

menti stilistici a volte legati a determinati tipi di microsequenze; così il dialogo è particolarmente sviluppato nelle microsequenze *Hésitation* e *Repentir*. – Nella parte sintagmatica si prendono in considerazione contenuto (*histoire*) e forma (*discours*) dal punto di vista dell'insieme. Il primo livello dà modo al G. di fissare una curiosa topografia e sua funzione nel libro, ma interesse anche maggiore suscita a livello *discours* un tentativo di applicazione del concetto di programmazione, formulata dalla Kristeva. Il G. tenta di rapportare alla programmazione il fenomeno stilistico della «*relance*» (ripetizione), nonché quello che egli chiama la «*gratuità*», vale a dire l'antinaturalistica libertà con cui il Collodi fa morire e risuscita personaggi, senza degnarsi di fornire ai lettori una spiegazione plausibile. – Risulta qui evidente la sproporzione fra la complessità dell'apparato analitico e la relativa modestia e semplicità dei materiali esaminati, questo sia detto con pieno rispetto per uno studio meritevole di proporre e verificare una metodologia nuova e interessante. – Altra difficoltà derivata dai principi seguiti dal G. è il problema della distinzione fra i sei livelli analitici proposti. Così, in caso, la ripetizione (*relance*) potrebbe essere esaminata a livello paradigmatico-discorsivo.

Nella terza ed ultima parte vengono definiti i valori che il Collodi con intensità varia investe negli elementi strutturali del libro. Questa parte, ideologica, termina con la constatazione che «*malgré la relative neutralité des contenus figuratifs, se dessine un «système» fortement individualiste, voire anarchisant, qui n'a rien à voir, par exemple, avec les contenus de «Cuore»* ».

Sintetizzando bisogna rilevare l'interesse metodologica di questo studio e la ricchezza di osservazioni nuove di vario genere, mentre lasciano dubbi la mancanza di unità nel procedere analitico (qui sostituito dall'idea-base, rimasta piuttosto allo stadio di manifesto, che ogni livello dev'essere integrato a livello superiore), la complessità del tipo di esame proposto (generalmente non motivato dalla materia) – potrebbe trattarsi però, soltanto di malattie infantili di una metodologia ancora in via di sviluppo.

Jørn Moestrup  
ODENSE

JEAN-PIERRE RICHARD: *Études sur le romantisme*, éd. du Seuil, 1970, 283 pp.

Vers la fin de son livre, J.-P. Richard se demande si «le double ressort de la fonction critique» – celui de «fidélité médiatrice et d'infidélité excitante» – qu'il vient de découvrir chez Sainte-Beuve, est aussi le fondement de sa propre critique. A vrai dire, cela ne fait pas de doute, bien qu'il soit souvent difficile de suivre en même temps la cohérence ardue de l'écriture critique de Richard et les rapports entre cette écriture même et celle de l'auteur étudié. Dans son effort pour sauvegarder «le métaphorique» de l'œuvre étudiée, son «mode d'expression non littéral» (il s'agit des connotations, comme il le dit ailleurs), Richard risque de voiler l'objet de la critique; l'étude sur Balzac en est fatalement appauvrie. Mais d'autre part, Richard renouvelle la critique thématique en disant que «comprendre une forme, c'est s'alerter en effet tout autant à sa responsabilité existentielle qu'à sa structure propre, au principe interne de son fonctionnement». L'œuvre critique est donc à la fois «provo-

cation et prolongement», que ce soit l'œuvre critique de Sainte-Beuve, ou celle de Richard.

Dans l'œuvre *littéraire* de *Sainte-Beuve* (pp. 229–283), les motifs du «fleuve» et du «lac» n'expriment pas seulement des «objets sensibles», mais ils entrent aussi dans un paysage intérieur: ils reflètent une «intimité spirituelle». Voilà une première transposition thématique. Le «lac» symbolise «l'infécondité», et le thème du «feutré» (voile, brume, lumière d'après-midi) est nécessaire pour effectuer le contact difficile. «Ce type de contact, à la fois effectué et éludé», Richard le retrouve dans la *critique* beuviennne. Voilà la deuxième transposition thématique, et une admirable cohérence se dessine: le «fleuve» ou le «jet» révèlent, dans les œuvres étudiées par Sainte-Beuve, la présence du génie; mais le critique reste «parallèle» à son objet littéraire en le saisissant d'une façon «volontairement limitée»: il se moule sur lui (par les métaphores incluses dans l'écriture critique), mais s'en détache aussi (par les séries de définitions adjectives). Enfin, contre Proust, il s'agit de prouver que Sainte-Beuve ne croit pas à une «coupure» entre la vie et l'œuvre: l'œuvre est une «conscience parlante».

C'est cette cohérence qu'on recherche en vain dans l'essai sur *Balzac* (pp. 7–139). S'il est vrai que «le message» de Balzac est «d'ordre non conceptuel, mais poétique», il est légitime d'en mesurer la portée à travers la «thématique personnelle». Mais les formules abstraites de Richard ne fonctionnent que pour donner un résumé des structures internes à l'œuvre. La méthode descriptive devient ici un jeu qui ne jette pas sur l'œuvre de Balzac cette lumière nouvelle à laquelle on s'attendait après les études sur Mallarmé et sur Chateaubriand. Quand, pour expliquer le rapport qu'il y a chez Balzac entre réalité et univers fictif, Richard nous ramène à la «mystique et la correspondance» de Swedenborg, il s'oppose, implicitement, à toute nouvelle explication de Balzac, car cette théorie ne précise pas ce qui se cache derrière les formules trop générales de «totalité», «causalité», et «identité», «modes selon lesquels le signifiant sensible [se] lie à son signifié conceptuel». Lorsqu'on apprend que Balzac préfère en politique «le singulier actif», on est en droit de se demander de quel singulier et de quelle activité il s'agit. Mais Richard laisse à d'autres le soin d'expliquer le vrai contenu de l'œuvre balzacienne (sa méthode touche notamment à la psychocritique). Son domaine préféré, c'est l'enchaînement des motifs balzaciens, et il excelle à relier le niveau de l'analyse thématique à celui de l'analyse esthétique. – Les structures actantielles des récits sont analysées à l'aide des thèmes qui ont été isolés par l'analyse des personnages. Ce choix est déterminé par le principe fondamental de la méthode de Richard: détacher l'œuvre de tout contexte. D'où cette conclusion: «Les vraies incompatibilités, celles qu'utilise la structure même de l'action, tiennent moins en effet ici à la position idéologique, ou politique, qu'à la définition quasi physiologique de chacun» (des personnages). Détectant les «virtualités» de la diachronie des récits, virtualités qu'offrent les combinaisons actantielles, Richard est amené à se demander si les structures ne «doivent» pas «successivement s'inverser». La possibilité existe, il est vrai, mais, pour parler de 'nécessité', il faudrait donner des références aux structures extra-textuelles sur lesquelles Richard ne s'interroge jamais. Sa conclusion n'en devient que plus générale: dans l'œuvre de Balzac dominent deux figures, *force* et *forme*, qui correspondent à deux thèmes: puissance et agencement. Impossible de préciser en quoi consiste cette puissance, car, pour Richard, le «système global de références» de «l'individualité» demeure inclus

dans le «champ de chaque roman particulier». Cela assigne des limites à l'investigation et à la compréhension.

Il me semble, au contraire, que la méthode de Richard prouve de nouveau son efficacité dans la *Petite suite poétique* (pp. 143-226) insérée entre les essais sur Balzac et Sainte-Beuve. A propos de *Lamartine*, Richard montre comment le thème du «recueillement» révèle la tendance chez l'auteur des *Méditations* à écarter tout ce qui est *autre*, tendance qu'on retrouve chez *Vigny* dans le thème de la suspension ou de l'attente entre le haut (le ciel) et le bas (la foule). Chez ce dernier écrivain, cependant, l'écriture supplée à ce qui fait défaut dans le réel: le contraste mentionné s'efface dans l'horizontalité de l'écriture; on peut voir dans *La Maison du berger* («sommet de la poésie vignyenne, et peut-être, derrière elle, d'une certaine poésie française»), le sacre du *symbole* en tant que constituant de l'expression verbale (n'oublions pas que voilà une définition de 'l'écriture!'). Richard montre fort bien dans ce brillant essai, le meilleur assurément du livre, comment la symbolisation dépasse la «distance» entre les thèmes révélateurs de «distances» existentielles. — Analysant *Hugo*, Richard prend son point de départ dans le fait que l'ordre imaginaire se fonde sur une «rupture» des objets sensibles. Le «chaos» ne procède pas seulement du dehors, mais relève aussi et surtout de l'individu qui regarde (Richard cite le cas de Jean Valjean). Cependant, l'acte d'écrire, pour Hugo, est une manière de «contrôler» le chaos. C'est tout le contraire chez *Musset*, chez qui Richard rend compte de la déchirure des personnages et de l'alternance thématique: au centre il y a «l'inadéquation de l'être et du paraître» (Lorenzo, Brigitte); ce thème correspond au symbole des «lèvres» qui résume le (vrai) désir et la (mensongère) parole. — Chez Guérin, c'est l'état opposé qui domine, celui de contiguïté entre l'étant et l'être. L'alternance «rupture-suture» se manifeste chez lui dans les motifs *seuil*, *bord*, *rivage*, etc.

Nous voilà donc arrivés à la lisière même du romantisme, où l'existence devenue indubitable se fait écho dans la nature sans pouvoir, cependant, transcender cet écho: «L'être est donc là, mais il se tait». Ce tracé, de Lamartine sauvant le sens de son existence dans une thématique de l'oubli, à Guérin se taisant dans la présence existentielle, est suffisamment bien indiqué pour qu'on oublie un peu l'essai décevant — et déroutant — sur Balzac.

Hans Peter Lund  
COPENHAGUE

KNUD TOGEBY: *Kapitler af fransk litteraturhistorie før 1900*, 204 p. *Kapitler af fransk litteraturhistorie, 20. århundrede*, 221 p. Akademisk forlag. Copenhague 1971.

Hans Boll Johansen, maintenant lecteur de danois à Nancy, a eu l'excellente idée de réunir en deux volumes une partie de la critique littéraire de Knud Tøgeby. Depuis plus de quinze ans, Tøgeby tient régulièrement les lecteurs d'un grand quotidien copenhageois au courant de la vie littéraire et culturelle en France. L'initiative de Boll Johansen est d'autant plus louable qu'il est extrêmement difficile de se reporter à des articles de journal, malgré l'excellente bibliographie des œuvres de Tøgeby publiée dans *Immanence et Structure* (Revue Ro-