

# REVUE d'HISTOIRE LITTÉRAIRE de la FRANCE

FRANÇOIS ROUGET

Marguerite de Berry et sa Cour en Savoie d'après un album de vers manuscrits

CHAE-KWANG LIM

L'idéal de l'autonomie esthétique de l'écriture dramatique à l'époque classique

MARIE-EMMANUELLE PLAGNOL-DIÉVAL

Le personnage de l'amant malgré lui chez Marivaux, Carmontelle et Musset

FRANCESCO SPANDRI

La vision de l'histoire chez Stendhal et Tocqueville

ÉRIC BORDAS

Les histoires du terroir, à propos des *Légendes rustiques* de George Sand

JEAN-MARIE SEILLAN

Huysmans et les censeurs

DIANE LUSCHER-MORATA

La souffrance du désir dans les premières œuvres de Samuel Beckett

HÉLÈNE CAMPAIGNOLLE-CATEL

*Le Conte à votre façon* (1967) de Queneau : délinquance ou insignifiance ?

Notes et documents, comptes rendus



REVUE TRIMESTRIELLE  
JANVIER 2006 • 106<sup>e</sup> ANNÉE - N° 1

Revue publiée avec le concours du CNRS et du CNL

voire de l'agressivité —, par un spécialiste qui semble avoir tout lu, tout compris, tout assimilé, *La Production du descriptif* est un ouvrage important qui ne fait pas de concession : une authentique leçon d'engagement théorique.

ÉRIC BORDAS.

MARIE KRYSINSKA, *Rythmes pittoresques*. Édition critique établie par SETH WHIDDEN. University of Exeter Press, 2003. Un vol. de 177 p.

Il est des auteurs dont l'histoire littéraire a gardé le nom, mais oublié l'œuvre. Tel est le sort de Marie Krynska, dont le nom est pourtant associé à l'invention du vers libre. Il faut donc savoir gré à Seth Whidden et à la collection « Textes littéraires » de l'Université d'Exeter de nous offrir la première édition critique (qui est en même temps la première réédition d'une œuvre de la poétesse) des *Rythmes pittoresques* de Marie Krynska, son premier recueil reprenant notamment dix poèmes en vers libres publiés en 1881, 1882 et 1883, le plus souvent dans *Le Chat noir*, soit trois, quatre ou cinq ans avant ceux de Gustave Kahn dans *La Vogue*.

Après une introduction qui fait le point sur les rares données à peu près sûres de sa vie puis qui revient sur la question si controversée de l'invention du vers libre, Seth Whidden reproduit le texte de l'édition originale parue chez Lemerre en 1890 avec une préface de J. H. Rosny, texte qu'elle fait suivre d'un dossier substantiel comprenant : une chronologie sommaire ; des notes, qui donnent, pour chaque poème, les éventuelles publications pré-originales et une notice biographique du dédicataire ; un relevé de variantes (non seulement les variantes lexicales, mais aussi les variantes de ponctuation et surtout, ce qui est essentiel pour un recueil de vers libre, les variantes de disposition). En annexe sont reproduits les articles suscités par la parution du recueil (une annonce et huit comptes rendus). Le volume s'achève sur une bibliographie générale (primaire et secondaire) de Marie Krynska et sur un index des dédicataires.

Une édition bienvenue, qui comble une lacune, et un nouveau fleuron pour une collection décidément d'intérêt public.

BERTRAND MARCHAL.

WIESLAW MATEUSZ MALINOWSKI, *Le roman du symbolisme* (Bourges - Villiers de l'Isle-Adam - Dujardin - Gourmont - Rodenbach), Adam Mickiewicz University Press, Poznan, 2003. Un vol. de 232 p.

Dès l'introduction, l'essai de Wiesław Mateusz Malinowski, professeur de littérature française à l'Université de Poznan, se propose à l'attention des lecteurs comme « un ensemble » et non pas comme « une suite d'études juxtaposées sur différents romans » (p. 11), à savoir *Le Crépuscule des dieux* (1884), *L'Ève future* (1886), *Les Lauriers sont coupés* (1887), *Sixtine*, *Roman de la vie cérébrale* (1890), *Bruges-la-Morte* (1892), dont les noms des auteurs figurent en sous-titre.

L'ambition de cet ensemble est de mettre enfin en lumière l'existence autonome du roman symboliste français et belge et surtout le roman symboliste en tant que « code esthétique nouveau » (p. 10). La Conclusion souligne d'ailleurs le fait que ce code « participe largement du climat fin de siècle » mais constitue aussi « une ouverture vers le roman à venir [...] Gide et Proust, Joyce et Beckett, et jusqu'aux romanciers dits "nouveaux" » (p. 217). Bref, dans le roman symboliste tel

que le conçoit Malinowski on pourrait presque lire une pré-*révolution romanesque* à la Zérafra : ce qui se passe à la fin de 1910 selon Virginia Woolf et à partir des années vingt pour l'auteur de *La révolution romanesque* (1969), commence à se manifester entre les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix du XIX<sup>e</sup> siècle.

En tout cas, cette stratégie ne tourne pas vraiment le dos à toute une tradition critique qui a bien essayé de saisir l'autonomie et l'importance du roman symboliste, en se servant même d'« un philtre original » (p. 9), à savoir celui du *Roman célibataire* (1996) de Bertrand Biron, Dubois et Paque : une formule qui encadre la transition du roman de la vie sociale au roman de l'existence individuelle et improductive dans treize œuvres narratives, treize textes qui tendent quand même, selon Malinowski, « à "déconstruire le modèle naturaliste plutôt qu'à élaborer un nouveau système romanesque" » (p. 9).

Nouveau système romanesque, code esthétique nouveau deviennent ainsi les mots de passe de Malinowski pour gagner l'accès à un champ romanesque qu'on voudrait presque cloîtrer, pour le rendre autonome, et en même temps — d'une façon un petit peu contradictoire — ouvrir « jusqu'aux romanciers dits "nouveaux" ». Les conséquences immédiates sont une forte sélection du romanesque fin de siècle (cinq textes contre les treize du *Roman célibataire*) et en même temps une ouverture quelque peu excessive vers le roman à venir.

Cela dit, les cinq chapitres du volume de Malinowski exhibent une bonne compétence bibliographique, qui se nourrit de l'apport de différents chercheurs. Certes, les chercheurs liégeois qu'on vient d'évoquer sont très cités et utilisés, et même au-delà du *Roman célibataire*. Mais Malinowski a aussi recours aux chercheurs italiens, comme dans le cas, par exemple, d'Ivana Rosi, à propos de Villiers de l'Isle-Adam et de *L'Ève future* (1886), de Remy de Gourmont et de *Sixtine*, *Roman de la vie cérébrale* (1890). A partir des observations d'Ivana Rosi, Malinowski développe un discours intéressant autour de la « femme réelle » remplacée « par une œuvre d'art que l'artiste-amant crée [...] femme artificielle chez Villiers, statue de la madone chez Gourmont » (p. 213 ; voir les chapitres II et IV, p. 51-87 et p. 131-170 et bibliographies relatives à la fin du volume, p. 222-223 et p. 225).

Au carrefour de Malinowski, Rosi et Bertrand Biron, Dubois, Paque, un italieniste et un comparatiste pourraient songer aux *Verghini delle rocce* (1895) de Gabriele d'Annunzio. Il s'agit d'un ouvrage qui est un « roman de la vie cérébrale », nourri d'idéalisme et névrose, tout comme *Sixtine* (1890) de Remy de Gourmont (p. 30-31) dont le texte dannunzian partage la stérilité, car les trois virginales sœurs que Claudio Cantelmo courtise à Trigenio, sans arriver à en choisir une et à la posséder, restent enfin trois femmes stériles, trois femmes-mères potentielles. A la fin du roman le héros demeure toujours seul et rentre à Rome, en ramenant chez lui le souvenir d'une statue plutôt que celui d'une femme. Et l'oserai dire, entre sacré et profane, que la statue de la vierge Violante, dans les *Viages aux rochers*, n'est pas si différente de « la statue de la Vierge — avec le V majuscule — à laquelle la folie de Guy donne la vie et qui se superpose à la figure de Sixtine, de la même façon que, dans *L'Ève future*, le robot Hadaly, statue métallique, se superpose au personnage de Miss Alicia ». Mais c'est bien difficile de saisir ou tout simplement de deviner l'harmonie de cette extraordinaire tendance du roman italien et français si on laisse tomber d'Annunzio et si on passe à examiner, par exemple, l'œuvre narrative d'Enrico Annibale Butti (1868-1912), en lisant deux romans qui demeurent quand même fort intéressants tels que *L'automa* (1892) ou *L'incantesimo* (*La Sirena*) (1897).

En somme, dans les cinq chapitres, Malinowski arrive à accorder sa démarche avec celles de la critique la plus attentive et la plus suggestive, voir innovante. A ce niveau, le romaniste polonais offre un vrai travail de synthèse critique, qui

répond aussi à ses propres exigences herménéutiques. On peut d'ailleurs le constater dans la *Conclusion*, laquelle, dans le sillage des analyses, nous invite à « considérer comme le code générique [et générique] du roman symboliste » une liste de six points dont à plusieurs reprises la critique a souligné l'importance : « primauté du psychique comme substance romanesque » ou « primat de la pensée sur l'action » (p. 212) ; « thèmes spiritualistes » (p. 213) ; « prose poétique » (p. 214) ; « qualité musicale » (p. 215) ; « déconstruction des formes narratives du roman naturaliste » et « hybridation générique » (p. 216) ; « esthétique de l'inachevé » (p. 216).

LUCIANO CURRERI.

LÉON BLOY, *L'Âme de Napoléon*. Préface de LAURENT JOFFRIN. Paris, Gallimard, coll. Tel, 2003.

C'est sans doute à l'occasion du bicentenaire du sacre de Napoléon que les éditions Gallimard ont décidé de rééditer le livre de Léon Bloy, *L'Âme de Napoléon* (1912), qui figurait à leur catalogue depuis 1983 (dans la collection « L'Imaginaire »), en y ajoutant une préface de Laurent Joffrin, directeur de rédaction du *Nouvel Observateur* et spécialiste de l'histoire du 1<sup>er</sup> Empire. Avec en couverture une image de l'Empereur auréolé ressuscitant de son tombeau, le livre s'adresse aux amateurs d'histoire et aux admirateurs de son tombeau, le livre sans doute un public plus nombreux que celui des passionnés de l'œuvre bloyenne. Le principe en est recevable, car Bloy a écrit son livre à l'usage des connaissances de l'épopée napoléonienne, dont il évoque les événements et les acteurs de manière constamment allusive, sans rappel des dates.

Cependant, en tant que livre sur Napoléon, ce bref essai n'est qu'une « curiosité fascinante », selon le mot de Laurent Joffrin. Se situant dans une perspective providentialiste, Bloy considère l'épopée napoléonienne comme une préfiguration de la dernière phase de l'histoire du salut, le règne du Saint Esprit qui doit précéder la fin des temps. Bloy cherche dans quelques-uns des gestes historiques de l'Empereur, qu'il interprète à la lumière de l'exégèse biblique, les symboles d'une réalité divine qui se laisse à peine deviner à l'esprit humain. Le livre est divisé en courts chapitres thématiques (consacrés aux insignes impériaux, à la bataille d'Eylau, aux relations avec le pape Pie VII à la guerre d'Espagne, aux maréchaux, etc.) dont l'ordre suit vaguement une trame chronologique qui mène du 18 Brumaire à Waterloo. Aucun souci d'objectivité, au contraire : Bloy se déclare administrateur inconditionnel de Napoléon, allant jusqu'à affirmer : « Le Paradis sans mon Empereur, je ne le conçois pas ». Bloy revêt en imagination les péripéties historiques qu'il retracer sur un ton passionné : s'identifiant à Napoléon dont il fait un héros romantique voué à la solitude et à la tristesse, l'écrivain regrette ses fautes, pleure ses défaites, vitupère ses ennemis en accablant d'injures tous les pays européens.

C'est dans le cadre de l'œuvre bloyenne, plus que dans celui de la littérature napoléonienne, que cet ouvrage remarquable s'apprécie le mieux. Il illustre la dernière manière de l'écrivain (Bloy a 66 ans quand il l'écrivit), qui après avoir donné dans les sophistications de l'écriture décadente, évolue vers une prose presque classique. Bloy pratique ici un art de la brièveté aussi bien dans la facture de l'ouvrage, fait d'une suite de méditations où la pensée est plutôt suggérée qu'explicitée, que dans le style, qui privilégie les maximes, les phrases simples et nominales. Assurant désormais son originalité, l'écrivain atteint ici au parfait naturel : il exprime sans affectation ses sentiments, très intenses car forgés dès l'enfance, à

l'égard des événements qu'il raconte et des personnages qu'il peint. Chaque chapitre, et en particulier l'introduction qui est un exposé de la doctrine de la Communion des saints, conduit le lecteur au seuil du mystère et le laisse sur le bord de l'inconcevable, lui ayant ouvert un « gouffre de méditations ». Il est dommage que la préface de Laurent Joffrin, très approximative sur la biographie de Bloy, ne rende pas pleinement justice à l'écrivain injustement qualifié de « profus » et qui s'y trouve réduit aux clichés habituels : « polémiques au fer rouge », « outrance torrentielle », « prose illuminée », etc.

GILLES NEGRELLO.

NATHALIE MAURIAU DYER, *Proust inachevé. Le dossier « Albertine disparue »*. Honoré Champion, 2005. Un vol. de 405 p.

En 1987 paraissait, édité par Nathalie Mauriac et Étienne Wolf (Grasset), *Albertine disparue* de Marcel Proust, « édition originale de la dernière version revue par l'auteur », texte de la dactylographie, jusque-là ignorée, que Proust venait de remanier profondément quelques jours avant sa mort. La partie du roman connue sous ce nom ou sous celui de *La Fugitive* se trouvait réduite de plus de 300 pages et à deux brefs chapitres, sans pouvoir se raccorder au *Temps retrouvé*. De nombreux débats s'en suivirent, d'autant plus vifs que plusieurs nouvelles éditions d'*À la recherche du temps perdu* étaient en cours à la suite du passage des manuscrits proustiens dans le domaine public. Fallait-il tenir compte, et quel compte, de ce document, qu'on prit parfois pour une élucubration de malade, pour un revirement inexplicable, ou pour un extrait destiné à une revue ? La nouvelle édition de la Pléiade, pourtant si riche en compléments génétiques, conserva dans l'ensemble le texte traditionnel. L'édition « intégrale » de Champion 1992 par moi-même (reprise dans GF-Flammarion), et celle du Livre de Poche 1993 par Nathalie Mauriac Dyer, intégrèrent la nouvelle découverte, sous des présentations d'ailleurs différentes. Mme Mauriac Dyer, descendante de Robert Proust, frère de Marcel, poursuivit de longues recherches, publiant de nombreux articles, des correspondances inédites, et soutenant à la Sorbonne Nouvelle une thèse sur « Les deux volets du *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust. Dossier critique et éditorial » (1994). Par le présent volume, elle synthétise et complète tous ces travaux, en faisant un ouvrage de référence.

Elle rassemble et analyse en effet une masse de documents extrêmement dispersés : plus de cent-vingt pages d'annexes nous en donnent une reproduction partielle. Elle établit une chronologie très serrée, parfois au jour le jour, des interventions tardives de Proust sur son ouvrage, montrant que, malgré le mot « fin » inscrit sur un cahier, probablement en début de 1917, il reprenait, développait et transformait encore considérablement les parties qu'il allait donner à l'éditeur, et qu'après la publication de *Sodome et Gomorrhe II* ce travail de révision resta incomplet et interrompu par la mort. Elle traque les indices selon lesquels l'écrivain était en train, sur cette dactylographie d'aspect mutilé, et même déjà auparavant, de réorienter le cours de son œuvre. Elle discute, enfin, les arguments divergents avancés par d'autres chercheurs et donne à ses propres hypothèses interprétatives une forme longuement étayée.

Elle nous fait d'abord revivre le destin du thème de *Sodome et Gomorrhe* chez Proust, présent dès les articles de jeunesse et *Jean Santeuil*, puis dans les cahiers préparatoires à la *Recherche*, où viennent se greffer à partir de 1913 le personnage d'Albertine et les éléments dérivant de l'aventure avec Agostinelli. Après *Sodome et Gomorrhe I et II*, les parties qui ont été intitulées *La Prisonnière* et *Albertine*