

En la segunda parte del libro Margenot rastrea, a través de las obras más significativas del ciclo de Región, las constantes arquitectónicas y ambientales que ostentan las casas regionatas y que las hacen funcionar como prolongaciones atenuadas del vedado bosque de Mantua, el epicentro cartográfico, temático y psicológico de donde irradia el maleficio represivo de Región. Tanto el habitat como el bosque, con sus idénticas penumbras crepusculares, son representados como sucedáneos del arquetipo sepulcral del claustro/laberinto, de modo que llegan a formar como un sistema de círculos concéntricos de un mismo principio inmolador, referible en términos metafóricos no sólo al Régimen franquista sino también a fuerzas irracionales destructivas del subconsciente.

Como he mencionado antes, la cantidad de estudios sobre la obra de Juan Benet es ya considerable, y muchos de ellos son de gran calidad. Ha llegado, por tanto, el momento de profundizar mediante lecturas pormenorizadas las grandes coordenadas interpretativas ya establecidas. La aportación de Margenot corresponde a esa fase de pulimento. Es un trabajo perspicaz y bien documentado que logra afinar nuestra aprehensión de aspectos esenciales del cosmos regionata, entre ellos la relación de continuidad entre los espacios a primera vista opuestos del bosque y el habitat. No cabe duda de que este libro de Margenot quedará como obra de consulta obligatoria de gran utilidad e interés en la bibliografía benetiana.

Vibeke Grubbe

Universidad de Copenhague

### Littérature française

Dorothea Klenke: *Herr und Diener in der französischen Komödie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Peter Lang, Frankfurt 1992. 394 p.

Voici une thèse sur un sujet bien connu, semble-t-il, mais pour lequel l'auteur a cherché une nouvelle optique, qui est annoncée dans le sous-titre *Fine ideologiekritische Studie*.

Fidèle à cette promesse, l'auteur ouvre son étude par un chapitre qui, à travers de courts extraits de documents de l'époque et d'ouvrages socio-historiques, nous situe dans le contexte social de ces deux siècles. Le tableau ainsi brossé donne au lecteur une idée des rapports ambigus entre maître et valet. Sont soulignées, à la fois, la dépendance et la liberté relatives du valet, ainsi que sa situation financière, valet privé de fortune, mais ayant des possibilités non négligeables de s'enrichir au détriment du maître. Malgré la concision relative de ce chapitre, l'auteur parvient à illustrer aussi le développement des rapports durant les deux siècles étudiés jusqu'à l'heure fatale de la Révolution.

Le chapitre suivant a pour but d'examiner certaines positions philosophiques ou religieuses face au dualisme maître – valet. L'ensemble du chapitre montre qu'il est plus souvent question de chercher une légitimation de ce rapport que de s'approcher d'une vraie émancipation. Comme cela était à prévoir, l'attitude du clergé vis-à-vis des valets est plutôt de les considérer comme des subalternes qui ne méritent guère

d'égards particuliers. Mais on constate également que l'*Encyclopédie* n'offre pas d'éléments qui prônent une émancipation radicale. A part des articles de Jaucourt reflétant son idéalisme, on y trouve plutôt la confirmation d'un paternalisme bien traditionnel. Cette image se transforme pourtant dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais là non plus, l'auteur ne transforme pas les vérités solidement établies dans ce domaine. Disons que «ce que l'on savait déjà, on le saura, à partir de ce chapitre, un peu mieux».

Dans son troisième mouvement contournant le sujet, l'auteur examine brièvement la tradition dramaturgique depuis les modèles antiques (Ménandre, Tèrece et, surtout, Plaute) par la *commedia dell'arte* et la *comedia* espagnole jusqu'à la comédie française avant Molière. En peu de pages, l'auteur nous offre ainsi un solide aperçu de la tradition avant d'aborder véritablement son sujet dans le chapitre central sur «maître et valet dans la comédie française de Molière à Beaumarchais».

Dans la première partie de ce chapitre, vouée à Molière, les deux pôles de l'analyse sont Scapin et le Sganarelle du *Dom Juan*. Le premier, avec une citation de Garapon, est caractérisé comme un «Figaro avant la lettre», alors que le second est surtout étudié pour la complexité de son caractère aussi bien que de ses fonctions dramaturgiques. C'est avec Sganarelle, selon l'auteur, que nous nous approchons d'un 'réalisme' qui ouvre sur des réflexions sociales franchement critiques.

Les pages suivantes, intitulées «De Lambert à Champmeslé», constituent un chapitre du plus grand intérêt. Ce qui montre, une fois de plus, que ce n'est pas forcément avec les sommets littéraires que l'on fait les analyses les plus informatives. Parions que bien des chercheurs trouveront dans cette mine d'inattendues matières à réflexion.

Pour ce qui est de Marivaux et de ses contemporains, l'auteur étudie surtout la figure d'Arlequin et sa valorisation croissante durant la première partie de la carrière de Marivaux; mais ces pages contiennent aussi de belles analyses des *Fausse Confidences* et de *L'Île des esclaves*, dans laquelle est soulignée la différence des conditions sociales comme une «épreuve des dieux». L'attitude humaniste d'un Marivaux ne laisse guère de place aux velléités révolutionnaires.

Les études proprement dramaturgiques se terminent par un chapitre assez bref sur Beaumarchais et ses contemporains. Il y est montré comment la nouvelle esthétique d'un Diderot ou d'un Chamfort réduit considérablement l'espace réservé aux agissements du *valet fourbe*. L'heure de la comédie sérieuse a sonné, et elle durera jusqu'au moment, en 1773, où ressurgit ledit valet dans les habits de *Figaro*. On sait l'importance de ce *Barbier* promu valet de chambre et «concierge du château» cinq ans plus tard, lors de son *Mariage*. Dans ces pages, l'auteur met justement en valeur les points culminants de ses matériaux pour montrer à quel point la problématique maître – valet prend ici des dimensions authentiquement sociales. On regrette seulement que son excellente analyse ne soit suivie que de deux ou trois lignes sur *La Mère coupable*, qui, dans le contexte choisi, aurait mérité mieux.

Dans les remarques finales, l'auteur résume sa démonstration des continuités et discontinuités d'une structure dramaturgique particulièrement fructueuse et d'une remarquable importance aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Cependant, le lecteur est en droit de se demander dans quelle mesure l'auteur de ce travail très solide est resté fidèle à sa promesse de donner «eine ideologiekritische Studie» à travers son étude. Les chapitres sur la réalité socio-historique et sur les

positions philosophiques servent-ils réellement comme fondement du travail analytique? Il nous semble permis d'en douter. Par ailleurs, on aurait aimé trouver, dans un ouvrage de ce caractère, une réflexion approfondie sur la différence entre *intention* et *effet* dans le contexte du théâtre. Il est vrai, par exemple, que la critique de Marivaux n'est pas une critique politique. Mais l'effet à terme d'avoir montré et d'avoir fait dire certaines choses depuis la scène, ainsi que l'accueil immédiat qu'on leur a fait dans les salles surchauffées, ne sont pas faciles à mesurer.

Quoi qu'il en soit, avec son travail consciencieux et bien soigné, Dorothea Klenke a le mérite d'avoir élargi nos connaissances dans un domaine qu'on aurait pu croire déjà suffisamment étudié.

*John Pedersen*  
Université de Copenhague

**Michèle Simonsen: Perrault Contes. La Collection Etudes littéraires, Presses Universitaires de France, 1992, 126 p.**

L'excellente série des *Etudes littéraires* publiée par les PUF vient de s'enrichir d'un titre que l'auteur fait tout pour contester dès le début. Michèle Simonsen (MS) ouvre, en effet, son étude par l'affirmation suivante: «Cette oeuvre célèbre est à bien des égards une oeuvre sans titre, sans auteur, et même sans texte». Le moins que l'on puisse dire est qu'il en reste peu pour l'analyse, en l'occurrence.

Naturellement, on suit sans problèmes l'auteur, qui, loin des boutades, ne fait que préciser, par sa formule péremptoire, l'état des choses dans le champ de recherche qu'elle aborde en spécialiste. Son point de départ est, en effet, l'analyse structurale du conte populaire, et les références comptent à la fois des spécialistes de ce domaine comme Bengt Holbek et des chercheurs qui, comme Marc Soriano, ont contribué à déblayer le terrain pour ce qui est de Perrault et de sa position face à la matière difficile que constituent le conte populaire et le conte oral.

Comment MS procède-t-elle? Très succinctement, elle présente au lecteur les problèmes que posent respectivement l'état des textes, le conte de fées littéraire et la tradition orale. La partie de loin la plus importante (p. 28-119) embrasse les analyses très précises que nous offre MS des onze textes: une nouvelle en vers, *Grisélidis*, deux contes en vers, *Les Souhais ridicules* et *Peau d'âne* et les huit contes en prose, *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *La Barbe-Bleue*, *Le Chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon*, *Riquet à la houppe* et *Le Petit Poucet*. Les analyses s'ouvrent par un regard fort utile sur les sources et se prolongent par des constatations brèves et compétentes concernant structure, thématique, stylistique et ce que MS appelle «le jeu du récit». Cet angle supplémentaire permet, en effet, à l'auteur d'évaluer, dans chaque cas, l'apport présumé du père Charles (à moins que ce ne fût Pierre, son fils!). Ces réflexions sur la «distanciation ludique» des textes constituent un des aspects originaux de ce petit livre solide, utile et agréable à lire.

*John Pedersen*  
Université de Copenhague