

Comptes rendus bibliographiques

Autor(en): **Lasserre, F. / Forster, Jean-Paul / Schroeter, James**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1981)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

LANGUE ÉPIQUE ET SOCIÉTÉ: À PROPOS D'UN NOUVEAU LEXIQUE

Lessico politico dell'epica greca arcaica, diretto da Lucio Bertelli e Italo Lana, redatto dal Gruppo torinese di ricerca sul pensiero politico antico, Fasc. 1 ἀάατος – ἀγχιθρος, Fasc. 2 ἀγχιθρος – ἀθάνατος, CLX + 282 pp., Torino, Bottega d'Erasmus, 1977–1978.

Pour diverses raisons qu'il serait trop long d'exposer toutes ici, lexicologie et lexicographie connaissent actuellement un regain d'activité considérable au sein des études grecques. Je n'en mentionnerai que quatre pour introduire ce compte rendu. Premièrement, l'accroissement ininterrompu des textes littéraires et non littéraires dû principalement aux découvertes papyrologiques et épigraphiques, parfois aussi à l'exploration des collections de manuscrits médiévaux, a enrichi le vocabulaire antique dans des proportions telles que la mise à jour des dictionnaires généraux est devenue indispensable: *Supplément au Greek-English Lexicon* de Liddell – Scott – Jones (Oxford 1968: environ 5000 mots nouveaux), premier fascicule du *Diccionario Griego-Español* rédigé sous la direction de F.R. Adrados (Madrid 1980: environ 3500 mots nouveaux jusqu'à ἀλλά seulement, noms propres compris), mise sur fiches manuelles d'un *Thesaurus linguae graecae* à l'Université de Hambourg, d'un autre sur ordinateur à l'Université de Californie (Irvine Campus), etc. Deuxièmement, l'étude de la langue des auteurs et des vocabulaires propres aux divers genres littéraires et aux disciplines scientifiques a suscité quelques concordances nouvelles et de nombreux lexiques spécialisés, dont il suffit de citer à titre d'exemple, eu égard à l'objet du présent compte rendu, le *Lexikon des frühgriechischen Epos* commencé en 1947 à l'Université de Hambourg sous la direction de B. Snell et parvenu à la fin de la lettre α, avec près de 900 grandes pages, en 1979. Troisièmement, le déchiffrement du mycénien préhellénique en 1953 a non seulement conduit à la publication de lexiques propres à cette langue, mais aussi à reconsidérer l'étymologie et le développement sémantique d'une quantité importante de mots grecs: le *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots* commencé par P. Chantraine en 1968 et achevé par ses anciens élèves en 1980 est l'un des plus évidents aboutissements de cette ligne de recherche. Quatrièmement enfin, il faut mentionner l'apparition en Italie d'un type nouveau de lexiques grecs, les lexiques dits politiques, fruits d'une lecture politique des œuvres littéraires, fruit elle-même de l'effervescence politique qui n'a cessé de stimuler – je m'en tiens à l'euphémisme – l'activité intellectuelle des universités italiennes depuis plus d'une décennie. Il y a longtemps, cela va de soi, qu'on s'est préoccupé tantôt de définir le vocabulaire des institutions et des idéologies, tantôt de relever la trace de

courants politiques dans le vocabulaire des auteurs, et déjà bien avant la monographie exemplaire en ce domaine de G. Grossmann, *Politische Schlagwörter aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges* (Zürich 1950), mais c'est à Italo Lana et au groupe de recherche de l'Institut de philologie classique «Augusto Rostagni» de l'Université de Turin mis sur pied par lui dès 1963 que revient l'initiative d'un faisceau de lexiques destinés à systématiser sous cette forme les résultats de telles études. En 1977 et 1978 ont paru les deux premières livraisons des volumes consacrés à la poésie épique archaïque, qui couvrent environ le quarantième de la totalité du vocabulaire à enregistrer, tandis qu'à l'Université de Bari un groupe similaire animé par Luciano Canfora prépare le lexique politique des orateurs attiques, dont quelques articles ont déjà paru dans les *Quaderni di Storia* édités par cette université.

Homère et les fragments des épopées archaïques, Hésiode et les *Pseudo-Hesioda*, le *Margitès* et les *Hymnes homériques*, les parties versifiées de la *Vita Homeri* et du *Certamen*, Eumélos, Pisandre et Panyassis forment le corpus littéraire pris en considération, lequel descend ainsi, comme le *Lexikon des frühgriechischen Epos* déjà cité, jusqu'à la première moitié du V^e siècle, si l'on fait abstraction des quelques hymnes incorporés à la collection homérique à l'époque hellénistique. Figurent également parmi les œuvres retenues la *Batrachomyomachie*, qui a été écartée du *Lexikon* en tant que parodie, et les vestiges les plus authentiques des poèmes attribués à Epiménide et Musée, eux aussi absents du *Lexikon*, cette fois en tant que «philosophiques». Mais le nom d'Orphée n'apparaît nulle part (il est vrai qu'on ne trouve nulle part non plus la liste des textes accueillis), alors que la cinquantaine de vers lisibles de la *Descente aux Enfers* orphique restitués par un papyrus milanais et publiés par R. Merkelbach, *Mus. Helv.* 8, 1951, 1-11, aurait fourni les mots ἀγῆνοριή, ἄεθλοι et ἀθάνατοι. Et puisqu'on a décidé de prendre pour critère de l'appartenance au genre épique non pas le contenu des œuvres, mais leur forme, c'est-à-dire l'usage du vers épique en poèmes continus, il faut espérer qu'on ne négligera pas les oracles, dont la relation avec le genre épique, à cet égard, tombe sous le sens, et qui partagent avec lui le privilège d'être parole divine révélée, traditionnellement revendiqué par les aèdes. L'oracle adressé à Lycurgue, plus connu sous le nom de rhète de Lycurgue, et ceux qui jalonnent l'histoire de la colonisation, pour ne nommer que ceux-là, sont des documents de première main sur la traduction des concepts politiques en langue d'épopée, ou mieux : sur la «lecture politique» de la langue épique.

Mais plus difficile que le choix des textes à retenir est celui des mots qui vont constituer le lexique politique. L'introduction au *Lessico*, signée de L. Bertelli, se montre étrangement évasive sur ce point capital. Dans la préface qui la précède, I. Lana en avertit honnêtement le lecteur : l'imprécision du type de société représenté dans les poèmes homériques et dans la poésie épique en général fait qu'on ne peut délimiter sans arbitraire les catégories du langage qui y renvoient. On s'est donc résigné à enregistrer tout ce qui risque d'être considéré comme politiquement significatif par l'historien ou le sociologue, plutôt qu'à définir de manière limitative un champ sémantique «politique». Et je dois aussitôt ajouter, ce que ni la préface, ni l'introduction ne précisent, que les auteurs appellent «politique» tout ce qui touche à la vie sociale : activité politique évidemment, mais aussi activité militaire, relations humaines, métiers, religion, mœurs et morale, etc. De ce choix large, Bertelli

apporte la justification en rappelant après Meillet que toute langue forme un ensemble dont les éléments, se définissant réciproquement, ne se laissent pas diviser en catégories autonomes. Système de communication au sein d'une société donnée, la langue représente cette société par toutes ses parties. Mais il se passe en outre, observe-t-il, que la langue épique, bloquée par sa propre tradition, n'entretient guère de rapport avec la langue de communication, donc avec le corps social, et par conséquent ne rend qu'à peine compte de celui-ci. Il ne restera dès lors d'autre possibilité que d'insister sur la relation entre cette langue spéciale et son environnement immédiat, ou milieu (*ambiente*), «relation évidemment importante dans la perspective d'un lexique qui entend recueillir et organiser les dénominations de certains *realia* politiques, sociaux, économiques, juridiques, dont le signifié dérive proprement de leur fonction dans la désignation de ces types de réalités à une époque historique et au sein d'un milieu politico-social définis». Suit un long et bon développement sur la formation de la langue épique, avec la conclusion parfaitement juste qu'il n'existe pas de société à laquelle elle se référerait globalement, ni au temps d'Homère ou d'Hésiode, ni au temps légendaire que décrivent leurs poèmes. Et c'est ainsi, finalement, que le «milieu» dont il a été provisoirement question dans la phrase que j'ai citée se dissout dans l'illusion et laisse, si je puis dire, les signifiants privés de signifiés. L'obscurité de cette phrase, au demeurant, trahit bien l'embarras de son auteur devant le problème insoluble qui s'est présenté à lui, mais l'étude du lexique lui-même révèle le parti relativement clair et cohérent auquel il s'est tenu: attribuer chaque mot au domaine de la vie sociale qu'il concerne (c'est là l'*ambiente* évoqué par Bertelli), sans préjuger du système politique dans lequel ce domaine pourrait avoir une fonction.

Je partage à bien des égards ce point de vue, même s'il conduit, rigoureusement, à l'impossibilité d'un lexique strictement politique de la langue épique, avec quelques exceptions pour Hésiode, plus directement inspiré qu'Homère et ses émules par les réalités de son temps. L'archéologie homérique vérifie avec précision quelques *realia*, mais répartis sur une histoire de plusieurs siècles et formant rarement un système cohérent, et l'hypothèse d'un Finley, entre plusieurs autres, selon laquelle l'*Iliade* et surtout l'*Odyssee* refléteraient la société de l'âge obscur qui précède l'époque géométrique, n'est qu'une construction de l'esprit (*Le monde d'Ulysse*, trad. C. Vernant Blanc, 2^e édition, Paris, 1978). Les auteurs du *Lessico* me paraissent toutefois avoir négligé un aspect important de la question en évacuant, pour ainsi dire, le signifié politique et en ne voulant considérer que les références sociologiques: la langue épique renvoie en tant que telle à la société politique de l'épopée, c'est-à-dire à une fiction, au mieux à un archétype, et se trouve par là refléter quelque chose de l'*idéal* politique de la société qui l'a adoptée comme expression de ce qu'elle jugeait être son histoire. Ainsi le conflit qui s'élève entre Agamemnon et Achille idéalise-t-il moins un modèle monarchique ou oligarchique que, par contraste, la nécessité de la concorde dans tout système politique, et c'est à ce principe que se réfèrent les termes désignant la colère, la désobéissance, la dissension, etc. Mais on voit aussitôt qu'il n'est que faiblement politique, parce que trop général, et que la langue qui en rend compte ne sera politique que par dérivation ou métaphore. En d'autres termes, elle n'est significative qu'au second degré et selon un processus allusif qui déjoue son décodage, en particulier parce qu'on ne saurait dire, dans bien des cas – l'image du roi,

l'image du héros, l'image de la cité dans la paix ou dans la guerre, l'image du palais – si l'idéalisation embellit la réalité ou propose son contraire, le roi comme idéal du magistrat ou comme contre-idéal d'un pouvoir partagé, la société aristocratico-héroïque comme idéal d'une société aristocratique et guerrière ou comme évasion hors d'une société urbaine et commerçante, etc. Considéré sous cet angle, tout mot représenté uniquement dans la langue épique, soit comme archaïsme, soit comme poétisme, y compris les noms de héros inventés par les poètes, comme, peut-être, celui de Patrocle, «glorieux par son père», dans l'*Iliade*, sera «politique» dans la mesure où il appartient stylistiquement à la langue de la société héroïque imaginaire des épopées, ainsi que le serait, aujourd'hui, par exemple, le pluriel *autans* dans la mesure où il évoque le style poétique d'une société non pas seulement plus ancienne que la nôtre, mais aussi tout autre sur le plan politique. C'est pourquoi je regrette un peu, pour ma part, que les pluriels ἀγκάδες, ἀγκαλίδες et ἄγκοιναι, qui ne sont employés qu'au datif et à propos d'objets portés *dans le creux du bras replié*, ne figurent pas dans ce *Lessico*, où ils auraient parfaitement illustré, en tant que reliques épiques, le passéisme de la société archaïque. Comme tels, les termes à signification périmée hérités de l'époque mycénienne – ἄναξ en est l'exemple de figure –, les épithètes ornementales, les formes dialectales désuètes et les éléments de la diction formulaire devraient être signalés, mais presque tout le vocabulaire des textes considérés y passerait et la spécificité politique n'y apparaîtrait plus.

N'insistons donc pas sur cet élargissement et retenons-en seulement le sentiment qu'il aurait fallu au moins évoquer cette fonction générale de la langue épique dans l'introduction. On aurait pu, de même, mais on ne l'a pas fait, indiquer dans le signalement des mots étudiés lesquels n'appartiennent qu'à la langue épique et lesquels proviennent de la langue usuelle. J'en donnerai pour exemple le premier lemme du lexique, ἀάατος, *porteur de ruine*. L'article consacré à ce mot en donne d'abord les formes métriques, curieusement variables, puis cite in extenso et traduit au complet les trois seuls passages de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* où on le rencontre, cite et traduit également in extenso les explications antiques véhiculées par les scholies et les lexiques antiques (omettant cependant à tort, mais à l'instar du *Lexikon des frühgriechischen Epos*, la glose divergente ἄατος du lexique d'Apollonios le Sophiste), enfin, dans une synthèse, discute le sens à l'aide de la littérature philologique et linguistique moderne du sujet. On montre, en l'occurrence, suggestion originale, que le premier α pourrait être copulatif et non privatif, donnant à l'adjectif le sens littéral de «apportant avec soi la folie qui détruit», les deux suivants n'étant que la résolution en deux brèves de l'α long du substantif correspondant ἄτη, alors que l'une des interprétations antiques propose la double privation : «non sans destruction». Mais on ne dit pas que ce mot entre dans le lexique politique à cause de la notion de punition qu'il contient, ou parce qu'il qualifie un serment, le serment «par l'eau du Styx porteuse de destruction», pas plus qu'on ne nous renvoie à la glose ἄτη pour rattacher le mot à sa famille, comme on le fait assez régulièrement pour d'autres mots. On ne nous dit pas non plus que les termes ἀν-άατος, ἄν-ατος et ἄπ-ατος sont attestés à date ancienne comme termes juridiques en Elide, en Locride, en Arcadie, en Crète, mais avec le sens diamétralement opposé de «qui n'encourt (ou ne doit encourir) aucune punition», ce qui, à tout le moins, semble rapprocher ἀάατος de la langue de la justice, et surtout atteste, malgré l'opposition apparente des significations (elle ne tient, à ce que je

crois, qu'à l'adjonction par Homère d'un α privatif à α -ατος), que ce mot provient de la langue vivante et non d'une tradition ancienne : poétisé dans sa forme par la surcomposition, il n'est pas pour autant un archaïsme. Ajoutons aussitôt que si l'aspect stylistique des mots manque systématiquement à leur signalement, très régulièrement, en revanche, leur relation avec la vie sociale est explicitement soulignée, le cas d'ἀάατος constituant une exception. Pour ἀβούτης (Hésiode), *qui ne possède pas de bœufs*, on rappelle que la propriété paysanne comporte la maison et son mobilier, l'esclave, l'outillage agricole et le bétail, et il en va de même de tous les termes dont la connotation sociale est évidente : ἀγαθός, ἀγορή, ἀγάλλομαι et ἄγαλμα, ἀγαπάω et tous les mots relatifs aux rapports de sociabilité, ἄγγελος, ἀγρός, ἀγακλής et les mots en général relatifs à la gloire et à ses contraires (obscurité, mépris), etc. Ἄγος, qui désigne poétiquement et de manière imprécise diverses espèces de vases, est expressément rattaché à l'activité agricole, ἀγυιά, la *rue*, à la « structure urbaine de communication » (Ah ! Trissotin), ἄγνος, le *gattilier*, à cause de son étymologie populaire (d'où le latin *agnus castus*), au vocabulaire religieux, largement représenté dans le lexique. Avec les nombreux dérivés des lemmes susmentionnés, le vocabulaire de la famille et celui des métiers, notamment du métier des armes, et la part faite aux arts musicaux, cette énumération rend compte à peu de choses près de toutes les catégories de mots couvertes par le *Lessico*, du moins par les 116 gloses que contiennent ses deux premiers fascicules.

A condition que le lecteur ne se laisse pas rebuter par une présentation typographique maladroite, qui avantage les citations et les commentaires antiques au détriment des interprétations modernes et des synthèses, et qu'il veuille bien entrer dans la systématique un peu trop discrète à laquelle se sont pliés les auteurs, il retirera beaucoup de ce lexique, premier en son genre. Les quelques défauts qu'il lui trouvera pourront être corrigés dans les fascicules à venir sans nuire à l'économie ni à l'homogénéité de l'ouvrage. Bref, l'impression qui se dégage de ce commencement d'une grande entreprise est largement positive et l'on souhaite que les encouragements qui ne lui manqueront pas, après les avis jusqu'à présent précautionneux émis dans quelques revues spécialisées, en stimulent la poursuite, et la poursuite rapide, pour le plus grand profit des études grecques dans leur ensemble.

F. LASSERRE.

Urs BUCHER: *Streams of Consciousness: Dorothy Richardson and James Joyce*, Willisau, 1981, 332 p.

Un titre inattendu, mais une thèse qui vient à point. S'il fut un temps où pas une étude sur le roman contemporain ne paraissait qui ne consacraît un chapitre à Dorothy Richardson, à côté de Joyce et de Proust, ce troisième novateur en matière d'art de la narration romanesque est aujourd'hui tombé dans l'oubli, et de retrouver son nom associé à celui de son illustre contemporain fait presque l'effet d'une découverte. Par ailleurs, dans le regain d'intérêt porté, ces dernières années, aux aspects techniques de l'écriture, le «stream of consciousness» a été quelque peu négligé, et toute contribution à sa connaissance ne peut être que bienvenue.

Urs Bucher nous propose dans son livre une page de l'histoire de cette technique narrative, dont les premiers exemples célèbres remontent à l'époque de la Première Guerre mondiale, en même temps qu'une analyse de la manière dont le «stream of consciousness» modifie les rapports du fameux triangle auteur-lecteur-œuvre (ou personnage) et surtout bouleverse l'univers du roman. En employant le pluriel «streams of consciousness» dans son titre, il nous prévient d'emblée que l'on chercherait en vain dans son travail une définition définitive du terme technique — on trouvera cette définition chez d'autres critiques: L. E. Bowling ou Melvin Friedmann. Il convient encore d'ajouter qu'il n'envisage pas le «stream of consciousness» sous son aspect purement verbal de manière de rendre l'impression du flot de conscience par les mots. Il préfère porter son attention, et c'est là l'originalité de son approche, sur la façon dont la conscience du personnage choisi comme interprète de la réalité vit l'expérience du temps et de l'espace, et dont l'écrivain, alors confondu avec son personnage, organise la vision de celui-ci de l'intérieur de son esprit, tout en développant son portrait. C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai jusqu'ici évité d'utiliser la traduction consacrée de «stream of consciousness». Le terme «monologue intérieur» évoque avant tout un procédé d'écriture et une narration à la première personne, ce qui n'est pas le cas pour l'expression anglaise. Celle-ci ne suggère que la notion de «flot de conscience» et désigne toute narration d'une expérience vécue de l'intérieur d'une conscience, que celle-ci soit écrite à la première ou à la troisième personne. Aussi, lorsque je parlerai de «monologue intérieur» dans ce qui suit, doit-on entendre ce terme dans l'acception large de l'expression anglaise.

Sur ces trois points de la dimension temporelle, de la dimension spatiale et de la connaissance intérieure du personnage central dans le monologue intérieur, Urs Bucher nous offre des observations intéressantes, sinon toujours indiscutables ou absolument nouvelles. Partant de l'idée que «la perception du temps et de l'environnement par l'esprit est simultanée, mais que la nature cumulative (je dirais plutôt «analytique») du langage oblige le transcripteur du flot de conscience à rendre compte de ces deux dimensions séparément» (p. 279), il montre que le roman traditionnel est le roman du fossé entre le moi et le monde, tandis que le monologue intérieur tente de dépeindre l'intégration mentale du second par le premier. Cela se traduit tout d'abord par le fait que le monologue intérieur privilégie le temps tel qu'il est vécu subjectivement par un personnage. Alors que la narration chronologique et le temps historique du roman traditionnel ne permettent, dans leur froide logique (p. 310) que de montrer l'homme «modelant son environnement ou dominé par lui» (p. 313), le monologue intérieur montre l'esprit contemplant le présent, le passé et l'avenir simultanément, ce qui lui donne l'impression d'échapper par instant à la fuite du temps (pp. 311-2). Dans

son désir de suivre le mouvement de la pensée et le flux des expériences, des souvenirs et des anticipations, le monologue cherche parfois encore à donner l'illusion d'avoir aboli la distance entre le vécu et le moment de sa relation, voire celui de la lecture. Il met ensuite l'accent sur le monde extérieur en tant que pâture des sens et stimulant de l'esprit. Ici, de nouveau, l'espace est perçu subjectivement pour illustrer le processus de l'interaction entre le monde extérieur et l'être. Mais Urs Bucher a bien su sentir que la vie intérieure ne se limite pas à nos réactions au monde extérieur et il aborde enfin les problèmes plus intimes évoqués par les monologues intérieurs: relations entre les sexes, entre l'individu et la société, l'univers physique et l'univers métaphysique, le conscient et l'inconscient. Et là le monologue intérieur veut avant tout pousser son exploration plus loin que le roman traditionnel, pour retrouver l'essence de l'être sous les traits de caractère individuels.

Peut-être encore davantage que par ses conclusions, c'est par l'originalité de sa démarche et la richesse de ses analyses que cette étude se distingue. Elle rappelle brièvement, trop brièvement, les origines littéraires du monologue intérieur et l'influence de la psychologie naissante sur son développement. Très utilement elle présente, dans leurs grandes lignes, la vie et l'œuvre peu connues de Dorothy Richardson — précaution inutile dans le cas de Joyce, bien sûr. Ensuite, pour retracer quelques étapes de ce nouvel art de la narration, Urs Bucher semble s'être inspiré de l'exemple de l'historiographe. Il a effectué cinq prélèvements dans les tissus des œuvres des deux auteurs. Il a ainsi sélectionné cinq passages courts mais denses: quelques chapitres du deuxième et quelques chapitres du dernier volume de *Pilgrimage* pour Dorothy Richardson, et, pour Joyce, un extrait de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, le monologue de Molly Bloom à la fin de *Ulysses*, et son pendant dans *Finnegans Wake*, le dernier monologue d'Anna Livia. Chaque passage donne lieu à une analyse détaillée de la manière dont une conscience intérieure vit le temps et perçoit l'espace, puis de la façon dont les cinq sens contribuent à l'intériorisation de sa vision, enfin de celle dont la vision à son tour jette les bases de ce que *Streams of Consciousness* appelle les valeurs intérieures de l'individu. La répétition de la procédure rend les comparaisons inévitables et parlantes. Elle permet surtout d'apprécier le genre d'intimité que, dans chaque cas, le monologue intérieur crée entre le lecteur et le personnage. Dans sa démarche, Urs Bucher voue une attention particulière à cette préoccupation majeure de tous les romanciers du monologue intérieur que fut celle de la transcendance du temps de l'horloge par l'esprit dans des moments d'«illumination» ou d'«épiphanie» où celui-ci a l'impression d'échapper à la course des heures. Il nous donne aussi ce qui doit être l'analyse la plus complète des personnages de Miriam chez Dorothy Richardson et Molly Bloom chez Joyce. Il a su opposer l'art rudimentaire de Dorothy Richardson qui, au travers des treize volumes de son vaste roman, se contente d'offrir un récit linéaire et décousu des moments mémorables de la vie de son héroïne, Miriam, entre l'âge de dix-huit ans et un mariage tardif, et l'expérimentation de plus en plus poussée de Joyce qui, à chaque nouvelle tentative, utilise plus judicieusement temps et espace pour structurer le chaos de la pensée consciente et inconsciente. En effet, il faut bien le constater, Joyce a le sens de la structure qui parle, et Dorothy Richardson ne l'a pas. Il faudrait encore pouvoir signaler ce que *Streams of Consciousness* dit de leurs deux formes opposées d'esprit, de la vision presque boulimique de l'un et anorexique de l'autre, autant d'éléments qui permettent de comprendre pourquoi l'œuvre de l'un a résisté à l'épreuve du temps, tandis que l'autre tombait dans l'oubli.

Streams of Consciousness, en tant que thèse, atteint pleinement son double objectif d'illustrer certains aspects du monologue intérieur et de «retracer quelques étapes de son évolution», mais le livre répond-il toujours à l'attente du spécialiste? Sur ce point quelques nuances s'imposent. La contribution à l'étude de Dorothy Richardson ne peut valoir à son auteur qu'éloges et gratitude. Le lecteur averti de Joyce, beaucoup plus gâté par l'abondance des commentaires, fera peut-être des réserves en ce qui concerne la délimitation du passage choisi pour illustrer le monologue intérieur dans *A Portrait*, un roman où cette technique narrative n'est utilisée de manière évidente que par moments. Ce même lecteur sourcillera aussi quand il verra l'«épiphanie» de Stephen Hero ou de Stephen Dedalus devenir autre chose qu'un concept esthétique désignant «the whatness of a thing». Mais ce sont là des détails. Personnellement j'ai parfois regretté un léger déséquilibre entre la description relativement abstraite de la notion de temps et la description très concrète de celle d'espace dans les diverses œuvres. Et c'est dommage, car, n'y a-t-il pas chez Miriam, pour prendre un exemple, une appréhension du temps sinon historique, du moins biologique et physique, qui fait qu'elle ne trouve mémorables que les repas et les promenades? La chose est frappante dans ces deux volumes de *Pilgrimage* que sont *Pointed Roofs* et *Oberland*, dont c'est là toute l'étoffe. Enfin d'une façon plus générale, on en viendra à se demander si, dans la mesure où l'étude est consacrée aux notions de temps et d'espace dans le monologue intérieur, d'autres rapprochements n'eussent pas été plus révélateurs. Certes, il est du devoir de l'historien de la littérature de relire les œuvres tombées, même justement, dans l'oubli, et *Pilgrimage* de Dorothy Richardson reste intéressant dans la perspective d'une étude portant sur l'histoire du roman. En revanche, elle est si rudimentaire dans son traitement du temps et de l'espace qu'elle n'aide guère à se faire une idée des ressources de ce mode de narration. Une comparaison de Joyce avec un autre grand maître du roman et du monologue intérieur comme Proust eût permis de le mieux saisir. On regrette d'autant plus ce choix que, vers la même époque, d'autres écrivains fidèles à une narration plus traditionnelle rivalisent d'ingéniosité avec les promoteurs du monologue intérieur pour rendre compte de l'«axe subjectif du temps» et de la perception intérieure de l'espace. On pense bien sûr en premier lieu à *Lord Jim* ou *Heart of Darkness* de Joseph Conrad, et surtout au roman de Thomas Mann, *Der Zauberberg*, dont c'est l'un des thèmes centraux et qui essaie justement d'illustrer la simultanéité de notre perception des deux dimensions que le langage conçoit séparément. Une comparaison d'œuvres d'égale valeur comme celles de Proust et de Joyce eût mieux su dégager les caractères spécifiques du monologue intérieur et eût sans doute incité Urs Bucher à revenir dans sa conclusion à ces rapprochements avec le roman plus traditionnel qu'il amorçait dans son introduction. Ces quelques réserves ne doivent cependant pas faire oublier les mérites d'une étude qui fait progresser à la fois notre connaissance de deux romanciers et d'un mode de narration.

Streams of Consciousness se lit agréablement. Ses chapitres sont succincts et vont droit à l'essentiel. Ici et là, les propos sont illustrés d'utiles schémas. La bibliographie ne remonte que rarement au-delà de 1950, ce que l'on peut déplore, le monologue intérieur ayant suscité souvent plus d'intérêt avant qu'après cette date. Sur le plan typographique, à part quelques fautes d'impression, on regrettera aussi — mais c'est un détail — l'utilisation de parenthèses au lieu de crochets dans les citations et de points de suspension non espacés, comme le veut la pratique anglaise. Pour les livres cités, il eût encore été préférable de mettre le titre complet en italique, et non seulement le titre court.

Le 22 avril 1981, M. Urs Bucher a soutenu sa thèse devant un jury composé de M. Declan Kiberd, professeur à University College à Dublin et de M. le professeur Ernest Giddey, directeur de thèse. Cette soutenance, lors de laquelle le principal reproche adressé au candidat fut celui, assez inhabituel dans notre faculté, de s'être parfois montré trop méthodique et systématique, a fait mieux ressortir l'importance de la quête de soi, des fondements de l'être et des valeurs individuelles, ainsi que celle du rejet d'un monde et d'une société, dans l'apparition du monologue intérieur comme technique narrative au début du siècle. Sur ce point M. Kiberd ne s'y trompe pas, les préoccupations du candidat rejoignent celles des auteurs qu'il analyse. M. Kiberd va plus loin. Relevant que, dans sa description des archétypes masculin et féminin que Joyce et Dorothy Richardson veulent retrouver au tréfonds des consciences individuelles, M. Urs Bucher montre que l'une révèle une personnalité étrangement virile et l'autre une prédilection pour les consciences féminines, il se demande si la thèse n'a pas voulu implicitement montrer la fragilité de cette division schématique du genre humain. M. Bucher hésite à aller si loin et pense plutôt que ses propos ne font que souligner un certain manque de perspicacité chez l'auteur de *Pilgrimage* et ressortir que les femmes de Joyce ne sont peut-être que les projections d'une vision masculine de la femme.

Le deuxième point sur lequel il a été beaucoup insisté est celui de la grande différence de qualité des deux œuvres comparées. Là tout le monde est d'accord, mais M. Giddey ne croit pas qu'il suffise d'invoquer des critères formels pour expliquer le fossé qui sépare Joyce de Dorothy Richardson: on néglige trop souvent un facteur plus important, celui de la voix. Chez Joyce, chaque personnage a sa propre voix, qui est un peu celle de l'auteur sans doute, et ces voix animent le récit, tandis que, comme en convient volontiers M. Bucher, il est difficile d'identifier la voix de Miriam, Dorothy Richardson se contentant trop souvent de parler d'elle ou pour elle. Le troisième point sur lequel a porté la discussion est celui de la place du monologue intérieur dans l'histoire du roman et la définition de son apport, car, avec le recul de 1981, celui-ci apparaît bien «comme un moment de l'histoire du roman», insiste M. Giddey. Avec son habituelle concision, M. Bucher résume parfaitement la nature de cet apport: avec le monologue intérieur, le roman a voulu renoncer à toute intrigue pour n'être plus qu'un reflet de la vie de tous les jours dans ce qu'elle a de plus ordinaire et routinier.

Après une brève délibération, la délégation du Conseil de Faculté a décerné à M. Urs Bucher, avec ses vives félicitations, le grade de docteur ès lettres.

Jean-Paul Forster.

Carol JOHNSON: *The Disappearance of Literature*, Ed. Rodopi N.V., Amsterdam, 1980, 123 p.

Le titre, *The Disappearance of Literature*, porté par ce livre est celui de son premier chapitre. Il s'agit donc d'une anthologie très diverse plutôt que d'une thèse bien unifiée, et cet ouvrage a surtout de la valeur à cause de la sensibilité de son auteur. Carol Johnson est attirée par la poésie de Randall Jarrell, de Hart Crane, de John Berryman, de Delmore Schwartz, de Robert Lowell, poètes américains du XX^e siècle dont trois ou quatre peut-être (la cause de la mort de Schwartz a été mise en question) se sont suicidés. Elle aime les romans d'Edith Warton, de Vladimir Nabokov, d'Eça de Queiroz, et, surtout, *Ada* de Nabokov et *The Reef* de Wharton — c'est-à-dire le roman ou difficile ou subtil, celui qui est le moins répandu ou qui est même tombé dans l'oubli. Son intelligence est mise en éveil par le geste futile ou par la parole fatidique, lorsqu'ils sont marqués, dirais-je, par une «modernité» associée à un temps déjà passé. Cette modernité légèrement démodée la fascine, et d'une certaine façon elle détermine la forme et l'expression du livre de C. Johnson, ainsi que sa résistance à l'actualité contemporaine.

Les essais dont ce petit livre est constitué se modèlent sur l'essai «à l'anglaise» du XIX^e siècle tel que l'ont pratiqué un Robert Louis Stevenson ou un Gilbert K. Chesterton. Essais littéraires, ils sont à la fois un exercice de style et une démonstration de goût. Chesterton, ou Stevenson, se définit ou se limite tout en définissant et en limitant le livre et l'auteur dont il parle. C'est pourquoi l'intérêt du lecteur se porte également sur le sujet et la personnalité du critique. Cette façon d'écrire, que partage C. Johnson, implique une relation entre le sujet, l'auteur et le lecteur qui n'existe guère aujourd'hui dans la critique littéraire. Carol Johnson est-elle consciente d'imiter une forme désuète? Je le pense. Essais d'adhésion à l'œuvre envisagée, à l'exception d'un seul, ils louent les poètes, les poèmes, les sujets modernistes qui sont menacés par une critique plus moderniste et plus à la page. Le titre du livre et la forme des essais correspondent bien au sujet.

Le dernier essai, par exception, traite de la critique de Roland Barthes. Composée récemment (les autres essais datent d'avant 1976), cette étude n'est pas une louange. Carol Johnson ironise. Elle nomme Barthes «the Paris master» ou «Monsieur Narthes», elle qualifie ses disciples de crédules, considère ses méthodes comme «arrogantes», juge ses idées laides. L'œuvre de Barthe, je crois, saurait résister à l'attaque. Dans la mesure même où C. Johnson se passionne, son essai perd de sa force. Mais cette tentative courageuse, étonnante, dépourvue de logique, contribue, elle aussi, à l'intérêt de l'ouvrage.

Ce livre ne changera probablement rien, ni à la réputation de Basil Hunting, poète anglais relativement obscur qui suivit les méthodes «modernistes» d'Ezra Pound pendant les années 1950 et que l'auteur adore, ni à la réputation de Roland Barthes, qu'elle déteste. Néanmoins ces essais, dont plusieurs sont à mon sens agréables (je pense par exemple à celui sur Edith Warton), ont de la valeur. Ils ne contribuent nullement à résoudre les grandes querelles littéraires de notre époque, mais ils servent, peut-être, à renouveler un peu le rôle de la sensibilité qui trop souvent se cache derrière les méthodes quasi-scientifiques ou pseudo-scientifiques d'aujourd'hui.

James Schroeter.