



CLASSIQUES
GARNIER

« Comptes rendus », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 120e année - n° 2, 2 – 2020, *Le pari du babil. Parler pour ne rien dire au siècle des Lumières*, p. 473-490

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10565-7.p.0217](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10565-7.p.0217)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

COMPTES RENDUS

À compter de 2008, les comptes rendus d'ouvrages collectifs (actes de colloque, mélanges, etc.) sont mis en ligne par la RHLF sur le site Internet de la SHLF (www.srhlf.com), où ils sont indexés et restent accessibles de façon pérenne. Ont été ainsi mis en ligne ce trimestre les recensions des ouvrages suivants :

Le Discours mystique entre Moyen Âge et première modernité. Tome 1. La Question du langage. Sous la direction de MARIE-CHRISTINE GOMEZ-GÉRAUD et JEAN-RENÉ VALETTE. Paris, Honoré Champion, «Mystica», 2019. Un vol. de 547 p. (Sophie Houdard)

1570. Le Mariage des arts au cœur des guerres de religion. Actes du colloque de Paris (mai 2013). Études réunies par HUGUES DAUSSY, ISABELLE HIS et JEAN VIGNES. Paris, Honoré Champion, «Colloques, congrès et conférences sur le XVI^e siècle», 2019. Un vol. de 302 p. (Bruno Petey-Girard)

Passions géométriques. Mélanges en l'honneur de Dominique Descotes. Études réunies et présentées par AGNÈS COUSSON. Paris, Honoré Champion, «Colloques, congrès et conférences sur le Classicisme», 2019. Un vol. de 603 p. (Pierre Lyraud)

Le Siècle de la légèreté. Émergences d'un paradigme du dix-huitième siècle français. Sous la direction de MARINE GANOFSKY et JEAN-ALEXANDRE PERRAS. Liverpool, Liverpool University Press, Oxford University Studies in the Enlightenment, 2019. Un vol. de 320 p. (Ioana Galleron)

La Henriade de Voltaire : poésie, histoire, mémoire. Sous la direction de DANIEL MAIRA et JEAN-MARIE ROULIN. Paris, Honoré Champion, «Les Dix-huitièmes siècles». 2019. Un vol. de 306 p. (Gérard Lahouati)

Raymond Naves : Les débuts de l'esthétique au XVIII^e. Sous la direction de RENAUD BRET-VITTOZ. Toulouse, Presses Universitaires du Midi, «Lettres & Culture», 2018. Un vol. de 334 p. (Ana Luiza Reis Bedê)

La Revue des lettres modernes, série Joris-Karl Huysmans, n° 6, «À rebours, attraction-désastre ». Tome II. Sous la direction de JÉRÔME SOLAL. Paris, Lettres Modernes Minard / Classiques Garnier, 2018. Un vol. de 299 p. (Bertrand Bourgeois)

RHLF, 2020, n° 2, p. 473-490

Genèses des études théâtrales en France XIX^e-XX^e siècles. Sous la direction de CATHERINE BRUN, JEANYVES GUÉRIN et MARIE-MADELEINE MERVANT-ROUX. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, «Le Spectaculaire», 2019. Un vol. de 427 p. (Marie-Claude Hubert)

RABELAIS, *Les Cinq Livres des faits et dits de Gargantua et Pantagruel.* Édition intégrale bilingue, sous la direction de MARIE-MADELEINE FRAGONARD, avec la collaboration de MATHILDE BERNARD et NANCY ODDO. Paris, Gallimard, «Quarto», 2017. Un vol. de 1664 p.

Depuis la « translation » pionnière dirigée jadis par Guy Demerson (Seuil, 1973) et celle, passée quelque peu inaperçue, réalisée par Françoise Joukovsky (Champion, 1999), personne n'avait osé remettre sur le métier un tel travail de géant : « transposer » les cinq romans de Rabelais en français moderne. Marie-Madeleine Fragonard relève le défi, elle qui s'était déjà attelée à la tâche avec succès pour les deux seuls premiers romans de Rabelais (*Pantagruel*, Pocket Classiques, 1997 et *Gargantua*, Pocket Classiques, 1998). Dans un très beau volume de 1660 pages joliment illustré et pour une trentaine d'euros, le lecteur peut lire en face à face l'ensemble des romans de Rabelais (choisis, classiquement, pour les quatre premiers livres dans les dernières éditions qui ont pu être revues par l'auteur, pour le *Cinquième Livre* dans l'édition de 1564) et leur translation en français d'aujourd'hui. À cet ensemble sont adjoints une copieuse introduction (148 pages) de l'éditrice-traductrice ainsi qu'un utile « Dictionnaire Rabelais » (106 pages) dû aux soins de Mathilde Bernard et de Nancy Oddo.

L'entreprise repose sur un parti-pris assumé : donner à lire un texte dont l'accès est facilité du fait d'une translation qui cherche moins à conserver le brio ou la bigarrure des pages d'origine qu'à rendre ces dernières plus lisibles pour un locuteur d'aujourd'hui (la moindre formule latine employée par narrateur ou personnages est ainsi systématiquement rendue en français) ; donner à lire, en retour, ce texte avec l'aide de très peu de notes, le lecteur devant accepter dans le même temps de ne pas tout comprendre, à l'instar de nombreux contemporains de Rabelais dans l'incapacité de décrypter une bonne part des allusions du roman ou de comprendre parfois une langue alors inédite ; permettre donc au lecteur d'aujourd'hui de lire (ou de relire) l'œuvre rabelaisienne moins comme une encyclopédie étourdissante dans laquelle retrouver l'ensemble des rayonnages de la bibliothèque de Rabelais en forme de tour de Babel, que comme un roman à part entière avec son récit, ses personnages, ses péripéties... ses zones d'ombre et ses trous noirs. Portée par une réflexion libre et vive sur ce que peut être lire Rabelais aujourd'hui, sur les modes de lecture et les plaisirs différents que son œuvre procure, l'entreprise confère à la longue introduction et au dictionnaire final le soin de rendre compte du contexte dans lequel la geste rabelaisienne a pu se développer. Composé d'une centaine d'entrées (d'« athéisme » à « sciences naturelles », de « *devotio moderna* » à « provinces » ou « finances », en passant par « Érasme » ou « carnaval »), le dictionnaire est conçu « pour éclairer les aspects de la civilisation du XVI^e siècle » (p. 1414) nécessaires à la compréhension du texte à partir de notices claires et informées. Rédigée avec verve et humour, l'introduction, quant à elle, propose, à la suite d'une belle entrée en matière, une enquête sur les portraits de Rabelais, dont l'histoire nous raconte celle de la réception d'un auteur jugé tour à tour comme gai luron ou philosophe ;

elle examine ensuite la vie de Rabelais, moine, médecin et homme du Roi, avant de s'intéresser plus longuement à l'œuvre elle-même, à ses lecteurs et ses lectures.

Face à un tel ouvrage pantagruélique par son ampleur comme par sa générosité, il est toujours facile de trouver à redire, et malséant d'endosser le rôle de l'agélaste vétillaux qui « semble es coquins de village qui fougent et escharbottent la merde des petitz enfants en la saison des cerises et guignes pour trouver les noyaux » (*Pant.*, p. 606). Disons tout de même que le projet tel qu'il est pensé aurait pu inciter M.-M. Fragonard à prendre davantage de risques au cours de sa « translation » qui reste finalement assez sage et n'évite pas toujours les approximations (ainsi, parmi d'autres, du « bon homme Grandgousier » devenu « le vieux Grandgousier », p. 193, alors même qu'il n'est pas tout à fait encore le père de Gargantua ou d'une formule, il est vrai aussi complexe que connue, « nous son [*sic*] baignez par rys », traduite étonnamment par « vous nous baignez par ris », p. 233). L'annotation quant à elle, sciemment erratique, ne semble pas toujours répondre à un programme fermement établi et, à l'occasion, certaines notes peuvent se révéler fautives (voir parmi d'autres, *Garg.*, p. 233, n. 2, *Pant.*, p. 505, n. 1, *Quart Livre*, p. 1073, n. 2). Ces erreurs mineures et quelques autres qui entachent parfois la préface (par exemple, p. 36-37 à propos de la lettre de Rabelais adressée à Érasme ou à propos du statut de Rabelais à Fontenay-le-Comte) ne manqueront pas d'être corrigées lors d'une future réédition du volume, de même que celle due à l'éditeur, répétée sur la page de garde et sur la quatrième de couverture, qui désigne comme « ancien français » l'état de langue des romans de Rabelais.

Ne boudons toutefois pas notre plaisir, et saluons comme il se doit cette salubre entreprise, essentielle à la transmission du « roman-monde » de Rabelais pour un public français d'aujourd'hui comme pour un public francophone par-delà les monts et les mers, fait d'étudiants, d'amateurs et de curieux de tous poils.

JEAN-CHARLES MONFERRAN

FRANÇOIS-XAVIER CUCHE, *L'Absolu et le monde. Études sur les écrits du Petit Concile. Bossuet, La Bruyère, Fénelon et leurs amis*. Paris, Honoré Champion, « Lumière Classique », 2017. Un vol. de 712 p.

Les collègues de François-Xavier Cuche, professeur émérite de littérature française à l'université de Strasbourg et ancien président de cette université, ont voulu lui rendre hommage en lui offrant de composer un recueil d'articles de son choix. Parmi d'amples travaux, il a opté pour le sujet du Petit Concile auquel il avait déjà consacré une thèse qui a fait date, *Une pensée sociale catholique : Fleury, La Bruyère, Fénelon*, publiée aux éditions du Cerf en 1991. Ce fort volume rassemble trente-six études ordonnées en quatre parties principales, précédées par un avant-propos de Béatrice Guion et Pierre Hartmann ainsi qu'un aperçu biographique, une liste de publications dans laquelle sont indiqués en gras les articles repris dans le volume, une préface par Benedetta Papasogli (LUMSA) et une introduction par François-Xavier Cuche lui-même. Il est doté d'un index des noms de personnes et de personnages ainsi que d'une table des matières, ce qui donne au lecteur des points de repère bienvenus pour le guider dans ce véritable trésor d'érudition.

Les quatre parties dont le volume est composé témoignent de la diversité des thèmes abordés. Sous les titres de « Spiritualité, philosophie, morale », « Écriture »,

« Histoire, ecclésiologie » et « Politique, économie, société », ils donnent forme à une historiographie du Petit Concile décidément interdisciplinaire. La première partie s'ouvre par un article qui, à propos de La Bruyère, introduit les grandes lignes du projet du Petit Concile (p. 37-49) et se ferme par un article qui donne une vue d'ensemble sur la prise de conscience dans les années 1680-1715 de la notion de temps (p. 223-240). Alors que la deuxième partie se focalise surtout sur La Bruyère et Fénelon, la troisième partie est presque entièrement consacrée aux écrits de Fleury (avec un détour par le *Panegyrique de Saint Louis* de Fléchier). La quatrième partie est caractérisée par un ensemble d'articles qui synthétise la pensée des auteurs individuels en un système cohérent.

Fondés sur des modes d'analyse théologiques, philosophiques, politiques et littéraires, les trente-six articles s'entrelacent joliment pour soutenir le propos principal de François-Xavier Cuche : que le groupe professe une « pensée sociale catholique » qui constitue un véritable système cohérent. Cohérence basée avant tout sur une préoccupation sociale et sur l'ambition de répondre au problème de la théodicée avec une apologie chrétienne (p. 46, 73). C'est pourquoi il est important d'analyser les écrits du Petit Concile en tant que produits issus d'un *groupe* et non seulement d'auteurs individuels. Comme l'indique le titre du volume, c'est la dialectique de « l'absolu » et du « monde » qui assure la continuité du cadre analytique des articles. D'après François-Xavier Cuche, c'est par l'ambition de christianiser les pratiques sociales de l'État moderne que la pensée du groupe se distingue des autres formes de catholicisme de la période.

Le Petit Concile se réunissait jusqu'en 1682 pour des travaux d'exégèse biblique qui débordaient aussitôt sur des questions de théologie politique. Les analyses du présent volume s'étendent cependant au-delà de cette période en accordant une attention particulière à la fin du règne de Louis XIV. Le groupe comporte de nombreux personnages marquants comme Fénelon, Fleury et La Bruyère mais il gravitait surtout autour de la figure imposante de Bossuet. Néanmoins, c'est à la jeune génération que François-Xavier Cuche porte attention dans la majorité de ses analyses. Les écrits de Bossuet figurent principalement comme la base sur laquelle le groupe développe sa pensée à la fin du xvii^e et au début du xviii^e siècle.

De nombreux articles prennent comme point de départ un écrit particulier pour démontrer des traits communs à la pensée du groupe. Ainsi, par exemple, l'article d'ouverture déjà mentionné qui traite du chapitre xvi des *Caractères* comme représentatif de « tout le dessein du Petit Concile » (p. 46) ou bien l'article « Sport et éducation du corps dans les écrits du Petit Concile » qui prend comme point de départ le *Traité des Études* de Fleury pour démontrer « le poids de l'anthropologie [cartésienne] du petit Concile » (p. 533) ou encore l'article « La Bruyère et le Petit Concile. Une apologétique chrétienne du monde à l'envers » qui voit dans le *topos* des mondes à l'envers des images qui joueront pour le Petit Concile « un peu le rôle d'utopies, chargées de montrer ce que serait une société bonne » (p. 72).

Comme exemples de cette cohérence, nous nous appuyons sur l'analyse de la liturgie dans les écrits de Fleury (p. 387-406) et celle des figures doubles dans le *Télémaque* (p. 335-354). Selon Fleury « Dieu s'est servi [des cérémonies de la religion] pour la perpétuer dans le temps » (p. 388). Pour François-Xavier Cuche il y a derrière cette réflexion la prise de conscience, émergente au cours du xvii^e siècle, de l'historicité du texte biblique. La subordination au temps est vraie *a fortiori* pour l'Église qui exerce ses sacrements dans le cadre d'une liturgie toujours changeante. Mais même si la liturgie terrestre se distingue de la réalité divine en ce qu'elle

est changeante, multiple et relative à la culture dans laquelle elle est intégrée, elle « rappelle au fidèle [...] sa relation vraie avec Dieu » et ainsi elle offre « la chance de sanctifier le temps » (p. 392). La prise de conscience de l'historicité aboutit à un primitivisme chrétien (et à un aristocratisme) qui est basé sur l'idée de la tradition car « rien n'est solide ni concret hors de l'inscription dans le temps » (p. 225). La liturgie articule à travers l'histoire les deux dimensions par l'eucharistie, qui permet la sanctification de la société humaine par la participation au mystère.

La lecture par François-Xavier Cuche du *Télémaque* révèle l'importance des doubles, véritable *leitmotiv* qui imprègne tout le livre : Mentor, « homme et déesse, masculin et féminin » (p. 348), l'univers onirique qui « s'épand dans le réel » (p. 343), l'invention d'une nouvelle narration fabuleuse qui est « comme un double d'un original disparu » (p. 336), la relation entre Télémaque/Bourgogne et Ulysse/Louis XIV (p. 337), etc. Pour François-Xavier Cuche, la leçon principale est que « rencontrer le double, c'est se découvrir soi-même [...] comme être divisé » (p. 343). Télémaque devient alors le symbole de l'homme divisé à la recherche du Dieu unique dont il cherche à « devenir une image parfaite » (p. 351). Mais comme Dieu n'est présent dans le monde que par des lieu-tenants, un double paradoxe devient manifeste : « le mode de présence de la divinité, c'est l'absence » (p. 353). Autrement dit, ce n'est que par la multiplicité qu'il peut être révélé que Dieu est un. Le *Télémaque* devient donc la métaphore du système de pensée de Fénelon et du Petit Concile, qui reste fondé sur une théologie de l'unité cherchant à incorporer la fragmentation du récit humain.

Certes les analyses de François-Xavier Cuche prennent soin de noter les différences et même les divergences au sein du groupe, par exemple entre Bossuet, défenseur de l'authenticité de la chronologie biblique, et Fleury, plus ouvert aux sciences historiques. Mais il est incontestable qu'elles privilégient la cohérence de système et l'on se demande s'il n'y a pas malgré tout dans cette approche le danger de diluer ces différences entre les auteurs individuels. D'un autre point de vue, le lecteur de *L'Absolu et le monde* se demande à plusieurs reprises si les membres du Petit Concile n'entrent pas en dialogue avec la théologie moderne. Ainsi il nous semble qu'il y aurait d'intéressants parallèles à faire entre l'esthétique « théâtrale » de Fénelon, telle qu'elle est présentée par François-Xavier Cuche (p. 355-372), et la *Dramatique divine* du théologien suisse du siècle dernier Hans Urs von Balthasar.

BASTIAN VAUCANSON

JEFFREY N. PETERS, *The Written World : Space, Literature, and the Chronological Imagination in Early Modern France*. Evanston, Northwestern University Press, « Rethinking the Early Modern », 2018. Un vol. de 260 p.

Cet ouvrage est le deuxième livre de Jeffrey Peters, suite en quelque sorte de son *Mapping Discord : Allegorical Cartography in Early Modern French Writing*, publié en 2004. La présente étude, fascinante et tout à fait *sui generis*, part du constat suivant : « les grandes œuvres littéraires du XVII^e siècle [...] n'auraient *a priori* grand-chose à voir avec l'espace géographique ». Pièces, romans et formes brèves existeraient « dans la sphère raréfiée des vérités universelles et des normes sociales rigides, loin donc des réalités matérielles du monde physique » (p. 6). Ce désintérêt serait propre au XVII^e siècle, selon Jeffrey Peters, et distinguerait celui-ci

du siècle précédent : le xvii^e siècle « s'est désintéressé du monde matériel et quotidien pour se focaliser sur l'universel, nous faisant passer ainsi de la tradition pétrarquiste des paysages poétiques d'un Du Bellay à l'époque de la Renaissance aux apparentes abstractions d'un Nicolas Boileau et d'un Jean Racine » (p. 11). Or, l'hypothèse qu'avance Jeffrey Peters dans l'introduction de son étude (qui peut sembler paradoxale au premier regard) est que cette « absence apparente de l'espace physique dans la représentation littéraire au xvii^e siècle » signalerait non pas « un rejet » mais plutôt un « dialogue subtil avec [...] l'évolution des principes d'une compréhension cosmologique » (p. 7). Pour incarner cette absence-présence de l'espace dans la littérature canonique du grand siècle, Jeffrey Peters a recours à la notion de *khôra* que développe Platon dans le *Timée*, ce réceptacle, lieu, ou porte-empreinte (selon la traduction d'Albert Rivaud que citera aussi Derrida) que le philosophe grec compare à un liquide auquel les parfumeurs ôtent d'abord toute odeur avant la fabrication d'un parfum. Jeffrey Peters définit la *khôra* comme « le lieu sans lieu [*locationless location*] où le paradigme devient monde » (p. 13). C'est donc cette idée d'un « lieu sans lieu », ce lieu très particulier hors de l'espace mais grâce auquel s'ouvre une perspective *sur* l'espace, où *advient* un événement poétique (au sens deleuzien) qui sera au cœur du concept de l'« imagination *khôra-logique* » pour penser « l'art poétique comme un devenir [*as a mode of becoming*] plutôt que comme un état d'être [*state of being*] » (p. 21). Le projet de Jeffrey Peters s'inscrit donc, à sa façon, dans une tradition théorique récente – Derrida dans la *Pharmacie de Platon* (1968) puis surtout dans *Khôra* (1993), John Sallis dans *Chorology* (1999), Anthony Vidler dans son très utile article « chora » dans l'édition anglophone du *Dictionnaire des Intraduisibles* (2014) de Barbara Cassin – qui renouvelle cette notion. Dans chacun des six chapitres (qui peuvent se lire séparément), Jeffrey Peters essaie différents rapprochements entre les questions explorées dans l'introduction et un ou plusieurs auteurs du xvii^e siècle.

Le premier chapitre prend pour objet l'*Art Poétique* (1674) de Boileau, cette œuvre considérée en règle générale comme « un moment canonique » qui « incarne l'antimatérialisme profond de la poésie classique » (p. 29), pour en proposer une contre-lecture géographique. Jeffrey Peters part du vers 177 (« Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu »), dont on ne trouve pas l'équivalent chez Horace, pour proposer que l'*Art poétique* discute « au fond du et des lieux [*place and location*] » (p. 30). La poésie, de ce point de vue, serait donc une « cosmogénèse » (p. 31). La célébration de l'arrivée de Malherbe (« Enfin Malherbe vint... ») en est un bel exemple : si Malherbe « le premier en France, / Fit sentir dans les vers une juste cadence », son apport était aussi d'ordre spatial : il « D'un mot *mis en sa place* enseigne le pouvoir », ce qui fait dire à Jeffrey Peters : « Ce qu'introduit Malherbe à la poésie française [...] c'est la notion que le lieu est puissant [*place has force*], une puissance génératrice grâce à laquelle la poésie devient ce qu'elle est » (p. 31). Le deuxième chapitre propose des lectures croisées des « Frelons et les Mouches à miel » de La Fontaine et de *L'École des femmes* et la *Critique de l'École des femmes* de Molière. Rappelant l'existence d'un écart entre « la matérialité du texte poétique » et « l'événement qu'est son devenir incorporel comme poésie » (p. 57), Jeffrey Peters s'intéresse ici au « pouvoir générateur des écarts [...] à la lumière de l'apologie gassendienne de l'atomisme épicurien » (p. 58). Pour lui, la fable de La Fontaine est simultanément un événement cosmologique et une fable « à propos de la fabrication de la poésie [*about poetic making*] »

(p. 60). Ce qui compte surtout dans cette fable, souligne-t-il, c'est le mouvement « frénétique [*frenzied*] » des abeilles (p. 65), comme quoi le premier vers (« À l'œuvre on reconnaît l'artisan ») doit se lire ainsi : on reconnaît l'artisan par son labeur (les abeilles sont « à l'œuvre », au travail). La deuxième partie du chapitre, sur Molière, avance que « l'invention poétique [...] a à voir avec [...] le problème épicurien de l'échelle » (p. 73) et que le théâtre de Molière serait donc « une sorte de chorographie dramatique » (p. 86).

Dans le troisième chapitre, Jeffrey Peters s'intéresse à Corneille et surtout à *l'Illusion comique*, une œuvre qui « fait appel à un langage conventionnel de la mise en intrigue géographique [*geographic emplotment*] qui est généralement – et par nécessité – un concept aristotélécien et, en même temps, un théâtre de la limite, de la frontière, de l'écart et de la "souture" [*seams*] qui donne un pouvoir générateur à ce qui se trouve *entre* les choses » (p. 104). Le quatrième chapitre, « Racine et la géographie du devenir », postule que « le théâtre tragique de Racine incarne parfaitement les principes contemporains de l'espace physique » : « Chez Racine, comme chez les philosophes naturels [...] l'espace ne décrit pas l'emplacement des corps matériels et des mondes ». Il convient de dire plutôt que « sa force poétique décrit des événements en devenir » (p. 115), thèse explorée dans des lectures croisées d'*Andromaque* et de *Bérénice*.

Le cinquième chapitre, qui traite de *l'Astrée* de D'Urfé, est celui où le rapprochement entre la notion de *khôra* et une œuvre du XVII^e siècle me semble le plus réussi. Partant de l'idée que la géographie pastorale « ne nous dirige pas vers la matérialité réelle d'un paysage » (p. 147), Jeffrey Peters souligne comment les paysages pastoraux sont toujours doubles, relevant toujours à la fois « de notre monde » et « d'un monde désincarné, marqué par la pureté et l'innocence » (p. 151). Il conclut ainsi : « *L'Astrée* se déploie avec la géographie [*unfolds with geography*] mais sans ressembler à celle-ci. L'œuvre advient avec le monde mais sans l'imiter. Autrement dit, la topographie et le paysage dans *l'Astrée* sont moins ce qui est représenté dans le langage du roman que l'expression d'une nouveauté dans la forme de son devenir [*the expression of the new in the form of its becoming*], c'est-à-dire le roman lui-même, l'art comme événement » (p. 173). Le dernier chapitre propose une lecture de la *Princesse de Clèves*, roman considéré comme « la parfaite expression artistique » des difficultés conceptuelles autour de la relation entre « la littérature et l'espace » à l'époque prémoderne (p. 179). Comme dans les chapitres précédents, Jeffrey Peters propose que « c'est précisément l'apparente absence d'espace matériel dans [ce livre] qui détermine, encore une fois, le concept de "monde" qu'il crée et qui détermine aussi un principe d'origination poétique » (p. 181). Tout en reconnaissant (dans une note de fin de volume) que d'autres lecteurs ont mis en avant la présence d'espaces matériels dans la *Princesse de Clèves* (Michael Danahy, Eva Pósfay, Keren M. Smith), Jeffrey Peters défend bien sa thèse par des lectures minutieuses et convaincantes.

The Written World, dans sa mobilisation parfois surprenante du concept platonicien de la *khôra*, renouvelle par ses multiples analyses précises notre regard sur la littérature française du XVII^e siècle. L'ouvrage est précieux pour qui s'intéresse non seulement aux auteurs étudiés, mais à l'histoire de la pensée spatiale et/ou aux origines mêmes de l'événement littéraire/poétique en tant que tel.

PHILLIP JOHN USHER

LINDA GIL, *L'édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*. Paris, Champion, «Les dix-huitièmes siècles», 2018. 2 vol., 1 454 p.

Il fallait une véritable histoire de l'édition de Kehl, une réhabilitation de cette extraordinaire entreprise longtemps méconnue et injustement critiquée. Cette ardente nécessité, il en était régulièrement question chez les voltairistes, mais quel corpus et quelle gageure ! Non seulement repérer, identifier, interpréter des documents dispersés, encore plus abondants qu'on ne le pensait, souvent difficiles à déchiffrer, mais surtout ensuite synthétiser toutes ces informations pour écrire une histoire en elle-même très complexe, à la fois matérielle, philologique et idéologique. Or cette histoire nécessaire mais impossible à écrire, la voici, détaillée, complète, renouvelant profondément notre connaissance de cette première édition des œuvres complètes de Voltaire qui a déterminé sa réception jusqu'à aujourd'hui. On ne peut qu'être admiratif devant ces 1 454 pages foisonnantes qui ne laissent aucun aspect de côté et qui feront date dans les travaux sur le livre et l'édition et dans les études sur l'œuvre de Voltaire.

L'histoire de l'aventure «industrielle» de Kehl qui constitue la première partie était déjà connue dans ses grandes lignes, mais le dépouillement de documents nouveaux la rend beaucoup plus précise et beaucoup plus complète, jusque dans le détail de la vie des 167 employés dénombrés à Kehl en 1784, en passant par les nombreux débats techniques et typographiques qui la traversent.

Ce sont les deuxième et troisième parties qui constituent à n'en pas douter l'apport essentiel de cette étude : la mise en lumière du travail éditorial à proprement parler. Généralement invisible – les éditeurs «critiques» n'obtiennent que dans le courant du siècle suivant un début de reconnaissance par la mention de leur nom –, ce travail essentiel d'établissement et d'organisation des textes, particulièrement important ici puisqu'il s'agit, à partir de textes épars et présentant souvent plusieurs états, de construire le corpus voltairien, était jusqu'à présent très mal connu. L'identification précise des protagonistes et l'analyse extrêmement détaillée des pratiques, des choix et des enjeux des longues et complexes opérations éditoriales réalisées pour l'édition de Kehl permettent de prendre vraiment la mesure de la singularité et de la valeur de l'opération. On sait l'invention majeure qu'est la correspondance publiée en dix-sept volumes après l'œuvre : on comprend ici de façon très concrète les longs échanges et les arbitrages dont la collecte et l'édition de ces manuscrits inédits ont fait l'objet. Un des apports de ce livre est certainement dans la démonstration de l'importance de Condorcet : il est non seulement le rédacteur du paratexte (70 textes préfaciels, 2 260 notes et la biographie de Voltaire du dernier volume), mais son rôle est primordial dans la conception même de cette édition, dans le sens «philosophique» qui lui est donné.

Visant à l'exhaustivité, Linda Gil n'oublie pas les 93 gravures de Moreau le Jeune réalisées pour l'édition de Kehl, importantes du point de vue de l'histoire de l'illustration, mais, aussi, notamment pour celles qui ont pris une valeur iconique et qui ont été sans cesse reproduites depuis, pour la réception de l'œuvre.

Une plus brève quatrième partie décrit notamment, textes souvent inédits à l'appui, la violence des attaques du pouvoir religieux et politique contre l'édition de Kehl pendant le temps de sa parution : un utile rappel de la puissance et des implications de cette œuvre, que l'édition révèle et magnifie.

Ces deux volumes comprennent tant d'inédits et d'informations nouvelles qu'une seule lecture ne peut en épuiser l'intérêt. Leur fécondité se révélera à mesure que les historiens du livre et de l'édition et les spécialistes de Voltaire et des Lumières s'en empareront, ce qu'évidemment ils ne manqueront pas de faire.

FRANÇOIS BESSIRE

MAXIME FOERSTER, *The Politics of Love. Queer Heterosexuality in Nineteenth-Century French Literature*. Durham (N. H.), University of New Hampshire Press, 2018. Un vol. de 240 p.

Dans *Politique de l'amour : Hétérosexualité queer dans la littérature française du XIX^e siècle*, Maxime Foerster relit le romantisme et le décadentisme (*decadence*) – la culture *fin de siècle* – à partir de la notion de *trouble dans l'hétérosexualité* (*heterosexual trouble*) vue comme caractéristique de ces deux mouvements littéraires du XIX^e siècle en France. Les textes étudiés présentent, pour l'auteur, des couples hétérosexuels qui ne se conforment pas aux normes hétérosexuelles de leur société. Ils révèlent ainsi les failles du modèle *hétéronormatif* lui-même. Le point de départ est très clairement formulé : « ce livre part de l'hypothèse que le trouble dans l'hétérosexualité donne pour mission au romantisme et au décadentisme français d'expérimenter avec la féminité, la masculinité, la sexualité, en réaction contre l'installation en France d'un ordre patriarcal au cours d'un siècle tumultueux marqué par les révolutions et les contre-révolutions » (p. 2, nous traduisons). La notion de *trouble dans l'hétérosexualité*, associée à des formes queer de l'hétérosexualité, intéressante et, en soi, prometteuse, est explorée en deux parties quasi-chronologiques : « Romanticism and the Reinvention of Love » – Le Romantisme et la réinvention de l'amour – et « Decadence and the Refinement of Perversions » – Décadence et raffinement des perversions. De fait, certains développements sont très stimulants, comme la révision implicite des clichés sur la masculinité romantique (par exemple les larmes masculines) (ch. 1, « Heterosexual Trouble. Female Authors »), l'analyse du personnage de la femme dandy (dans *Le Bonheur dans le crime* et *Le dessous de carte d'une partie de whist* de Barbey d'Aurevilly ; ch. 4. « The Female Dandy ») ou la lecture de *Mademoiselle Bistouri* de Baudelaire et *La Jongleuse* de Rachilde comme parodies du couple médecin et patiente (ch. 5 : « A Decadent Couple. The Male Doctor and the Female Patient ») à partir d'un rappel du développement du discours de la sexologie.

Toutefois, l'ouvrage ne remplit qu'imparfaitement les attentes que le projet suscite, tout d'abord du fait de sa conception d'ensemble. L'introduction, malgré des formulations solides (comme, p. 33, « Je soutiendrai que, lorsqu'il s'agit des concepts d'amour, de genre [*gender*] et de sexualité, les romans romantiques et décadents français sont des dialogues socratiques qui ont déconstruit la domination masculine, remis en question la différence sexuelle et résisté à la normalisation hétérosexuelle »), est démesurée (40 p. sur 195 de texte). Certes, elle pose le lien entre romantisme et décadentisme, mais elle propose un résumé des chapitres, et même de la conclusion, qui lui donne plus l'allure d'une proposition de manuscrit, que d'ouverture du volume publié, impression renforcée par la récurrence de l'affirmation que le volume apportera une contribution originale au champ dans lequel il s'inscrit. Le volume est très déséquilibré (96 p. pour la première partie, et

52 pour la seconde), ce qui peut résulter du choix, contre-productif vu l'ambition globale de l'ouvrage, d'étudier quelques textes l'un après l'autre, au lieu de choisir une méthode comparatiste qui permettrait de mettre en valeur un noyau commun de trouble dans l'hétérosexualité et des spécificités. Dans la première partie, Maxime Foerster fait en outre le choix de diviser son corpus (limité à quelques textes) à partir du critère de genre (auteurs femmes puis auteurs hommes), sans que la nécessité en apparaisse clairement. Il s'agit de vérifier si la résistance aux normes, identifiée chez Staël et Sand, est conditionnée par le genre de l'autrice ou s'il s'agit d'un fait d'époque, d'où l'étude de Constant, Musset, et Gautier – le bref ch. 3, « Unnatural Heterosexuality », fait office de synthèse et pose que l'intuition initiale est vérifiée. La démarche ne permet pas de déterminer si le trouble dans l'hétérosexualité est réellement spécifique à l'époque, ou s'il s'agit de la résurgence périodique d'un phénomène récurrent. *La Princesse de Clèves*, par exemple, présente une héroïne, dont le parcours fut (et reste) perçu comme une infraction aux normes. Le dernier chapitre privilégie, dans des analyses d'ailleurs intéressantes, les textes qui mettent en œuvre des variantes du docteur (chez Baudelaire ou Rachilde). Mais qu'en est-il de tous les textes contemporains où le personnage masculin n'est pas une variante du docteur ? Le lexique médical circule, avec pour effet principal d'accompagner la destruction du personnage féminin (*Le Lit 29* de Maupassant, *L'incomprise* de Villiers de L'Isle-Adam, etc.). Si *La Femme aux lèvres rouges* de Lorrain suggère les limites du modèle proposé, c'est peut-être que d'autres paradigmes seraient ici pertinents : le vampire femelle, la reine implacable (*La Reine Ysabeau* de Villiers), et la prostituée, figure prégnante de la littérature fin de siècle... Ces paradigmes permettraient aussi de prendre en compte la dimension sociale, qui n'est jamais vraiment examinée – rien n'est dit de l'opposition entre Hauteclaire, et la première comtesse de Savigny, gardienne de l'aristocratie. Une réflexion intersectionnelle aurait aidé à évaluer l'impact de la classe sur le trouble dans l'hétérosexualité. La référence au rejet de la logique reproductive dans *No Future* de Lee Edelman (p. 116 et 129), pertinente en soi, aurait été encore plus adaptée ici. Alors que la Corinne de Staël s'attache à Juliette, fille de Lucie et d'Oswald, l'affirmation d'Hauteclaire chez Barbey – « Je n'en veux pas... Les enfants... sont bons pour les femmes malheureuses » – formule le rejet de l'Enfant chez cette nouvelle comtesse sans généalogie aristocratique.

La bibliographie est riche et souvent éclairante. Il y a pourtant des absences, en particulier pour la représentation/construction des genres (vu les thématiques, Maugue, *L'Identité masculine en crise au tournant du siècle*, 1987 ; Halberstam, *Female Masculinity*, 1998 ; Banoun et al., *Fictions du masculin*, 2014, pour ne citer que quelques exemples). À propos de Sand, « Emphasis Added... » (PMLA, 1981), où N. Miller pose, elle, explicitement la question théorique et idéologique du genre de l'auteur, et, sur le/la dandy, *The Aristocrat as Art : ... the Honnête Homme and the Dandy in 17th- and 19th-Century Fiction* de D. Stanton (1980) auraient, quoique déjà anciens, permis d'aborder une dimension négligée dans *The Politics of Love* : la généalogie des normes et des dissidences. Ces travaux de féministes américaines auraient sans doute empêché d'étranges généralisations fantasmatiques comme : « une féministe dirait que les femmes sont malheureuses dans les romans romantiques parce que... » (p. 36-37). La datation des sources par la seule date de l'édition utilisée est fort problématique. On peut sourire devant « 2006 » pour *Corinne* ou « 2000 » pour *Delphine*, parce que la discussion replacera Staël dans son

temps. Aucune précision d'édition (c'est la 2^e) ne vient éclairer la mention « 1820. *De la littérature dans ses rapports avec les institutions...* » (*sic*). Lorsqu'il s'agit de situer l'apparition au XIX^e s. du faux secret du « désir homosexuel réprimé dans le lien homosocial » (p. 37), *Claude Gueux* de Hugo est daté « 1995a » (traduit en 1894!) sans que ne soit nulle part indiquée la date de première publication, ce qui rend difficile la compréhension de la chronologie que l'auteur essaie de construire.

On retiendra de *The Politics of Love* de stimulantes analyses de textes du XIX^e siècle qui mettent en avant un concept opératoire prometteur, le trouble dans l'hétérosexualité, dont on espère que l'auteur les poursuivra en articulant plus fermement trouble *dans l'hétérosexualité* et trouble *dans le genre*.

PIERRE ZOBERMAN

PHILIPPE HAMON, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*. Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2018. Un vol. de 256 p.

L'essai de Philippe Hamon, comme il le rappelle du reste en *Préambule*, est l'amplification d'un article, « Une nature morte littéraire : l'exemple de *L'Éducation sentimentale* », publié dans un numéro spécial de la *RHLF* (2018, n° 2) consacré aux rapports entre « Littérature et nature morte au XIX^e siècle ». La « conclusion provisoire » de l'article affirmait qu'il était sans doute « difficile de conclure à l'existence et à la spécificité d'une *forme*, d'une *figure*, d'un *type* (formel) ou même d'un *genre* de la *nature morte en texte littéraire* » si ce n'est comme « simple variable économique de description » caractérisée par un « effet pictorialiste ». La conclusion définitive de cet essai consistant et structuré en onze chapitres tend pourtant à la même aporie (p. 245) à quelques nuances près : ce serait peut-être une « forme » (p. 245), même « une forme stylistique : une petite description » (p. 197), ou un « topos » (p. 248), mais de toute façon un « sous-genre » du descriptif, coïncé d'une part entre la scène d'intérieur et la restriction sur un simple effet de réel ou sur un détail fonctionnel ; et d'autre part, entre « la mise en liste » et « la mise en récit de la description homérique » (p. 146 et 247). Cependant – cause ou conséquence d'une telle conclusion ? – le projet de l'essai se distingue par son champ d'investigation. Malgré son titre, il s'agit moins dans cet essai de s'intéresser à l'instauration de la scène de genre « nature morte » dans l'esthétique et la poétique littéraires que d'en faire le cas d'espèce d'un ensemble plus vaste : « il s'agirait d'esquisser la construction d'une branche annexe de la Poétique, ou de la Rythmologie générale, une *Poétique des groupes*, ou des *ensembles*, ou une *Syn-thétique générale* des objets en littérature, du *personnel des choses* », comme *pendant* du « personnel du roman » (p. 71). L'essai propose ainsi un élargissement considérable du champ de recherche, « la nature morte étant un groupement de petites choses rapprochées dans un petit espace » (p. 83). L'essai porte bien en effet sur cette question des modes de groupements d'objets, notamment et surtout industriels auxquels l'auteur réserve du reste ses plus belles pages (on pense par exemple à cette distinction féconde entre le *moule* et le *cachet*) : « un *effet de groupe* ou un *effet de groupement* avec ou sans principe de symétrie, de synergie, de synonymie, de syncrétisme ou de symbolisme à la clé, avec ou sans syntaxe dans l'agencement des mots dans la

phrase, est sans doute nécessaire pour que se crée un *effet-nature morte*» (p. 157). Ainsi, la nature morte serait à la fois «thèse» mais aussi «synthèse», «position» (chapitres iv et v) mais aussi «composition» (chapitre vi). Le cœur de l'essai semble définir les deux points importants aux yeux de l'auteur au sujet de cette poétique des groupements de ce type : «la nature morte est d'abord chose posée et cadrée» (p. 110). Le premier élément, c'est donc l'exposition, le «support», le plan horizontal : la table avec toutes ses connotations religieuses possibles – cène, autel, reposoir, le comptoir, la boîte ouverte et bien sûr et surtout la vitrine, la boîte et l'étalage auxquels Philippe Hamon consacre du reste tout un chapitre. Le second élément porte donc sur la composition. L'auteur imagine alors une sorte de Synthétique générale aux allures systématiques : groupement syncrétique (hétéroclite : la liste), synonymique (homogène : le paradigme), symétrique (la forme prime sur le contenu), symbolique (le sens prime sur l'apparence), synergique (le tableau ou la description d'un champ d'activité). En dehors de ces deux éléments fondamentaux, l'auteur définit plutôt la nature morte littéraire comme une forme labile et indéterminée dont la problématique semble davantage encore la circonscrire dans un champ de rapports de forces parfois contradictoires. Ainsi, elle est appréhendée comme une forme en tension, entre inflation (l'étalage) et déflation (le détail), entre sur-composition (pyramides, symétries) et sous-composition (la liste, le bric-à-brac), entre mise en récit et mise en liste, entre l'intime et l'infime, aussi (chapitre vii, notamment p. 73). Sa fonctionnalité (chapitre viii) est ainsi tout autant problématique, entre *effet de réel* et effet de sens induit par le genre, l'horizon d'attente du lecteur ou l'organisation actantielle : «il n'y aurait donc pas de nature morte pure, autonome, en littérature dans la mesure où la quête de sens pour et par le lecteur ne fait jamais relâche, ne se suspend, elle, jamais» (p. 183). Le chapitre sur les «questions d'esthétique» justifie un triple parti-pris (annoncé dès le premier chapitre), non plus d'extension du champ de recherche mais bien plutôt de réduction du corpus d'étude à l'esthétique réaliste et naturaliste, à la seconde moitié du xix^e siècle (Balzac faisant exception mais aussi repoussoir) et au genre du roman de mœurs. La nature morte littéraire en régime réaliste serait le modèle idéal : goût de l'époque pour l'objet prosaïque, idéologie positive voire matérialiste, conscience de l'importance du milieu comme élément déterminant voire déterministe. La nature morte réaliste, éclectique (voir p. 209), s'opposerait ainsi à deux tendances précédentes du romantisme : le pittoresque, le sublime.

On peut donc évaluer ce geste critique comme une réduction du champ tout autant que comme une extension de l'objet de recherche. Dans les deux cas, ce n'est pas sans conséquence pour définir comme le titre l'indique «la nature morte en littérature». Le champ d'application se réduit au réalisme comme âge d'or de la nature morte au détriment du pittoresque, romantique par exemple (p. 21), mais aussi au détriment des natures mortes spéculatives, discursives ou poétiques par exemple. Il est sans doute dommage d'avoir réduit le corpus à une seule esthétique alors que l'objet en lui-même la débordait en amont et en aval. Mais il est vrai que la culture de l'auteur relative à cette période pouvait aisément combler cette lacune d'autant plus qu'elle était assumée. En revanche, il est plus difficile de justifier l'extension quasi indéfinie que subit l'objet de l'essai, sans doute précisément à cause de cette polarisation sur une époque et une esthétique qui voit l'objet manufacturé puis industriel supplanter ce qu'on appelait auparavant l'inanimé c'est-à-dire la nature morte au sens propre. De fait, l'extension de la

définition fait que la nature morte en vient à désigner les portraits, les personnages mêmes, les notations descriptives, les descriptions de bâtiments. Le projet critique montre là son ambiguïté et ses limites : s'il s'agit de travailler sur les modes de liaison dans les groupements d'objets, il est sans doute gênant de parler de nature morte. De fait, il semble qu'un fait majeur de cette « forme » ait été négligé, sans être pour autant inconnu, c'est précisément son origine picturale. L'auteur bien évidemment en fait mention mais sans en faire un élément déterminant : il parle alors d'*effet nature morte* ou d'*effet picturalisant*. Un chapitre est même consacré à cette écriture quasi ekphrastique : « La nature morte en action ». Pour autant, chercher des traces sans remonter au geste inaugural, n'est-ce pas se priver d'une particularité qui en fait l'originalité ; en d'autres termes, pour reprendre ceux de l'essai, n'est-ce pas réduire le « cachet » à un « moule » ? Toute nature morte, contrairement à la simple description d'objets, est sans doute le fruit d'une double mimesis, d'une mimesis redoublée, une « mimesis formelle » (M. Glowinski) encadrant ainsi la mimesis référentielle. La nature morte littéraire est sans doute autant le geste que la trace de cette « instauration » (E. Souriau).

YVON LE SCANFF

ANNICK ETTLIN, *Le Double discours de Mallarmé. Une initiation à la fiction*. Genève, Ithaque, « Theoria Incognita », 2017. Un vol. de 352 p.

Comme l'indique le texte liminaire présentant l'esprit de la collection « Theoria incognita », dirigée par Jérôme David, qui accueille cet essai issu d'une thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Genève, « la théorie est à nouveau le risque que doit prendre aujourd'hui la critique pour explorer le présent ». De fait, le livre alerte et combatif d'Annick Ettlin se présente d'emblée, de manière très affirmée, dans le sillage d'Yves Citton, comme une « lecture actualisante » de Mallarmé, qui consiste à prendre le « risque » de la rime des siècles, et donc à ne pas craindre le reproche attendu de « l'anachronisme ». Il convient de souligner ce parti pris méthodologique, assez rare dans les études universitaires, dominées comme l'on sait par le modèle de l'herméneutique philologique, et son corolaire obligé, le primat de l'*intentio auctoris* sur l'*intentio lectoris*. On postule donc ici une analogie, une continuité, voire une identité – la chose n'est pas clairement diagnostiquée – entre la « crise de vers » des années 1880-1890 et la « crise des études littéraires » des années 2000-2010 (p. 138), avec l'idée que la voix de l'auteur de *La Musique et les Lettres* doit être ajoutée à celle des William Marx (*L'Adieu à la littérature*, 2005), des Jean-Marie Schaeffer (*Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, 2011), que Mallarmé fournit des réponses à nos questions, et donc que la question de Mallarmé est notre question. Annick Ettlin lit Mallarmé avec une idée de la poésie dominante dans un long « aujourd'hui » anti-structuraliste, définie par sa fonction sociale plus que par sa forme verbale, par son action et son effet plus que par ses constantes, par son statut de « discours » (p. 34) et non de « texte ». Les alliés viendront alors des courants « pragmatistes » de l'esthétique américaine (Dewey, Shusterman), convoqués comme cautions dans le « prélude », sans nourrir pour autant un discours d'appui dans le développement de la thèse : « il s'agit d'apprendre aujourd'hui à faire *autre chose* avec la poésie de Mallarmé, de déplacer ses usages » (p. 19).

Cependant, le véritable adversaire explicitement visé ici par cette lecture qui se veut décontextualisante-recontextualisante n'est pas la philologie, souvent mise à contribution dans les faits, mais la tradition des interprétations de Mallarmé minée par trois impasses, celles-là même que le Todorov de *La Littérature en péril* (2007) pouvait associer, entre autres, à l'auteur, attaqué, du *Coup de dés* : l'essentialisme, le formalisme, le nihilisme. Le Mallarmé construit dans ses pages, « pragmatiste », souvent « malicieux » (p. 255), parfois « cynique » (p. 244), toujours présent mais « dissimulé » (p. 116-127), sera surtout fictionnaliste, « mystagogue » (p. 192), « mythographe » (p. 232), *Maître de fiction* comme il y eut en Grèce des « Maîtres de vérité », à ceci près que vrai et faux cessent justement de s'opposer : « la littérature est à la fois vérité et mensonge » (p. 177). C'est à ce niveau que prennent place les idées d'« initiation » et de « double discours », notion se substituant au fameux « double état de la parole ». Dans les *Divagations*, et en particulier dans *La Musique et les Lettres*, mais aussi dans les *Poésies*, dans les notes du « Livre », il faudrait mettre en avant un double mouvement permanent de désacralisation et de re-sacralisation, de démythification et de re-mystification, de « démontage impie » et de remontage pieux : « Si Mallarmé profère donc un adieu décisif à l'Absolu littéraire, c'est pour mieux reconquérir son simulacre et en révéler le potentiel » (p. 338). Même s'il y a longtemps que l'on associe cette œuvre à une démarche mystificatrice, du vivant du poète jusqu'à Sartre voyant en lui un « mystificateur triste », Annick Ettlin, déployant de chapitre en chapitre toutes les harmoniques du « Glorieux mensonge » de la poésie, repose ce problème de manière tout autre, novatrice, et le réévalue en mettant en avant sa part de transgression comme de construction. Il faut renvoyer au détail du livre pour l'ampleur de l'argumentation. Disons que Mallarmé, poète-penseur des fictions utiles, nécessaires et indépassables, doit être défini comme celui qui interroge toutes les composantes de « l'existence littéraire » envisagée comme magie sociale, phénomène de croyance, « superstition » (p. 190).

Le geste critique « risqué » consistera à renverser ce qui est présenté de manière assez floue et non historicisée comme « *doxa* moderniste » (p. 33 et *passim*), amalgamée hâtivement à « l'avant-gardisme » (p. 29), en relisant autrement les mots du poète transformés en mots d'ordre par une certaine histoire de sa réception : « disparition élocutoire » d'un côté, « universel reportage » de l'autre. Dans un même ordre d'idée, le livre s'attaque aux « mythes » de la « fin de la littérature » et de la « mort de l'auteur », tout en contestant le tropisme funèbre de cette poésie (« Paroles de vie, paroles, de mort », p. 234-252). On notera ici une certaine convergence d'époque entre l'essai d'Annick Ettlin et celui d'Arild Michel Bakken (*La Présence de Mallarmé*, Champion, 2018), qui tous deux réincarnent cette poésie en contestant le *doxa* de la « mort de l'auteur », en exhumant tout un répertoire de postures et d'ethos, situés entre personnalisation et impersonnalité. L'universitaire suisse entreprend de relire ainsi de manière fine tout un pan négligé du corpus, mais fondamental ici pour cette démonstration portant sur les « fictions d'auteur », à savoir la pratique des « médailles » et des « portraits en pied ».

Malgré une théorisation de l'idée de « fiction » qui reste assez succincte, jouant rapidement Searle-Schaeffer contre Dorrit Cohn (p. 167), mais ne prenant pas véritablement en compte l'histoire du mot au sein des différentes traditions, esthétique mais aussi socio-politique, juridique et monétaire ; malgré certaines contradictions méthodologiques qui aboutissent à un flottement entre « lecture actualisante » et contextualisation philologique évoqué sous forme de « paradoxe » (p. 35) dans le

«Prélude», à nos yeux difficilement tenable ; en dépit de certaines pétitions de principe peu argumentées – Mallarmé ferait dans «Magie» un «double pied de nez» à Huysmans (p. 195) – ou d’une tendance à surinterpréter certains textes en tombant dans l’arbitraire d’une allégorèse forcée – le «très blanc ébat» de «Salut» renvoie «sans mal à la *poésie pure* dont la fin du siècle s’entichait» (p. 199), quand la «verrière éphémère» de «Surgi de la croupe et du bond...» devient image du «flacon d’une poésie issue de la pensée de *l’art pour l’art*» (p. 212), cet essai revigorant, parfaitement informé des principaux acquis de la critique mallarméenne récente, a le mérite d’ajouter une pièce au procès, intenté depuis déjà quarante ans contre les méfaits des lectures catastrophistes ou autoréférentielles de l’œuvre, depuis le Mallarmé de Daniel Oster, antidote à Blanchot, et celui de Bertrand Marchal, qui a proposé la première archéologie systématique de l’idée de «fiction» dont ce livre reste bien évidemment redevable, sans parler de celui de Jean-Pierre Richard. Même si le fait de fonder cette démonstration dense, forte d’ambitions spéculatives, sur l’idée que Mallarmé a voué sa vie à une «défense de la poésie» (p. 201, et *passim*) peut sembler très générale, et que la démarche visant, au nom d’un renversement d’une *doxa* critique, à semer partout le soupçon et à traquer constamment l’ironie, s’expose au «risque» de la surinterprétation, on ne peut que souscrire à la ligne directrice du livre, qui entend ne plus séparer éthique et esthétique, action sociale et action poétique, quitte à retrouver, paradoxalement, à l’encontre de ses propres dires, la grande définition de «l’avant-garde» développée par Peter Bürger, à savoir la «réorientation de l’art dans la vie concrète» (*Théorie de l’avant-garde* [1974], Questions théoriques, 2013). L’idée de la poésie défendue par Annick Ettlín à travers Mallarmé nous est salutaire, parce qu’elle donne tout son poids à un mot contemporain, et mallarméen : «sauvegarde».

THIERRY ROGER

JORIS-KARL HUYSMANS, **Œuvres complètes. Tome IV – 1888-1891**. Édition critique par JEAN-MARIE SEILLAN, avec la collaboration d’ALICE DE GEORGES. Paris, Classiques Garnier, «Bibliothèque du XIX^e siècle», 2019. Un vol. de 1128 p.

Le projet des *Œuvres complètes* de Joris-Karl Huysmans aux éditions Classiques Garnier est la première entreprise éditoriale de cette ampleur depuis celle de Lucien Descaves parue chez Crès entre 1928 et 1934. Avec des tomes de plus de mille pages et un appareil critique abondant (introduction, chronologie, notices, notes, variantes, bibliographie, annexes, index, etc.), cette édition savante s’adresse résolument aux spécialistes. Elle se démarque en cela d’autres rééditions récentes, qui ont davantage pour but de faire connaître l’œuvre de Huysmans à de nouveaux publics : signalons, en 2019, *Le Drageoir aux épices* suivi de *Croquis parisiens* (éd. Jean-Pierre Bertrand) dans la collection Poésie/Gallimard et les *Romans et nouvelles* (éd. André Guyaux et Pierre Jourde) dans la Bibliothèque de la Pléiade.

La volonté qui anime Pierre Glaudes et Jean-Marie Seillan de proposer une édition de référence de l’œuvre huysmansien entraîne nécessairement une certaine lenteur dans la publication des dix tomes prévus ; après le tome I paru en 2017 (voir le compte rendu de Marc Smeets dans la *RHLF*, n°4, 2018, p. 986-987), le second volume à voir le jour est le tome IV (2019). Couvrant les années 1888 à 1891, il

s'ouvre sur *La Retraite de M. Bougran* (nouvelle restée inédite jusqu'en 1964, ici éditée par Alice De Georges) et contient, outre le recueil de critique d'art *Certains* (1889) et le roman *Là-bas* (1891), divers textes parus dans la presse : critique littéraire et artistique, croquis et chroniques. Des annexes reproduisent également des écrits que Huysmans ne destinait pas à la publication : correspondances, notes et brouillons éclairant la genèse de *Certains* comme de *Là-bas* – documents inédits ou, du moins, raretés connues des seuls initiés.

L'introduction érudite de Jean-Marie Seillan conjugue habilement éléments biographiques et éclairages contextuels pour nous faire connaître et comprendre le Huysmans de ces années-là. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, dans ces *Œuvres complètes* organisées chronologiquement : en lieu et place des clichés qui figent Huysmans dans diverses postures successives et apparemment contradictoires (le naturaliste fervent, l'esthète décadent, le catholique converti, etc.), cette édition s'efforce de redonner son unité à l'œuvre de l'écrivain, sans en gommer la complexité ni en masquer l'évolution.

Et dans cet ensemble, le tome IV occupe une place stratégique car la période 1888-1891 constitue une charnière : le recueil *Certains* paraît clore une étape, celle où l'écrivain croit au réalisme et s'intéresse à l'art de son temps, tandis que le roman *Là-bas* semble initier un virage, vers le passé médiéval et vers le naturalisme spiritualiste. En effet, *Certains* est d'emblée conçu par Huysmans comme « le complément » (lettre à Destrée, fin septembre 1889) de *L'Art moderne*, premier recueil de critique d'art publié en 1883, alors que *Là-bas* voit la première apparition du personnage de Durtal, double de l'auteur qui n'en voudra plus d'autre dans ses romans ultérieurs. Mais Jean-Marie Seillan fait le postulat qu'il n'y aurait pas de solution de continuité entre les deux ouvrages : désireux de « s'interroger sur les conversions de toutes sortes qui y sont perceptibles » (p. 8), il montre qu'il s'agit moins d'un revirement que d'une maturation.

Dans *Certains*, il lit tout ce qui annonce et prépare *Là-bas* et observe comment deux textes, « Félicien Rops » et « Le Monstre », « se singularisent par l'approfondissement de deux thématiques, l'érotisme et la tératologie, appelées à occuper une place considérable dans le roman dont ils suspendent et préparent la rédaction » (p. 23-24). Faisant surtout de « Rops », dont il livre une analyse des plus abouties, l'une des clefs de voûte de l'œuvre huysmansien, il met en lumière « les échanges permanents qui ont lié le volume de critique d'art et le roman en gestation » (p. 835).

Enfin, son introduction de *Là-bas*, véritable essai d'une centaine de pages, donne à lire tant « l'étonnante nouveauté formelle du roman » que « la diversité de ses sources et l'extrême richesse de ses interrogations » (p. 396). Développant largement la genèse de l'œuvre ainsi que ses implications poétiques (au plan générique comme stylistique), Jean-Marie Seillan explore la pensée de Huysmans dans toutes ses ramifications philosophiques et idéologiques, esthétiques et épistémologiques, théologiques et anthropologiques – offrant ainsi l'édition critique définitive qui manquait encore à cette œuvre maîtresse.

AUDE JEANNEROD

Henri de Régnier lecteur de l'histoire. Tel qu'en songe (Cahiers publiés par la Société des Lecteurs d'Henri de Régnier), n° 4, 2018. Un vol. de 136 p.

Avec le quatrième numéro des *Cahiers*, la Société des lecteurs d'Henri de Régnier poursuit son travail de mise en valeur de l'œuvre abondante de l'écrivain en consacrant un dossier à son rapport à l'Histoire. Sont ainsi sélectionnés un certain nombre d'articles et de chroniques inédits parus dans les journaux *Le Gaulois* ou *Le Figaro* où il tenait un feuilleton hebdomadaire et qui soulignent le grand intérêt que Régnier portait à l'Histoire, non seulement en tant que matière romanesque, mais aussi et surtout en tant que discipline. Après une introduction de Pierre Lachasse sur « Henri de Régnier lecteur de l'histoire », les *Cahiers* regroupent ces chroniques en trois sections. La première isole trois études parues dans *Le Gaulois* entre 1899 et 1903 sur trois historiens : Jules Michelet, Gabriel Hanotaux et Louis Gosselin, dit G. Lenôtre. La seconde partie réunit les nombreuses chroniques du *Figaro* consacrées à l'Histoire, à travers des comptes rendus d'essais, et parues entre 1920 et 1933. La dernière partie regroupe des articles dans lesquels Régnier s'essaie à son tour à l'Histoire autour de lieux. Le dossier est complété par deux textes de Luis Seabra et Bernard Quiriny qui, eux-mêmes écrivains, se livrent à leur expérience de lecteurs de Régnier.

Pierre Lachasse souligne l'importance de l'Histoire pour Henri de Régnier. Si dans ses « romans historiques », pour reprendre l'expression d'André Guyaux, le matériau historique est exploité à des fins poétiques, son intérêt pour l'Histoire dépasse la simple documentation romanesque. Lecteur assidu des livres d'Histoire, il construit une réelle réflexion sur le XVIII^e siècle, mais aussi sur d'autres périodes. Ses lectures témoignent de l'ouverture et de la variété de ses centres d'intérêt. Il se penche autant sur les héros que sur les personnages méconnus, sur toutes les époques, classes sociales et familles de pensées. Et surtout, il s'interroge avec pertinence sur la méthode historique et ses évolutions, s'intéressant à la fois aux historiens et à la question des sources. Pierre Lachasse souligne également l'intérêt des textes journalistiques de Régnier, qui associent grande rigueur, exactitude et qualités littéraires de l'écrivain.

Chez les trois historiens auxquels il consacre des articles approfondis, Jules Michelet, Gabriel Hanotaux et G. Lenôtre (Louis Gosselin), les qualités d'historien sont associées pour Régnier aux qualités humaines et littéraires. Il insiste particulièrement sur leur capacité à donner à voir et à porter attention aux détails ou aux aspects cachés de l'Histoire. Chez Michelet, humanisme et patriotisme se mêlent harmonieusement, tandis que Hanotaux sait « voir » et que Lenôtre allie l'exactitude de l'historien à l'art de l'écrivain.

Ces trois figures reviennent régulièrement dans les chroniques. Dans son feuilleton pour *Le Figaro*, Régnier s'attarde sur les évolutions de la science historique et ses méthodes (que ce soit la prise en considération des archives privées ou le développement de la notion de « géographie humaine »), sur l'idée de nation, sur Louis XIV et la Révolution française, mais aussi sur le féminisme, Napoléon ou la première guerre mondiale. Cette variété des sujets montre que l'intérêt de Régnier pour l'Histoire va bien au-delà de son goût pour l'imaginaire historique. Il cherche chez les historiens une vérité, une vision de l'Histoire qui permette de comprendre les événements du passé en associant l'exactitude, la pertinence des documents et la clairvoyance psychologique. Le bon historien sait voir et donner à voir, et en cela il est proche de l'écrivain.

Ce numéro des *Cahiers* est donc intéressant à plus d'un titre : tout en explorant un aspect relativement peu étudié de l'écrivain académicien, il ouvre une perspective riche sur la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle qui dépasse le cercle des amateurs d'Henri de Régnier. Il faut donc saluer le travail de ces sociétés d'écrivain qui mettent leur érudition au service de la communauté des chercheurs, mais aussi d'un plus large public de curieux. On lit avec plaisir certaines chroniques de Régnier qui se livre brillamment à l'art de la chronique. D'autres, plus artificielles, déploient un lyrisme patriotique moins heureux, mais ancré dans l'époque. Cependant, c'est bien une voix d'écrivain, personnelle et poétique, qui se dégage de l'ensemble de ces textes et en fait tout l'intérêt.

ALEXIA KALANTZIS

ANDRÉ JOB, *Giraudoux. L'humanisme républicain à l'épreuve*. Paris, Michalon, «Le bien commun», 2019. Un vol. de 128 p.

Ce court essai écrit d'une plume alerte veut expliquer pourquoi, après avoir été fêté et admiré, Giraudoux est aujourd'hui mal aimé. C'est un post-scriptum au *Dictionnaire Giraudoux* (Honoré Champion, 2018) recensé ici même en mars 2019 et dont André Job a été un des deux maîtres d'œuvre et le principal contributeur.

Giraudoux a exercé un magistère dans les années 1930. À l'exception de *La Folle de Chaillot* aujourd'hui reçue comme une fable écologiste, son œuvre s'est éloignée. Poète d'un monde disparu, il est pour toujours «un écrivain d'Avant-Guerre». Son goût des mots d'esprit a nui à l'expression de sa pensée. «Toute l'alchimie de l'œuvre se résume à cette tension entre la faillite des idéaux et la nécessité de réenchanter le monde».

Deux textes effectivement indéfendables sont l'arbre qui cache la forêt. André Job montre que les procès intentés à Giraudoux par les Bernard-Henri Lévy, Jean-Claude Milner, Michel Onfray *et alii* reposent sur des citations tronquées et déchronologisées. Jacques Body évoquait «l'antienne des ignorants». C'est, au-delà de l'écrivain presque officiel, avec une Troisième République et avec la littérature des années trente qu'ils règlent leur compte. Peu importe que les figures juives de *Bella* et *Eglantine* soient traitées avec empathie ou que le commissariat général à l'information se soit préoccupé de l'accueil des réfugiés. Amalgamer Giraudoux avec Drieu la Rochelle et Brasillach, c'est oublier que, dans la France occupée, l'auteur de *Siegfried* s'est gardé d'écrire la moindre ligne en faveur de l'Allemagne nazie, de l'Europe nouvelle et du front antibolchevique. L'écrivain-journaliste, l'essayiste avait pointé les défaillances de la république. Il avait toujours «détesté ce qui divisait la nation». Il comptait non pas sur les partis extrémistes de droite et de gauche mais plutôt sur des technocrates éclairés et sur les femmes, alors exclues du suffrage universel, pour moderniser la société et les institutions.

Le livre ouvre des pistes de recherche. Les rapprochements effectués avec Rousseau, Nietzsche, le Freud de *Malaise dans la civilisation*, Péguy et même Lévinas méritent d'être creusés. L'œuvre de Giraudoux, avec ses ambiguïtés et ses complexités, doit être relue sans préjugés. Une histoire de sa réception critique s'impose.

JEANYVES GUÉRIN