

féminine. Avec « Desrins de femmes dans l'œuvre de M. Vargas Llosa », M.M. Gladiou évoque la recherche de liberté de plusieurs de ses héroïnes (parmi lesquelles il faut compter Emma Bovary), qui anticipent sur Flora; mais les antécédents de la femme-Messie sont d'abord masculins, et elle se place au cœur de la création du romancier. C'est aux figures féminines d'A. Carpentier que Fabienne Viala (« Les figures féminines de la Révolution dans les romans d'A. Carpentier ») nous invite à comparer la Flora de Vargas Llosa: plusieurs en effet parcourent une Odyssée à la recherche du Paradis, mais savent, elles, faire retour vers la réalité. L'émouvant témoignage de Dominique Desanti, trouvant en 1941 sur les quais le livre de Jules-L. Puech *La Vie et l'œuvre de Flora Tristan* et se nourrissant dès lors du message d'espoir de Flora, clôt avec bonheur cette première section.

D.H. Pageaux ouvre la seconde en évoquant deux autres passeurs entre l'Amérique Latine et l'Europe: Roger Caillois, en Argentine pendant les années de guerre, qui le premier publia M. Vargas Llosa dans sa collection « la Croix du Sud » et son amie Victoria Ocampo, fondatrice de la revue. Claude Fell décrit lui, la formation de M.V. Llosa en montrant l'itinéraire intellectuel de ses années parisiennes, qui l'ancrent dans son américanité, et déplacent son admiration capitale de Sartre à Flaubert (« M.V.L. à Paris: les années de formation: 1958-1965 »). Florence Delay (« L'allégorie du Bouc ») donne une analyse mythologique de l'allégorie du Bouc, symbole sexuel de la tyrannie et image du « mauvais gouvernement » sur la fresque siennoise de Lorenzetti comme chez Mario Vargas Llosa: « La Fiesta del Chivo ».

C'est au traducteur attiré de M.V. Llosa qu'il revient (« La traduction – Le Paradis? ») d'ouvrir la troisième partie en évoquant, par de nombreuses et vastes citations (descriptions, portraits, scènes capitales) sa propre tâche et son propre bonheur langagier. Retenons son commentaire du titre du roman, comptine qui accompagne un jeu et esquisse une ronde, en un mouvement de dégagement: « El Paraiso – en la otra esquina ». Dans une longue et belle méditation, Jean Bessière relie ce dernier roman à la maturation critique de l'écrivain et y retrouve notamment ce double point de vue sur l'existence décelé chez Flaubert dans l'Orgie perpétuelle. Les deux expériences de recherche utopique de Flora et de Gauguin, se

répondent et se corrigent réciproquement, et mettent ainsi à distance les positions de jeunesse de l'auteur. Christian Giudicelli (« MVL et le démon de l'Histoire; entre Histoire et narration ») lit ce dernier roman au miroir des précédents et l'oppose au « cycle péruvien » où éclate la passion dénonciatrice. Sous le titre « Arabesques », S. Michaud envisage le roman sous l'angle ludique que commande son titre, et oppose à l'esthétique « rectiligne » de Flora, celle, multiple et aventureuse de M.V. Llosa. « Histoire et fiction » entretient libre, où le romancier répond à Albert Bensoussan et S. Michaud, auxquels se joignent des intervenants du public, termine l'ensemble sans le fermer. On ne peut qu'être sensible au bonheur de cette rencontre « arabesque », remarquable par sa diversité autant que par sa cohérence, et qui invite à relier et à relire l'utopie romantique de Flora, à l'histoire et la littérature de l'Amérique Latine.

Michèle Hecquet

● Roman XIX^e siècle

Philippe Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2004, 323 p.

Cet ouvrage, de toute évidence appelé à devenir incontournable, se situe aux confins de la réflexion en cours sur la reconfiguration des imaginaires linguistiques depuis la Révolution française et d'une poétique du roman qui développe une des intuitions les plus fortes de Bakhtine, celle qui consisterait à voir dans la mise en scène contradictoire des discours sociaux l'ambition définitoire même de ce genre. Philippe Dufour revient d'abord avec une grande clarté sur les bouleversements linguistiques entraînés par la Révolution, bouleversements tant langagiers (rupture de la norme phonologique, grammaticale et surtout lexicale de la langue classique) que discursifs (modification des rites d'interaction, des ambitions assignées à la parole, etc.). Il faudra tout le siècle des révolutions pour que la Nation commence à dépasser cette perte de confiance dans la langue, sans jamais pour autant renouer avec la confiance sereine des siècles précédents.

Le point de départ de *La Pensée romanesque du langage*, c'est le constat que le grand roman du XIX^e siècle (Balzac, Stendhal, Hugo, Flaubert, Zola) fut aussi, voire surtout, « philologique ». La première partie de l'ouvrage

s'inscrit dans une poétique des genres et étudie la mise en scène et les enjeux du dialogue romanesque. En convoquant localement des outils pragmatiques encore peu sollicités pour les corpus privilégiés, elle parvient à montrer que le roman s'éloigne progressivement du modèle mimétique dramatique qui domine encore au début du XIX^e siècle: la parole est mise à distance et le discours direct n'est plus seul appelé à en rendre compte; le dialogue ne fait plus avancer l'action, il décrit le langage, mieux, il le pense, en sondant ses silences et en mettant en évidence ses conditions de production immédiates. Le style indirect (libre ou non) sera vite l'instrument premier de cette volonté de commenter la parole plutôt que de la reproduire. On rendra compte du discours en insistant sur le dire (le ton, le corps, le jeu des interactions...) ou le non-dit (l'ambiguïté, le silence, l'oppression qui fonde toute communication...), et non plus sur le dit: sans le savoir, le romancier fonde ainsi une anthropologie de la communication.

Bien sûr, le roman philologique mérite d'abord cet adjectif parce qu'il voulut s'interroger sur la langue elle-même, au nom d'une exigence première de réalisme. La deuxième partie de l'ouvrage montre bien qu'il ne s'est pas agi d'une simple «oralisation» de la prose littéraire, comme on l'a trop souvent dit (cette oralisation se heurte vite aux exigences de l'écrit), mais d'une véritable ethnolinguistique, qui s'attache à étudier la fragmentation sociale dans la diversité des pratiques langagières, au moment même où l'apparition d'une langue bourgeoise tend à venir cicatrifier la plaie béante de la fin de l'idéal conversationnel aristocratique. Cette tentative de figement de l'«idiome moderne», le style babélien, éclectique, de Balzac la conteste déjà; mais c'est Flaubert qui lui assénera les coups les plus forts. Comment s'étonner, dès lors, que ce soit souvent dans la langue du peuple, des campagnes et des régions que le roman va chercher de nouvelles ressources poétiques? Mais qu'on ne s'y trompe pas: la recherche n'est pas d'abord «décorative»: c'est d'ailleurs toute l'époque qui est fascinée par la variation sociolectale (argotique, patoisante...), et le roman participe de cet élargissement du souci philologique.

S'il s'agit bien pour le romancier de donner voix à la collectivité, il ne s'agit pas pour autant de s'effacer derrière celle-ci: le travail philologique est aussi intégré dans une démarche d'appropriation de la langue par le style

et son déploiement est fortement lié à l'imaginaire langagier propre de l'auteur. La dernière partie de l'ouvrage de Philippe Dufour envisage, à cet égard, trois cas emblématiques. Elle s'arrête d'abord sur la méfiance systématique de Stendhal envers les mots, incapables de coïncider avec les choses, catalyseurs d'un investissement fantasmatique qui nuit à leur prétention universelle et objective, collectifs et donc impropres à exprimer avec justesse la singularité et l'intime. Parler, c'est mentir: l'ironie et le style seront donc pour Stendhal des moyens de remédier au défaut du langage. Flaubert déclinera vite des thèmes somme toute proches, mais selon des formulations bien différentes: le langage ne permet pas de communiquer; les mots sont usés par la contrainte sociale; le reste, c'est l'indisable. Partout semble à l'œuvre une inévitable politisation de la philologie romanesque, qui trouve chez Hugo son accomplissement: le chaos social sera rendu par le chaos de la langue, le mélange des sociolectes (on fait parler le peuple, mais le modèle général reste oratoire) et le recours massif à l'antithèse et à l'oxymore.

On le voit, *La Pensée romanesque du langage* n'écrase jamais les écrivains les uns sur les autres en les asservissant à une vision linéaire de l'histoire qu'il narre. Mais il enrichit considérablement toute lecture pragmatique et stylistique du grand roman français, en montrant que la science philologique sur laquelle il repose puise sa source et sa force dans un rapport foncièrement malheureux à la langue.

Gilles Philippe

● Théâtre

Odile Krakovitch, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906), Inventaire*, Paris, Centre Historique des Archives Nationales, 2003, 894 p.

La publication de cet inventaire, qui fait suite à celui publié en 1982 par Odile Krakovitch pour la période 1800-1830, doit être suivie par la publication de deux autres volumes qui compléteront la période 1835-1906 en traitant des «petits établissements» et des cafés-concerts. Une fois ces deux volumes parus, le chercheur disposera, grâce à Odile Krakovitch, d'un inventaire complet – instrument inestimable – des fonds de la censure-dramatique parisienne, de 1800 à 1906. Le terme «grands théâtres parisiens» utilisé dans