amériques. Le premier chapitre se concentre sur le transfert d'individus qui a toujours caractérisé cette zone et sur la vitalité des échanges entre les peuples à travers la littérature. Après un aperçu historique, l'auteure se penche sur la traite esclavagiste et offre au lecteur quelques témoignages littéraires dont *Bibliques des derniers gestes* et *Chronique de sept misères* de Chamoiseau et *La Mulâtresse Solitude* de Schwarz-Bart. Un aspect qui ressort de cette perspective est la dimension de l'oralité, de la musique traditionnelle, mais aussi de la danse populaire. Un autre sujet abordé à propos de la convocation de l'Afrique dans le roman caribéen est la transposition culturelle à partir des pistes plus ou moins évidentes liées aux formes de spiritualité et aux religions africaines dans une constellation d'œuvres littéraires en mesure de révéler la force vitale des Africains déportés qui veulent résister et s'approprier l'espace de l'exil. Le deuxième chapitre reprend cette tentative de résilience face à la souffrance et à la barbarie dans quelques témoignages littéraires. Le lecteur peut se pencher sur l'analyse, entre autres, des ouvrages de Roy, Carpentier, Lahens, Hampâté Bâ et encore Chamoiseau et Schwarz-Bart. Un approfondissement particulièrement intéressant concerne la question linguistique dans ces romans: la dimension hybride témoigne la rencontre entre les groupes de locuteurs de langues diverses, le brassage des populations et le développement d'un français «habité» par le créole. Les littératures caribéennes

intègrent dans leurs récits plusieurs idiomes qui rappellent les langues maternelles des peuples représentés. Le résultat est une écriture littéraire fondée sur l'oralité et le conteur devient le garant de la tradition, mais tout en adoptant l'idiome du colonisateur où il dissimule des éléments de sous-cultures. Cette modalité provoque en tout cas une schizophrénie de l'Africain colonisé qui est tiraillé entre deux univers opposés. Il est obligé, en dernière analyse, de transmettre un message oral en utilisant l'écriture: la littérature témoigne ses sources inépuisables. Le paragraphe qui suit retrace les origines africaines de cette créativité à partir de la présence des instruments musicaux dans le discours littéraire, mais aussi des musiques et des danses traditionnelles qui rappellent le patrimoine africain. Dans le dernier paragraphe, l'auteure se focalise sur la «sfilation littéraire de l'Afrique à la Caraïbe» (p. 125) et sur le passage de la tradition orale à l'écriture, vue l'influence du premier sur le second. Le critique se concentre sur quelques figures qui ont assuré des points communs entre les deux traditions et notamment le griot, mais aussi la femme noire avec ses combats et sa féminité, bref un personnage fort qui fait face aux adversités: il en sort un «modèle galvanisant, dictant une ligne de conduite» (p. 138). Le troisième chapitre revient sur le dynamisme religieux et culturel qui «démontre la persistance et la vivacité de l'essence africaine de la diaspora, malgré l'asservissement des Africains par les Européens, véritable processus de zombification, tentative de mise à mort de leur âme» (p. 139). Le déplacement physique génère un mouvement culturel et spirituel, voire une traversée dans le temps et dans l'espace. Il est donc possible de détecter des symboles qui rendent compte d'une identité caribéenne en construction. Afin de mettre en relief ce dynamisme, l'auteure nous offre des analyses détaillées de *La Piste des sortilèges* de Gary Victor, de *Texaco* et *Bibliques des derniers gestes* de Patrick Chamoiseau et de quelques romans de Gisèle Pineau. Elle considère ensuite l'occupation de l'espace dans le nouveau monde, dont notamment le champ de canne à sucre, mais aussi les ports qui permettent l'accès à l'autre bord de la mer et la réalisation individuelle d'un personnage: «l'Afrique arbore les traits d'une mère trouble et déroutante, à la fois accueillante et repoussante, proche et surtout lointaine, tandis que l'Europe, ou l'Occident en général, symbolise davantage la marâtre, qui n'aime pas et fait souffrir» (p. 155). Le déplacement devient donc un témoignage de l'instabilité des Africains en Amérique et leur séjour est pénible à cause des situations historiques et économiques qu'ils doivent surmonter. C'est pour cette raison que les sentiments évoqués dans les romans sont négatifs et concernent l'exil. Cette thématique est reprise dans le paragraphe qui suit comme s'il s'agissait d'un premier pas vers «l'enracinement dans la littérature caribéenne» (p. 156). L'ailleurs devient donc une terre de refuge, mais aussi de souffrance comme on peut le constater dans les ouvrages d'Émile Ollivier et de Jacques Roumain. Souvent les personnages abordent un retour dans le pays natal, ce qui devient un moment de quête et un acte thérapeutique. Les dernières considérations mettent en évidence le lien qui unit l'Afrique et la Caraïbe à partir d'une perspective opposée: l'écrivaine guadeloupéenne Gisèle Pineau et le Guinéen Tierno Monélimbo racontent l'histoire de deux personnages qui veulent raviver la relation entre les deux continents, même si la première considère la vanité d'un retour vers l'Afrique, alors que le deuxième met en relief la persistance de l'histoire et de la mémoire, bien que parfois inconsciente.

Le titre de la deuxième partie est «Europe et acculturation»: elle met au centre l'apport du vieux continent. La colonisation occidentale est considérée la cause principale de l'appauvrissement de l'Afrique. L'action européenne a eu un impact dans les domaines religieux, juridique et littéraire afin de légitimer cette domination. La littérature a dénoncé cette forme de pouvoir, ainsi que toutes les violences et les injustices perpétrées. Une barbarie qui a connu un autre acte terrible, c'est-à-dire la traite négrière qui a impliqué également le continent américain. Tous les romans qui relatent de l'époque esclavagiste mettent en scène des images de malheur et de mort, liées à la présence du colon blanc. D'autres images négatives sont associées aux nouvelles formes de colonisation: dans ce cas, c'est plutôt la désillusion qui est représentée, mais le sens d'oppression reste le même. Afin de dénoncer la colonisation, Ena Eluther aborde la question linguistique: le français symbolise le Blanc, sa supériorité et son oppression, mais aussi sa réussite sociale, alors que la diglossie permet à la culture locale de survivre et de résister de façon indirecte. Toutefois, les écrivains choisissent le français (bien qu'il s'agisse d'une langue enrichie par d'autres éléments) pour rejoindre un lectorat plus vaste et notamment pour s'imposer au niveau international. L'un des exemples d'acculturation européenne est l'école car elle est utilisée comme instrument d'asservissement des individus. Il en est de même pour la religion et l'évangélisation forcée car elle provient de l'opresseur afin d'attaquer les spiritualités africaines. Un autre élément qui contribue au processus d'infériorisation est le discours raciste qui se base sur des arguments historiques. Cependant, au niveau des institutions officielles, le point de vue adopté est euro-centrique et l'histoire du colonisé est modifiée ou contrefaite par le dominateur. Il en dérive une oppression idéologique qui a eu des conséquences désastreuses pour le colonisé. Le chapitre qui suit se penche sur le processus d'aliénation chez le colonisé à cause du «traumatisme culturel» (p. 203). L'auteure étudie cette dimension psychologique à travers une série de personnages africains ou caribéens qui rejettent leurs valeurs culturelles et adoptent la vision du monde des colons. Ils subissent un déchirement identitaire et un processus d'assimilation. Une autre réaction possible face au traumatisme culturel est la «schizophrénie de l'assimilé» (p. 212), voire la métamorphose. Les personnages étudiés dans cette partie ont choisi l'assimilation pour une survie personnelle, pour gravir la hiérarchie coloniale.

La troisième partie est focalisée sur la résistance que les Africains ont essayé d'opposer à la violence et à la domination des Européens. L'auteure considère également les liens de dépendance qui unissent encore aujourd'hui le continent africain et la Caraïbe à l'Europe. Elle conclut que la résistance est une thématique encore actuelle, bien qu'elle subisse constamment des transformations. Il s'agit d'un discours constitutif de l'identité afro-caribéenne et qui acquiert des chemins totalement différents. Le premier chapitre retrace les représentations de cette résistance dans les témoignages littéraires du XX^e siècle qui mettent en scène des formes de révolte pour changer l'ordre établi. Au fur et à mesure que le temps passe, les écrivains gardent la même thématique, mais ils l'associent à l'espoir du continent qui a du mal à se défaire de ses démons. Le paragraphe qui suit illustre les différents types de combats que les romanciers noirs adoptent pour affirmer la civilisation africaine et donner voix à la collectivité. Certains auteurs utilisent le roman comme s'il s'agissait

d'un discours argumentatif; quelques-uns font appel à la tradition et à l'éloge des coutumes populaires pour s'opposer au système d'infériorisation perpétué par les Européens; d'autres mettent en scène des luttes organisées au premier plan ou en toile de fond de l'écriture romanesque. Une autre perspective adoptée correspond à une forme d'écriture révolutionnaire: les auteurs utilisent le roman pour prôner un changement profond de la société et ils adoptent une modalité subversive pour «dévoiler la vérité historique» (p. 260). L'écriture romanesque remplit également une autre fonction: elle donne la parole aux classes sociales les plus pauvres qui n'ont pas le droit de se faire entendre. Encore une fois, c'est le griot qui devient le porte-parole des couches populaires. Afin de donner une vision panoramique complète de ces formes de résistance, Ena Eluther propose une lecture des romans d'Emile Ollivier, de Patrick Chamoiseau et de Simone Schwarz-Bart. L'auteure se focalise ensuite sur l'errance en tant qu'expression de la quête, d'un cheminement qui participe encore une fois à la résistance, ainsi que la spiritualité, à laquelle on consacre le chapitre qui suit. L'étude de quelques romans révèle que les sorciers-guérisseurs sont les figures députées aux combats spirituels. Même ce sujet démontre sa persistance dans les romans contemporains, comme Ena Eluther nous le démontre dans le dernier paragraphe.

L'auteure de ce volume garde un point de vue comparatiste pour démontrer comment les littératures caribéenne et africaine sont à même d'interroger l'identité des peuples à travers leurs marques historiques, mais aussi leur système de valeurs, de croyances et leurs liens ancestraux avec le continent africain.

[EMANUELA CACCHIOLI]

BUATA B. MALELA, *Édouard Glissant. Du poète au penseur*, Paris, L'Harmattan, 2020, «Savoir lettres», 570 pp.

Le volume que nous présentons est le dernier travail de Buata B. Malela, spécialiste de littérature francophone et de théorie littéraire, qui s'inscrit dans la vaste gamme d'études consacrées à l'œuvre d'Édouard Glissant. Et pourtant cette analyse rigoureuse et détaillée représente une nouveauté dans le panorama des études critiques sur l'écrivain martiniquais en raison de sa démarche qui associe sociologie de la littérature et analyse du discours. Comme Romuald Fonkua le dit dans sa préface à l'ouvrage, le but de l'étude de Malela est d'étudier le parcours social, l'invention de la pensée et le discours littéraire d'Édouard Glissant [suivant une méthode qui] lui permet de relire à nouveaux frais l'œuvre de Glissant» (p. 5). La démarche de Malela relève en effet de la sociologie puisque son analyse se veut à la fois interne et externe, alliant une lecture attentive et concrète des textes de Glissant à une étude de son parcours en dialogue avec l'histoire littéraire et les déterminations externes. Comme l'évoque le titre du volume, le chercheur se propose de relire la trajectoire de Glissant en deux temps, à savoir le «temps du poète» de 1950 à 1981 et le «temps du penseur» de 1982 à 2011. Ces deux parties, contenant de longs passages de lecture attentive et croisée des textes, sont ponctuées de tableaux et de synthèses qui aident le lecteur à trouver des repères dans les 570 pages de cette étude. Un «liminaire épistémologique» (pp. 21-49) suit la brève introduction et offre un panorama commenté des écrits et des études sur Glissant de 1980 jusqu'aux

années 2000, en identifiant trois tendances: «les études postcoloniales, politiques et poétiques», «les études généralistes» et «les études sur la pensée». Cette «approche critique» (p. 25) de l'échantillon témoigne, dans la majorité des cas, d'une «adhésion à la pensée séduisante de Glissant», avec le risque de déboucher quelquefois dans la tautologie. Cela explique pourquoi Malela considère «plus que nécessaire [...] une méthode qui évite l'interférence avec l'énonciation du discours de Glissant» (p. 49) et propose sa démarche «relationnelle» (au sens de Pierre Bourdieu) à partir des notions propres à l'analyse du discours, telles que «éthos discursif», «posture», «discours social». Ce préambule illustre aussi les pistes «perceptuelles et conceptuelles» fondées sur la théorie de l'évocation poétique de Marc Dominicy et qui seront reprises au cours de l'étude.

La première partie est consacrée, nous l'avons dit, au temps du Glissant-poète: ses positions politiques, philosophiques et littéraires développées à partir des rencontres, sources et influences qui l'ont consacré comme poète antillais dans le milieu parisien. Dans la première section, «Parti pris et posture du poète», Malela trace le parcours du jeune Glissant, en soulignant l'importance que ce dernier accorde à la littérature en tant qu'expérience concrète et remarquant sa réflexion d'ensemble sur la fonction du poète «nécessairement engagé, mais sur le plan formel» (p. 85). Dans la deuxième section, intitulée «Ethos discursif 1: l'intention de la poésie», le chercheur se penche sur les articulations du discours que Glissant élabore à l'intérieur de son œuvre, et qui «portent principalement sur l'intuition, la poétique de la durée et la poésie» (p. 92). Malela y voit un rapprochement avec Bergson et James, notamment pour ce qui concerne la conception de la «relation» qui se forge à partir de «l'intuition» (Bergson) et de «l'expérience pure» (James). Le poème et la poésie, chez Glissant, deviennent les instruments de la connaissance, comme en témoignent ses premiers essais *Soleil de la Conscience*, *L'Intention poétique* et *Le Discours antillais*. Dans cette phase du poète, la connaissance passe par trois éléments: «l'esthétique du concret» avec le «percept/concept» du paysage (p. 151); «le processus de subjectivité» et notamment l'antillanité, définie comme «mode de lecture opératoire du monde» (p. 123); «le couple l'Un/la Relation» qui rend possible la dialectique entre soi et l'autre. Dans la troisième section, «Ethos discursif 2: *poetica sive nova*», Malela prolonge sa réflexion en se focalisant sur la manière de traduire, de la part de Glissant, ces trois éléments de la connaissance à l'intérieur de son discours littéraire qui mêle poésie, roman et théâtre. Ainsi, une lecture très détaillée et attentive de six recueils de poésies (*Un champ d'îles*, *La Terre inquiète*, *Les Indes*, *Le Sel noir*, *Le Sang rivé*), de trois romans (*La Lézarde*, *Le Quatrième siècle*, *Malemort*) et de la pièce théâtrale (*Monsieur Toussaint*) montre la trajectoire discursive qui «se fait en deux mouvements: le locuteur part soit de l'évocation des percepts (sensation, souffrance) qui s'aspectualise en concepts (mémoire, sujet, paysage), soit de l'évocation des concepts (physique, esthétique) qui s'aspectualise en percept (sensation)» (p. 269).

La deuxième partie intitulée «1982-2011: le temps du penseur» porte sur les mutations de la trajectoire sociale et intellectuelle de Glissant à la suite d'une série de changements sur le plan social et individuel. Dans la section «Parti pris et posture de penseur» Malela décrit «la posture mondiale» acquise par Glissant depuis la direction du *Courrier de l'Unesco* de 1982 à 1998, ainsi que son relief international suite à l'acquisition de

nouveaux titres universitaires (docteur d'études) et son poste d'enseignant aux États-Unis. Sans rompre avec sa posture de poète, ses nouvelles prises de positions transforment son regard qui désormais se penche vers les questions mondiales et lui rapportent une phase de «consécration» depuis 1990, puis une «routinisation» (p. 281) à partir des années 2000. Ce nouveau positionnement dans le discours social montre une évolution de son ethos discursif qui va «de l'évocation des percept-concept à l'usage du concept par le truchement d'une inflation de métaphores pour justement repenser le monde et ce sujet global» (p. 523). Dans la partie intitulée «Ethos discursif 3: métaphores du social et du sujet», le chercheur passe en revue la gamme de notions clés qui s'entassaient dans la production essayistique du poète martiniquais entre 1990 et 2009, sans pour autant les considérer dans leur dynamique interne. Malela dessine les processus de construction d'un discours qui se nourrit de son contre-discours (Multiple/Un; identité rhizome/identité unique; pensée de la trace/pensée système, opacité/transparence, mondialité/mondialisation, etc.) ou, pour employer ses mêmes mots, «une pensée proximale (positive) face à une pensée distale (négative)» (p. 306). À partir de la construction de ce langage métaphorique qui oppose modèles et contre-modèles, Glissant parvient à s'inventer une «esthétique du monde» (p. 357) que l'on retrouve aussi dans le discours poétique et romanesque entre 1981 et 2003, analysé dans la partie «Ethos discursif 4: optimisation et répétition». L'originalité de l'approche de Malela réside ici dans la prise en compte de tous ces concepts-métaphores en tant que représentations conceptuelles du monde social, ce qui lui permet d'éviter toute hiérarchisation: «Aucun de ces concepts n'a la primauté sur les autres et accorder plus d'importance à la "créolisation" ou à "la relation", par exemple, résulterait d'un choix subjectif ou d'une adhésion implicite et rapide à la philosophie de Glissant ou, de façon plus regrettable, à l'interprétation de la pensée de Glissant selon les propres termes de ce dernier: on demeurerait dans un raisonnement circulaire et tautologique» (p. 304).

Un fil conducteur se dégage de l'ouvrage, celui des «*illusions*, collisions et enjeux» dont le chercheur parvient à s'étudier. Il s'agit de la création d'échos discursifs entre la posture de Glissant et celle d'autres écrivains, artistes, philosophes, anthropologues et sociologues pour montrer sa proximité discursive à l'encontre d'autres voix qui lui sont contemporaines. Il serait impossible de mentionner tous les noms et les œuvres évoquées tout le long de cette lecture croisée, mais nous pouvons en donner un aperçu en nous penchant sur la dernière section qui clôt cette deuxième partie et qui anticipe les bilans conclusifs. Intitulée «Glissant et l'état du discours social après 1982», cette partie envisage la lecture du discours social et politique dans lequel s'insère Glissant-penseur. L'avènement du nouvel ordre libéral dans les années 1980, touchant tous les domaines du savoir (discours scientifique, philosophique, artistique et littéraire), anime toute une série de réflexions et de points de vue, proches ou opposés à celles de Glissant: Giddens, Fukuyama, Huntington, Bourdieu, Derrida, Lipovetsky, Foucault, Bauman et même Michael Jackson sont interpellés, entre autres, dans ce fructueux dialogue qui a pour sujet l'homme et son rapport aux mutations du monde.

L'approche relationnelle de Malela, loin de se vouloir exhaustive, a permis une lecture singulière de la complexité de l'œuvre de Glissant et a confirmé, si besoin était, la multitude de découvertes à faire et de

questionnements à se poser vis-à-vis de ce poète-penseur «qui *semble* fournir au critique tous les outils dont il a besoin» (p. 534, nous soulignons).

[SARA AGGAZIO]

ALIOCHA WALD LASOWSKI, *Édouard Glissant. Déchiffrer le monde*, Montrouge, Bayard, 2021, 468 pp.

Dix ans après la mort d'Édouard Glissant, la parution de ce livre du chercheur et critique Aliocha Wald Lasowski se présente dans son double enjeu: d'un côté, un hommage émouvant à l'homme de la Relation et du Tout-Monde, avec qui le critique partageait une belle amitié; de l'autre, montrer jusqu'à quel point, de nos jours, il est nécessaire voire urgent de lire l'œuvre du poète et philosophe martiniquais en raison de l'envergure de sa pensée, capable de «déchiffrer le monde», tel que le titre de ce livre suggère. C'est justement ce que Wald Lasowski nous explique dans son «Introduction» (pp. 15-49), en essayant de réintroduire la présence de Glissant dans cette décennie qui a suivi sa disparition. Une «plage temporelle», pour le dire à la manière d'Édouard Glissant, qui est à la fois brève mais très dense d'événements qui ont bouleversé notre façon d'habiter et de concevoir le monde. Des événements qui touchent profondément la population mondiale (la crise écologique, les révoltes sociales et politiques, la pandémie de Covid-19 et l'émergence sanitaire, les combats antiracistes, auxquels il faudrait ajouter, après la parution du livre, la guerre en Ukraine, déclenchée en février 2022) et qui deviennent des «lieux-communs» vis-à-vis desquels il faut réfléchir et agir. Face à ces «frappements de l'imprévisible», à ces «tremblements», à ces «inattendus», nous ne pouvons que partager l'expression de Wald Lasowski lorsqu'il proclame, en ouverture de son livre, «un jour, soudain, le siècle est devenu glissantien» (p. 15). Alors, le critique se propose de lire tous ces bouleversements sous l'angle de la pensée de Glissant et offre des voies d'accès différentes à l'œuvre du penseur. D'ailleurs, dès la «Préface» (pp. 9-14) rédigée par François Noudelmann, le philosophe annonce l'intention de Wald Lasowski de «rendre accessible la pensée et l'œuvre d'Édouard Glissant, tout en respectant la profusion de ses cheminements» (p. 11). Difficile de le ranger dans une approche critique bien définie, Édouard Glissant. *Déchiffrer le monde* plonge dans l'univers glissantien, abondant de manière très hétérogène et parfois fragmentée un grand nombre de thématiques chères à l'écrivain martiniquais. Tout le long des sept chapitres dont le texte est composé, le critique reprend de manière quelque peu chaotique la vie, l'œuvre, les rencontres, l'engagement politique, les rapports intellectuels, les concepts-clés, pour montrer la multitude de liens, parfois inédits, qui peuvent se tisser entre la pensée philosophique de Glissant et les vicissitudes contemporaines. Citons, à titre d'exemple, le rapprochement qu'il opère entre la «pensée des paysages» (p. 38), très prégnante dans l'œuvre de Glissant, et la question écologique, pour souligner l'importance de revenir à une sorte de primordialité où l'homme était en harmonie avec les éléments naturels. Ensuite, dans les cinquante dernières pages du texte, Wald Lasowski recueille quatre annexes: la première, «Rencontre avec Édouard Glissant» (pp. 411-419) où le spécialiste glissantien nous offre en hommage son dialogue avec Glissant à propos de certains concepts qui charpentent son œuvre. Ici, Glissant nous met

en garde contre la simplification et la réduction des idées lorsque le critique lui demande de revenir sur le concept de mondialité, si central dans ce livre: «Il est difficile de reprendre, ou de répéter, des notions qui se sont présentées au cours de développements autonomes, par exemple à propos d'une esthétique possible de nos rapports avec le monde. Il y a là un risque immédiat de mécanisation, un danger de théorisation *a posteriori*, dont il faudrait se garder. D'autant qu'un des principes de cette esthétique serait justement qu'on ne prononce jamais deux fois les mêmes mots pour formuler les mêmes idées dans le même fleuve du monde» (pp. 411-412). La deuxième annexe est un «hommage à Toni Morrison» (pp. 421-425), première femme afro-américaine lauréate du prix Nobel de Littérature (1993) et décédée en 2019, à qui ce livre est dédié. Le choix de rendre hommage à Morrison dans un livre consacré à Glissant se justifie, d'après le critique, par leur «capacité, à travers leurs romans, de faire entendre des voix indicibles, des voix impossibles à dire et incapables de parler» (p. 424). La troisième annexe «À la mémoire d'Abdelwahab Meddeb» (pp. 427-431) est dédiée à l'écrivain tunisien décédé en 2014 et très engagé dans la création d'un dialogue entre l'Orient et l'Occident, entre l'Islam et l'Europe. La dernière annexe, «Abécédaire archipélique» (pp. 433-459) fait la liste de douze mots (Cardénas, Dragon, Franc Jeu, Frantz Fanon, Wilfredo Lam, Roberto Matta, New Morning, New-Orleans, Présence africaine, Pancho Quilici, Strasbourg, Uzeste) en ordre alphabétique mais «de manière archipélique, pour traverser à nouveau et autrement l'œuvre et la pensée d'Édouard Glissant. Pour découvrir sous un jour nouveau les idées et les rencontres, les lieux et les paysages, les hommes et les choses» (p. 433).

Tout le long du livre, le critique ne cache pas son regard élogieux envers cet «homme d'exception» (p. 165), une expression que reprend le titre du quatrième chapitre, «Parcours d'un homme d'exception» (pp. 165-197) entièrement consacré à la vie de Glissant. Ce chapitre crée une division imagée entre les chapitres qui le précèdent et ceux qui le suivent. Après la préface et l'introduction, les trois premiers chapitres semblent en effet s'adresser au lecteur pour qu'il puisse familiariser avec Glissant et avec une des dimensions essentielles de sa poétique, à savoir l'insularité. Et d'ailleurs, les titres choisis nous suggèrent cette démarche: le premier chapitre, «Citoyens du Tout-monde» (pp. 51-93) semble nous inviter tous à rentrer dans cet univers utopique de Glissant «fait de ces myriades d'îles, d'îlots et d'atolls à la dérive» (p. 53), en soulignant la nécessité de cette utopie comme moteur puissant d'un programme politique et éthique; le deuxième chapitre «Vers l'archipel-humanité» (pp. 95-130) reprend l'espace géographique de l'archipel pour nous amener dans des lieux de rencontre et de mémoire qui ont contribué à forger l'engagement politique anticolonialiste de Glissant, notamment à travers la reprise de son expérience directe à Cuba et avec le Front Antillo-Guyanais: «l'œuvre de Glissant constitue un manifeste-plaidoyer pour la liberté des peuples, à travers les figures archipéliques du temps et de la mémoire. Ses travaux sur la liberté individuelle et collective forment une réflexion sur l'entrelacs des histoires et le tissage de micro-temporalités multiples et spiralées» (p. 105); le troisième chapitre «Dire la complexité du réel» (pp. 131-164) nous plonge alors dans cette esthétique de la relation, une nouvelle manière de «fréquenter le monde qui ne conduit pas à le définir mais à trembler

avec lui» (p. 134). Le paysage garde une place majeure dans cette lecture du monde puisque «la complexité du réel trouve son image poétique dans le foisonnement tropical, incarnation sensible d'une philosophie chaotique ou volcanique» (p. 134). Après le chapitre plus strictement biographique et linéaire, dont nous avons déjà parlé, les trois derniers chapitres continuent dans cette allure chaotique qui mélange analyses sporadiques de la saga romanesque, engagement politique, parcours de vie, rencontres réelles ou fictives, dans un maelström de discours qui parfois alourdit un peu la lecture et manque de clarté. Le chapitre «Philosophie de l'inattendu» (pp. 199-233) se penche à nouveau sur certains des aspects de la pensée de Glissant, tels que «le peuple et le langage» (p. 199), «le paysage» (p. 207), «la mémoire et la trace» (p. 214), «le souvenir et l'oubli». C'est dans ce chapitre que Wald Lasowski esquisse un très beau rapprochement entre Glissant et Camus, les deux «philosophes de la relation», «penseurs de la rencontre», «écrivains du sensible» (p. 202), hommes à la fois «solitaires» qui valorisent la singularité et la différence, et «solidaires» toujours en partage et en relation avec le monde. Avec ses presque cent cinquante pages, le sixième chapitre «Politique des relations» (pp. 235-350) est consacré à la systématisation des rapports que Glissant entretenait avec d'autres penseurs, écrivains, hommes politiques. Segalen et Saint-John Perse, Césaire et Senghor, Deleuze et Guattari, Mandela, Gandhi et Martin Luther King, Toussaint Louverture, Le Clézio, Lévi-Strauss, Barack Obama et Che Guevara, Frantz Fanon et Kateb Yacine, chacun trouve sa place dans cette lecture comparée. Le dernier chapitre, «Au cœur de la pensée post-coloniale» (pp. 353-399) essaie de faire dialoguer Glissant avec la théorie postcoloniale en soulignant le rôle à la fois central et à contre-courant de l'écrivain, moteur et marginal au sein de ces études. Le *Discours antillais* et l'antillanité occupent une place plutôt importante pour montrer cette position critique vis-à-vis des mouvements postcoloniaux, ce qui fait de Glissant «un penseur postcolonial qui associe indépendance d'esprit et liberté créatrice» (p. 378). Dans la «Conclusion» (pp. 401-407), le critique insiste à nouveau sur l'objectif initial qu'il s'est fixé, à savoir lire le monde à travers la philosophie glissantienne, surtout pour ce qui concerne la sauvegarde d'une conduite éthique, démocratique et respectueuse de l'environnement. L'absence d'une bibliographie finale est à regretter dans cet ouvrage par ailleurs très riche et fourni de précieuses références bibliographiques.

[SARA AGGAZIO]

BERNADETTE DESORBAY, *Dany Laferrière. La vie à l'œuvre. Suivi d'un entretien avec l'auteur*, Bruxelles, Peter Lang, 2020, «Documents pour l'Histoire des Francophonies», 455 pp.

L'œuvre de l'écrivain Dany Laferrière a été l'objet, dès les premiers moments de son élaboration, d'une double réception de la critique journalistique et universitaire. En effet, depuis son roman *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985), qui le révèle au grand public et le dispense de son quotidien d'ouvrier, en passant par l'attribution du prix Médicis à *L'Énigme du retour* (2009) jusqu'à son élection à l'Académie française (2015) et la publication de son *Autoportrait de Paris avec Chat* (2018) dans lequel il acquiert une totale liberté en s'adonnant au dessin,

une somme importante d'articles, d'interviews et d'ouvrages lui ont été consacrés.

Dany Laferrière. *La vie à l'œuvre* vient de s'ajouter à cette somme critique universitaire et révèle, s'il en était besoin, que son œuvre est un vaste domaine qui attend encore d'être défriché. C'est, en effet, à cette tâche que s'attelle Bernadette Desorbay, docteur européen en philosophie et lettres et spécialiste des cultures et littératures francophones, avec la publication de cet ouvrage dans la collection «Documents pour l'Histoire des Francophonies» dirigée par Marc Quaghebeur. Cette collection «entend mettre à la disposition du chercheur et du public des études critiques qui touchent à la complexité comme aux enracinements historiques des Francophonies sous forme de monographies, d'analyses de phénomènes de groupe ou de réseaux thématiques». Sont abordées tour à tour des questions relatives à la *Réversibilité du cours intergénérationnel*. La question de la jouissance dans la première partie, le *flottement du réel et la question de l'au-delà* dans la deuxième partie, la *vie à l'œuvre*, et la *question de style* dans la troisième et dernière partie. En effet, chacune de ces questions (jouissance, au-delà, style) donnent lieu à des questionnements plus approfondis faisant intervenir la psychanalyse, l'histoire familiale de l'auteur, ses expériences de lecture et les liens intertextuels qui rattachent son œuvre à celles de ses devanciers.

Desorbay voit dans la peinture une porte d'entrée efficace dans l'œuvre de celui qui se définissait comme un écrivain primitif dans *Pays sans chapeau*. Le terme primitif ne doit pas être entendu dans l'acception que lui a conférée l'anthropologie, mais plutôt comme une stratégie, un trompe-l'œil donnant l'illusion de la maîtrise au lecteur approchant une œuvre qu'il croyait lisse et lisible. «Dès mon premier livre, j'ai su que j'étais un écrivain primitif. Mon but était d'annuler l'esprit critique du lecteur en l'intoxiquant de saveurs, d'odeurs et de couleurs. Jusqu'à lui donner l'impression que je le pénètre autant qu'il me pénètre (p. 23)», écrit Dany Laferrière. Dès lors, la primitivité se situerait dans les modalités de la réception de son œuvre, par les pièges qu'il sème dans son texte pour le lecteur qui se trouve embarqué dans une entreprise de décodage, qui lit autant qu'il est lu par le texte. Le gauchissement du style lui permet de proposer, à l'instar du peintre naïf, «un univers si naturel que l'autre croit qu'il est simple» (p. 138). Cette primitivité rend possible, selon Desorbay, un effet de transitivité entre narrateur et auteur et permet à Dany Laferrière d'affirmer que c'est le lecteur qui écrit le livre. Ce constat d'un dialogue entre l'œuvre de Dany Laferrière et la peinture est étayé durant tout le livre. Des références à des tableaux, (*Le grand intérieur rouge* de Matisse) et à des personnalités (JB Romain) sont mobilisées pour mettre à jour les correspondances entre son œuvre et ce qu'elle nous apprend de la peinture, quand ce n'est pas l'inverse. Il n'est pas ici le lieu de revenir sur le débat naïf/primitif auquel André Malraux a contribué par son discours lors de sa visite en Haïti en 1975: «Tout tableau apparemment malhabile est de style haïtien» (p. 138). Notons que le discours primitif dans l'Art semble se déployer suivant la même modalité que celui relatif aux peuples primitifs et/ou sauvages dans l'Anthropologie. Il est toujours question d'un prétendu constat d'enfance de certains peuples devant lesquels l'Occident est en admiration et se donne pour mission de faire évoluer. Il semble qu'il y ait, des sauvages de l'Anthropologie aux discours sur la primitivité de certains artistes, un fil

rouge témoignant du souci d'objectivation et d'*alterisation*, lequel est une constante de l'Agir occidental.

Dans la première partie du livre, Desorbay renvoie à la définition de la réversibilité consignée dans *Le Trésor de la langue française* selon laquelle elle serait la «qualité de ce qui peut ou doit revenir à son propriétaire» et renvoie au «caractère de ce qui peut être reporté sur quelqu'un d'autre», voire à un phénomène pouvant faire retour (p. 15). Elle déploie une analyse sur la substitution du prénom Dany à celui de Windsor Klébert en revenant sur ses modalités et ce qu'elle a rendu possible dans le contexte de la dictature duvaliériste et plus tard dans la carrière de l'écrivain. Loin du pseudonyme comme agir postural décrit par Jérôme Meizoz dans *l'Œil sociologue et la littérature* (2004), la jouissance du nom propre semble ici relever d'une stratégie de survie adoptée par la famille de l'auteur pour dissimuler la filiation avec son père pourchassé par le régime dictatorial. En effet, dans son roman *Mémoire en colin-maillard* (2015), le poète haïtien Anthony Phelps témoignait de cette réalité en affirmant que, «faute de pouvoir s'en prendre aux pères, les tontons macoutes exerçaient la vengeance sur les fils des opposants au duvaliérisme» (p. 37). On comprend, dès lors, que l'adoption d'un nouveau prénom dans le cas de Dany Laferrière ne participe pas d'une mise en scène de l'écrivain comme l'a fait remarquer Jérôme Meizoz à propos des auteurs comme Romain Gary, Michel Houellebecq ou plus récemment Édouard Louis. Elle relève de préférence de ce que Desorbay désigne comme le signe d'un mandat familial (pp. 132-133). En effet, le prénom Dany, outre le fait de renvoyer à un petit cousin mort prématurément, est aussi une façon, selon l'autrice, de voir dans le fils le Dandy qu'a été son père.

Cette analyse sur la jouissance du nom propre est corrélée à une réflexion intelligente sur l'absence du père et les traumas qu'elle a occasionnés dans la construction de la personnalité du jeune Dany, qui doit dans un premier moment fuir Port-au-Prince pour échapper à la violence dictatoriale. En effet, Desorbay réinscrit l'exil dans un vaste projet de la dictature consistant, pour Duvalier, à investir symboliquement la paternité en s'auto-proclamant le père de la nation. Par conséquent, ceux qui voulaient lui contester le monopole de la paternité ont été contraints à l'exil. Il en est résulté, selon Desorbay, une cassure dans la filiation intergénérationnelle. Cependant si le père de Dany est absent physiquement, son ombre plane sur la vie familiale. L'omniprésence du père semble fonctionner dans son œuvre comme une façon de mettre en déroute la prétention de Duvalier au monopole de la paternité. La stratégie mise en œuvre par Dany pour contourner le traumatisme lié à l'absence du père est qualifiée de *dé-bontologie*. Desorbay la définit «comme la capacité à guérir les blessures par l'écriture, les siennes propres et, par référence à l'ontologie, celles de l'être en tant qu'être» (p. 55).

Si l'exil des écrivains haïtiens durant la dictature des Duvaliers est davantage compris dans sa dimension politique, Desorbay, de son côté, propose une lecture psychanalytique de ce phénomène. L'exil est ce qui permet d'évacuer le risque de l'inceste qui pèse sur *Vieux Os*, lié à l'impossibilité de réaliser le complexe d'Œdipe. Au meurtre du père inscrit dans le complexe est substitué celui de la mère castratrice. En ce sens, Dany Laferrière écrit «il y a la prison de Papa Doc, mais il y a aussi la prison des mères. Papa Doc jette les pères en prison. Les mères gardent les fils à

la maison en les gavant de nourriture» (p. 182). Selon Desorbay, l'œuvre de Dany Laferrière entretient une étroite correspondance avec les grands mythes de l'humanité. Cette correspondance rend possible une remise en question de l'au-delà et du réel, formulable dans le titre de la deuxième partie du livre. En effet, il ne s'agit pas seulement d'un flottement spatial entre ici et là-bas mais également d'un brouillage où sens et temporalités s'enchevêtrent et rendent incertain tout ancrage. En ce sens, la réponse de l'adolescent à un tonton macoute l'interrogeant sur l'absence de son père est, selon Desorbay, révélatrice.

C'est sur la question du style et de sa centralité que porte la troisième partie du livre. Le style semble être le lieu d'une certaine vérité à la fois personnelle et littéraire dans l'œuvre de Dany Laferrière. Ce qui aurait pu donner lieu au sempiternel débat sur la forme et le fond est revisité en des termes plus politiques et renvoie au concept deleuzien de la déterritorialisation, permettant de prendre acte de nouveaux usages et réappropriations de la langue dans les sociétés post-coloniales. En effet, la question du style est l'occasion de revenir sur le vœu d'effacement du style formulé par Dany Laferrière, lequel témoigne d'un rapport à la langue qui marque un écart entre la norme linguistique du *bel usage* défini par l'Académie et l'invention d'une langue nouvelle, signe d'une quête à la fois formelle et politique. Si comme l'affirme Philippe Sollers dans *Théorie d'ensemble* (1971) «tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur» (p. 75), Desorbay ne manque pas d'insérer l'œuvre de Dany Laferrière dans un réseau intertextuel permettant de le lire différemment. On pénètre dans la sentimenthèque de l'écrivain et on y croise Basho, Mishima, Tanizaki, Céline, Miller, Borges, Bukowski, Césaire, Ulysse, Dante, Montesquieu. En effet, l'autrice consacre plusieurs pages à l'éloge proféré par Dany Laferrière envers Montesquieu lors de son discours de réception à l'Académie Française. Elle revient sur la vision de l'esclavage soutenue par le baron de la Brède selon laquelle «[...] on ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu qui est un être sage ait mis une âme, surtout une bonne âme dans un corps tout noir» (p. 247). Elle s'interroge sur «ce que représentaient plus précisément, pour Dany Laferrière, l'esprit critique et le propos ironique qu'il prêtait sous la Coupole à l'auteur du chapitre V du Livre XV de *L'Esprit des lois* (1748) après avoir pourtant cru, un temps, à la vérité d'une lecture au premier degré» (p. 260).

Dans ce nouveau livre, Bernadette Desorbay s'est donné pour objectif de rendre intelligible l'œuvre de Laferrière en mobilisant une double approche tenant simultanément de la psychanalyse freudo-lacanianne et du comparatisme. Sa démarche éclaire cette œuvre en révélant des problématiques qui étaient jusque-là non explorées par les chercheurs et journalistes: là où la psychanalyse exhume l'histoire familiale afin de retrouver les clés d'une lecture vraie, le comparatisme contribue, pour sa part, à retracer une certaine généalogie et filiation littéraires repérables dans la bibliothèque personnelle de l'écrivain (sa *sentimenthèque* selon le mot de Chamoiseau), laissant voir la constellation d'écrivains qu'il a lus, appréciés et qui ont influencé son œuvre. C'est un essai d'une grande exigence où s'entremêlent des réflexions théoriques que viennent éclairer et/ou illustrer des références à des propos que l'auteur a tenus lors de ces nombreuses interviews. Ce qui surprend, c'est la portée

encyclopédique du travail, qui par son déploiement embrasse dans un effort constant d'analyse l'entiereté de l'œuvre, donnant l'impression que rien n'est laissé au hasard; que le moindre mot prononcé par l'écrivain peut servir de prétexte à une investigation psychanalytique. Riche d'une somme de quatre cent cinquante-cinq pages (455), le livre est constitué de trois parties, lesquelles se divisent en trois chapitres chacune. Un entretien avec Dany Laferrrière mené par Desorbay suivi d'une bibliographie et un index des noms évoqués se retrouvent en annexe.

[STÉPHANE SAINTIL]

ÉVELYNE TROUILLOT, *Désirée Congo*, Paris, Les Éditions du CIDHCA France, 2021, 233 pp.

Dans cette œuvre l'auteure haïtienne Évelyne Trouillot exerce son talent qui lui permet de combiner fiction et chronique historique dans un même travail. Le résultat est sans aucun doute très satisfaisant. En effet, elle parvient à «mêler» ces deux genres, en donnant en même temps au texte gravité et légèreté, réalité et fiction, événements et sentiments. La narration se déroule en Haïti, à l'époque Saint Domingue, pendant une période de presque quinze ans à partir de 1791 jusqu'à 1804, année de la proclamation d'indépendance de l'île. Les dates sont souvent rappelées par l'auteure, de sorte que le lecteur comprenne de façon très claire l'importance de la dimension historique du roman. En tous cas Trouillot n'a pas voulu créer un essai sur l'histoire haïtienne et donc pour cette raison elle a entremêlé aux événements et aux personnalités réels des séquences et des personnages fictifs. Elle arrive à ce résultat de façon très savante: elle commence son roman en introduisant plusieurs personnages, chacun dans un chapitre qui lui est entièrement consacré. L'aspect qui les rapproche tous est le lien qu'ils ont avec le personnage qui donne le titre au roman: Désirée. Elle est la fille d'Aza, qui avait débarqué en Haïti quand elle portait encore Désirée dans son ventre et qui a fait tout son possible pour la protéger. Au fil des pages, on comprend qu'elle est liée, d'une façon ou d'une autre, à tous les personnages du roman. La vie et les choix de chacun d'entre eux vont se lier à l'histoire de l'île: on voit par exemple Zinga et Guillaume qui participent à la révolte contre les colonisateurs; Aza est un témoin direct de l'esclavage et des abus que les esclaves, surtout les femmes, devaient supporter pour réussir à survivre, et parfois cela n'était pas suffisant; Cécile par contre appartient à une famille de Noirs libres, témoignage d'un important changement social. En effet Trouillot vise à tracer une sorte de cartographie sociale très détaillée, en présentant l'hétérogénéité de la société haïtienne à cette époque: il y a donc l'homme noir, encore très lié à l'Afrique, l'esclave courageux, la jeune fille noire libre et rebelle, le garçon courageux qui combat contre les colonisateurs, la famille mixte avec le père blanc et la mère sénégalaise.

L'auteure crée ce portrait social de façon très précise: elle consacre à cette représentation la première

partie de son roman. Le texte est divisé en deux parties, de la même longueur: alors que la première partie est consacrée principalement à la présentation des personnages et conserve un rythme plus tranquille avec ses douze chapitres, la deuxième présente une narration plus serrée, en trente-deux chapitres, puis les personnages sont emportés par la succession des événements historiques liés à la révolte. Le dynamisme du texte est créé non seulement par les événements qui se succèdent dans des chapitres de plus en plus courts, qui scandent un rythme toujours plus pressant, mais aussi grâce à un choix précis de l'auteure qui a imaginé une structure particulière pour son œuvre. Le roman présente en effet un type de narration qu'on pourrait définir mixte: aux chapitres à la troisième personne Trouillot alterne des chapitres énoncés à la première personne. Des chapitres faits exclusivement de dialogues entre les personnages sont rares et se présentent strictement sans guillemets. Ce choix frappe et étonne un peu le lecteur, dont l'attention est par contre réactivée par ce procédé stylistique.

Il est aussi intéressant de souligner que les chapitres à la première personne ne présentent que deux narrateurs: Désirée, qui en prend en charge deux, et Marie Nago, l'autre personnage central du roman, qui narre les douze autres chapitres, et en particulier tous ceux qui se trouvent dans la deuxième partie. On a de ce fait l'impression que la figure de Désirée est un peu assombrie par Marie. Sans doute l'effet est voulu par l'auteure, à cause des tristes événements personnels qui frappent Désirée au cours de ces chapitres. Elle est choquée, complètement absente, à cause de ce qui lui arrive et on a donc l'impression que son incapacité à parler a des répercussions même sur sa capacité à narrer dans le roman. Pour cette raison, on passe le relais à une autre femme, forte, courageuse, énergique, vigoureuse, qui se montre capable de faire ce que Désirée ne peut plus faire.

L'œuvre est caractérisée par un savant équilibre entre la narration historique qui se termine avec la Bataille de Vertières du 19 novembre 1803, et la description des sentiments des protagonistes: la peur, la tristesse, l'orgueil, la douleur et surtout l'amour et la passion. L'amour joue un rôle très important dans ce roman. Le lecteur peut lire plusieurs rencontres amoureuses qui sont décrites toujours avec un mélange de sensualité et de pudeur. Le roman présente différents couples: Marie Nago et Basir au début et puis Marie Nago et Guillaume, Désirée et Zinga, Cécile et Amédée, Aza et Bashira. C'est la force de l'amour qui permet à la narration romanesque de progresser.

Il s'agit d'un roman stimulant pour le lecteur, qui est motivé et intrigué par la narration. C'est une œuvre chorale, où les voix des personnages émergent de chaque chapitre, même s'il n'y a pas toujours un narrateur à la première personne. Trouillot a su construire une bonne architecture romanesque qui tient en éveil l'attention du lecteur et créer un fond narratif historique qui permet au lecteur de contextualiser les personnages et leur vie, mais surtout de découvrir des étapes importantes de l'histoire d'Haïti.

[ROBERTO FERRARONI]

Opere generali e comparatistica a cura di Gabriella Bosco

AURELIO PRINCIPATO, *Tre percorsi letterari parigini*, a cura di L. Brignoli, B. Donatelli, S. Pollicino, Roma, Edizioni Roma Tre E-Press, 2021, «Prismes», 212 pp.

Il volume raccoglie numerosi saggi scritti nel tempo da Aurelio Principato, qui parzialmente rielaborati in modo tale da configurare tre percorsi di studio unificati dal luogo che idealmente li contiene, la città di Parigi. Un primo percorso dedicato alle *Rime del tempo passato* (pp. 23-59), un secondo – *Nell'età della ragione* (pp. 51-144) – sul romanzo in età illuminista, e un terzo sul tema cui l'autore è approdato in anni più recenti, l'oratoria rivoluzionaria, ovvero *Riflessi dalla tribuna* (pp. 145-212).

Nella *Premessa* (pp. 11-12), Principato spiega la logica della raccolta affermando che “dall'uno all'altro percorso la transizione è avvenuta sotto l'egida della retorica” e seguendo una maturazione metodologica che lo ha portato all'utilizzazione di processi diversi, riassunti nell'ultimo studio: dalla retorica vista in rapporto con l'analisi strutturalista delle opere, che dominava nei suoi anni giovanili, ai dialoghi intesi come *arte della persuasione*, per giungere alla figura dell'oratore nelle testimonianze e nella produzione di epoca rivoluzionaria. Specifica inoltre di aver lasciato fuori le pagine successive, molte delle quali dedicate a Chateaubriand, e quelle di carattere linguistico e storico-linguistico. Ed esprime la sua riconoscenza per le tre curatrici, che lo hanno aiutato nell'organizzazione e nella presentazione degli articoli raccolti – Laura Brignoli, Bruna Donatelli e Simona Pollicino – da lungo tempo sue collaboratrici oltre che amiche.

Ad aprire il volume è però un saggio che sta a monte dei tre percorsi indicati: *À égale distance de deux mythes hurbains* (pp. 13-19), originariamente scritto per un convegno organizzato da Paolo Carile su Palermo e Parigi, pagine sul rapporto mancato – nel XVIII secolo – tra le due città le quali, da un punto di vista biografico, sono state entrambe determinanti per Principato, avendogli dato i natali la prima, la dimensione di uomo di lettere la seconda o anche (mentalmente) il contrario, sulla base di una ricostruzione in prima persona fatta da qualcuno che ha avuto il destino di vivere a Cremona, a uguale distanza circa da Palermo e da Parigi, nella ricerca che propone al lettore di trovare tra le due città, per via in parte familiare, quel rapporto in apparenza mancante.

Inizia poi, cronologicamente, la prima parte, quella dedicata alla poesia, con *Un percorso molto accidentato: François Villon* (pp. 23-32), saggio nel quale Principato ripercorre attraverso i testi un destino biografico colmo di vuoti, ai quali sopperisce tramite le molteplici riprese nei secoli con le rispettive interpretazioni e variazioni, sottolineando la predominanza dell'io lirico rispetto a quello fisico, e arrivando con forza fino alle letture meno scientifiche ma più sentite come quelle di Georges Brassens e, soprattutto, di Fabrizio De André. Segue *Sui Blasons anatomiques du corps féminin* (pp. 33-35) breve articolo inizialmente servito come introduzione a un libro sulle lodi del corpo femminile, pubblicato nel 1984 negli Oscar poesia di Mondadori, che scava nelle forme e nei modi del genere, a partire dal *Blason du beau tétin* di Clément Marot e dal simmetrico *Contreblason du laid tétin* dello stesso autore,

non altrettanto fortunato. Infine, aprendosi al barocco e al misticismo, chiude il primo percorso *L'apofasi in Claude Hopil* (pp. 37-48), saggio che, all'epoca della sua prima pubblicazione (1987), in una versione più lunga della presente, rappresentava uno dei pochi studi approfonditi su Claude Hopil e il suo linguaggio poetico, se si eccettuano le numerose e illuminanti pagine consacrategli da Jean Rousset.

Il secondo percorso comincia con *Gelidi lumi e lampi di emozioni* (pp. 51-59) che, partendo da una citazione tratta dall'*Histoire naturelle de l'homme* di Buffon, intende dimostrare come sia deformante considerare il Secolo dei Lumi un secolo privo di poesia e come all'epoca quest'ultima albergasse in particolare nel discorso scientifico. Principato però sviluppa in particolare una riflessione in rapporto all'espressione delle emozioni che dalle formulazioni scientifiche attraverso il sensismo filosofico conquistano progressivamente il dire letterario, specificamente quello narrativo nel corso del Settecento, prima che il preromanticismo e poi l'Ottocento tutto ne facciano altro. Segue *Prévost e «cette noire disposition de l'âme»* (pp. 61-72), a testimoniare quanto il volume raccolga in merito a autori e testi che Principato ha frequentato e amato in maniera particolare. Qui parla di Prévost in quanto introduttore del tema dello *spleen* (e della parola) nella narrativa francese del Settecento. Ancora a Prévost, in questo caso al senso dello spazio interno nei suoi romanzi, è dedicato il saggio successivo, *La caverne de Cleveland* (pp. 73-83), nel quale una piroetta finale permette a Principato di vedere un fondo barocco che sopravvive nei romanzi di Prévost e di metterlo sotto i nostri occhi. Un ulteriore capitolo è poi dedicato all'ultima opera incompiuta di Prévost: si tratta di *Le Monde moral et le legs d'une poétique romanesque* (pp. 85-99). Con quell'opera il romanziere sembra voler lasciare ai suoi successori il compito di realizzare il romanzo morale e pedagogico che lui mai sentì di aver realizzato.

I tre saggi successivi sono dedicati variamente alle *Liaisons dangereuses*, altro testo cui Principato è molto legato. Sono *La Marchesa di Merteuil, il visconte di Valmont e il patto con il teatro* (pp. 101-116), *La lettera LXXXV delle «Liaisons dangereuses»* (pp. 117-128), e *Mme de Tournel avait-elle lu «Emile»* (pp. 129-142), che affrontano aspetti diversi dell'opera: dal punto di vista della poetica di Laclós in essa esplicitata rispetto ai due generi teatrali del romanzo e del teatro il primo, laddove il discorso sulla valenza teatrale dell'agire dei due protagonisti (Principato parteggia esplicitamente, nell'incedere argomentativo, per Mme de Merteuil) non è solo metaforico ma traduce una filosofia della finzione; in una sapiente ottica narratologica il secondo, che analizza serratamente la lettera LXXXV con particolare attenzione agli elementi della consapevolezza, della simulazione e dell'ironia gestiti dalla Marchesa; il terzo sul dispositivo romanzesco che presiede alla realizzazione del capolavoro di Laclós, dispositivo che Principato studia nella prospettiva della scala dei saperi.

Il terzo percorso si apre poi con *Le volcan Mirabeau et le mythe du sublime dans l'éloquence révolutionnaire* (pp. 145-152), saggio in cui Principato riflette sull'estetica che accompagna il fiorire dell'eloquenza legata ai fatti rivoluzionari e il suo evolvere a mano a mano che il presente diventa passato. L'immagine del vulcano racchiude in sé i caratteri che contraddistin-

guono il nuovo oratore: terribile ma al tempo stesso, e proprio per questo, sublime. Segue *Comment restituer l'action oratoire de la Révolution?* (pp. 153-169), analisi – innovativa all'epoca della prima pubblicazione dello studio, vent'anni fa – della voce, della gestualità, dell'azione dell'oratore rivoluzionario corrispondente ai contenuti del suo discorso, saggio molto interessante in particolare per la natura delle fonti, dei documenti utilizzati, e per le considerazioni relative al rapporto speculare tra l'oratore e l'attore, al di là della distanza dal punto di vista dell'efficacia tra il discorso letto e quello improvvisato, o interpretato, in un'epoca tra l'altro in cui era ormai palese la crisi della declamazione teatrale. Lo sguardo della generazione di Coppet sull'eloquenza rivoluzionaria è studiato poi nel saggio *La transmission des idées: considérations sur l'éloquence révolutionnaire chez Germaine de Staël et Benjamin Constant* (pp. 171-187) – lo sguardo cioè di due tra i principali difensori dell'eloquenza politica, di cui però condannano gli eccessi rivoluzionari da un lato, il cattivo uso della propaganda sotto il Consolato e l'Impero d'altro lato. Principato sottolinea come Madame de Staël consideri la trasmissione delle idee frutto dei movimenti dell'animo oltre che del ragionamento. Come dunque per lei a questa fusione, da cui nasce la possibilità di reazione elettrica da parte dell'uditorio, anche dalla parte di esso che non ha accesso alla riflessione, corrisponda l'eloquenza. Meno propenso appare invece Constant ad aver fiducia nella forza trascinante del sentimento, lui che si batté per proibire i discorsi scritti. Per Principato entrambi, Madame de Staël e Benjamin Constant, hanno comunque il merito di aver contribuito in maniera decisiva all'affermazione della libertà di discussione che è alla base delle democrazie moderne. Procedendo cronologicamente, il saggio successivo – *L'orateur perdant, icône romantique* (pp. 189-201) – schizza invece efficacemente l'immagine dell'oratore malinconico e dolce, la cui eloquenza è quella perdente di chi va verso il silenzio, che porta con sé “una percezione del tutto diversa della vita politica e dell'esercizio della parola che l'accompagna”.

Chiosa il terzo percorso, e al tempo stesso il volume intero, lo studio *Retorica e letteratura nell'ottica degli studi francesi* (pp. 203-212), che fornisce un orizzonte di lettura per i saggi raccolti, percorrendo il fenomeno di rinascita dell'eloquenza dal secondo dopoguerra a oggi – da Perelman alla neoretorica del gruppo µ a Fumaroli – avvenuto principalmente in Francia e Belgio, dopo un periodo di eclissi della disciplina, ma con un preciso scopo da parte di Principato, del tutto condivisibile: quello di convincere chi lo legge che la letteratura rientra pienamente nel dominio dell'argomentazione. La conclusione cui giunge – rendendo omaggio *en passant*, come in vari altri passaggi del volume, a Francesco Orlando e alla sua teoria freudiana della letteratura che per Principato è la formulazione più organica capace di spiegare la figurality letteraria come formazione di compromesso tra il represso da una parte e un'istanza superiore o razionale che lo nega ma, negandolo, lo comunica – è che “la letteratura ci invia dei messaggi di persuasione che dobbiamo essere attenti a sceverare”. Questo perché, afferma Principato, “in questa capacità critica di distanza critica, di vigilanza nel discriminare ciò che da una parte è richiesta di adesione, dall'altra fuga dai valori del vivere civile, si misura la maturità del nostro giudizio estetico”. Una chiusa che si rivela chiaramente come una summa del pensiero critico di chi scrive.

[GABRIELLA BOSCO]

Des revues et des femmes. La place des femmes dans les revues littéraires de la Belle Époque jusqu'à la fin des années 1950, dir. A. AUZOUX, C. KOSKAS et É. RUSSO, Paris, Honoré Champion, 2022, 305 pp.

Il volume nasce dalla volontà di riflettere sulla posizione della donna nella vita letteraria nella prima parte del xx secolo. Dalla Belle Époque alla fine degli anni Cinquanta, l'attività letteraria delle donne è stata considerata come minoritaria e, conseguentemente, dimenticata. Essendo il panorama degli studi sul rapporto tra donne e letteratura decisamente cospicuo, le curatrici hanno deciso di concentrarsi sulla realtà delle riviste letterarie in quanto è proprio il mondo della stampa a rappresentare un valido specchio del funzionamento della società in rapporto al genere e alla scrittura.

Il volume si apre con l'articolo di Jean-Yves MOLLIER: *Les femmes dans la vie littéraire, de la Belle Époque à la fin des années 1950* (pp. 15-27). L'autore passa in rassegna le donne che, a partire dal 1848, si sono distinte nel panorama giornalistico e intellettuale francese e che per prime hanno sentito l'esigenza di imporre una voce femminile in contesti che non fossero solo quelli della creazione letteraria. Fra i numerosi esempi di Mollier figura Colette; scrittrice simbolo della libertà femminile, Colette è eletta presidente dell'Académie Goncourt nel 1949 finendo per incarnare la figura dello scrittore francese per eccellenza al pari dei colleghi uomini.

La prima sezione del volume («Una “Belle Époque” des revues et des femmes») è inaugurata dal contributo di Diana HOLMES (*Un rendez-vous manqué? Femmes de lettres et revues littéraires à la Belle Époque*, pp. 31-42) in merito alla così definita “entrata in scena” delle donne nel primo decennio della Terza Repubblica. A partire dall'istituzione del premio *Femina* nel 1905, altre realtà culturali femminili si sono distinte tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento; tra queste, la *Revue blanche*, nella quale Rachilde pubblica il suo articolo su Lord Alfred Douglas e Jeanne Chauvin firma, per la prima volta, una riflessione sul femminismo e l'antifemminismo. Casi come quello di *La Vie heureuse/Femina* e della *Revue blanche* restano, ad ogni modo, esempi unici all'interno di una realtà professionale che rimarrà per lungo tempo appannaggio quasi esclusivamente maschile.

È proprio intorno ai “paradossi” de *La Vie heureuse* che si concentra l'articolo di Martine REID (*Les paradoxes de “La Vie heureuse” (1902-1917)*, pp. 43-54). L'autrice ripercorre gli inizi della celebre rivista *Femina* creata da Pierre Lafitte nel 1901, sottolineando l'assenza di uno spirito politico dietro alla scelta dell'editore e la forte necessità invece di assecondare la domanda di mercato crescente, quella di un *lectorat* ben identificato nel genere.

Nel 1902, Louis Hachette lancia sul mercato *La Vie heureuse*, rivista femminile illustrata e diretta da una donna, Caroline de Broutelles. Un ampio spazio è riservato alla letteratura, Anna de Noailles e Pierre de Coulevain tra gli altri, ma anche alle questioni di natura politica come la posizione delle donne nel panorama letterario francese e il diritto al voto per il quale *La Vie heureuse* si dichiara apertamente favorevole.

L'approccio di *Femina*, invece, è interamente innovativo. Rachel MESCH (*“Une victoire féminin-littéraire”? “Femina”, “La Vie heureuse” et le féminisme photoshopé de la Belle Époque*, pp. 55-67) spiega come, per sottolineare la natura femminista della rivista, basti osservare la maniera in cui le autrici vengono presentate, nelle loro case o con i loro figli, al fine di dimostrare come l'attività

di scrittrice sia facilmente conciliabile con quella domestica. Daniel Lesueur, Gérard d'Houville e Marcelle Tonnay, figurano tra le autrici ritratte dalla rivista.

La riflessione di Wendi PRIN-CONTI (*La représentation des femmes poètes dans "Les Annales politiques et littéraires" (1900-1914)*, pp. 69-78) si concentra sulla rappresentazione delle poetesse all'interno degli *Annales politiques et littéraires*, rivista popolare destinata al grande pubblico che, tra il 1900 e il 1914, subisce un'importante evoluzione in materia di produzione poetica femminile.

La seconda sezione del volume («Les femmes et la NRF») si focalizza sulla presenza e l'importanza delle figure femminili all'interno della *Nouvelle Revue Française* a partire dal caso di Anna de Noailles e la corrispondenza con André Gide nell'articolo di François BOMPAIRE (*La «NRF» et Anna de Noailles: enjeux d'un rapprochement manqué*, pp. 81-92), e la presenza e l'importanza delle donne nella *Nouvelle Revue Française* di Paulhan analizzata da Hélène BATY-DELLALANDE («*La Nouvelle Revue Française*» de Paulhan (1925-1940): les femmes introuvables?, pp. 93-106).

Alla figura di Elisabeth Porquerol è invece dedicato il contributo di Jean-Kely PAULHAN (Elisabeth Porquerol, un art de la solitude désinvolte en revue(s)?, pp. 107-118) nel quale viene ricordata la vita e l'impegno culturale di un'intellettuale controtendenza.

Un'altra delle figure femminili tra le più importanti nella realtà della «NRF» è sicuramente Dominique Aury: Camille KOSKAS (*Les chroniques de Dominique Aury à «La NRF» (1953-1959)*, pp. 119-131) riflette sulla personalità ambigua e appassionante dell'autrice di *Histoire d'O* e sulla sua particolare attenzione alla scrittura femminile.

La terza sezione della raccolta («Politique et importance littéraire») si apre con l'articolo di Mélanie FABRE (*Des logiques politiques et littéraires étroitement articulées: Dick May, une auteure engagée à la Belle Époque*, pp. 135-146) sulla traiettoria professionale di Dick May e sul modo in cui la collaborazione con le riviste letterarie dell'epoca sia stata vissuta dall'autrice come il sintomo di un impegno politico sotto forma di trasgressione ai modelli familiari poco propizi all'emancipazione della donna.

Anche Ludmila Savitzky, una delle collaboratrici più attive della «Revue européenne», ha fatto della sua carriera letteraria un impegno politico in favore delle donne. Attrice e traduttrice di origine russa, Savitzky incarna, secondo le parole di Amélie AUZOUX (*Les femmes, 'amazones du cosmopolitisme'? L'exemple de la «Revue Européenne» (1923-1931)*, pp. 147-159), la figura di una vera e propria amazzone del cosmopolitismo.

Un'altra figura poliedrica, spesso dimenticata dall'ambiente letterario francese, è quella di Aline Mayrisch, ricordata nell'articolo di Paola CODAZZI (*Aline Mayrisch (1874-1947). Entre la France et l'Allemagne*, pp. 161-173), che rende la complessità di un'autrice capace di usare il suo talento letterario a servizio dello scambio e del dialogo tra due culture, quella tedesca e quella francese.

Il contributo di Marie CLÉREN (*Georgette Camille, passeuse des années 1920*, pp. 175-188) è incentrato sul ruolo di Georgette Camille nella rivista «Les Cahiers du Sud». Scrittrice e amica dei surrealisti, Camille è anche una delle prime traduttrici dell'opera di Virginia Woolf.

La sezione prosegue con la riflessione di Andy STAFFORD (*'Intersectionnalité' des femmes noires? Le cas de «La Revue du monde noir» (Paris, 1931-1932)*, pp. 189-201) in merito al caso de «La revue du monde noir» – vittima di una doppia discriminazione da

parte dell'ambiente letterario francese: da un lato la diffidenza rispetto alla natura francofona della rivista, dall'altro l'occultamento della componente femminile all'interno della rivista stessa – e si conclude con l'articolo di Clarisse BARTHELEMI (*Présence et rôle des femmes dans la revue «Mesures» (1935-1940)*, pp. 203-216) a proposito della rivista *Mesures* e sulle tre personalità femminili che ne hanno reso celebre la storia: Barbara Church, Germaine Paulhan e Adrienne Monnier.

La quarta e ultima sezione del volume («Vers une nouvelle visibilité des femmes») è inaugurata dall'articolo di Éric DUSSERT (*Le revuisme de Marguerite Grépon (1891-1982)*, pp. 219-230) su Marguerite Grépon, fondatrice della rivista «Ariane» e attivista per la promozione della scrittura diaristica alla quale la Grépon dedica un premio letterario.

Élisabeth RUSSO (*Quelles femmes aux «Temps Modernes», de 1945 à la fin des années 1950?*, pp. 231-245) si interroga su quale sia l'effettivo posto delle donne in una delle riviste simbolo del Novecento francese come «Les Temps Modernes»: lo statuto di rivista impegnata politicamente può valere anche per la questione dei diritti delle donne? A quante voci femminili la rivista ha dato visibilità senza che esse venissero sottomesse alla *doxa* sartriana?

Se il posto delle donne nelle riviste francesi dei primi anni del Novecento appare limitato, scrive Laurent GAYARD (*Les mariés de l'an 2000: les époux Henneberg dans la science-fiction française*, pp. 247-258), nel campo della science-fiction la situazione è addirittura peggiore. In Francia bisogna infatti attendere gli anni Quaranta per vedere una donna, o meglio una coppia di sposi Nathalie e Charles Henneberg, approdare nel mondo delle riviste di science-fiction.

Il volume si conclude con l'intervento di Michel MURAT («*Tel Quel*» (1960-1982), *revue phallique?*, pp. 259-271) a proposito di «Tel Quel». Fatta eccezione per Julia Kristeva, che appare in indice soltanto a partire dal n. 29, le donne in «Tel Quel», secondo Murat, rappresentano un magro contributo concentrato per lo più sull'aspetto critico della letteratura venendo meno a quello della creatività.

[LUANA DONI]

Formes, emplois et évolution du livret de ballet de la Renaissance à nos jours, dir. M. CLÉREN, C. MOUNIER-VEHIER, L. SOUDY-QUAZUGUEL et C. TORRENT, Paris, Classiques Garnier, 2021, 268 pp.

Il volume nasce dalla volontà di riunire artisti e accademici intorno allo studio del libretto di balletto, forma artistica ibrida che fa convergere al suo interno danza e letteratura. La scelta degli autori è quella di trattare la questione del libretto di balletto sotto una prospettiva diacronica: dal Rinascimento alla scena contemporanea, al fine di mettere in rilievo le tappe della sua evoluzione.

La prima parte dello studio («Présentation, problèmes, datation et formes du livret») si concentra sul libretto come oggetto di studio formale e letterario; l'articolo di Hélène LAPLACE-CLAVERIE (*En guise de préambule. Un objet qui donne à (dancer) penser*, pp. 15-22) spiega come il libretto possa essere al contempo spogliato di qualsiasi ambizione letteraria, nei casi in cui questo serva da matrice a una coreografia, e insieme supporto alla sperimentazione formale dello scrittore tanto da venire inserito all'interno di un romanzo o di un saggio come nel caso del pamphlet di Céline *Bagatelles pour un massacre*.

Ma che cos'è in realtà un libretto di balletto? Si interroga Arianna FABBRICATORE (*Qu'est-ce qu'un livret de ballet?*, pp. 25-34) all'inizio di una riflessione che, a partire da un'indagine storico-concettuale, mette in luce le metamorfosi di una forma artistica che rappresenta, in panorama degli studi contemporanei, un territorio per lo più inesplorato.

Il contributo di Chantal LAPEYRE-DESMAYSON e Nick NGUYEN (*Usages du livret en danse baroque contemporaine. À propos de "Don Juan" et "Les Petits Riens", de la compagnie L'Éventail*, pp. 39-52) riflette sulla scena contemporanea attraverso il lavoro della compagnia L'Éventail e sull'utilizzo del libretto nelle performance di danza barocca contemporanea. Il lavoro di analisi si concentra su due testi in particolare, *Don Juan* e *Les Petits Riens*, cercando di mettere in luce i dispositivi che occorrono nella trasformazione da letteratura a creazione coreografica.

La seconda sezione del volume («Genèse et âge d'or du livret de ballet») si apre con l'articolo di Marie-Claude CANOVA-GREEN (*À quoi sert un livret de ballet de cour au xvii^e siècle?* (1610-1681), pp. 55-69) sulla forma e l'uso del libretto a partire dal XVII secolo. Precursore del moderno programma di sala, il libretto serviva a nutrire la curiosità del pubblico e, data la libera circolazione fuori dallo spazio della corte, esso diventava talvolta un valido strumento di propaganda.

Sempre sul versante politico si articola la riflessione di Claudine NÉDELEC (*Du spectacle au discours, du grotesque au burlesque*, pp. 71-83) in merito alle categorie estetiche del grottesco e del burlesco. Se il grottesco evoca una sovversione delle leggi antropologiche, per quanto riguarda il burlesco la sovversione risulta essere di tipo culturale. Nello studio di Nédelec, le due categorie vengono analizzate in quanto forme di sovversione del canone ufficiale, politico e morale, della rappresentazione del balletto alla corte di Luigi XIII.

Nei secoli XVII e XVIII, i colleghi gesuiti avevano l'abitudine di celebrare la distribuzione dei premi del mese di agosto con una rappresentazione teatrale danzata. Il contributo di Marie DEMEILLIEZ (*"La lecture n'était guère moins agréable que le spectacle". Les livrets-programmes des ballets jésuites aux xvii^e et xviii^e siècles*, pp. 85-99) illustra le specificità dei balletti gesuiti con una particolare attenzione alla forma e al contenuto dei libretti/programmi.

La sezione si conclude con l'articolo di Marie-Thérèse MOUREY (*Le livret de ballet dans l'espace germanique (xvii^e-xviii^e siècle), formes et fonctions*, pp. 101-114) sul balletto di corte in area germanica dalla seconda metà del XVII secolo all'inizio del XVIII secolo e sulle differenti forme e funzione del libretto nel corso del tempo.

La terza parte del volume («La danse moderne, étiologie du livret et du ballet») si apre con il contributo di Vanina OLIVESI (*Se dire auteur de ballets pantomimes. "Psyché" de Pierre Gardel, 1790-1791*, pp. 117-132) sulla figura di Pierre Gardel e la creazione, nel 1790, del balletto pantomima *Psyché*. Lo studio del peritesto del libretto dell'opera è oggetto della riflessione di Olivési che mette in luce le strategie discorsive dell'autore in merito alle accuse di plagio.

Delle coreografie portate in scena all'Opéra durante il Secondo Impero restano poche tracce; attraverso l'analisi dei libretti, Émilie FISSIER (*Les livrets de ballets créés pour le Théâtre impérial (1852-1870). Œuvre théâtrale, genre littéraire, source pour le chercheur?*, pp. 133-147) rende possibile lo studio del balletto dell'epoca, dei contesti di creazione e dei gusti del tempo.

Con il termine *ballet blanc* si identifica un genere coreografico nato all'inizio del XX secolo, di carattere

essenzialmente elegiaco e caratterizzato da un unico atto interpretato da un corpo di ballo esclusivamente femminile in abiti bianchi. Sylvie JACQ-MIOCH (*Le ballet blanc et ses avatars néoclassiques. Effacement ou disparition de la narration*, pp. 149-160) propone l'esempio dei coreografi Michel Fokine, George Balanchine e Serge Lifar al fine di decriptare i diversi orientamenti e prospettive del genere coreografico.

In apertura della quarta sezione del volume («Retour en scène et métamorphose du livret au xx^e siècle»), Valentina KARAMPAGIA (*"Barbe-Bleue" – En écoutant un enregistrement de l'opéra de Béla Bartók. Une réappropriation contemporaine du livret d'opéra par Pina Bausch*, pp. 163-170) propone lo studio del *Barbe-Bleue* di Pina Bausch, opera danzata del 1970 attraverso la quale è possibile ipotizzare una riappropriazione contemporanea del libretto da parte di Bausch.

Restando nell'ambito della sperimentazione contemporanea, l'articolo di Anne PELLUS (*Extension du domaine de l'écriture dans la danse contemporaine. "Turba" de la compagnie Maguy Marin*, pp. 171-185) si concentra sulle pratiche di scrittura dei coreografi contemporanei a partire dagli anni Settanta. Attraverso il caso di *Turba* della compagnia di Maguy Marin, Pellus sottolinea come la collaborazione tra letteratura e danza all'origine del libretto sia diventata via via una pratica drammaturgica.

Chiude la sezione il contributo di Marie CLÉREN (*Des livrets dessinés. Deux ballets d'André Hellé*, pp. 187-198) a proposito dei libretti di balletto illustrati dall'artista André Hellé.

La quinta e ultima sezione del volume dal titolo «Paroles de danseurs et de chorégraphes» è inaugurata dal racconto di Jean GUIZERIX (*À propos de "La Conjuración"*, pp. 201-212) sulla messa in scena del balletto *La Conjuración* tratto dall'opera di René Char, e si chiude con un'intervista di Laura SOUDY-QUAZUGUEL al danzatore e coreografo Nicolas Le Riche (*Entretien avec Nicolas Le Riche, par Laura Soudy-Quazuguel*, pp. 213-220) seguita dalle presentazioni di *L'Architecture du basard* di Ingrid Thobois e Gilles Verière (pp. 221-227) e *La cafetière ou le Songe de Théophile* di Camille Desmarest, Captain Simard e Tommaso Villepreux (pp. 229-245).

[LUANA DONI]

Animal et animalité. Stratégies de représentation dans les littératures d'expression française, dir. S. BUEKENS et J. DEFRAEYE, Paris, Classiques Garnier, 2022, 329 pp.

Fin dal Medioevo, la letteratura in lingua francese ha dato prova di uno spiccato interesse per il regno animale. Tuttavia, solo di recente gli autori e le autrici hanno iniziato a proporre rappresentazioni che, discostandosi dai modelli fondati sull'allegoria e sull'antropomorfismo, restituiscono all'animale la complessità fisiologica e cognitiva che gli è propria. Su queste rappresentazioni si concentra il volume miscelaneo coordinato da Sara BUEKENS e Julien DEFRAEYE, la cui ambizione è duplice: da un lato, comprendere quali procedimenti narrativi e stilistici consentano alla letteratura di dar voce alle soggettività animali; dall'altro, riflettere sui riferimenti teorici e metodologici su cui fondare una critica sensibile alle specificità della zoopoetica (*Introduction. Comme chien et chat: la littérature, entre l'humain et l'animal*, pp. 7-28).

Quattro piste di ricerca innervano il volume. Sotto il titolo di «Humanisme, anthropocentrisme et considérations éthiques», i curatori raccolgono un contributo di

Anne-Sophie DONNARIEUX dedicato alle implicazioni poetiche e politiche di testi in cui Marie Darrieussecq, Antoine Volodine e Éric Chevillard decostruiscono la prospettiva antropocentrica ereditata dall'Umanesimo («*Tout ce qu'on voudra mais pas homme*». *Discrédits humanistes et zoopoét(h)iques romanesques*, pp. 31-52); una discussione dell'approccio non del tutto ecologista, e tuttavia portatore di un progetto etico realizzato attraverso la finzione metaletteraria, come quello di Romain Gary (Sara BUEKENS, *Des éléphants humanistes. Le pouvoir de l'imagination dans "Les Racines du ciel" de Romain Gary*, pp. 53-75); e un'analisi del valore terapeutico, inteso come riattualizzazione di un passato ideale, che assume il contatto con gli animali nell'opera di Pierre Bergounioux (Marie VIGY, «*Trois itinéraires de liesse et de libération*». *Remèdes à la perte de l'Éden dans les récits de Pierre Bergounioux*, pp. 77-98).

Nella seconda sezione convergono tre saggi sul tema «*Infra-animalité et exotisme*». Firmato da Ninon CHAVOZ, Alice DESQUILBET e Xavier GARNIER, il contributo *Une piqure contre l'exotisme. La présence des moustiques dans la littérature africaine* mostra come in un corpus di romanzi africani le zanzare, veri e propri «*animaux-milieus*», incarnino la natura potenzialmente pericolosa del territorio (pp. 101-124). Sulla predilezione di Flaubert per gli elefanti si sofferma Éric LE CALVEZ, la cui analisi tiene conto del tessuto di riferimenti intertestuali su cui si fonda la scrittura flaubertiana del mondo animale («*Salammô*»: *genèse des éléphants. Entre victoires et supplices*, pp. 125-144). Ninon VESSIER si concentra invece sull'instabilità ontologica che emerge nell'opera di Michaux, in cui l'assimilazione dell'umano all'animale è innanzitutto una «*possibilité d'échappée*» («*Un barbare en Asie*» (1933) d'Henri Michaux au zoo. *Une pensée du détour et de la traversée animale*, pp. 145-164).

La terza parte, intitolata «*Transversalités et épistémocritique animale*», si apre con un'analisi di tre motivi ricorrenti nella scrittura del decentramento non-antropocentrico: la dimostrazione della non eccezionalità dell'essere umano, la riflessione sul linguaggio e il desiderio di identificazione (Riccardo BARONTINI, *De quelques usages littéraires récents de l'éthologie. Christine Van Acker, Tristan Garcia et Claudie Hunzinger*, pp. 167-184). A seguire, i contributi di Julien DEFRAEYE e di Nathan GERMAIN accompagnano il lettore in Québec: l'uno per mettere in luce l'evoluzione recente che fa del soggetto narrativo un «*sujet écologique*» molto diverso dall'eroe romantico o moderno («*A cheval entre deux mondes*». *Le sujet écologique ou la bête des Laurentides*, pp. 185-203), l'altro per mostrare che l'animale – il salmone, nel caso del romanzo *Taqawan* di Éric Plamondon – può invitare a un ripensamento sostanziale della concezione del tempo («*Taqawan*». *Remonter à la source et renouveler la relation entre humains et animaux*, pp. 205-230).

Nella sezione dedicata ai rapporti tra «*Carnisme, empathie et zoomorphisme*» trovano spazio quattro contributi. Hannah CORNELUS osserva la «*rage souriante*» che percorre *Sans l'orang-outan* di Éric Chevillard rifacendosi alla nozione, fondamentale nel pensiero ecologico, di interconnettività tra tutti gli esseri viventi e non viventi («*C'est tout un pan de réalité qui s'affaïsse*». *L'interconnectivité et la disparition des espèces dans "Sans l'orang-outan" (2007) d'Éric Chevillard*, pp. 233-255). *Regard et empathie. Analyse zoopoétique de quelques nouvelles du recueil "Zoo" (2006) de Marie Darrieussecq* è il titolo del saggio di Jasmine MARTIN-MARCOTTE, dal quale emerge l'empatia in quanto fondamento della relazione tra le narratrici umane e

l'animale (pp. 257-275). Prosegue il discorso sulle prospettive femminili/femministe Scott POWERS: in *L'écoféminisme d'Audrée Wilhelmy. Le «devenir-animal» de la femme dans "Le Corps des bêtes" (2017)*, lo studioso suggerisce che la rappresentazione del regno animale consente a Wilhelmy di riflettere narrativamente sui destini riservati ai personaggi femminili nel romanzo (pp. 277-296). Infine, le contraddizioni sulle quali si fonda la pratica di mangiare carne, ma anche i limiti del vegetarianesimo, sono al centro del contributo di Alain ROMESTAING, che ne discute a partire da una selezione di romanzi pubblicati nello scorso decennio come *Confessions d'une mangeuse de viande* di Marcela Iacub, *180 jours* di Isabelle Sorente, *Comme une bête* di Joy Sorman, *Défaite des maîtres et possesseurs* di Vincent Message e *La Guérilla des animaux* di Camille Brunel (*Représentations du carnisme dans la littérature française contemporaine*, pp. 297-313).

[ROBERTA SAPINO]

ÉRIC BENOIT, *De la littérature considérée comme énergie*, Paris, Eurédit, 2022, 321 pp.

La nozione di energia, scrive Éric Benoit, professore di letteratura francese all'Université Bordeaux Montaigne, è una «*notion carrefour*» in cui convergono discipline varie che vanno, senza limitarsi a queste, dalla teologia alla linguistica, dall'epistemologia all'estetica. Proprio la sua polivalenza la rende produttiva negli studi letterari, nei quali sollecita riflessioni di tipo stilistico e metaletterario (i testi, afferma Benoit, si costruiscono sull'articolazione tra forme statiche e forze dinamiche), tematico (soprattutto, qui, riguardo alle intersezioni tra la letteratura e le scienze «*dures*») e, in ultima istanza, anche etico, poiché le opere letterarie possono veicolare tanto l'energia creatrice quanto quella distruttiva. Nel volume, Benoit sviluppa l'argomentazione in due sezioni: la prima, organizzata in ordine cronologico e concentrata su alcuni grandi momenti e autori di rilievo della storia letteraria, è caratterizzata da un approccio ai testi prevalentemente tematico e stilistico; la seconda, invece, discute in maniera trasversale alcune delle grandi questioni anticipate in precedenza riguardo alla ricezione delle opere («*Introduction*», pp. 7-19).

Se la prima sezione («*Écritures de l'énergie et énergie de l'écriture*») prende il via con l'Illuminismo, è perché questo segna il punto di rottura tra la concezione neo-aristotelica e teologica per cui l'energia è essenzialmente l'«*energia creatrice di Dio*» e una prospettiva nuova, di tipo materialistico. Il capitolo propone un percorso che, partendo da Diderot, si sofferma sull'«*énergie contrariée*» del Don Giovanni di Mozart e su quella contro la morale di Sade, vero apice della valorizzazione materialista dell'energia secondo Benoit, per poi arrivare al Romanticismo, osservato attraverso la figura del Faust e l'opera di Hugo (*Lumières, Révolution, Romantisme*, pp. 23-52).

Tra l'Ottocento e il Novecento la letteratura condivide gli stessi principi epistemologici della termodinamica: si nota in *Peau de chagrin* di Balzac, ad esempio, e in *Das Rheingold* di Wagner, ma anche nell'ossessione per l'esaurimento dell'energia che accomuna lo *spleen* baudelairiano, il mito solare che Mallarmé attinge da un saggio inglese di mitologia di cui è stato il traduttore, e l'idea suggerita da Rimbaud che sia la religione ad atrofizzare l'energia. La ricerca e la rappresentazione di un'energia illimitata traspasino invece dalle opere

di Zola, Verne e Jarry (*Variations thermodynamiques*, pp. 53-102).

Il capitolo seguente dimostra a che punto «L'Énergie» del Premio Nobel Wilhelm Ostwald abbia contemporaneamente raccolto le teorie del passato e influenzato quelle del futuro, riprende la teoria del movimento perpetuo di Bergson e la sua espressione letteraria realizzata da Péguy, fautore di una modalità di lettura attiva capace di vivificare il testo, e infine si sofferma sulle posizioni evoluzioniste di Théillard de Chardin, gesuita e paleontologo (*Élan vital: Ostwald, Bergson, Péguy, Théillard*, pp. 103-139).

Dal capitolo «Pulsions et dépenses: Futurisme, Surrealisme, Bataille» ben emerge lo scarto tra l'esaltazione dell'energia, anche violenta, promossa da Marinetti, la vitalità meno aggressiva dei Surrealisti francesi, per i quali è la scrittura automatica a incarnare l'ideale del movimento perpetuo, il valore sacro della parola espresso nelle invettive e nelle maledizioni lanciate da Michaux e da Artaud, e la nozione di *dépense* coniata da Bataille, le cui riflessioni furono influenzate dalla sua conoscenza dello scrittore in fisica nucleare Georges Ambrosino (pp. 141-166).

Non più la termodinamica, ma la fisica quantistica e la teoria della relatività costituiscono i modelli scientifici a cui si rifà parte della letteratura degli anni più recenti. In *Âge nucléaire et mondes quantiques: Beckett, Sollers, Houellebecq*, Benoit individua le poetiche di un mondo che con l'Olocausto e con Hiroshima si è scoperto in balia di un'energia potenzialmente autodistruttrice. Seguendo la pista aperta da Deleuze, lo studioso mette in luce la «paradoxe énergie» dei testi beckettiani («où se manifeste l'énergie de la dissipation de l'infinitesimal»); a seguire, identifica i valori molteplici dell'energia all'interno di *Paradis*: per Sollers è l'energia della creazione divina, cosmica, sessuale, nonché quella che anima la scrittura, in una prospettiva ottimista alla quale si oppongono i toni cupi dei romanzi di Houellebecq (pp. 167-184).

Dopo l'energia della scrittura, l'autore si concentra su quella della lettura che, scrive, si manifesta su due livelli: nella lettura intesa come azione compiuta dall'individuo, e nell'effetto che essa produce sulla sua psiche. Una riflessione di tipo etico riguardo alla libertà del lettore («dans quelle mesure sommes-nous contraints par la factitivité de la lecture?») si chiede Benoit) attraverso i quattro capitoli inclusi nella sezione «L'énergie dans l'action de la lecture».

Dopo aver chiarito i riferimenti teorici e esposto le problematiche ricorrenti nella sezione (*Pour une énergétique de la réception*, pp. 187-195), Benoit si sofferma sulle teorie della ricezione elaborate da Diderot, in particolare per quanto riguarda la capacità dell'arte di trasmettere energia emotiva; da Schiller, per cui la bellezza è una «synergie des deux énergies» intellettuale e carnale; da Hugo, che trova nell'arte il vettore di un progresso politicamente rivoluzionario; da Flaubert e Mallarmé, accomunati dalla riflessione sui limiti della lettura, soprattutto passiva; e infine da Nietzsche, che invita a una lettura energica perché attiva e lenta, da Péguy attraverso la «récitation sacrée» di Jeannette e Madame Gervaise in *Le mystère des saints innocents*, e da Sartre, la cui «énergétique de la lecture» ruota intorno alla volontà di liberare il lettore dall'alienazione (*L'énergie dans la conception de la lecture de quelques écrivains*, pp. 197-231).

Benoit distingue poi le tre generazioni che hanno segnato il «tournant pragmatique» delle teorie della lettura. Ai tentativi compiuti tra gli anni Cinquanta e Settanta da Blanchot, Derrida e Barthes per liberare la

lettura dagli aspetti più limitanti dello strutturalismo e farne una «praxis existentielle» segue, nel decennio successivo, un'operazione di ricentramento intorno alla figura del lettore i cui attori principali sono Jaus e Iser; tra gli anni Ottanta del xx secolo e i primi del XXI, le pubblicazioni di Ricoeur inaugurano infine una tradizione di ricerche sul valore esistenziale e etico della lettura (*Sur le tournant pragmatique des théories de la lecture*, pp. 233-271).

Funge da conclusione il capitolo «De la lecture à l'acte: une problématique théologico-politique et littéraire». L'autore prima dimostra che «les théories littéraires et esthétiques modernes de l'application actualisante sont une version profane d'une idée originellement religieuse et théologique: l'idée d'une énergie de la parole du texte bibliques», poi individua gli elementi che differenziano l'energia di un testo religioso da quella di uno profano: se la diversa concezione della libertà del lettore e le maniere non perfettamente coincidenti di sollecitare sentimenti e emozioni sono condizioni insufficienti per distinguere nettamente l'una dall'altra, la vera linea di demarcazione va individuata nel rapporto che il lettore instaura con la finzione: poiché la letteratura presuppone allo stesso tempo la sospensione dell'incredulità e la coscienza della componente finzionale del testo, essa può «nous exercer à nous libérer des croyances manipulatoires réelles en nous faisant expérimenter des croyances fictives» (pp. 273-293).

[ROBERTA SAPINO]

THIERRY LE ROLLAND, *Les papillons de Nabokov, le boomerang de Gracq*, Paris, Arléa, 2021, 129 pp.

In questo agile volume, Thierry Le Rolland si rivolge, con passione e tenerezza, alle singolari avventure e stravaganze di alcuni tra gli scrittori più noti, da Leopardi a Colette. Ai margini della scrittura – o intrecciate ad essa diventandone l'eco – vivono passioni e piccole manie che ci fanno conoscere il lato più intimo e spesso totalmente sconosciuto di autori apparentemente ben conosciuti e familiari. La passione per i «violons d'Ingres» di Zola, Eluard o Hemingway nasce, ci dice l'A., grazie alla scoperta della prodigiosa collezione di mille soldatini di piombo dell'autore di *Barnabooth*, Valéry Larbaud («Aux couleurs de Rome. Les soldats de plomb de Valéry Larbaud» pp. 19-28); da qui, la ricerca di altre manie e infatuazioni per oggetti che si discostano da opere d'arte propriamente dette, attraverso la consultazione di diari, lettere, racconti, per ritrovare indizi, segnali, informazioni sparse. Ed è così che, tra manoscritti e vecchie scartoffie di una libreria parigina, Le Rolland si imbatte in una fotografia, un celebre ritratto di Colette immortalata da Robert Doisneau: in primo piano, una serie di sfere lucide si riflettono in un grande specchio dove troneggia, seduta, la scrittrice stessa, con lo sguardo concentrato perso oltre la cornice della fotografia, immersa tra i suoi bibelots dai motivi floreali e animaleschi, che grazie al gioco di specchi riempiono la scena. Sono i cosiddetti «sulfures», centinaia di fermacarte variopinti in voga dal secondo impero, poi dimenticati, per tornare in auge alla fine della Belle Époque. Dai «sulfures» di Colette («Des petites filles dans leur robe de communiant», pp. 11-18), l'A. si imbatte nel violon d'Ingres di Zola («Chaque homme devrait avoir le sien, et je confesse mon extrême passion pour le mien», dichiarava il firmatario del *J'accuse*): la fotografia e in particolare le innumerevoli istantanee del 1900 durante l'Expo di Parigi. E grazie alla fotografia, considerata inizialmente come una riproduzione meccanica e piatta della realtà,

Zola fa l'esperienza di un nuovo sguardo sul mondo e di una nuova percezione del reale («L'illumination du détail. Les appareils photo d'Emile Zola», pp. 29-38). Passiamo a un ricordo d'infanzia per Gracq, i boomerang («Les objets étranges de l'enfance. Le boomerang de Julien Gracq», pp. 39-44), collezionati e amati fino in tarda età. E se i surrealisti hanno l'"ame collectionneuse", non si tira indietro Paul Eluard e il suo amore per le cartoline («La petite monnaie de l'art. Les cartes postales de Paul Eluard», pp. 45-54), raccolte per quattro anni e che gli hanno permesso, a suo dire, di portare un'attenzione sempre maggiore verso quella parte della creazione poetica che sfugge alle regole culturali. E se tre oggetti riempiono la vita di Alfred Jarry (le pistole, i flaconi di assenzio e le biciclette), è in particolare la nuova moda delle lunghe pedalate che colma le sue giornate: da Laval al Mont-Saint-Michel, da Parigi a Brest («Celui qui cycle. Le vélo d'Alfred Jarry», pp. 55-62), fin da ragazzino Jarry percorre chilometriche distanze. Precocce è anche la passione di Zweig per gli autografi («Les ombres du génie. Les autographes et manuscrits de Stefan Zweig», pp. 63-72), collezionista di "ombre terrestri dei geni", manoscritti comparati ad opere d'arte, a diamanti grezzi, di poeti, scrittori e musicisti. Il breve capitolo centrale, così come la fotografia che campeggia sulla copertina del volume, è dedicato a Nabokov, al fuoco dei suoi lombi cioè le farfalle («Les ailes de l'ange. Les papillons de Vladimir Nabokov», pp. 73-79). Questa passione lo folgora fin da bambino: ne divora enciclopedie, trattati, abbandonandosi a uno studio e a ricerche minuziose, coltivando quella che diventerà una carriera, parallela a quella letteraria, di entomologo. La macchina dei sogni è invece per Roussel una roulotte, casa futurista che gli permette di evitare le scomodità dei treni, il senso di soffocamento nell'attraversare tunnel e gallerie («La fabrique du rêve. La roulotte automobile de Raymond Roussel», pp. 81-88). Magica ed eccentrica è la passione di Loti per i travestimenti («Des caftans de drap rose, capucine ou bleu nuit. Les déguisements de Paul Loti», pp. 89-98), un Arsène Lupin che sfocia nel fanatismo: il travestimento non è solo un divertimento, ma un modo di essere. I numerosi viaggi che intraprende gli consentono di mutare e di vivere innumerevoli identità scoprendo gli stili locali. Passiamo in Italia con l'ultima sigaretta di Svevo («Faire taire les grenouilles. Les dernières cigarettes d'Italo Svevo», pp. 99-106), promessa reiterata ma mai mantenuta, anche in punto di morte. Passione più teorica che materiale è quella di Henri Beyle per gli pseudonimi («La grande evasion. Les pseudonymes d'Henri Beyle (alias Stendhal)», pp. 107-116): un primo inventario dei suoi 63 nomi è stato prodotto all'inizio della Terza Repubblica; la fonte pressappoco inesauribile di questa pseudonimia frenetica è da ritrovarsi nella voluminosa corrispondenza. Un secondo autore non francofono è Hemingway e la sua mania per le canne da pesca («Le marlin et le requin. Les cannes à pêche d'Ernest Hemingway», pp. 117-123): la pesca assume per lo scrittore una dimensione quasi mitica, un viaggio iniziatico, divenendo oggetto di studi e ricerche (in particolare la pesca della trota da cui sono nati numerosi articoli). In conclusione, le pagine «Sonder le mystère (ou la mélancolie du sablier)» (pp. 124-129), rievocano brevemente alcune intense passioni quali il gelato per Leopardi, i fiori per Fourier, il canottaggio per Maupassant, le carte per Gide. Questo mondo parallelo, questa misteriosa perdizione è considerata da Le Rolland come qualcosa dal valore inestimabile che rende possibile "un élan d'admiration".

[FRANCESCA FORCOLIN]

Rite et création, dir. M. WATTHEE-DELMOTTE, Paris, Hermann Éditeurs, 2020, 401 pp.

Myriam Watthee-Delmotte a réuni dans ce volume collectif vingt contributions sur une problématique féconde dont elle a elle-même déjà exploré de nombreux aspects, et ce d'une façon novatrice, et même pionnière, à savoir celle des rapports dialectiques entre le rite et la création artistique, et plus particulièrement la littérature. Si le rite s'avère être un espace de création, d'innovation et d'invention, alors que l'on a tendance à le définir – bien trop rapidement – par sa codification et sa répétition, l'activité artistique, du geste créateur individuel à sa réception publique, peut de son côté être tributaire de la ritualité, à des degrés divers et sous des formes variées, ce phénomène pouvant être explicite, et même revendiqué, ou simplement sous-jacent, voire proprement inconscient. La création artistique peut se nourrir du rite, se référer à lui, l'instituer comme modèle, elle peut aussi présenter des analogies avec lui, ou des homologies de structure, et ce d'autant plus aisément qu'elle mobilise le corps, qu'elle engage les sens, qu'elle produit du sens ou du symbolique, qu'elle implique la collectivité, et qu'elle relève toujours plus ou moins du sacré. Il y a donc, pour reprendre les mots de Myriam Watthee-Delmotte, une «potentialité créatrice des rites» et une «dynamique rituelle de la création» (p. 5) et c'est ce phénomène d'interaction et d'inter-productivité entre rite et création qu'elle a demandé à des spécialistes de différentes disciplines d'explorer dans leur champ propre.

Les contributions ne sont pas rangées à l'intérieur de parties mais se suivent d'une façon qui parvient à donner une certaine continuité à l'ensemble. Si les deux premières contributions sont de portée générale (ce qui légitime pleinement leur place en ouverture du volume) et se montrent théoriques et synthétiques sur la créativité au sein du rite et sur l'action de l'imagination dans une activité pourtant fortement mimétique (Denis JEFFREY, Christoph WULF), les contributions qui suivent portent sur des objets plus limités et par conséquent plus précis. Le domaine religieux est illustré par une étude du chapitre 1 de la Genèse, dont l'écriture, ritualisée dans sa forme, induit une Création procédant elle-même du rituel (André WÉNIN), et par une réflexion sur les liens entre liturgie et art à travers les objets et ornements liturgiques, avec une attention particulière pour le motif de la Messe de saint Grégoire, qui connaît un grand succès iconographique à partir du XIV^e siècle (Ralph DEKONINCK et Caroline HEERING). Constituant un prolongement et un déplacement, la cinquième contribution fait apparaître un certain nombre de rapprochements possibles entre le théâtre de la cruauté d'Artaud et les ambitions de la théologie liturgique du XX^e siècle, plus sensible à la présentation symbolique et rituelle qu'à la représentation conceptuelle (Angelo CARDITA). Les deux textes suivants relèvent directement de l'histoire politique: le premier porte sur l'institution du Soldat Inconnu à la suite du tournant majeur que la guerre de 14-18 a représenté pour ce qui est du rapport des sociétés à la mort sur le champ d'honneur (Laurence VAN YPERSELE); le deuxième est quant à lui consacré à la cérémonie d'investiture du président de la république française, analysée sous un angle sémiotique, et qui apparaît comme un rite de création et d'institution marquant le passage du monde profane du politique au monde sacré du pouvoir (Alexandre EYRIÉS). La huitième contribution marque une rupture thématique et pro-

pose de façon originale d'entrer dans l'«atelier» du chercheur et de s'interroger sur les ritualités d'écriture d'une personne placée en position d'auteur en raison des modalités de diffusion de son travail (Pascal LARDELLIER). La neuvième contribution est un témoignage: son auteur présente son activité auprès de malades en soins palliatifs qu'elle accompagne dans une pratique de la «biographie hospitalière», travail à deux ritualisés dans ses procédures mais qui permet une création individuelle à la finalité diverse selon les patients (Sophie BOBBÉ). La question du rapport entre l'écriture, la maladie et la mort est encore celle soulevée par la dixième contribution à travers un commentaire de *Rangements* de Daniel Oster, une œuvre composée par un homme qui se sait condamné et qui, dans un texte qui hésite entre le carnet de notes et le journal intime, propose un questionnement sur la littérature, la figure de l'écrivain et l'authenticité de l'écriture de soi (Patrick THÉRIAULT). Les deux contributions suivantes montrent les potentialités du numérique dans la pratique et le renouvellement du rite: la première s'intéresse à la permanence du rituel du deuil et de la commémoration des morts, et plus particulièrement au site du Vietnam Veterans Memorial Fund qui, avec son Wall of faces, s'emploie à donner une épaisseur biographique et humaine à la liste du mémorial de Washington Hall (Bertrand GERVAIS); la seconde étudie le fonctionnement rituel et la finalité créatrice de la «Noutulies», petite communauté de lecteurs réunie autour de l'écrivain Philippe Didion, laquelle nourrit la création de ce dernier en lui envoyant par courriel une documentation variée qui devient objet d'écriture (Karine BISSONNETTE). On reste dans le domaine de la littérature avec les trois contributions suivantes: la première étudie le rapport entre poésie et prière dans les œuvres de trois poètes argentins Yaki Setton, Silvio Mattoni et Mercedes Roffé (Geneviève FABRY); la seconde porte sur *Les Sept noms du peintre* de Philippe le Guillou, un roman où le rite, le christianisme et le mythe (Grael) occupent une place importante et fécondent une «écriture reliquaire» (Laurent DEOM); la troisième s'intéresse à la *Bête humaine* de Zola et propose le terme de «locoscripturalité» pour rendre compte des analogies entre écriture et machine, en un temps où le développement du chemin de fer est contemporain de celui de nouvelles techniques scripturaires et de la diffusion de la production littéraire (Véronique CNOCKAERT). Les autres arts sont représentés dans les cinq dernières contributions: la musique d'abord, avec une réflexion sur la place du rite dans une écriture musicale post-tonale, en particulier à travers l'œuvre et le positionnement de Pierre Boulez (Antoine BONNET); c'est ensuite la question des formes de la ritualisation dans la danse contemporaine qui est posée à partir du travail de chorégraphes comme Anna Teresa de Keersmaeker, Alain Platel, Pina Bausch ou Maguy Marin (Betty LEFEVRE); la contribution suivante introduit l'art brut dans la réflexion générale du volume à travers une étude de «La robe de mariée» de Marguerite Sirvins conservée et exposée à Lausanne, travail de broderie d'une vieille fille ayant dépassé l'âge du mariage mais dont l'obsession malade produit une œuvre aux enjeux anthropologiques; l'avant-dernière contribution s'intéresse à la visite guidée au musée dans le cadre d'une médiation culturelle en évolution, élargie dans ses pratiques et ses objectifs depuis plusieurs décennies (Marie-Émilie RICKER); enfin, c'est un dessin de Didier Mahieu, portrait reconstitué d'une victime du nazisme, conservé au Musée L, Musée universitaire de Louvain-la-Neuve, qui est l'objet d'une présentation qui en explicite la

technique, les effets esthétiques et la fonction symbolique, ce dessin apparaissant de surcroît en couverture du volume (Anne QUERINJEAN).

Ces vingt contributions sont suivies d'un entretien avec Yannick Haenel qui répond de façon très éclairante aux questions de Corentin LAHOUSTE, questions toutes exactement centrées sur la ritualité, sur son rôle dans la pratique même de l'écriture chez cet écrivain et sur son importance thématique au sein de son œuvre. Jean LECLERC fait ensuite, avec la hauteur de vue qu'on lui connaît, le point sur les perspectives ouvertes par les différentes contributions de *Rite et création*. Le volume se clôt sur un court texte de Charlotte LANGOHR qui rappelle le sens et la nature du projet scientifique «Arts et rites» dans lequel s'inscrit la présente direction d'ouvrage de Myriam Watthee-Delmotte.

Si le lien des contributions avec la problématique d'ensemble ne présente pas toutes le même degré d'intensité, ces mêmes contributions se distinguent toutes en revanche par leur forte armature théorique: elles sont le produit d'une réflexion approfondie, et l'œuvre souvent de spécialistes confirmés et reconnus. Le volume est le résultat d'une démarche qui assume pleinement son ambition interdisciplinaire et, par conséquent, l'éclectisme des objets étudiés, d'une façon conforme en effet à l'esprit général d'un projet scientifique ouvert et qui entend concilier histoire de l'art, littérature, musicologie, histoire, anthropologie sociale et culturelle, sociologie, théologie et science des religions (la liste n'est pas exhaustive). Nous disposons donc, grâce à l'initiative de Myriam Watthee-Delmotte, d'un ouvrage doublement original, dans sa problématique et la diversité de sa matière: nous la remercions pour ce volume collectif intellectuellement très stimulant et qui se montre apte à satisfaire les esprits les plus curieux.

[PHILIPPE HAUGEARD]

Faut-il se ressembler pour traduire? Légitimité de la traduction, paroles de traductrices et de traducteurs, ouvrage collectif, La Courneuve, éditions Double Punctuation, 2021, «Bibliodiversité, les mutations du livre et de l'écrit», 162 pp.

Il volume nasce dalla polemica nata nel marzo 2021 intorno all'identità delle traduttrici e dei traduttori di un testo poetico di Amanda Gorman da lei pronunciato in occasione dell'insediamento di Joe Biden, polemica che ha avuto ampia eco, incentrata com'era sulla domanda semplice e improponibile relativa alla necessità della somiglianza tra chi traduce e chi è tradotto.

Il principio ispiratore della raccolta di interventi è quello della diversità, che ha determinato la partecipazione al sondaggio di un certo numero di traduttrici a traduttori, indipendentemente dalla loro posizione. Tredici sono i contributi, vari per presentazione, appartenenza geografica, stile, tono.

La prima a esprimersi è Laëtitia SAINT-LOUBERT, dottoressa di ricerca in studi caraibici dell'università di Warwick, traduttrice letteraria e beneficiaria di una borsa post-dottorale dell'Irish Research Council, con un intervento intitolato *Se penser avec l'autre – Du «marché-monde» au «tout-monde» de la traduction* (pp. 11-31) all'inizio del quale dichiara che è stata la traduzione di un romanzo giamaicano intorno al 2000 a rivelarle l'esistenza di un mondo *francopolyphone* che fino ad allora, francese di nascita, aveva ignorato, per arrivare a esporre la convinzione che la traduzione è spazio e espressione del diverso. Prende poi la parola

Virginie BUHL, di madre alsaziana e padre del Benin, anglista di formazione, traduttrice letteraria professionale, insegnante e dottoressa di ricerca in traduttologia, chiedendosi *Toutes les diversités (sociales) sont-elles bonnes à entendre?* (pp. 34-42). Il suo punto di vista è quello di una persona che, contraria in assoluto al principio di somiglianza come necessario per la traduzione, ritiene però che potrebbero essere prese in considerazione certe convergenze culturali quando si deve attribuire un testo da tradurre. Meticcia, è infatti convinta che non siano offerte le stesse opportunità a chi è figlio dell'immigrazione rispetto a chi non lo è.

Nicolas FROELIGER, addottorato in letteratura americana, traduttore pragmatico e oggi codirettore di un master su «Industrie de la langue et Traduction spécialisée», prende la polemica di petto nell'articolo *Tempête dans un verre de genièvre. De quoi «l'affaire hollandaise» est-elle le révélateur* (pp. 43-539). La sua posizione è chiaramente quella di chi non ritiene la traduzione imitatoria, dunque facilitata dalla somiglianza, bensì un fenomeno culturale, che necessita innanzitutto di liberarsi dai preconcetti. E anche che deve essere riconosciuta come professione. Quello che conta è saper tradurre, e per farlo è più produttivo pensare contro se stessi, prendere distanza dal testo che si deve rendere che non aderirvi in quanto si è o ci si sente uguali a chi l'ha scritto. Édith Félicité KOUMTOUDJI, camerunese, ricercatrice e traduttrice letteraria, specializzata in traduzione della letteratura africana interviene con il contributo *Liberté de choix et questions de diversité* (pp. 55-64) nel quale ribadisce che se è vero che non bisogna assomigliare all'autrice o all'autore per tradurre l'una o l'altro, è anche vero che è più facile per un occidentale tradurre un africano che viceversa. In questo senso invoca maggiore diversità. Traduttrice indipendente e autrice, nata in Francia, vissuta a Istanbul e oggi abitante a Klosterneuburg, in Austria, vicino a Vienna, Nathalie ROUANET scrive *Amanda Gorman, c'est moi!* (pp. 65-74), contributo nel quale esordisce affermando che la polemica è nata in maniera distorta, perché in traduzione letteraria – dice – non conta se si ha l'identità giusta ma se si hanno le competenze necessarie. Così come non è richiesto di avere lo stesso sesso o lo stesso colore di pelle per leggere quel testo. Il titolo del suo intervento è ovviamente paradossale, ispirato a Flaubert ma come *détournement*. Peraltro, lo scandalo della polemica risiede per lei più nei meccanismi del mondo dell'edizione che nel fatto specifico dell'identità di chi traduce.

Pierre LEPORI, che è nato a Lugano e lavora a Losanna per la radio svizzera, ha scritto saggi, poesia e romanzi in italiano e in autotraduzione francese e traduce dal francese verso l'italiano e viceversa, in *Parler a «sa» place. Les impensés de l'universalisme* (pp. 75-82) afferma la necessità di analizzare le condizioni storiche in cui la polemica è nata. Ad esempio non si può non tener conto dell'occasione in cui il testo poetico di Amanda Gorman è stato letto. E imposta la sua presa di posizione in nome della diversità, a partire dalla propria scelta di campo come *queer in transation*. Studentessa magistrale in traduzione all'Università di Lille, Laurie VERBEKE contribuisce con *Nécessité de la vraisemblance? Réflexions d'une étudiante en traduction* (pp. 83-89). Il suo contributo nasce, in quanto giovane studentessa europea bianca, dall'esperienza di traduzione di una novella di Danielle Evans, afro-americana, *Snakes*, la cui protagonista è meticcica e la cui nonna bianca è "implicitamente" razzista. Traduzione legittima o illegittima? La conclusione è favore della legittimità, se basata sull'acquisizione esperienziale di

competenze. È poi la volta di Tiphaine SAMOYAUULT, che firma l'intervento più interessante e argomentato del volume, *Qu'est-ce qu'une traduction raciste?* (pp. 91-108, rimaneggiamento di una conferenza tenuta a un seminario di Confluences, all'Université Paris-Nanterre il 24 marzo 2021). Docente di letteratura comparata all'EHESS, saggista, romanziera e traduttrice, ha pubblicato per Seuil nel 2020 *Traduction et violence*, denso saggio centrato anche sul tema qui in esame. Samoyault si spiega ulteriormente sul titolo del suo contributo sdoppiando la domanda: una traduzione razzista è la traduzione di un testo razzista o la traduzione razzista di un testo che non lo è? Ovviamente, dice, il caso che la interessa di più è il secondo. Ma anche il primo è in causa: se si deve tradurre un testo razzista, la traduzione lo sarà inevitabilmente, e allora come ci si deve comportare? Per attivismo, può essere proponibile renderlo meno razzista intervenendo in base alle proprie convinzioni o è comunque imperativo restare fedele a un inaccettabile originale? Gli esempi che Samoyault utilizza vertono su testi famosissimi: tra gli altri, quello celeberrimo che un tempo veniva tradotto come *Dix petites nègres* di Agatha Christie, e *Autant en emporte le vent* di Margaret Mitchell. Da un lato l'apparato di note che permettono la contestualizzazione, d'altro lato la riconduzione verso il presente del testo mitigandone gli aspetti impossibili oggi – soluzione innegabilmente più interventzionista – sono le ipotesi suggerite, da parte di chi, nel 2018, al momento della proposta da parte di Gallimard di ripubblicare i pamphlets antisemiti di Céline con commento critico e storico, prese posizione su *le Monde* con parere contrario, visto il contenuto non riconducibile in alcun modo dei testi in questione. La conclusione di un discorso complesso va comunque in direzione del relativismo. Ogni situazione comporta una decisione specifica: non sempre una Nera deve essere tradotta da una Nera, ma ci sono casi in cui è meglio che lo sia. Un traduttore e traduttore belga, Guillaume DENEUFBOURG, e una traduttrice e traduttrice di origine francese trapiantata in Belgio, Noëlle MICHEL, s'interrogano poi su una questione che geograficamente li riguarda molto, essendo il Belgio un paese in cui convivono lingue diverse, nel contributo *Traduction littéraire: le chagrin des Belges?* (pp. 109-115). Franck HEIBERT, traduttore, autore e musicista tedesco che vive a Berlino, specialista della traduzione dei giochi di parole e fondatore di una casa editrice da lui diretta fino al 1995, si chiede *Qui choisir pour traduire? Entre légitimité, justice et compétence* (pp. 117-129), contributo tradotto in francese da Catherine LIVET, traduttrice di madre tedesca e padre francese). La risposta che dà va contro la somiglianza di chi traduce con chi scrive, ma – in difesa dell'uguaglianza di chances per tutte le persone che hanno le competenze per esercitare il mestiere della traduzione letteraria – a favore di scelte dettate dall'acquisizione progressiva di esperienza e conoscenze. Scrittrice e traduttrice canadese, Lori SAINT-MARTIN ha praticato la traduzione dall'inglese al francese in coppia con Paul Gagné, e dallo spagnolo al francese da sola. Il suo intervento s'intitola *Le Même et l'Autre: 'identity politics' et traduction* (pp. 131-140) ed è incentrato sull'incontro con l'alterità che qualsiasi traduzione letteraria comporta. Ma difende la necessità di allargare la questione, dato che il mondo della traduzione è essenzialmente in mano ai bianchi e nessuna uguaglianza di opportunità si realizzerà se questa situazione non viene corretta alla base. Segue il contributo di Isabelle COLLOMBAT, direttrice dell'ESIT (Ecole supérieure d'interprètes

et de traducteurs de l'université Sorbonne Nouvelle), tradutologa e traduttrice, intitolato *Se ressembler pour traduire ou traduire pour ressembler?* (pp. 141-156), nel quale è introdotto – per la prima volta nel volume – il concetto preso dal *Lector in fabula* di Eco, del ruolo cioè di un terzo elemento, il destinatario della traduzione, sulla base della convinzione che qualunque traduzione è un'interpretazione, anche quella di chi più assomigliasse a chi l'ha scritto.

Chiude il volume l'intervento di Clara NIZZOLI, titolare di un master di traduzione letteraria in greco

moderno all'Inalco e traduttrice di numerosi autori greci: *Dans les marges* (pp. 157-162). Nizzoli racconta di aver cominciato a tradurre scegliendo i margini, le zone d'ombra e messe da parte (della società, del mondo, della natura), convinta che la buona domanda da porsi non sia chi si è ma perché si traduce un certo testo. E la diversità su cui suggella le sue pagine è quella di chiunque, la polifonia presente in ciascuno di noi e che si esprime nella traduzione adottando la poliedricità altrui.

[GABRIELLA BOSCO]