

Littérature française

Jürgen Kohls: *Aspekte der Naturthematik und Wirklichkeitserfassung bei Théophile de Viau, Saint-Amant und Tristan L'Hermite*. Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen Vol. 8. Verlag Peter Lang, Francfort, 1981. 424 p.

L'ouvrage de Jürgen Kohls s'inscrit dans une longue série de travaux sur le baroque littéraire en France, qui se sont donné pour tâche d'éclaircir la thématique et la métaphorique dans la poésie en général, et plus particulièrement dans celle des trois poètes qui figurent dans le titre. Depuis Rousset, les études de ce genre fourmillent, pas tant en France, du reste, qu'à l'étranger, et voyant le titre qu'a choisi J. Kohls, le lecteur expérimenté pourrait se demander quel besoin a poussé l'auteur à se pencher, une fois de plus, sur ces trois "mousquetaires" de la poésie baroque en France. Une telle question désabusée serait pourtant injuste à l'égard du travail de Kohls, qui, dès son introduction, rend compte aussi bien des lacunes qu'il tend à combler que des contradictions qu'il voit en confrontant les nombreux ouvrages qui précèdent le sien.

Au premier chapitre Kohls souligne l'importance du *Traicté de l'Immortalité de l'Ame* pour toute réflexion sur la conception et la présentation de la nature dans les oeuvres littéraires. En effet, ce texte de Théophile a été largement ignoré des chercheurs, et il n'est que justice que Kohls le remette en honneur. Le domaine de l'eau fait l'objet du chapitre suivant et l'auteur y montre combien les problèmes concernant "l'eau comme miroir" ou "l'eau comme mouvement" ont souvent été mal posés. On trouve des remarques très pertinentes à ce propos, mais l'on constate également que les concepts analytiques dont dispose l'auteur ne lui permettent pas une réflexion vraiment nouvelle sur les images et les structures des textes qu'il étudie. Une distinction entre *motif* et *thème*, par exemple, aurait peut-être permis de mieux séparer les perceptions enregistrées des réactions et attitudes du "moi lyrique". De même, on aurait pu souhaiter une évaluation plus précise de la fonction des éléments relevés. Il importe de savoir si nous parlons de comparaisons descriptives ou de métaphores codifiées, et dans la présentation des matériaux il n'est guère indiqué de trop mélanger les différents types.

Ces remarques d'ordre général ne doivent pas, cependant, cacher le fait que le lecteur apprend beaucoup en suivant l'auteur dans son itinéraire, qui va du chapitre II au chapitre V, et qui le mène du domaine de l'eau jusqu'au paysage funèbre en passant par le ciel, le cosmos, l'aube, le soir et la nuit. Dans ces chapitres, Kohls parvient en effet à dégager bien des traits intéressants et à discuter sobrement avec Rousset, Genette et autres. On apprécie notamment la prudence de l'auteur, qui ne l'entraîne pas vers des conclusions prématurées ou trop risquées.

Le chapitre VII, qui s'intitule "Dichtung, Malerei und andere Künste" contient des éclaircissements très utiles qui mettent en garde contre les rapprochements par trop faciles entre les arts. L'auteur y insiste, à juste titre, sur la complexité du concept *mimesis*, mais il ne creuse guère cette problématique. Peut-être une réflexion sur le rapport entre "imitation" et "représentation" constituerait-elle un pas en avant dans cette discussion?

Les derniers chapitres de l'ouvrage, consacrés à l'attitude des poètes vis-à-vis de la réalité et à la construction de la "façade" baroque, confirment l'impression d'un travail consciencieux dont les résultats, sans toujours nous surprendre, sont dignes de confiance. Il est indispensable, et Kohls ne l'ignore pas, de distinguer entre *le baroque littéraire*, domaine qui nécessite des instruments critiques appropriés à l'analyse des fonctions littéraires, et *l'esthétique de l'époque baroque* en général. Seul ce dernier domaine justifie les rapprochements

avec la peinture et l'architecture, rapprochements souvent suggestifs, mais qui ont eu parfois des conséquences fâcheuses pour les analyses strictement littéraires. Sans peut-être nous offrir des concepts analytiques entièrement satisfaisants, l'ouvrage de Jürgen Kohls nous aide à mieux voir la nécessité d'une distinction entre l'esthétique générale et l'analyse littéraire, notamment en ce qui concerne la période baroque.

John Pedersen
Copenhague

Balzac et Les Parents pauvres. Etudes réunies et présentées par Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode. Paris, SEDES/CDU, 1981. 225 p.

Les deux derniers romans de Balzac, *La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons* – en réalité il terminait en même temps la "Dernière incarnation de Vautrin", quatrième partie des *Splendeurs et misères* – furent écrits et terminés parallèlement, du mois de juin 1846 au mois de mai 1847. Deux ans avant sa mort, Balzac en était, en littérature, à la dernière incarnation d'un de ses plus grands héros et aux romans de la mort que sont *Les Parents pauvres*. Un parcours allait s'achever, formant cercle, parce que ces romans reprennent toute la problématique de *La Peau de chagrin*, roman paru en 1831. Nous allons y revenir.

Les études réunies ici ont été présentées et discutées en 1979, à un colloque du Groupe international de recherches balzaciennes, animé par Claude Duchet. Elles ne concernent pas la place de ces deux romans dans l'oeuvre et la vie de Balzac, ni leurs sources réelles et livresques, sujets qui ont été traités par André Lorant (*Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac*, I-II, Droz, 1967). C'est qu'il était temps de s'attaquer aux textes, à ce discours et à cette écriture qui, à l'époque, furent un succès sans pareil auprès du public, et, pour la postérité, une énigme, une sorte de palimpseste, choquant dans sa mise à nu de la sexualité, repoussant dans ses images de la mort, et apparemment contradictoire. S'agit-il vraiment là de romans réussis? Pour répondre à cette question, il était nécessaire de la reprendre par différents biais. La tentative est fort intéressante et très stimulante; elle est réussie en ce sens que les articles du volume présent ne se contredisent pas, mais montrent, tous ensemble, que les contradictions et antagonismes qui existent entre et dans les deux romans font système.

On sait que Balzac les présentait comme "deux jumeaux des sexes différents". Différents et semblables, oui, et d'abord en ce qui concerne la composition. Dans *La Cousine Bette*, né le premier, l'action ("le drame", dit Balzac) démarre plus vite que dans l'autre, après une série d'analepses initiales. Dans *Le Cousin Pons*, au contraire, ces analepses ne semblent pas s'arrêter, elles se renouvellent à chaque nouveau personnage, et "le drame" ne commence qu'avec le deuxième moitié du roman. Constructions différents ... et néanmoins analogues (François van Rossum-Guyon, p. 148), séparant, dans les deux cas, l'avant-scène (la "démonstration" ou "l'exposition discursive", Jacques Neefs, p. 172, Françoise Gaillard, p. 183) de la "manifestation" ou "dramatisation". Par les analepses, Balzac semble vouloir tout expliquer par le passé socio-historique et psychologique, pour lancer par la suite un texte déterminé d'avance. Or, avec le passage de l'avant-scène au drame, le narrateur nous donne la possibilité de voir, d'assister en *spectateurs* à une "dramatisation du social" (Fr. Gaillard, p. 182-83). Les scènes, dont la théâtralité est particulièrement claire dans *La Cousine Bette* (notons que *La Cousine Bette* fut adaptée à la scène, voir "Balzac, Clairville et "Madame Marneffe"", de R.J.B. Clark, RHLF, 1968, p. 769-81), deviennent *significatives* plutôt que *représentatives*: le fonctionnement social des personnages est le fonctionnement social tout