

Diderot: *Essais sur la peinture; Salons de 1759, 1761, 1763*. Textes établis et présentés par Gita May et Jacques Chouillet. Hermann, Paris, 1984. 294 p.

Diderot: *Salon de 1765*. Texte établi par Annette Lorenceau et commenté par Else Marie Bukdahl. Hermann, Paris, 1984. 370 p.

On le sait depuis plus de vingt ans, et les travaux d'Anne-Marie et de Jacques Chouillet aussi bien que la bibliographie de Fr. A. Spear l'ont récemment confirmé: l'essor des études sur Diderot n'aura pas été un phénomène passager incité par une mode quelconque, mais bien le fondement d'un courant de recherche qui n'est pas près de s'épuiser. Il est heureux que cet essor soit accompagné de la courageuse entreprise, entamée par Dieckmann, Proust et Varloot, qui aboutira à la première édition critique et annotée, monumentale, des *Œuvres complètes* de Diderot (DPV). Une partie considérable des trente-trois tomes prévus sont déjà parus, on en mesure l'importance tout en constatant que l'achat d'une publication de cette envergure n'est guère l'affaire des particuliers.

Il y a donc tout lieu de se féliciter de l'excellente initiative qui rend disponibles certaines des œuvres de l'édition DPV avec l'intégralité de l'appareil critique. Les deux volumes indiqués ci-dessus comportent des textes qui se trouvent dans les tomes XIII et XIV de la grande édition avec la mention que les *Essais sur la peinture*, rédigés "pour faire suite au Salon de 1765", servent ici d'introduction générale aux *Salons*; ce qui se défend fort bien. Précisons en outre que les *Salons* de 1759, 1761 et 1763 ont été enrichis, dans le volume séparé, d'une iconographie que l'on regrettera de ne pas trouver dans le tome XIII de DPV.

Les *Essais* sont édités par Gita May, qui dans l'*Introduction* souligne la tendance de Diderot à envisager l'artiste "dans ses rapports ambigus mais souvent déterminants avec la société en général et les institutions politiques en particulier" (p. 4). L'édition des *Salons* précédant celui de 1765 a été confiée à Jacques Chouillet, qui attire l'attention sur le fait que Diderot, en tant que collaborateur de la *Correspondance littéraire*, jouissait d'une impunité peu habituelle à l'époque. "Il n'avait à craindre ni publicité tapageuse, ni censure" (p. 84).

Le *Salon de 1765* est présenté par Else Marie Bukdahl et Annette Lorenceau, celle-ci pour l'établissement du texte, celle-là pour les commentaires. On reconnaît, dans l'*Introduction*, les jugements solides et bien documentés de l'auteur de *Diderot, critique d'art*.

Bien des lecteurs de Diderot, captivés par ses œuvres littéraires ou philosophiques, abordent avec hésitation la terminologie parfois assez technique des *Salons*. On a pensé même à ce type de lecteurs en clôturant les deux volumes par un excellent lexique des termes d'art.

John Pedersen  
Copenhague

*L'Année balzacienne* 1984, Nouvelle série 5. Presses Universitaires de France, Paris, 1985. 438 p. + 8 ill. hors texte.

Editée depuis 1959, l'*Année balzacienne* est restée un instrument de travail indispensable pour toute recherche sur l'œuvre de Balzac, une mine inépuisable d'idées, un réservoir riche d'informations. La formule du volume annuel, rédigé par une équipe sous la direction de Madeleine Ambrière-Fargeaud, est à peu de chose près la même dans cette "nouvelle série"

que dans la précédente: présenter un choix d'articles sur Balzac et son œuvre et, en annexe, une documentation comprenant une bibliographie balzacienne (110 titres dans le volume présent), des notes sur Balzac à l'étranger (Canada, Chine, Hongrie, Japon, URSS, Etats-Unis), ainsi qu'une petite "revue critique" que la rédaction, à mon avis, aurait tout intérêt à élargir, par exemple, par de brèves notices bibliographiques sur des ouvrages et articles jugés importants. Chaque volume présente la liste des articles parus dans les volumes antérieurs de la nouvelle série.

On lira dans ce volume quelques lettres retrouvées, et qui ne se trouvent pas dans l'édition de la Correspondance en cinq volumes de Roger Pierrot (Garnier, 1960-69). Après des pages sur des "rencontres biographiques et littéraires" et sur "Balzac et la presse de son temps", citons trois beaux articles de Nathalie Basset sur "Les physiologies au XIX<sup>e</sup> siècle et la mode", de Danielle Dupuis sur "La poésie de la toilette féminine chez Balzac", et de Nicole Mozet sur "Alençon, ville-corps", supplément intéressant à son livre de 1982 sur *La ville de province dans l'œuvre de Balzac* (SEDES/CDU). Et venons-en aux deux travaux les plus importants, et les plus balzaciens.

Patrick Berthier s'interroge sur l'"Absence et [la] présence du récit guerrier dans l'œuvre de Balzac" (p. 225-46). Contrairement à Stendhal (*La Chartreuse de Parme*), Balzac ne réussit pas à rapporter ni à décrire les actes de guerre. Tout le projet des "Scènes de la vie militaire" avorte plus ou moins, en particulier le roman qui aurait été intitulé "La Bataille" (projet de 1832). Et le pauvre romancier qui avait prévu 21 scènes de la vie militaire! Pourtant, soutient Patrick Berthier, le passage de la Bérésina, dans *Adieu*, nous émeut, mais c'est qu'il s'agit là "de tragédies humaines engendrées par la guerre, et non du récit même de la bataille" (p. 233). Où est l'explication de cette absence chez Balzac? Marcel Bouteron, cité par Berthier, suggère "qu'on ne peut peindre une réalité qu'on ignore", proposition lourde de conséquence pour Balzac et pour tout romancier. Mais Balzac, lui, voulait faire autre chose que de "sèches définitions"; il visait les "héroïsmes" et les "souffrances" du soldat (*Les Paysans*) et arrive parfois à les représenter (*Le Médecin de campagne* et *Une ténébreuse affaire*: images d'Epinal de Napoléon; p. 236-38). Faute de batailles vraies dans la *Comédie humaine*, Berthier souligne que Balzac compare sa vie d'écrivain à celle d'une armée (p. 244); dans l'Album d'Andersen, il note même: "Le livre est plus influent que la Bataille" (cit. p. 245). C'est carrément valoriser l'Art aux dépens du Réel.

Le second article sur lequel je voudrais m'arrêter est de Jeannine Guichardet: "Doublures historiques en scène parisienne" (p. 307-25). L'auteur a eu l'excellente idée d'attirer l'attention sur quelques personnages de la *Comédie humaine*, "acteurs" de deuxième ou de troisième ordre, c'est-à-dire qui devraient incarner, dans la vie, tel acteur appartenant à la "troupe dorée", donc un personnage historique de premier plan auquel le texte se réfère dans ses comparaisons. Il s'agit très souvent de "Napoléons inconnus" (*La Fille aux yeux d'or*), non des hommes forts comme de Marsay, véritables fils de l'Empereur, mais de pauvres existences ratées comme celle de Z. Marcas. Alors que l'illustre Gaudissart est appelé à jouer sur un ton humoristique toute une série de personnages – c'est à vrai dire son métier – un Louis Lambert est un Christ manqué et Célestin Crevel "une doublure caricaturale de l'Empereur" et, chose fascinante dans la *Comédie humaine* qui se fait par là la doublure, dirais-je, de la société, de César Birotteau, autre figure fictive! Le comble de la doublure est évidemment Vautrin, dont les différentes "incarnations" sont évoquées ici, sans que pour autant Jeannine Guichardet n'aborde le jeu qui fait des doublures, des masques et des travestissements une fiction dans la fiction et une véritable mise en abyme du problème de l'identité. Ce problème, trop sou-

vent négligé chez Balzac, a été traité par Inger Hvidtfeldt dans un mémoire de maîtrise tout à fait remarquable: "Maskespillet [le jeu de masques] i *Splendours et misères des courtisanes*", Université de Copenhague, 1983, dactylographié.

On lira finalement, de Serena Jin, l'émouvante histoire de "Fou Lai, traducteur de Balzac en Chine", qui s'est consacré sa vie durant à la traduction de la *Comédie humaine*, au point d'être influencé par les idées politiques de Balzac: il s'est suicidé en 1966, en pleine révolution culturelle.

Hans Peter Lund

Copenhague

### Littérature italienne

Giuseppe Antonio Camerino: *Italo Svevo*. UTET, Torino, 1981. 492 p.

Elio Gianola: *Un killer dolcissimo*. Genova, 1979. 358 p.

Gabriella Contini: *Le lettere malate di Svevo*. Napoli, 1979. 150 p.

Giacomo Debenedetti, uno dei primi grandi critici che si sono occupati dell'opera di Svevo, intitolò già nel 1929 un suo saggio *Svevo e Schmitz*, nell'intento di districare alcuni fili della contorta trama che lega l'uomo Aron Hector Schmitz al personaggio-autore Italo Svevo. Da molti anni questa problematica è centrale nella critica sveviana. Vorrei qui commentare tre recenti e molto diversi approcci alle intricate relazioni tra vita e scrittura nel grande romanziere triestino.

"Vita e opere", un tempo un titolo quasi obbligatorio per monografie di artisti; in apparenza un accostamento semplice; in realtà ci si trova presto di fronte a gravi problemi metodologici, se si cercano fra quei due poli rapporti che esorbitino da una mera ricostruzione storica. Si incorre soprattutto nel pericolo di voler spiegare l'opera con la vita. Ora, nessuna vita, per quanto ricca, profonda, o neurotica spiegherebbe la nascita di un'opera d'arte. Ma a percorrere le relazioni nella direzione opposta, l'opera è certamente intessuta dalle esperienze esteriori ed interiori, dai sogni e fantasmi del suo autore, come pure del materiale culturale dell'epoca. Sono le opere che ci importano, per le loro visioni dell'esistenza, i loro mondi alternativi, l'esperienza estetica. Ma la nostra lettura, sia quella del lettore "spontaneo", sia quella del professionista, la lettura critica, vive in un equilibrio precario tra un punto di vista filologico-storico che focalizza sull'asse testo-ambiente/autore – e una lettura diretta che focalizza sul rapporto immediato tra testo e lettore attuale.

Nel caso di Svevo i rapporti sono specialmente intricati e paradossali: "io sono colui che descrissi, non colui che visse" dice uno degli ultimi personaggi sveviani. La scritturazione della vita è tema costante in Svevo, e si ripercuote su tutto quello che scrive, anche le lettere per esempio. Le grandi opere di Svevo, i due romanzi soprattutto, *Senilità* e *La Coscienza di Zeno* trattano del pulsare cosciente/inconsciente dei desideri – e le relazioni di crisi fra queste strutture dell'animo e il mondo esterno, la società in un dato momento storico. La critica sveviana ha messo in luce il punto di partenza estremamente autobiografico di questa analisi della coscienza moderna, nella coincidenza di elementi sia esteriori che interiori. Basta accennare al tema dell'ultima sigaretta, costantemente presente nella vita di Svevo prima di diven-