

Gautier sont considérables (cf. pp. 481, 495-498), pour ne pas parler de la longévité d'un Hugo ou d'un Michelet.

Il n'est pas possible, dans l'espace dont nous disposons, de relever tous les passages qui frappent par leur concision, mais il faut, en tout cas, louer les auteurs de s'être laissé diriger par un sens pédagogique sûr en rédigeant les 'vignettes', passages d'introduction ou de conclusion, qui accompagnent tous les chapitres du livre. De même, signalons l'excellente présentation détaillée du romantisme militant des années vingt (Madeleine Ambrière et Michel Lichtlé), où s'affirme la méthode adoptée d'un bout à l'autre du livre: celle de donner un aperçu de la vie et de la production de l'écrivain en question, avant d'en venir à l'analyse des œuvres. Bien des auteurs sont revalorisés: Pétrus Borel et Charles Lassailly, Proudhon («un des premiers écrivains du siècle», p. 346) et Quinet (dont l'*Ahasvéritus* est le «sommets» de l'épopée romantique, «une œuvre considérable», p. 200). Mais c'est en écrivant sur les grands écrivains que brillent les auteurs du «Précis»: Stendhal (Michel Lichtlé), Balzac et Flaubert (Madeleine Ambrière), Sand et Baudelaire (Arlette Michel), Zola (Colette Becker), Hugo (Patrick Berthier), et j'en passe. En plus, on a souvent la joie de voir cités et utilisés beaucoup de grands noms parmi les dix-neuviémistes: Paul Bénichou, Michel Crouzet, Pierre-Georges Castex. – Il est sans doute injuste de mettre en question la place accordée à tel sujet ou à tel écrivain. Voici, cependant, quelques regrets: le récit de voyage n'est pas envisagé spécialement (sauf un paragraphe, p. 240) dans ce livre sur le siècle de Chateaubriand et de Flaubert et de tant d'autres grands voyageurs littéraires. De même, les quelques lignes sur le théâtre de Hugo, ne semblent pas rendre justice à celui qui, en bien comme en mal, a réformé le drame, surtout comparées aux pages sur le théâtre de Musset.

En concluant, en dépit de ces menues réserves, j'insiste sur la tout évidente nécessité de ce livre, sur l'extrême soin avec lequel il a été rédigé, et sur l'impressionnante vue d'ensemble qu'il représente. Des tableaux chronologiques, une bibliographie succincte, et les index indispensables contribuent à sa valeur.

Hans Peter Lund  
Université de Copenhague

Yves Vadé: *L'enchantement littéraire. Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*. Editions Gallimard, Paris, 1990. 489 p.

La thèse d'Yves Vadé est remarquable, tout d'abord, par son érudition: la première partie, «Repères dans la forêt magique» (p. 23-87), fondée théoriquement sur Cassirer et Roheim (entre autres), présente les bases anthropologiques et mythiques du «désir magique», et nous donne en raccourci un historique de l'enchantement depuis les figures mythiques (p. ex. Wotan) jusqu'à Albertus Magnus en passant par Virgile, Orphée et Merlin. L'auteur démontre la présence, dans l'histoire de notre culture, d'une magie performative (l'expression est de T. Todorov) qui ne cesse de s'exercer sur le réel, englobant de la sorte le domaine qui, après l'âge classique, sera réservé à la science. En effet, dès 1624, un Gabriel Naudé tente une réinterprétation des magiciens et alchimistes du passé, et un Balthasar Bekker veut réduire l'étendue du champ

magique. La méfiance à l'égard du magique s'accroît, bien sûr, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ce qui, aux yeux de l'Eglise, était «à la fois illicite et pensable», devient, avec le XIX<sup>e</sup> siècle, «licite et impensable» (p. 86-87), donc dépouillé de son aspect surnaturel et sujet à toutes sortes de transformations poétiques. La magie ne pouvant plus agir *réellement* – c'est la thèse de Vadé – elle se glisse dans la littérature, mais sous d'autres formes que les formes traditionnelles. Exception faite de l'écriture automatique (p. 11-12), la transformation la plus importante a lieu «de Chateaubriand à Rimbaud».

Suivent les trois parties de la thèse qui sont consacrées aux «ruptures» conditionnant le passage de la magie dans la littérature et la consécration de l'artiste en «médiateur des puissances du désir chargées de réenchanter le monde» (p. 95). Ce sont les «ruptures de l'histoire» (titre de la deuxième partie, p. 89-194) qui entraînent les «enchantelements de l'écriture», et cela, on s'en doute, chez Chateaubriand, tout désigné pour représenter «le contre-chant d'une conscience historique malheureuse» (p. 99). Par cette formule à la fois heureuse et précise – et il y en a beaucoup dans la thèse de Vadé – l'auteur commence l'analyse des «anabases historiques» (en voilà une autre! (p. 100)) de l'ère romantique qui cherchent à rétablir un «édifice mythico-idéologique». C'est Chateaubriand (p. 103-130) qui, «par la plénitude et la somptuosité de la phrase» compense «les lacunes ou les apories du réel, fournissant ainsi au plan de l'expression un équivalent du mythe» (p. 159), comme le fera également Nerval dans sa tentative magique pour «créer un passé fictif» (p. 149-194). Mais c'est aussi le cas de toutes ces figures romantiques qui, de Balzac à Michelet, peuplent la forêt magique littéraire.

Mais les nouveaux «magismes romantiques» sont surtout l'effet des «ruptures du savoir» (troisième partie, p. 195-337), effet déterminé à l'origine par la coupure cartésienne entre matière et esprit et celle qui sépare la nature et le surnaturel (p. 199). A l'explication quantifiée des phénomènes qui tend à «expulser(r) l'homme de la nature qu'il décrit» (Prigogine et Stengers, cit. p. 198) s'oppose l'image d'une nature pleine d'harmonies et de mystères et qui englobe l'homme. L'écrivain, dès lors, devient un alchimiste, un chercheur d'absolu. Aux «voyants» s'ajoutent autant de génies et de mages qui, Hugo en tête (p. 251-269), se chargent des révélations appartenant naguère aux religions, et lentement on glisse vers les «sciences fantastiques», c'est-à-dire l'occultisme perçant chez un Gautier, ou le spiritisme des tables tournantes. Vadé souligne l'importance d'Eliphas Lévi dans cette évolution, et aboutit à la tentative de Villiers de l'Isle-Adam pour faire de sorte que la science et l'art s'associent (dans *L'Eve future*). Toujours l'enchantement et le mystère sont activés pour faire le pont entre la connaissance positive et l'intuition.

Or, la quatrième partie de la thèse (p. 339-461) atteste des «ruptures du sens», c'est-à-dire du sens légué aux écrivains-poètes par les mythes, par l'idée d'une langue primitive et par la pensée scientifique. La conception romantique d'une *harmonie universelle* propagée par le mage faisant défaut, il ne reste que la parole ou l'imagination poétique pour opérer, comme déjà chez Baudelaire, «la fusion du monde extérieur avec l'artiste – ou de la réalité avec le désir» (p.383), mais en accentuant de plus en plus le désaccord avec cet extérieur et la disparition de la pensée analogique. La cassure du *mythe* est étudiée dans les *Chimères* de Nerval, où le poète fait éclater les ensembles mythiques pour en regrouper les éléments selon une méthode personnelle et créer une «magie incantatoire» qui ferait revenir des strates de temps disparus.

Cette ruine des bases mythiques est constatée, également, chez Lautréamont, alors que Rimbaud rejoint l'enchanteur Chateaubriand avec la création dans l'imaginaire d'une unité autrement absente (p. 456), et que Mallarmé représente, en matière d'enchanteur et par le moyen d'un langage poétique absolu, «le sortilège, que restera la poésie»... ce qu'il proclame lui-même dans un texte de 1893 intitulé précisément «Magie».

C'est ainsi que la magie, dans ce XIX<sup>e</sup> siècle voué à la rationalité et au désenchantement général (conclusion, p. 463-64), finit par trouver un refuge dans l'art du langage: «L'enchanteur de lettres, autrement appelé poète, est le seul enchanteur» (p. 461). Pour l'enchanteur traditionnel, le langage était le véhicule d'une opération ayant un but réel, victime ou bénéficiaire. Chez l'enchanteur littéraire, le but du désir est absent, et le texte demeure un domaine clos du désir (pp. 467, 469). La perspective historique suivie par Vadé démontre, avec combien de bonheur et de perspicacité, le déplacement de la magie et de l'enchanteur vers la littérature. Fortement structuré autour des trois «ruptures», écrit dans un style très dense et présentant bien plus de textes que nous n'avons pu relever dans ce qui précède, l'ouvrage éclaire d'une façon absolument convaincante un aspect trop négligé du XIX<sup>e</sup> siècle littéraire, et qui confère à celui-ci une unité extraordinaire.

Hans Peter Lund  
Université de Copenhague

### Langue italienne

Christoph Schwarze: *Grammatik der italienischen Sprache*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1988. XV + 708 p.

Stiamo assistendo in questi anni a una vera fioritura della grammatica italiana, dappertutto in Europa. Tra le novità recenti in questo campo la *Grammatik der italienischen Sprache* di Christoph Schwarze occupa un posto particolare per vari rinnovamenti metodologici rispetto alla grammatica descrittiva di tipo tradizionale.

Per dare un'idea della solidità su cui si basa l'esperienza di Chr. Schwarze nel campo della grammatica italiana occorre ricordare la sua attività come promotore e coordinatore di due importanti progetti grammaticali, il primo dei quali risale all'inizio degli anni '70: *Il progetto contrastivo italiano-tedesco (1972-75)* e *Il progetto «Italienische Referenzgrammatik» (1978-83)*. I risultati dell'ultimo progetto furono pubblicati sotto il titolo di *Bausteine für eine italienische Grammatik I-II*, Hrsg. Chr. Schwarze, Tübingen 1983/1985. Questi due volumi, che comprendono descrizioni di argomenti separati della sintassi italiana, scritti da vari autori, segnarono già allora un passo avanti nella grammaticografia italiana. Tuttavia, in essi si poteva constatare quanto sia difficile armonizzare tra di loro brani di grammatica esposti da vari linguisti: i pareri sulla grammatica sono tanti quanti i grammatici. Oggi, con in mano il lavoro completo, definitivo, non si può fare a meno di notare il proficuo effetto sull'insieme assicurato dalla visione unitaria di un singolo autore.