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

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1985)

Heft: 2

Buchbesprechung: Comptes rendus bibliographiques

Autor: Lahusen, Thomas / Borle, J.-P. / Kaenel, Philippe

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

«Approches de l'Espace», *Degrés. Revue de synthèse à orientation sémiologique*, 35-36, automne-hiver 1983.

Le numéro 35-36 de la revue *Degrés* marque une date: il représente en effet la première publication collective de l'Association suisse de sémiotique, fondée le 24 octobre 1981 à Neuchâtel. Ont participé à ce numéro seize chercheurs qui ont choisi pour thème l'*espace*. «Science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale» (F. de Saussure), la sémiologie, ou sémiotique, est par définition interdisciplinaire. Aussi les contributions concernent-elles des domaines très variés: logique, linguistique, littérature, archéologie, architecture, anthropologie et sociologie. Le point de vue qui permet, selon les auteurs de l'introduction (C. Calame et A. Lévy), de classer ces contributions et les tendances méthodologiques qui les sous-tendent, c'est la «saisie du thème proposé»: l'espace y est pris, d'une part, *comme* texte, comme «discours de l'espace lui-même», et, d'autre part, *dans* le texte, en tant qu'«espace dans le discours». Les contributions répondent donc directement au programme de la revue *Degrés*, qui «se propose d'étudier en tant que problème interdisciplinaire le transfert de concepts opératoires de la linguistique à la littérature, à la communication artistique, sémiotique, etc.». Pour le critique-linguiste qu'est l'auteur de ces lignes, deux questions se posent et vont l'aider dans l'entreprise redoutable qu'est de rendre compte d'articles touchant à tant de domaines dont il n'est guère spécialiste:

— dans quelle mesure ce transfert est-il possible et souhaitable, et plus précisément
— dans quelle mesure ce transfert constitue-t-il un enrichissement du domaine concerné, voire un apport indispensable à ce dernier?

Le problème du «transfert» peut se poser pour la linguistique elle-même et c'est à cela qu'est précisément consacrée la brève «note» de R. Jolivet «sur l'exploitation de la structure de l'espace graphique dans les visualisations». A la lumière d'un usage très concret de l'espace en linguistique — celui des visualisations syntaxiques — l'auteur nous rappelle que toute théorie scientifique est sujette aux contraintes de son objet et plus exactement à la *substance* de ce dernier. Tout codage (la visualisation n'est autre chose qu'un codage) suppose le recours à une substance qui impose des contraintes à la structure du code. Tout n'est donc pas visualisable, et ce n'est que dans la mesure où les relations qui définissent l'objet s'inscrivent elles-mêmes directement ou analogiquement dans un espace au nombre de dimensions voisin de celui de l'espace graphique, c'est-à-dire dans la bi-dimensionalité, qu'une visualisation apparaîtra comme féconde (exemples: la géométrie plane, la symbolisation des isomères en chimie). Il n'en

est rien des relations syntaxiques, à moins d'«appauvrir» la définition de leurs fonctions par des visualisations en arbre, par exemple, comme le font certaines théories linguistiques «modernes». On peut donc suspecter que les visualisations de ces dernières ont la fonction de cautionner leur caractère «scientifique». Leur sort pédagogique en est une preuve supplémentaire: elles n'ont en effet pas modifié l'attitude de ces «consommateurs naïfs» que sont les manuels scolaires...

Avec l'article d'A.-C. Berthoud, «*Aller* et *venir*: verbes de déplacement soumis à des contraintes déictiques, topologiques, interactives et situationnelles», nous abordons les problèmes de la description linguistique des verbes de mouvement. Ces derniers, écrit l'auteur, relèvent avant tout de contraintes pragmatiques. La relation obligée de ces verbes à la fort complexe situation d'énonciation en fonde la valeur déictique et en fait le lieu d'articulation entre la langue et l'extra-linguistique. Incluant les indicateurs de la personne «je» et «tu» dans leur sens même, embrayant le discours sur le temps, le lieu (actuel et virtuel) de référence et sur un locuteur et interlocuteur (postulés ou souhaités), *aller* et *venir* doivent être définis à la fois comme des verbes «implicitement déictiques» et «déictico-référentiels». Les contraintes topologiques définissent la position relative des interlocuteurs dans l'espace. Les contraintes interactives, elles, pèsent sur le choix de l'un ou de l'autre des agents de l'énonciation comme repère et les contraintes situationnelles, enfin, renvoient à une analyse plus globale du discours auquel revient l'organisation d'une polarisation spatiale de l'action, elle-même issue d'une polarisation conceptuelle. La démonstration fort subtile et convaincante d'A.-C. Berthoud ne peut qu'inciter le lecteur à se ranger aux conclusions de cette dernière: largement inconscientes et implicites chez le sujet parlant, les contraintes évoquées ci-dessus et qui régissent l'emploi des verbes *aller* et *venir* nécessitent une prise de conscience et une explication des relations sous-jacentes à ces verbes lors de l'acquisition des verbes de mouvement d'une langue seconde. L'intérêt théorique se double ainsi d'un intérêt pédagogique évident.

Les approches logiques de l'espace sont au nombre de deux et s'inscrivent dans l'ensemble des travaux du Centre de recherches sémiologiques de l'Université de Neuchâtel, consacrés à l'élaboration d'une «logique naturelle». Pour D. Apothéloz («Eléments pour une logique de la description et du raisonnement spatial») il s'agit de savoir comment on analyse un espace quand on se propose d'en entreprendre la description en langue naturelle et comment on utilise cette dernière pour engendrer des représentations spatiales auprès d'un lecteur/auditeur. Une description en langue naturelle, toujours linéaire, ne pouvant donc jamais épuiser son objet qui apparaît forcément comme un tout, implique au moins trois sortes d'activité: un découpage dans le continuum de l'objet, un choix dans la globalité et une ordination de ce qui apparaît comme simultané. L'auteur propose, pour rendre compte de la diversité de ces activités, un système d'opérations qui décomposent le sujet descripteur en micro-activités constituant les unités discrètes et pertinentes du modèle. Tout cela permet de distinguer deux types de descriptions: celles qui sont régies par des modèles abstraits géométrico-logiques et celles dont la cohérence est réglée par les objets eux-mêmes. Apothéloz conclut en signalant les limites de son approche. J'en retiendrai une: les objets décrits, affirme-t-il, tels qu'on les retrouve dans les textes analysés (un corpus de textes descriptifs), constituent des configurations spatiales statiques et l'auteur s'interroge sur les implications qu'une transformation ou un mouvement des objets peuvent avoir sur la logique de la description et du raisonnement spatial. A ce propos, je poserai la question suivante: ne pourrait-on pas

répondre en «relativisant» le modèle? En d'autres termes: la «discrétion» est-elle une condition nécessaire de la pertinence des unités que sont les «micro-activités» du sujet descripteur?

M.-J. Borel et C. Wülser-Péquegnat s'interrogent, dans «Raisonner sur l'espace», sur les modalités d'apparition de certaines structures spatiales dans un discours lors de la représentation d'entités en mouvement et, plus généralement, sur les problèmes de l'inférence concernant des contenus spatiaux. Un trait caractéristique, selon les auteurs, de la schématisation discursive de l'espace, c'est la nécessité de se servir d'éléments discontinus pour représenter ce dernier. Nous retrouvons donc, si j'ai bien compris, les mêmes «unités discrètes et pertinentes du modèle». Mais, en se projetant, lisons-nous, sur un continuum, chacune de ces unités discontinues forme «une sorte de point de stabilité autour duquel des variations sont possibles». Une fois de plus, n'y aurait-il pas intérêt à relativiser la notion même d'unité pertinente dans le sens d'une «discontinuité relative»?

Passons à un autre domaine, celui de la «sémiotique de l'image» proposée par C. Bérard («Espace de la cité grecque, espace des imagiers»). Pour cet auteur, l'approche sémiotique permet avant tout de comprendre la représentation et en particulier les représentations de l'espace dont témoignent les scènes figurées sur des vases athéniens du Ve siècle. Ce qui me semble contestable dans ce travail par ailleurs très intéressant, c'est le caractère «stable», «constant», «discret» de ce que C. Bérard appelle les «unités iconiques minimales», formées par les objets, les éléments d'architecture, les personnages toujours dessinés de la même façon, ou presque. Car d'après l'auteur, les variations observées sont non pertinentes, imputables à la seule notion de style. On peut se demander s'il n'y a pas recours ici à une conception structuraliste traditionnelle qui veut qu'un système sémiotique soit une structure nécessairement composée d'unités discontinues. Bien des travaux ont montré (dont ceux de l'«école de Lausanne») que structure linguistique (sémiotique) et variations ne sont pas contradictoires. Toutes «minimales» qu'elles soient, les «unités iconiques» ont, je crois, à gagner si on les définit comme susceptibles de variation, ce qui permet d'intégrer les variations esthétiques (ou autres) et l'esthétique tout court dans la structure sémiotique spatiale révélée par les images des vases anciens. L'évacuation des variations dans la marge (au propre et au figuré, voir note 22) d'un style rappelle un peu le rejet, de la part d'une certaine linguistique, de tout ce qui n'est pas intégrable dans le «système» (compris comme structure à unités discrètes) et la mise au rebut des variations phoniques, syntaxiques et sémantiques, etc., dans une «parole» ou une «performance», sorte de sous-domaine de la «langue» ou de la «compétence».

Les travaux cités ci-dessus n'épuisent pas, et de loin, la richesse de ce recueil, mais la place manque pour en présenter davantage. A propos de ces derniers, et pour conclure, les travaux les plus convaincants me semblent être curieusement ceux où la «substance» l'emporte sur le «modèle», qu'il soit «génératif» ou autre. Je pense en particulier à l'«Espace ramuzien: images et systèmes de signes. L'exemple de *Passage du poète*» de Ph. Renaud et au travail de C. Calame: «L'espace dans le mythe, l'espace dans le rite: un exemple grec». Ailleurs, le «transfert» reste très métaphorique ou alors, tout simplement, se fait mal.

A signaler une (autre) ombre au tableau: *Degrés* a «oublié» une page entière (c/14) de l'article de C. Bérard.

Thomas Lahusen.

VIRGILE, *L'Enéide*, traduction rythmée de Marc Chouet, Genève, Alexandre Jullien, 1984.

Après nous avoir donné une belle traduction des *Géorgiques* de Virgile, Marc Chouet, professeur retraité de Genève, nous offre maintenant toute l'*Enéide*. On imagine mal quel labeur, quelle opiniâtreté dans l'effort cela représente: douze chants totalisant près de dix mille hexamètres! Bien sûr, au cours de sa longue carrière de maître gymnasial, Marc Chouet avait eu l'occasion de mettre au point les morceaux de choix qu'il lisait avec ses élèves. Mais il y avait tout le reste. Grâces lui sont rendues: l'auteur est un éminent latiniste et la vénération de Virgile l'a fait poète.

Pour rendre un poème de langue étrangère, plusieurs voies se présentent. Les XVIIIe et XIXe siècles se sont plu à rimer en français de belles infidèles: époque révolue. A l'opposé, la prose s'attachant avant tout aux nuances exactes du sens. C'est le parti pris par l'édition des Belles-Lettres qui donne le texte original en regard. Quand celui-ci manque, on attend de la traduction qu'elle nous rende tant soit peu le rythme, l'aura poétique. D'où l'étonnant essai de Pierre Klossowski appliqué à l'*Enéide* tout entière aussi, paru il y a quelque vingt ans et fort loué dans la NRF: sous prétexte de faire sentir le mouvement de la phrase virgilienne dans la succession des hexamètres, l'auteur gardait en grande partie la syntaxe latine et les épithètes originelles dans des vers (?) de 16 à 24 syllabes; résultat: une langue cahoteuse, souvent violentée, malgré quelques hémistiches réussis. Ainsi *Enéide* II, 494-5:

Fit via vi; rumpunt aditus primosque trucidant
Immissi Danai et late loca milite complent

devenaient chez Klossowski:

Se fraye la voie, la violence; submerge l'accès, égorge les premiers [défenseurs
la ruée danaenne, et largement emplit les lieux de soldatesque.

Le lecteur non averti pouvait croire que le style de Virgile était fait d'une tempête de mots désordonnés, alors que le latin a rarement atteint une plénitude plus harmonieuse.

Marc Chouet a pris heureusement un autre parti, déjà utilisé ailleurs: rendre l'hexamètre latin, vers de 13 à 17 syllabes sans rimes mais aux six accents bien marqués, par des alexandrins cadencés, non rimés, en respectant la syntaxe française. Un alexandrin assoupli bien sûr, avec souvent deux ou trois coupes — comme déjà chez Hugo — quelques hiatus, des comptes de syllabes variables dans les noms des peuples à l'instar de Virgile lui-même. C'est à lire à haute voix, même pour soi, quitte à trébucher parfois, mais on s'y fait; ces licences donnent plus d'aisance au traducteur, plus de variété aussi à ce magnifique et terrible alexandrin qui glisse si facilement dans la monotonie rythmique. Et l'on appréciera toutes les qualités de cette traduction dont les passages de belle venue sont nombreux, bien que l'on puisse souhaiter un souffle plus vigoureux ici et là. Chouet ne s'est pas astreint à la gageure de Valéry pour les *Bucoliques* de ne pas dépasser le nombre des vers latins, ce qui oblige à d'audacieux raccourcis. Le

texte — un peu plus long que l'original, de par la nature même du français, plus analytique — ne tombe jamais dans la paraphrase ou les chevilles. L'édition est soignée, plaisante, en grand in-octavo, avec l'indication fort utile, en haut de chaque page, de la référence latine correspondante et douze hors-texte en noir et blanc de Daniel Bobillier, d'un métier très sûr. Les deux vers cités plus haut deviennent ici:

L'assaut s'ouvre une voie et force le passage;
Les Grecs entrent, tuant les premiers qu'ils rencontrent,
Et le vaste palais se remplit de soldats.

Relisons donc tantôt un chant, tantôt un passage choisi de ce poème qui fut rapidement un classique pour les Romains, puis une des œuvres les plus en vogue dans toute l'Europe romane et même germanique. De prime abord c'est le récit des aventures en Méditerranée d'un rescapé de Troie, Enée, petit-fils de Vénus, qui viendra s'installer ensuite avec sa troupe d'émigrés sur les bords du Tibre, déjà peuplés de groupes ethniques divers. Ami des uns, haï des autres, il sera entraîné dans une suite de combats qui culminera avec son duel à mort contre Turnus, terminant brutalement le poème: une Odyssée suivie d'une Iliade, comme on l'a souvent répété. Mais nous sommes loin de la fraîcheur de conter d'Homère encore proche de l'improvisation des aèdes. Des siècles de culture grecque, puis latine ont passé. L'œuvre est très élaborée et abonde en allusions, en prophéties *ex eventu*, en symboles. Enée ne fut-il pas curieusement choisi, bien avant Virgile, comme l'ancêtre prédestiné et lointain des rois de Rome, puis de grandes familles patriciennes comme les Julii? La descente aux Enfers (à l'origine de la *Divine Comédie* de Dante), la description du bouclier d'Enée forgé par Vulcain sont l'occasion de faire défiler devant nous les héros de l'histoire de Rome jusqu'à Auguste, lui-même descendant d'Enée grâce à son adoption par Jules César! Une sorte de réincarnation, puisqu'il tente, après un demi-siècle de guerres civiles, de restructurer l'Empire sur des bases solides et de fonder une dynastie. D'autre part les passions individuelles ne sont pas absentes: aux violences sanguinaires du sac de Troie par les Grecs (récit d'Enée au livre II), s'oppose l'idylle de Didon et Enée au chant IV, qui finira par le départ précipité du héros rappelé à ses devoirs par les Dieux et le suicide de Didon, reine de Carthage, — vraie tragédie digne d'Euripide avec la peinture de l'amour naissant devenant vite chez la femme une passion dévorante. N'oublions pas non plus l'attachement d'Enée à son père, l'amitié de Nysus et Euryale (chant IX), celle du jeune Pallas et d'Enée, le délire bachique de la reine Amata emportée contre les Troyens et contre son mari, le pacifique Latinus. Destins personnels attachants pris dans le cours d'événements qui les dépassent et dans lesquels Enée lui-même paraît souvent désorienté et s'en remet aux Dieux. Au point qu'on a même parlé d'un anti-héros!

Soyons aussi attentifs aux symboles. La terrible tempête du début suivie d'un calme réparateur pour les survivants semble un hors-d'œuvre littéraire inspiré d'Homère pour lui rendre hommage. Mais ne préfigure-t-elle pas en une grandiose ouverture les épreuves à venir et plus loin dans le temps les guerres, les invasions, les conflits intérieurs au creuset desquels s'est forgée malgré tout la grandeur de Rome jusqu'à l'ère de paix que paraît promettre le règne d'Auguste? Derrière Didon et ses imprécations se profile la future puissance punique qui a failli submerger tout le bassin occidental de la Méditerranée. Evandre l'Arcadien qui a bâti un bourg sur le futur site de Rome et invite Enée à rendre avec lui un culte à Hercule présage la culture gréco-latine et les syncré-

tismes religieux. On pourrait multiplier les exemples. Le poème enfin engage implicitement à se poser les questions fondamentales sur les dieux et leurs ressentiments, sur la destinée des hommes et des civilisations, sur l'importance respective des personnalités et des fatalités de l'histoire, sur le problème du mal. Pourquoi faut-il tant de carnages, tant d'horreurs pour atteindre à une gloire et à une paix ardemment souhaitées certes, mais maculées de sang?

... dans Virgile parfois
Le vers porte à sa cime une lueur étrange

disait déjà Hugo.

Et les modernes croient percevoir ici et là dans les accents du poète — malgré sa fierté d'être Romain et son éloge de la restauration augustéenne — le sentiment d'être à un tournant, des espoirs sans certitude, une angoisse diffuse devant le sort de l'humanité. Y a-t-il rien de plus actuel?

J.-P. Borle.

André VANONCINI, *Figures de la modernité. Essai d'épistémologie sur l'invention du discours balzacien*, Paris, José Corti, 1984.

Dans son introduction, André Vanoncini déploie avec volubilité l'image mythique, phantasmatique de Balzac: «Nous les connaissons à merveille, Balzac et son œuvre, peut-être un peu trop. Comment éviter, après la dévoration rituelle d'un menu gastronomique qui égrène lecture de la Pléiade, étude de la critique et, parfois, franches lippées de petit écran, de voir surgir, au moment où une somnolence postprandiale tamise les lumières crues de la rationalité consciente, leurs images hypnagogiques comme autant de cerbères de l'ordre diurne dont ils affirment la solidité par leur abandon à une langueur sépulcrale: lui, assis à sa table de travail, le cou engoncé dans les épaules, la bouche charnue que plisse à peine un sourire moqueur en une ligne qui ondule, le regard étincelant de ces feux dont se chauffent les grands visionnaires, le visage aux larges surfaces encadré d'une chevelure abondante et huileuse, rappelant, tout comme la peau olivâtre et grasse, les origines roturières de l'«homme sans qualité.» Quelques pages plus loin, le discours analytique succède à cette lyrique entrée en matière alors que l'auteur énonce le projet de son étude: «Nous avons choisi d'articuler l'analyse classificatoire du discours critique repérable dans certains journaux et revues autour de 1830 à l'étude de l'écriture balzacienne appartenant à la même époque.» Le mythe-Balzac cède le pas à l'inscription du texte balzacien dans l'histoire de sa réception critique.

Les études balzaciennes occupent dans le champ littéraire une position paradigmatique: elles constituent un sous-champ autonome dans lequel se retrouve tout l'éventail de la critique contemporaine, depuis les tendances néo-positivistes (en grande partie diffusées par l'*Année balzacienne*) jusqu'à la psychanalyse en passant par la sociologie, la sémiologie, la sémantique structurale, etc. «Se lancer dans Balzac» correspond à un investissement exceptionnel (lire la *Comédie humaine* et sa critique), et si l'on choisit de devenir balzacien, on le reste pour la vie; le critique défend alors son point de vue, son poste, par rapport aux autres positions à l'intérieur du sous-champ: A. Vanoncini lance à cet effet quelques coups de griffe stratégiques à quelques tenants légitimes de la critique balzacienne, Pierre Barbéris, Maurice Bardèche, Pierre Macherey et d'autres encore, dans une moindre mesure. Le titre de son étude (une thèse à l'origine), son introduction, et surtout sa bibliographie articulée non pas de manière alphabétique ou chronologique, mais selon une classification méthodologique, annoncent la couleur. A propos des premiers romans de Balzac (*Le Dernier Chouan, La Peau de chagrin*), de leur lecture vers 1830, l'auteur décide de s'interroger sur les conditions de possibilité du discours balzacien.

Dans un premier temps, A. Vanoncini tente de mettre en évidence «des transferts de sens dus à une restructuration du savoir historique: l'investissement du champ de la vraisemblance philosophique du XVIIIe siècle par le discours historico-poétique du XIXe siècle» (p. 32). Vers 1830, la critique se met à se gausser du roman historique à la Walter Scott auquel elle reproche les stéréotypes et les ficelles. Le tableau pittoresque, statique et didactique scottien et le drame historique ne sont plus superposables: ils perdent leur crédibilité au

moment où leurs conventions sont mises au jour par la presse. Il en résulte autour des événements de Juillet 1830 «un nouveau partage du savoir qui se maintiendra jusqu'à nos jours: d'un côté, il y aura un discours scientifique sur le passé qui sera considéré comme vrai et instructif. D'un autre côté, il y aura un discours littéraire chargé de revêtir l'imagination d'une forme esthétique saisissante» (p. 51). La mouvance du présent déstabilise la connaissance de l'histoire et de ses modes de représentation au moment où le «je» de l'instance d'énonciation «s'affirme d'un côté comme le producteur et l'organisateur des signes, mais d'un autre côté, il se présente comme le lieu d'une impossible totalisation du sens» (p. 95). Voilà justement ce que la première préface au *Dernier Chouan* problématisait: l'écriture de l'histoire.

L'éclatement du récit historique forcera les auteurs de la génération romantique à rechercher des modes d'unification narrative, soit en s'affiliant au genre romanesque, soit en vraisemblabilisant leurs discours, en les présentant comme des mémoires ou des confessions; «*La Peau de chagrin*, à l'inverse, récuse toute allégeance à quelque genre que ce soit» (p. 133). Ce roman (et la fameuse peau qui est à son principe) traduit la fragmentation des savoirs vers 1830, les exhibe comme il exhibe les codes de différents genres littéraires (confession, récit fantastique...) pour les transgresser. Et si *La Peau de chagrin* connaît de nos jours une fortune toute particulière auprès de la critique, c'est que sa polyvalence et son apparente hétérogénéité stimulent l'investigation (sociologique, économique, psychanalytique). Livre emblématique de ce «savoir dispersé en îlots appartenant à des spécialistes [qui] a définitivement évacué le système de pensée compact, homogène, régularisé par la raison analytique qui avait prévalu aux XVIIe et XVIIIe siècles» (p. 206). Livre qui rassemble à lui seul «les figures de la modernité» telles qu'elles apparaissent chez Balzac.

André Vanoncini emprunte à Michel Foucault l'essentiel de ses concepts (systèmes et complexes discursifs) et parfois, consciemment, sa rhétorique («A mesure que l'œuvre se recourbe sur son épaisseur opaque...»). Ses sources sont avant tout constituées par la réception critique immédiatement contemporaine des romans de Balzac, traduisant certains changements d'attitude face à la répartition et aux valeurs attribuées aux différents genres littéraires. Même si l'on a parfois le sentiment que les sources historiques se trouvent là pour confirmer et reproduire les conclusions de Foucault au sujet de la redistribution générale de l'*épistémé* occidental dans le premier tiers du XIXe siècle, même si la réduction du concept de «public» à la critique journalistique mériterait d'être revue (p. 104), même si à ce propos les données quantitatives manquent, voilà une étude balzacienne qui ne devrait décevoir ni les balzaciens, ni les foucaldiens.

Philippe Kaenel.