
COMPTES RENDUS

SZABICS, Imre, *De Peire Vidal à Bálint Balassi. Études sur les contacts poétiques franco-hongrois du Moyen Âge à la Renaissance*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2003.

Le récent ouvrage d'Imre Szabics se compose de trois unités thématiques. La première rassemble des considérations sur le rôle des Hongrois et de la Hongrie dans la littérature française et occitane du Moyen-Âge, la deuxième est consacrée aux problèmes de traduction de l'ancien français vers le français moderne et vers le hongrois, tandis que la partie finale établit des parallélismes textuels fort intéressants entre certains troubadours et le poète hongrois de la Renaissance Bálint Balassi. Voici quelques moments clés des analyses d'Imre Szabics.

L'image des Hongrois dans les chansons de geste présente une double face. Tantôt païens, tantôt chrétiens, ils peuvent même figurer dans les deux postures à la fois dans certains textes « à considérations mixtes ». Il s'agirait donc d'une sorte d'évolution dans la vision d'un peuple initialement ennemi transformé en allié potentiel. Si les images – chrétienne et païenne – peuvent parfois coexister, c'est sans doute à cause d'une contradiction qui existe entre la réalité historique et les clichés formulaires bien ancrés dans la tradition littéraire. Les mentions de Hongrois païens dans les textes plus tardifs seraient donc une simple survivance stylistique archaïsante. Ce problème apparemment simple demande cependant à être vu de plus près. On s'aperçoit en effet que plusieurs ouvrages se contentent de recopier leurs prédécesseurs sans vraiment vérifier les sources, ou en tout cas sans les signaler clairement. En effet des auteurs comme Paul Bancourt (dans *les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, 1982) ou Jean Subrenat (dans *Peuples du Moyen Âge*, 1996) acceptent l'idée que les Hongrois sont chrétiens dans la *Chanson de Roland*, malgré les deux occurrences « païennes ». Or il se trouve que du moins dans le manuscrit d'Oxford, il n'y a aucune autre mention des Hongrois, sauf justement celles où ils figurent en tant qu'ennemis de Charlemagne. Imre Szabics a justement insisté sur le côté unanimement païen des Hongrois dans la *Chanson de Roland*, malgré ces témoignages en sens contraire. L'exemple de la *Chanson d'Antioche* est aussi intéressant. Plus fidèle aux sources historiques que les deux autres textes du premier cycle de la Croisade, cette épopée maintient pourtant les Hongrois dans un statut de païens. Or les témoignages latins (certainement utilisés par Richard le Pèlerin) sur la traversée de la Hongrie par les troupes de Godefroi de Bouillon ne laissent aucun doute quant au caractère chrétien de ce royaume, malgré les échauffourées avec la population locale pour des questions de ravitaillement des troupes.

Un autre aspect intéressant de cette première partie est constitué par l'approche narratologique de plusieurs romans médiévaux. Imre Szabics insiste sur l'origine souvent folklorique de ces textes (tels que la *Manekine* ou *Florence de Rome*) : l'identification des adjuvants, des opposants et d'autres fonctions narratologiques permet de mieux saisir le rapport étroit entre contes populaires oraux et littérature savante.

C'est dans la deuxième partie, celle consacrée aux problèmes de la traduction de l'ancien français vers les langues modernes que l'auteur laisse libre cours à sa savante érudition philologique. Il est en effet remarquable qu'à côté de considérations purement littéraires et poétiques, il y ait de la place pour des recherches lexicologiques pointues, aussi bien en ce qui concerne les faux-amis entre l'ancien français et le français moderne (comme le verbe *travailler* ou le substantif *danger*) que dans le domaine des *realia* de la France médiévale, difficiles à transposer même dans ce que nous supposons être le langage de la Hongrie féodale (comme par exemple le terme de *vicomte*). La traduction de l'ancien français vers le français moderne ne demande donc pas moins d'efforts que le passage de l'ancien français vers l'italien ou l'espagnol. Imre Szabics prend position dans ce chapitre contre toute tentative d'archaïsation de la part des traducteurs modernes de textes médiévaux. On peut se souvenir ici à titre de contre-exemple de la traduction de la *Divine Comédie* réalisée par André Pézard dans les années 60. Celui-ci cherchait en effet à rendre la tonalité du toscan médiéval par une sorte d'ancien français teinté de moyen-français.

C'est dans la troisième partie consacrée aux troubadours et à Balassi qu'Imre Szabics déploie sa sensibilité stylistique. Sa profonde connaissance de ces deux domaines poétiques lui permet de retrouver

des échos troubadouresques dans nombre de passages du poète hongrois. On est surpris par l'ampleur de ces correspondances. Il ne s'agit pas seulement de la reprise des métaphores florales (légèrement corrigées il est vrai, conditions climatiques obligent), les parallélismes vont plus loin : tel motif (à savoir le lien étroit entre le *locus_amoenus* et l'ardeur guerrière) que l'on croyait typique de Balassi (« *Vitézek, mi lehet ez széles föld felett! Szebb dolog az végeknél?! Holott kikeletkor az sok szép madár szól* ») se retrouve déjà chez Bertran de Born (« *E platz mi quan aug la baudor! Dels auzels... E platz mi quan vei per los pratz! Tendas e pabalhos fermatz* »), et les rapports délicats entre servage et esclavage de l'amoureux dans la conception de la fin'amor se sont frayé un chemin, par le biais de la poésie pétrarquiste, jusqu'à la Renaissance hongroise. Si l'auteur a fidèlement traduit en français moderne les passages en occitan, tous les extraits de Balassi n'ont pas eu ce privilège. En effet, Imre Szabics cite plusieurs poèmes de Balassi que le couple Gara-Feuillade n'a pas traduits. C'est le seul point où le lecteur unilingue francophone peut rester sur sa faim.

L'ouvrage d'Imre Szabics obéit donc à une double orientation linguistique et littéraire. Un savant équilibre entre le souci linguistique et lexicologique d'un côté, et l'étude littéraire des motifs et de la structure narratologique de l'autre côté, constitue un modèle *pars pro toto* pour toute recherche médiévale qui se veut moderne mais en même temps fondée en bonne philologie.

TIVADAR PALÁGYI

De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la Légende Dorée. Études réunies par Barbara Fleith et Franco Morenzoni, Genève, Droz, 2001.

Depuis 1983, on assiste à un essor des recherches sur la *Légende Dorée*, dont le fruit est l'ensemble des colloques tenus autour de ce livre (5 jusqu'à cette date) ainsi que la récente édition critique du texte latin (par Giovanni Paolo Maggioni)¹. Le présent recueil d'études réunit les actes du dernier colloque organisé à Genève.

Tandis que le livre d'Alain Boureau², un des premiers et des plus importants sur la *Légende Dorée*, s'occupait surtout de la structure intérieure de l'œuvre, ces études élargissent l'horizon des analyses et dans le temps et dans l'espace, et présentent également des aspects autres que littéraires et historiques, notamment liturgiques et iconographiques. Les études, non seulement communiquent les nouveaux résultats obtenus dans certains domaines, mais aussi proposent de nouvelles pistes de recherches.

Nombreuses sont les études qui portent encore sur les modalités de naissance et de diffusion, ainsi que sur les fonctions de l'œuvre. La question des sources n'étant pas encore tout à fait claire, Barbara Fleith nous propose une idée nouvelle (appuyée également par Alain Boureau) mais qui reste encore à prouver : que l'œuvre, au lieu de reprendre les différentes parties des autres compilations dominicaines quelques décennies antérieures à elle, utilise les mêmes sources que celles-ci. Elle suppose même l'existence d'un légendier perdu par la suite qui aurait pu être la source commune à toutes les compilations dominicaines du XIII^e siècle. Giovanni Paolo Maggioni attire notre attention sur l'évolution dynamique et du système intérieur et des aspects extérieurs de l'œuvre dans l'espace de quelques décennies après sa naissance, encore au XIII^e siècle. Laura Gaffuri examine les sermons de l'époque pour voir la première diffusion de la *Légende Dorée*. Ces analyses l'amènent à dire que Jacques de Voragine appartenait à la deuxième génération des dominicains compilateurs appelée « liturgico-exégétique » qui se concentrait plus sur les exigences pastorales du moment que la première, plus militante, appelée « ascético-mystique ».

L'approche historique est présente dans l'étude de Stefano Mula qui examine le rôle et l'importance de l'Histoire des Lombards dans la *Légende Dorée* à travers le chapitre de St Pélage, lequel a donné le sous-titre de *Historia lombardica* à toute l'œuvre. Il suppose un malentendu dans l'interprétation de la source du compilateur, ce qui pourrait expliquer les erreurs chronologiques de ce chapitre. L'auteur de l'étude élargit l'angle sous lequel on voit le légendier, il souligne que la *Légende Dorée* n'est pas seulement un répertoire d'*exempla* mais aussi une œuvre historique où l'histoire profane est soumise à l'histoire du salut représenté par les vies exemplaires (ce qui est naturel vu la conception historique de l'époque et de

¹ Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, éditée par Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino, 1998.

² Boureau, Alain, *La Légende Dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Cerf, 1984.

l'auteur). Stefania Bertini Guidetti examine le rapport entre les trois livres écrits par Jacques de Voragine ainsi que leur place et leur rôle dans son œuvre. Ces deux études contribuent à mieux connaître l'auteur lui-même, sa vie, ses travaux et son époque.

L'étude de Pascal Collomb considère l'œuvre sous un aspect liturgique jusque-là peu examiné, ce qui est étonnant vu le genre de l'œuvre. L'auteur de l'étude s'interroge sur la raison du manque de certaines fêtes importantes et, en relation avec cela, sur le rôle que le légendier pouvait jouer dans la liturgie au Moyen Âge. Cet examen très serré l'amène à affirmer que la *Légende Dorée* n'est pas une œuvre totale et isolée, mais un instrument de travail faisant partie de tout un ensemble de documents à disposition. Cette idée est en opposition avec l'image que le légendier veut donner d'elle-même. En dernier ressort, l'auteur de l'étude arrive à prouver que cette compilation servait la prédication avant de devenir un livre édifiant à l'intention des laïcs lettrés.

L'iconographie d'ailleurs indissociable du genre hagiographique est invoquée dans trois études : la première, écrite par Paolo Mariani et Franco Morenzoni sur les tables médiévales de la *Légende Dorée* et leurs procédés de représentation rendant plus facile l'accès au texte ; la deuxième, de Véronique Germanier sur l'image de la Toussaint comparée avec le passage y relatif d'un exemplaire du légendier conservé dans la bibliothèque de Mâcon ; et la troisième, de François Avril sur la vie et l'activité d'un illustrateur parisien, le Maître de Policratique de Charles V avec, en annexe, l'énumération de ses œuvres.

Pour élargir l'horizon temporel des recherches, Marie Anne Polo de Beaulieu étudie la survie de l'œuvre au XIV^e siècle dans les recueils d'*exempla*, fort intéressante puisque la comparaison de la *Légende Dorée* avec l'*Alphabeticum Narrationum* d'Arnold de Liège nous donne des informations élémentaires sur les différences génériques entre les légendes et les *exempla*. A propos d'un exemplaire de la bibliothèque de Saint-Gall (du XV^e siècle), René Wetzel s'interroge sur la différence entre les fonctions des légendiers locaux et ceux à diffusion européenne. Il en déduit que les manuscrits de la *Légende Dorée* ne reflètent que très rarement les pratiques religieuses locales, et qu'ils tiennent compte plutôt du caractère littéraire que de la dévotion vivante, tandis que, dans les légendiers des saints locaux, le souci pastoral et la politique monastique prédominent.

Enfin c'est l'étude de Brenda Dunn-Lardeau qui étend peut-être le plus les champs des recherches et dans le temps et dans l'espace, et essentiellement dans les espaces culturels différents. Elle examine la transition d'un motif, celui des « sept dormants ou la traversée du temps » qui, en dehors de la *Légende Dorée*, se trouve aussi dans le Coran, dans le folklore et même dans la littérature contemporaine. Cette approche comparative nous révèle les multiples apparitions de ce thème à travers les cultures et les temps. Les études sont fort intéressantes et témoignent du rôle que la *Légende Dorée* a joué pendant des siècles dans des milieux et cultures différents, elles peuvent donc être importantes et stimulantes pour les médiévistes de tous les domaines.

GABRIELLA PUSZTAI

Romanciers libertins du XVIII^e siècle, t. I, sous la direction de Patrick Wald Lasowski, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, 1341 p.

La publication du premier tome de ce nouveau choix de romans libertins du XVIII^e siècle s'inscrit dans une entreprise éditoriale récente qui consiste à faire redécouvrir la richesse d'un genre encore trop mal connu. Ces efforts suivent tout naturellement le formidable regain d'intérêt dont bénéficie en France le siècle du raffinement et de la galanterie, ainsi que la partie de sa production littéraire qui, de nos jours, entretient le mieux cette image de bonheur insouciant. Monographies, essais, thèses de doctorat sont consacrés chaque année aux œuvres et aux auteurs libertins qui ont fait leur entrée dans le cursus universitaire et dans le programme de l'agrégation. Certains textes libertins n'ont jamais été oubliés, même s'ils n'appartenaient qu'aux livres de « second rayon » ou étaient réduits à la clandestinité, comme les œuvres de Sade ou de Laclos. La première grande découverte fut celle de Crébillon fils dans les années 1960, lorsque la publication des *Égarements du cœur et de l'esprit*, chef-d'œuvre de ce romancier alors quasi inconnu, a provoqué un grand enthousiasme et un abondant travail de recherche. Depuis, la place de Crébillon dans la littérature française est acquise, et sans lui, nos connaissances sur le roman du XVIII^e siècle seraient lacunaires et fausses. C'est un semblable espoir de découverte qui doit motiver les

critiques dans leur travail d'édition depuis une quarantaine d'années, mais ce n'est qu'au cours de la dernière décennie que des éditions critiques fiables ont commencé à voir le jour. Celles de la Pléiade restent à ce jour les meilleures.

Les éditeurs ont envisagé un parcours chronologique en deux volumes, dont le premier englobe la production libertine jusqu'au milieu du siècle. Ils ont écarté du choix des textes ceux, pourtant essentiels, qui figurent déjà dans une autre édition de la Pléiade: *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils et *Les Confessions du comte de **** de Duclos³. De l'incontournable Crébillon, ils proposent plutôt trois autres textes, non moins importants, *Le Sylphe*, *Le Sopha* et *La Nuit et le moment*, tous trois bien connus et disponibles chez d'autres éditeurs. Notons au passage que cet auteur aurait bien mérité une édition complète dans la Pléiade (l'honneur en revient maintenant aux Classiques Garnier, qui y ont pensé les premiers.) Parmi les dix romans proposés, on trouve quelques textes « obligatoires », présents dans d'autres recueils de romans libertins, et considérés comme les meilleures œuvres de leurs auteurs, notamment *Thérèse philosophe* de Boyer d'Argens, *Margot la ravaudeuse* de Fougeret de Monbron, *Angola* du chevalier de La Morlière, *Le Sultan Misapouf* de Voisenon et *Thémidore* de Godard d'Aucour. Viennent ensuite trois textes nettement moins connus, *La Tournière des Carmélites* de Meusnier de Querlon, *l'Histoire du prince Appius* de Godard de Beauchamps et *Les Sonnettes* de Guillard de Servigné, ainsi que le plus célèbre des romans scandaleux du siècle, *Histoire de Dom B***, portier des chartreux* de Gervaise de Latouche, attribution qui demeurerait, par ailleurs, longtemps incertaine. L'accueil de ces romans dans la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade, véritable consécration qui permet en même temps aux textes de bénéficier d'une solide édition de référence, n'étonne plus, après l'entrée des libertins du XVII^e siècle et surtout celle du marquis de Sade. Si le langage élégant de Crébillon fils n'a rien de choquant, la rudesse de certains autres pourrait susciter des protestations de la part de ceux qui ont déjà critiqué la présence de Sade dans la Pléiade.

Dans la préface, Patrick Wald Lasowski insiste justement sur l'unité du genre libertin, malgré des divergences stylistiques : « la galanterie mondaine », « le cynisme des filles » et l'obscénité, ces trois registres ne constituent que les trois visages d'un seul et même genre, dont la cohérence est assurée par des facteurs internes (narration, mise en scène, structure, thématique) et externes (popularité d'une part, condamnation, persécution et clandestinité de l'autre). Ce point de vue tout à fait probant, qui n'hésite pas à ranger la pornographie à côté du « système » du libertinage, rompt avec une conception qui ne considérerait comme libertins que les romans où l'accent est mis sur une stratégie de séduction (et selon laquelle la brusquerie sexuelle et la franchise obscène ne relèveraient donc pas du libertinage.) En étudiant l'historique du mot, Patrick Wald Lasowski, qui a signé plusieurs ouvrages sur le libertinage et le roman libertin, démontre qu'au XVIII^e siècle, lorsque le genre romanesque est encore la cible favorite des attaques des autorités religieuses, le terme « libertin » est attaché à tous les textes qui constituent une « menace » pour les bonnes mœurs, philosophie et obscénité confondues. Comme au XVII^e siècle, donc, le libertinage est par définition « philosophique » parce que épicurien, professant l'idée du bonheur terrestre et physique, ce dont témoigne le titre du célèbre roman licencieux du marquis d'Argens, *Thérèse philosophe*, ou encore, dans son extrémisme, l'œuvre sadienne. C'est à cause de ce rapprochement que Diderot, qui a connu la prison pour sa *Lettre sur les aveugles* en 1749, fut d'abord soupçonné par la police d'être l'auteur de *Thérèse philosophe*.

Le choix des œuvres reflète donc une nouvelle approche, tout comme leur présentation: l'inévitable historique du libertinage n'évoque les *roués* du Régent et les complices haut placés de Louis XV que pour enchaîner sur une analyse plus large du ressourcement social des romans : à côté d'un libertinage aristocratique existe un libertinage du peuple, moins raffiné, avec débauches et prostitution, et dont l'exemple littéraire est *Margot la ravaudeuse*. Le « peuple », après sa joyeuse entrée dans la littérature libertine, apparaît également comme lectorat et producteur (surtout après 1789) de cette même littérature ; or, les romans libertins doivent être étudiés en rapport avec l'histoire de la lecture, de la réception et de l'édition. En général, un roman libertin se présente comme un récit de formation ou comme l'histoire d'une « entrée dans le monde ». L'éducation sentimentale, qui, dans le roman libertin, est un euphémisme pour la formation sexuelle du héros, parachève, pendant la durée de la lecture, le déniement du lecteur ou – pire encore – de la lectrice. Les attaques incessantes contre le roman au nom de la vertu trouvent curieusement leur justification dans ces récits mêmes : nombreuses sont les références à la puissance

³ *Romanciers du XVIII^e siècle*, t. II, 1965.

corruptrice des romans, et par un effet de mise en abyme, les personnages se recommandent la lecture d'autres récits licencieux connus. Le texte scandaleux fait ricochet : le *Portier des chartreux* est lu par l'héroïne de *Thérèse philosophe*, roman qui sera lu à son tour dans un récit de Nerciati, *Félicia ou Mes fredaines*. Le récit libertin séduit non seulement par la chose, mais aussi par le mot. Mot « gazé » ou cru, chose cachée ou étalée, le roman combine tantôt « sang-froid de la narration et chaleur de la débauche », tantôt « sang-froid de la débauche et chaleur de la narration ». La légèreté onirique du *Sylphe* de Crébillon ne s'oppose qu'en apparence aux lourdeurs langagières d'autres textes ; en réalité, ils obéissent à la même dialectique. En cela, ils sont solidaires aussi des pamphlets érotiques, qui commencent à circuler à partir des années 1760-1770 et se multiplieront à partir de 1789, avec l'abolition de la censure - une production souvent ordurière, mais qui n'a rien à voir avec le genre romanesque.

Patrick Wald Lasowski et ses collaborateurs – Alain Clerval, Jean-Pierre Dubost, Marcel Hénaff, Pierre Saint-Amand et Roman Wald-Lasowski – ont accompli un véritable travail d'érudition : conformément aux usages de la collection, chacun des textes est accompagné d'une notice, de notes, de variantes, d'une bibliographie des auteurs et des œuvres, et d'une ample notice biographique sur chaque auteur. Une bibliographie générale du libertinage au XVIII^e siècle est prévue dans le tome II. Les éditeurs ont reconnu l'importance de premier ordre des illustrations qui accompagnaient au XVIII^e siècle les éditions successives des romans libertins. Dans la mesure du possible, ils ont fourni pour chaque œuvre, dans le texte ou en annexe, une documentation iconographique dont les explications figurent également dans les notices en fin de volume. Ce choix éditorial très heureux, qu'on a déjà pu apprécier pour Sade, est complété par une longue étude générale de Jean-Pierre Dubost sur la gravure libertine, ce qui constitue la plus grande originalité du livre. Comme le remarque l'auteur de cette « Notice », l'iconographie libertine, malgré l'intérêt qu'elle suscite, n'a jamais fait l'objet d'une étude d'ensemble. Quelques études ont été consacrées à l'iconographie galante, mais elles n'ont pas tenu compte des représentations libertines. C'est cette regrettable lacune que, sur une trentaine de pages, la présente édition se propose enfin de combler. Cette analyse très approfondie apporte des éclaircissements sur les liens stylistiques des estampes licencieuses avec les modèles italiens de la Renaissance, tout en insistant sur les ruptures et les modifications opérées au cours du XVIII^e siècle. Étroitement liée au roman libertin, qu'elle est invitée à illustrer, la gravure libertine oscille, d'une part, entre la nécessité de représenter et la difficulté de donner à voir ce que le texte veut cacher ; d'autre part, entre la sauvegarde des qualités artistiques et la vulgarisation qu'impose l'imprimerie.

Le premier tome de ce nouveau recueil de romans libertins, enfin disponible avec un solide appareil critique, constitue désormais la référence pour les textes qu'il contient. Signalons aux lecteurs hongrois que le volume est entré depuis peu à la médiathèque de l'Institut Français de Budapest. Il ne nous reste qu'à attendre avec impatience le second tome, dont la sortie cette année serait d'autant plus justifiée que 2003 est le bicentenaire de la mort de Laclos.

ISTVÁN CSEPPENTŐ

LARBAUD, Valery, *Valbois – Berg-op-Zoom – Montagne St^e-Geneviève*, Paris, Éditions Claire Paulhan/Éditions du Limon, 1999, 319 p., avec Annexes, Index des noms cités, Index des titres cités, Table des illustrations.

Le *Journal* de Valery Larbaud est discontinu. L'écrivain n'en a conservé que les années 1912-1935. Certains de ses cahiers ont été détruits par l'auteur même, d'autres avaient été confiés à Robert Mallet, ami et confident de Larbaud. Une toute première édition du *Journal* de Valery Larbaud a été réalisée par Robert Mallet, en deux volumes d'abord (LARBAUD, Valery, *Œuvres complètes*, tomes IX et X, *Journal inédit*, Paris, Gallimard, 1954), puis en un seul volume indépendant, également réalisé et annoté par Robert Mallet (LARBAUD, Valery, *Journal 1912-1935*, Paris, Gallimard, 1955). Claire Paulhan et Patrick Fréchet ont entrepris de traiter l'année 1934-1935 après avoir annoté et illustré l'année 1931-1932 (*D'Annecy à Corfou, Journal 1931-1932*, édition établie par C. Paulhan et P. Fréchet, co-édition C. Paulhan et Le Limon, 1998). Étant donné que la première édition anthologique, celle de 1955, est très incomplète, peu annotée et considérablement coupée sans aucune indication méthodologique, les auteurs de la présente édition ont trouvé nécessaire une nouvelle édition exhaustive. Cette édition est également plus proche du manuscrit, en exposant tous les « accidents », étayée par les informations et les choix

formels nécessaires à sa plus juste compréhension. On y trouve des notes bibliographiques, des notices biographiques des personnages évoqués, des fac-similés des pages autographes, des dessins et des documents encartés entre les pages; on y remarque aussi l'usage d'une typographie particulière (un caractère de la famille Boldoni, dont Larbaud appréciait la « pureté »). Les éditeurs contribuent ainsi au perfectionnement des techniques d'édition de la littérature autobiographique. Leur souci est de protéger texte et auteur de toute déformation au cours du processus de découverte qu'est la lecture, ainsi que de rendre hommage à Valéry Larbaud en l'imprimant « avec respect, soin et sensibilité ».

L'écrivain a tenu un *Journal* dès 1901. Il n'en a conservé que certaines périodes. Il a, par exemple, détruit les cahiers qui ont probablement constitué un brouillon du *Journal intime de A. O. Barnabooth*, figure ressemblant beaucoup trop à l'auteur. Il a donc assigné à son *Journal* le rôle neutre de carnet de bord. Ses notes ont alors cessé d'être un journal « confidentiel, sentimental, introspectif et psychologique », et sont désormais devenues un journal aide-mémoire. La présente édition est de cet ordre : elle est l'avant-dernier registre de la vie valide de Larbaud. L'avant-dernier, car il y a un dernier cahier intitulé *La Nostra Settimana Albanese*, dans lequel il relate son ultime voyage, qu'il a entrepris en Albanie, à l'invitation de son ami Marcel Ray. À la fin de l'été 1935, Larbaud est terrassé par un accident cérébral qui le rend impotent et aphasique jusqu'à la fin de sa vie, en février 1957. Pourtant, même pendant cette période, il continue à assumer, dans le paysage littéraire français, le rôle du passeur, découvreur et introducteur, faisant bénéficier Samuel Butler, Antoine Heroët ou Maurice Scève de ses soins scrupuleux. Son œuvre romanesque est déjà derrière lui, néanmoins ses traductions, préfaces, études et essais littéraires occupent tout son temps, de sorte qu'il lui reste très peu de moments libres pour « tenir son *Journal* au courant » dans la foulée de son travail quotidien. D'une certaine manière, le *Journal* a servi à Larbaud de filtre pour les éléments donnés par la vie courante. Les thèmes abordés sont nombreux : on y découvre sa tendre relation avec Maria Angela Nebbia, mais également la remémoration de son enfance et de son passé au sein de la famille Larbaud. La majeure partie des pages « gris verdâtre » est supprimée, et notamment ses mauvaises pensées à l'encontre des « pelmazoïdes ». Il s'agit là de la « liste noire » personnelle de l'écrivain, ainsi que de son aigreur et amertume vis-à-vis des gens de lettres de son temps : jeunes « arrogants et grandiloquents », lanceurs de revues, sans la moindre modestie humaine et scientifique.

Une partie importante des notes du cahier 1934-1935 est constituée par les réflexions de Larbaud sur sa propre activité littéraire. Comme André Gide et Marcel Proust, Larbaud est un « évadé » de sa condition d'origine. Les millions de ses parents – le père pharmacien avait fait fortune en exploitant la source Vichy-Saint-Yorre – auraient pu lui garantir une carrière « boulevardière ou académique ». Or, paradoxalement, c'est cette même fortune familiale qui a permis au jeune Larbaud de choisir « la Rive Gauche », et ce qu'on appelait « la littérature à côté ». Un bilan continu de ses travaux en cours apparaît donc dans les pages de ces cahiers, où il jette un regard fort attentif sur sa propre position dans le paysage littéraire et critique. Face aux séductions charmeuses mais nocives de la société, il se propose une esthétique basée sur le non-engagement dans les événements extérieurs à sa réflexion. Seul cet isolement dans le travail littéraire peut le sauver du ressentiment, de l'aigreur et de la dépression provoqués par les vanités mondaines. Or ce travail est méthodiquement organisé. L'« ordre sacerdotal » relève du sacré : c'est la littérature, le plus grand plaisir sur terre. L'« ordre administratif » comprend la gestion de ses biens au domaine familial de Valbois. L'exaltante sensation d'une « vie intense » résulte alors de la conjonction harmonieuse entre « ordre sacerdotal » et « ordre administratif ». Le cahier de 1934-1935 laisse, en quelque sorte, le lecteur découvrir les traces d'un travail « purificateur », mêlé à la quiétude du quotidien et à la recherche du « parfait moment d'autrefois ».

ANDRÁS DÉSFALVI-TÓTH

SCHMITT, Jean-Claude, *Le corps, les rites, les rêves, le temps : Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, 446. p.

Être expert dans un domaine d'études du Moyen Âge est une tâche reconnue difficile, bien que raisonnablement envisageable. Cependant, pouvons-nous mesurer du regard tout l'horizon de cette époque aussi longue que variée ? Est-il possible d'unir en soi l'anthropologue, l'ethnologue, le psychologue, le sociologue et l'historien et de les interroger en même temps ? Enfin : peut-on

« comprendre » le Moyen Âge ? Jean-Claude Schmitt, directeur de l'enseignement à l'École des hautes études en sciences sociales nous montre l'exemple d'une nouvelle attitude qu'il juge indispensable pour quiconque s'intéresse au médiévisme. Dans chacun des essais parus dans ce volume il met en garde contre l'approche unilatérale purement historique qui caractérise selon lui la plupart des médiévistes. Il propose au contraire un travail interdisciplinaire et met l'accent sur le besoin d'unifier les domaines visant à étudier tel ou tel aspect du Moyen Âge. Le rapprochement du médiévisme et de l'ethnologie ou de l'anthropologie sociale a d'autant plus d'importance que nous devons – à la manière de l'anthropologue – prendre plus de distance face à un sujet qui nous est familier : notre culture chrétienne. Le christianisme est « inaliénable » du passé européen, mais cette proximité avec un sujet d'études cache des pièges. Le travail de l'anthropologue consiste en particulier à analyser la relativité des systèmes de valeurs dans des cultures lointaines. C'est cette voie que l'historien du Moyen Âge doit suivre, notamment quand il traite du sujet de la religion, notion-clé de toute l'époque, qu'on devrait plutôt considérer comme un système cohérent de dimensions symboliques.

À l'époque de la foi la religion en tant que telle est omniprésente à tous les niveaux de la culture, la croyance n'est pas le résultat d'un choix individuel. Ainsi n'est-il pas possible de parler d'infidélité ou d'incroyance, mais seulement de « fausse fidélité » ou de « fausse croyance ». Le vocabulaire du « religieux » s'applique d'ailleurs au système socio-politique (les mots comme « *credere* » – faire crédit et « *fides* » – la fidélité du vassal – en sont les témoins principaux). Il n'y a donc pas d'autre histoire possible qu'une histoire sociale de la croyance, qui est aussi inséparable de l'encadrement institutionnel de l'Église. Les notions, par exemple, d'« individu » et de « personne », de « corps » et d'« âme », de « sacré » et de « profane » n'ont pris leur sens actuel qu'à l'époque des Lumières. Pour chacune de ces notions, après nous avoir donné un bref parcours de l'histoire des doctrines, Jean-Claude Schmitt attire notre attention sur la nécessité de la réinterprétation. Traiter ces concepts anciens comme s'ils étaient nouveaux est pour lui un préalable qui doit orienter la suite de la recherche : nous devons oublier ce qui nous paraît naturel et nous concentrer sur les caractéristiques relatives du christianisme. Cependant il s'oppose à plusieurs reprises contre une interprétation linéaire de l'évolution de la pensée : le siècle des Lumières n'a pas « découvert » la notion d'individu, « ignorée » par l'époque précédente, ou, autre exemple remarquable, la fin du Moyen Âge n'a pas apporté l'opposition de la religion et la médecine – malgré la « laïcisation » de cette dernière. C'est aussi le problème de l'unité et la diversité de la culture médiévale qui préoccupe Schmitt au niveau méthodologique. L'impression d'unité ne peut se réaliser qu'à travers des relations complexes entre les différentes « composantes » de la culture : « il n'y a pas une culture ecclésiastique, ni une culture paysanne, ni une culture urbaine » – affirme-t-il dans la Préface. C'est ainsi qu'il refuse le schéma traditionnel « à deux niveaux » qui ne reconnaît que l'emprise de la culture ecclésiastique sur la culture populaire.

Les articles du recueil pourraient être classés en trois groupes principaux. Le premier groupe est centré sur les concepts fondamentaux de l'historien comme la « religion » ou le « sacré ». Le deuxième groupe a aussi une vision généraliste, mais vise à intégrer d'autres sciences sociales pour rapprocher des domaines de recherche plus particuliers. Les notions examinées en profondeur sont entre autres celles du « mythe », de la « personne » et de l'« individu », du « corps » et de l'« âme », du « futur » et de l'« avenir ». Enfin, le troisième groupe est composé d'études que l'auteur lui-même appelle « plus monographiques » ; elles illustrent les réflexions précédentes par des dossiers précis présentés en annexe à la fin des chapitres. Les témoignages sur la danse des « chevaux-jupons » montrent l'entrelacement des rituels folkloriques et des prédications religieuses. Dans un autre chapitre, à l'occasion d'une recherche sur les « masques », éléments centraux dans les sociétés primitives, l'auteur suggère de réfléchir sur cette même fusion des traditions populaires et culture savante. Tenir à distance le christianisme comme objet d'étude, réviser des concepts en apparence évidents, dialoguer avec d'autres sciences, prendre enfin en considération le dialogue des cultures à l'intérieur du Moyen Âge – voilà les piliers de la théorie de Jean-Claude Schmitt.

Dans le premier chapitre intitulé Des croyances et des rites en plus de la discussion des concepts mentionnés précédemment, l'auteur argumente le caractère mythologique du christianisme. En affirmant que cette culture a toujours entretenu un discours savant sur ses propres mythes, lequel discours était d'ailleurs « infecté » par l'interprétation allégorique, il en conclut que le phénomène de la « démythologisation » s'enracine au Moyen Âge et non au XVIII^e siècle. Le canon par excellence de la foi était le Crédo, la plus ancienne version du Symbole, qui nécessite l'analyse de la croyance en elle-même. Le Crédo comme moyen de propagation de la « vraie croyance » pose le problème de

l'enseignement, l'« *officium docendi et praedicandi* », privilège des clercs que l'auteur appellent « *maiores* ». (Les « *minores* », c'est-à-dire des laïcs, ne transmettaient qu'une croyance dite « implicite ».) Les Crédo en prose ou en langue vulgaire (par exemple en vers provençaux, vers 1354) sont alors devenus des points de rencontre de la culture populaire et la culture savante. D'autres points d'intersection sont illustrés à partir des « *exempla* » latins de Jean Gobi d'Alès et d'Étienne de Bourbon qui racontent une même tradition folklorique de danse nocturne avec des chevaux de bois. À partir des éléments et de la structure des histoires Schmitt établit un rapport entre la « *corea* » et la fête des jeunes à la Pentecôte, qui était une sorte de tournoi aristocratique. La danse, le cheval, le tournoi avec d'autres motifs donnent un certain caractère funèbre aux récits ; le motif de la mort initiatique semble de prime abord contredire le caractère joyeux de la fête de l'Esprit Saint célébrée par l'Église. Ainsi l'événement raconté par les « *exempla* » met en évidence une zone conflictuelle des deux cultures qui s'influencent mutuellement.

Au coeur du grand chapitre suivant se trouvent des rêves de Guibert de Nogent, dont l'analyse espère répondre à une question générale : comment et de quoi les hommes du Moyen Âge rêvaient ? L'auteur établit toute une typologie de l'expérience onirique (les équivalents latins du « rêve » et de la « vision ») et examine la structure narrative des rêves en s'appuyant sur la méthode proppienne. Les tableaux et les statistiques résument clairement les résultats des recherches confirmés par l'arrière plan biographique et psychanalytique présenté par Guibert lui-même. Le rêve pour Guibert semble être une sorte de scène imaginaire entre vivants et morts, entre hommes d'ici et êtres surnaturels.

Le quatrième grand chapitre s'intéresse au vaste sujet du « corps » et du « temps ». De nos jours la « lecture » religieuse de la maladie n'est plus à la mode, mais les acquis scientifiques ont comme conséquence une certaine dépossession de l'intelligence du mal au niveau de l'individu. Le phénomène de l'aliénation de notre propre corps est accompagné de la laïcisation de la médecine, processus qui date du XI^e siècle. Le corps en tant que tel garantit d'après Schmitt la cohésion de toute la culture chrétienne que nous ne pouvons comprendre que par la notion de « corporéité », présente aux niveaux individuel, divin et social. Le lien entre corps et péché définitivement établi par Saint Augustin nous fait oublier la dignité indiscutable que le christianisme accorde au corps à travers de l'Incarnation.

Parler de l'écoulement merveilleux du temps avec une intention politique, tel est le propos de Walter Map, clerc du XII^e siècle. Il est l'auteur d'un récit racontant l'histoire d'Herla, ancien roi légendaire des Bretons, qui fut trompé par l'invitation d'un nain dans son royaume où règne une autre dimension du temps. Il est ainsi condamné à l'errance éternelle. Walter Map rompt avec l'action traditionnelle du « mythe » et met fin à cette errance, selon Schmitt pour souligner la légitimité du nouveau roi Henri II, successeur du roi des Bretons. Le désir de connaître le futur et agir sur lui est un instinct humain universel, seul les moyens de le satisfaire varient. Au Moyen Âge c'est surtout à partir de l'observation des signes et des prodiges, des interprétations dites « scientifiques » des rêves que l'homme a essayé de connaître ses « *future* », c'est-à-dire le futur, temps complexe et eschatologique, distinct de l'« avenir moderne », qui désigne le temps sans Dieu : « [...] un avenir dont les termes sont définis par les seuls progrès humains, le désir du profit, la recherche d'investissements productifs, le crédit, en un mot "l'éthique protestante" selon Max Weber, et par les idéologies politiques sécularisées pour lesquelles ni le passé ni le futur eschatologique ne suffisent à justifier le pouvoir. » – ainsi se conclut cette dernière étude de Schmitt.

À quoi aboutissent au final les recherches de l'auteur ? Les études dont nous avons tenté de résumer ici le raisonnement et les conclusions, révèlent toutes l'originalité des points de vue choisis. L'importance qu'il attribue à la capacité d'une vraie « stupéfaction » du chercheur à l'égard de la matière étudiée et à la distance que doit garder un observateur « objectif » vont de pair. Cela est encore plus appréciable dans le cas du christianisme comme objet de recherche, car la proximité du sujet avec le chercheur peut induire à des fausses prémisses. Cependant nous aimerions exprimer un doute sur le degré de compétence de l'auteur sur l'ensemble des sujets traités. Schmitt aborde des sujets exigeants une grande variété de connaissances, mais la méthode avec laquelle il traite ses sources n'est pas toujours précisément définie. Il semble sélectionner au hasard parmi l'infinité des documents relatant au Moyen Âge ; ses exemples viennent essentiellement des territoires français. Bien que ses points de vue soient d'après nous de portée fondamentale, et leur application enrichirait certainement le médiévisme, cependant ces principes clairs et toujours abondamment exposés ne sont pas assez soutenus par l'analyse de textes précis, comme par exemple l'analyse des récits sur les chevaux-jupons ou l'histoire du roi Herla. Déjà dans la préface, il

explique seulement sa conception, son attitude, son système de valeurs, mais pas la méthode concrète qu'il applique dans le processus d'analyse, or ces deux aspects sont très différents. La sélection de la bibliographie entre plusieurs disciplines frontalières relève également le problème de l'éventualité. La connaissance profonde des oeuvres de Propp, Bakhtine, Verdier, Bloch, Jacques Le Goff et autres grands maîtres est par ailleurs incontestable.

Ce volume renouève une tentative ancienne de l'historien, généralement considérée aujourd'hui comme impossible : « comprendre » une époque dans toute sa complexité en assimilant les connaissances provenant d'autres domaines scientifiques. Entreprise gigantesque, mais qui dépasse peut-être la force d'une seule personne.

JUDIT MARTIN

RENARD, Isabelle, *L'Institut Français de Florence (1900-1920). Un épisode des relations franco-italiennes au début du XX^e siècle*, École Française de Rome, 2001, Collection de l'École Française de Rome, X+501 p.

Un « épisode », oui, mais comme le souligne l'auteur dans son introduction, un « épisode fondateur ». C'est que l'Institut Français de Florence, fondé en 1907 par l'Université de Grenoble, est non seulement le premier institut français au monde, « une forme nouvelle d'expansion universitaire », à vocation en principe pédagogique, mais il devient aussi, très vite, un foyer du rayonnement culturel français, un lieu de rencontre et d'échanges entre la France et l'Italie. Pour Isabelle Renard, l'histoire de ce nouveau type d'établissement, qui n'a jamais fait l'objet de recherches systématiques et approfondies, permet d'analyser « un aspect de la présence culturelle française en Italie au début du siècle » dans un contexte particulièrement significatif, dans la mesure même où l'institut, sur la proposition de son premier directeur, l'italianisant Julien Luchaire, est créé à Florence en raison de l'importance de cette ville dans l'histoire culturelle italienne, en général, mais aussi en tenant compte, en particulier, de sa situation privilégiée sous ce rapport au début du siècle dernier¹. Comme le disait le poète Mario Luzi, interviewé par l'auteur : « à cette époque, aux alentours des années 1908, 1909, à la naissance de *La Voce*, Florence était, en effet, le point le plus avancé de la culture italienne » ; « en 1908, lors de la création de l'Institut Français de Florence, on pouvait dire que le pivot de la culture italienne c'était bien cette ville » (p. 417, 418). C'est grâce à l'avant-garde formée autour de *La Voce* de Giuseppe Prezzolini, de Giovanni Papini et du peintre Ardengo Soffici, une revue largement ouverte aux étrangers, et en particulier aux Français, que Florence devient ce « lieu de rencontre » dont parle le poète, un lieu d'effervescence intellectuelle et spirituelle qui va exercer sa séduction non seulement sur des universitaires, mais aussi sur des écrivains, sur des esprits aussi différents que Romain Rolland, André Gide, Valéry Larbaud ou Jean-Richard Bloch.

Pourquoi les dates limites de 1900-1920 ? L'auteur, au lieu de s'accrocher à l'année de naissance de l'Institut, entend replacer l'histoire de l'IFF dans un contexte d'histoire culturelle plus large, Florence étant depuis longtemps « une étape obligée du voyage culturel », devenue « au cours du XIX^e siècle un lieu mythique dans lequel s'enracine une forte communauté d'immigrants aisés ». Une ville qui se trouve, vers 1900, « au cœur des avant-gardes intellectuelles et morales qui s'affirment à cette époque ». Il s'agit de retracer, à travers l'histoire de l'IFF, l'évolution des relations franco-italiennes, les échanges Paris-Florence dans les deux sens, Paris étant, pour les Italiens, comme l'écrira quarante ans plus tard Papini, qui y avait fait la connaissance de « l'inoubliable Guillaume Apollinaire », « plus que jamais, l'Alexandrie de la culture moderne, où convergeaient les hommes de l'Europe entière² ».

Entre 1900 et 1915, année qui verra l'entrée de l'Italie dans la guerre aux côtés des Alliés, on assiste à « l'émergence d'une stratégie culturelle » dans le domaine des relations internationales : c'est alors la naissance d'une diplomatie culturelle, l'action culturelle française à l'étranger étant définie comme comprenant « les interventions de tous les acteurs privés et publics qui ont pour objet ou effet, principal

¹ Dans le corpus documentaire, « deux ouvrages fondamentaux » : la Commémoration du cinquantenaire de l'Institut Français de Florence (1908-1959), Grenoble, Allier, 1963, 257 p.) et « surtout les mémoires de Julien Luchaire, Confession d'un Français moyen » (pp. 4-5), Florence, L. S. Olschki, 1965, 2 vol., 207 et 334 p. Le premier volume, rappelle Isabelle Renard, paru en 1943 aux éditions du Sagittaire.

² Papini, G., *Passato remoto 1885-1914*, paru en 1948, cité par l'auteur p. 81.

ou accessoire, de développer les relations culturelles de la France et des Français avec l'étranger et les étrangers » (p. 9).

Si l'histoire s'arrête en 1920, c'est à cause de l'abondance de la matière, certes, mais aussi parce qu'une époque s'achève en 1920 avec le départ de Julien Luchaire, qui fut depuis sa création le pivot de cette entreprise : « les treize premières années d'existence de l'IFF sont fondamentales », note Isabelle Renard, car c'était là non seulement « l'époque de gestation de l'établissement mais aussi d'élaboration et d'affirmation de ses principes d'action » (p. 2).

Le rôle de Julien Luchaire, premier directeur de l'IFF, est en effet absolument déterminant. C'est lui qui fait du modeste établissement de 1907-1908 un « institut de grande envergure et d'incontestable rayonnement culturel français à l'étranger » (p. 2). Isabelle Renard vante « l'intelligence de Luchaire qui a su insérer son Institut dans les deux Florence : celle de la culture officielle et celle, plus libre, des avant-gardes ». À côté de publications savantes³, il participe à la fondation de différentes revues dont le *Bulletin franco-italien* qui paraîtra tous les deux mois de janvier 1910 à décembre 1912, destiné, d'après son programme, à « assembler peu à peu les éléments d'une histoire des rapports de tous ordres entre la France et l'Italie » (p. 231). À ce *Bulletin* succède, six mois après sa disparition, une revue mensuelle « au titre lapidaire de *France-Italie* », rédigée simultanément à Paris et à Florence jusqu'au mois de juin 1914 : « D'une tout autre envergure, note l'auteur (p. 233), elle dépassera vite le cadre de la simple revue universitaire et scientifique pour s'aventurer sur le terrain plus délicat des relations internationales. » Cette revue accordait « une grande place à la vie contemporaine », « une information variée sur l'histoire politique, littéraire, artistique allant du Moyen Âge au Risorgimento, des comptes rendus sur l'activité parlementaire, commerciale, agricole, financière ainsi que sur les productions littéraires, scientifiques, artistiques de l'Italie contemporaine » (p. 234). Revue bien accueillie en Italie, comme il ressort de l'analyse de sa réception.

En commentant une lettre envoyée par Julien Luchaire à Jean-Richard Bloch en octobre 1913⁴, Isabelle Renard met en relief « le caractère solide, sérieux et discipliné que le jeune directeur entend conférer à son école représentante de l'université française à Florence ainsi que le souci de collaboration au sein de son équipe » (p. 140). À Florence, on assiste, note-t-elle, « à la construction d'un microcosme solide autour de l'Institut et à la construction de ce que l'on pourrait appeler un « esprit du lieu » (p. 156). Sous la direction de Julien Luchaire, autour de l'IFF se tissent d'importants réseaux de relations humaines entre la France et l'Italie, les contacts étant de deux types : « Il y a les Français directement liés à l'Institut par leur travail comme J. Luchaire, B. Crémieux, Jean-Richard Bloch, J. Alazard, Romain Rolland (même si ce dernier suit l'Institut de loin) et les Français « de passage », écrivains, comme Larbaud ou Gide, pour lesquels l'Institut sert de point de repère, de lieu d'échange et de connaissance » (p. 245)⁵. L'Institut Français de Florence réunit ainsi autour de lui des personnes « en train de réaliser une expérience pionnière dans le domaine des relations culturelles internationales » (p. 157). Les membres de l'IFF nouent « des contacts avec le milieu nationaliste de Florence dont *La Voce* est précisément le fer de lance intellectuel. Pendant que J.-R. Bloch ou L. Chadourne collaborent à *La Voce* par leurs articles, d'autres, tels Romain Rolland, lorsqu'il sera directeur de la section musicale de l'Institut, Benjamin Crémieux, lorsqu'il sera directeur de l'Office d'information, de relations et d'échanges de l'IFF ou encore Julien Luchaire, établiront de véritables liens, des points de rencontre intellectuels. » D'où « la formation de véritables réseaux de relations » (p. 81)⁶.

Mais Florence devient aussi le lieu rêvé d'un dialogue européen dont l'Institut sera « le centre nerveux » (p. 278), un foyer culturel dont les activités coïncident avec ce que Stefan Zweig, cité par I.

³ L'Institut, au-delà de son action pédagogique, va se signaler encore par ses publications, articulées en quatre séries dont une Collection d'études d'histoire, de critique et de philologie et une Collection d'études bibliographiques. L'auteur souligne que la valeur scientifique de cette production reste remarquable.

⁴ Lettre du 28 octobre 1913, citée dans mon article sur *Le séjour florentin de Jean-Richard Bloch*, publié dans l'édition de la *Correspondance (1913-1920) de Jean-Richard Bloch et André Monglond*. In *Jean-Richard Bloch*, Debrecen, Studia Romanica, 1984, p. 55.

⁵ Cf. le chapitre consacré à Larbaud et Gide (pp. 272-277).

⁶ Luchaire, note l'auteur (p. 156), « dans un constant souci de collaboration, fera aussi appel à des enseignants italiens vivant à Florence ».

Renard, nomme « les années de la ‘confiance en l’Europe’, un temps où « une conscience nationale européenne était en devenir ». « Sans doute, par un échange intellectuel substantiel, des Rolland, des Prezzolini, des Luchaire, des Bloch – pour ne citer qu’eux – ont véritablement essayé d’instaurer, au début du XX^e siècle, un dialogue européen des cultures nationales, respectueuses, chacune, de leurs spécificités et de celles des autres. Certainement, Luchaire croyait, à l’instar de certains de ses amis, pouvoir bâtir au sein de Florence, ‘lieu d’exception dans le monde moderne’, un espace intangible, supérieur à tout conflit : celui de la pensée » (pp. 278-279).

Un aspect incontournable : le rôle de la politique dans cette histoire, vu « l’intérêt que porte d’emblée le Quai d’Orsay au petit Institut naissant », devenu avec le temps et, en particulier dès le début de la guerre, « un enjeu politique » (p. 2). Mais c’est un aspect dont la discussion déborderait le cadre de ce compte rendu.

Parmi les principaux médiateurs d’avant 1914 entre la France et l’Italie, outre Julien Luchaire, « l’intermédiaire par excellence » (p. 245) dont Isabelle Renard brosse le portrait et décrit l’action, notamment pendant les années de guerre, avec autant de précision et de sens critique que de sympathie, on retrouve forcément Romain Rolland dont l’expérience italienne, beaucoup mieux connue, fait l’objet d’un chapitre (*Romain Rolland et les « vociani »*, pp. 254-263) qui puise largement dans la correspondance et les souvenirs de l’écrivain⁷, en mettant en relief l’influence exercée par Romain Rolland, ses *Vies de Beethoven* et de *Michel-Ange* et, surtout, son *Jean-Christophe*, sur ces Florentins de *La Voce*, non moins désireux que lui de lutter contre ceux qu’Henri Giordan appelle « les pourrisseurs de la pensée européenne ». « Alors qu’il se sent seul et incompris en France, fait observer I. Renard, Florence, théâtre d’un événement culturel capital, lui offre par l’intermédiaire de ses jeunes acteurs batailleurs, une sorte de famille d’adoption – qui va jusqu’à la formation de ‘groupes de *Rollandistes*’ en Italie » (p. 257). Romain Rolland, certes, porte un regard souvent critique sur le nationalisme de ces « intellectuels qui se brûlent, solitaires, sans amour pour personne » (*Séjour à Florence*, cité p. 262), en attendant que la rupture soit consommée au moment où les « futuristes » de *La Voce*, avec à leur tête Papini, fondent en septembre 1914 un organe politique favorable à l’intervention.

Le troisième et dernier médiateur mis en vedette par l’auteur, n’est autre que Jean-Richard Bloch, qui pourtant ne fut membre de l’IFF que pendant l’année académique 1913-1914. Mais il était le seul à y introduire cet être bicéphale qu’est un professeur agrégé d’histoire et de géographie doublé d’un écrivain et directeur de revue. Parmi les « écrivains et universitaires » recrutés entre 1909 et 1913, l’auteur brosse le portrait de Jean-Richard Bloch, arrivé à Florence en novembre 1913 (pp. 153-156). Ce n’est d’ailleurs pas pendant son séjour florentin que Jean-Richard Bloch découvre l’avant-garde italienne dont il suit les combats depuis 1909, lecteur assidu de *La Voce*, dont il s’est inspiré de l’exemple pour fonder en 1910 sa propre revue, *L’Effort*, qualifiée de « revue de la civilisation révolutionnaire »⁸.

Jean-Richard Bloch sera un témoin attentif des soirées futuristes, comme il ressort de son article rédigé à Florence même, « Les raisons d’un futuriste et les nôtres. G. Papin », repris dans *Carnaval est mort*. Il a visité, bien entendu, l’exposition de peinture futuriste, organisée par la revue *Lacerba*, inaugurée le 30 novembre 1913, et dont I. Renard a pu consulter un original du catalogue dont elle communique les principales données (p. 269, n. 123) Il l’a visitée en compagnie de G. Prezzolini. Malgré les sentiments mélangés de Bloch face au futurisme, exprimés dans sa correspondance avec Romain Rolland et son article sur le futurisme, I. Renard estime qu’il s’agissait là en fait d’un « même combat artistique » (p. 270), les divergences avec Papini portant essentiellement sur la question sociale et politique (p. 271).

Ceux qui œuvrent à la difficile redécouverte de cet écrivain qui a pourtant réuni, il y a quelques années, autour de son nom un colloque international de haute tenue⁹, ne peuvent que se réjouir de la place

⁷ En particulier dans *Romain Rolland et le mouvement florentin de La Voce* (Cahiers Romain Rolland, 16, Paris, Albin Michel, 1965).

⁸ Cf. « Notre Figure. À nos lecteurs », *L’Effort*, 21, 5 mai 1911, p. 1 où il cite « l’excellent hebdomadaire italien ». On sait d’autre part que le n° du 25 septembre 1910 de *L’Effort* est un « numéro italien », dont Jean-Richard Bloch a confié la rédaction à Prezzolini, directeur de *La Voce*, qui devait y reproduire trois articles parus dans son hebdomadaire, de Papini, Soffici et Borghese.

⁹ *Jean-Richard Bloch ou l’écriture et l’action*, sous la direction d’Annie Angremy et de Michel Trebitsch, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2002, 335 p.

qui lui est accordée dans ce groupe de médiateurs. Quelques ombres pourtant au tableau à mettre peut-être sur le compte de la « situation » de Jean-Richard Bloch. Pour rédiger la notice biographique qui se trouve p. 78, note 37, l'auteur a puisé apparemment dans une source très peu fiable et dont (entre parenthèse soit dit) on n'a pas relevé les lacunes et les erreurs lors de la soutenance de thèse. Dans la présentation de l'œuvre, on constate l'omission de titres importants dont en particulier celui de *Carnaval est mort* (pourtant cité à plusieurs reprises plus loin, et notamment dans la bibliographie, p. 472) ou de *Destin du siècle*, alors même que sa conférence sur Staline, publiée sous le titre *L'homme du communisme*, et qu'il continue de traîner comme un boulet, est mentionné comme « son dernier livre ». Il y a des erreurs de datation pour certaines œuvres comme *Lévy* ou *La Nuit kurde*, datées respectivement de 1910 et de 1921. À propos du théâtre de Jean-Richard Bloch, on trouve *Danton* (coquille ?) au lieu de *Toulon*, enfin des erreurs de fait : Jean-Richard Bloch ne devient pas directeur d'*Europe* et de *Ce soir* en 1945.

On relève, d'autre part, quelques lacunes dans l'information. À propos de son séjour florentin, l'auteur note que Jean-Richard Bloch « s'emploiera à cultiver ses liens avec certains Italiens comme Mussolini et notamment avec les gens de *La Voce* » (p. 154), en se contentant de se référer pour Mussolini à mon édition de correspondance de Jean-Richard Bloch et André Monglond (1984), au lieu de se référer à l'article de Michel Trebitsch : « Six lettres de Mussolini à Jean-Richard Bloch (1913-1944) », publié dans la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* (n° 2, 1987, pp. 305-315). Jean-Richard Bloch et Valéry Larbaud¹⁰ entrent en contact dès 1912, année de leur premier échange de lettres. La lettre de Jean-Richard Bloch, du 3 mars 1914, dans laquelle il exprime toute son admiration pour l'auteur de *Barnabooth*, I. Renard la cite d'après le catalogue de l'exposition *Valéry Larbaud et l'Italie*, alors que la correspondance des deux écrivains a fait l'objet d'une édition soigneusement annotée¹¹.

Étant donné le temps que les thèses de doctorat mettent d'habitude à parvenir au stade de la soutenance, puis à celui de la publication qui a eu lieu en décembre 2001, on comprend que le travail de documentation s'arrête forcément à un moment donné. Ainsi, sauf erreur de ma part, les références de l'auteur ne vont pas au-delà de 1996. Ce qui explique l'absence dans la bibliographie d'un excellent article de Daniela Costa, *L'Italia di Jean-Richard Bloch*, publié dans *Franco-Italica*, 11 (1997), ainsi que l'absence de référence à l'édition de la correspondance André Gide - Jean-Richard Bloch¹².

Ces quelques remarques critiques, limitées du reste, de manière unilatérale, au cas de Jean-Richard Bloch, ne doivent rien enlever aux nombreux mérites de cet ouvrage. De tout ce qui précède en ce qui concerne les principaux axes de recherche qui en ont commandé la composition, il ressort clairement j'espère, la complexité du travail que l'auteur s'est proposé de mener à son terme. Ce n'est certainement pas un hasard si, à un moment donné, elle parle de « l'ambiguïté qu'affrontent les thèses 'd'histoire culturelle' : champ de recherche nouveau dans sa globalité mais délicat car oscillant entre les domaines proprement littéraire, artistique, ainsi qu'historique et politique » (p. 245). Il suffit de passer en revue pp. 449-466 le relevé des sources – écrites (manuscrites, dactylographiées et imprimées) et orales (interviews effectuées en France et en Italie) – et la bibliographie de l'ouvrage (non exhaustive, bien entendu), pp. 467-484, pour se rendre compte de l'envergure du labeur accompli. Sans parler du fait qu'Isabelle Renard a dû reclasser les archives de l'IFF, « conservées dans un état déplorable depuis 1984 [...] dans les caves de l'Institut », du moins pour la période allant de 1907 à 1980 (p. 7), d'où la constitution de 31 cartons intéressant les recherches entreprises.

Tout compte fait, on ne saurait assez recommander la lecture de cet ouvrage à tous ceux qui s'intéressent à ces phénomènes d'histoire culturelle dont la complexité même est un attrait. Ce travail

¹⁰ Valéry, sans accent, et non pas Valéry, comme on s'obstine à orthographier son nom.

¹¹ *Correspondance Jean-Richard Bloch - Valéry Larbaud, 1912-1933*. Introduction et notes de Françoise Lioure, Cahiers des Amis de Valéry Larbaud, n° 29, 1991, 89 p.

¹² *André Gide - Jean-Richard Bloch, Correspondance (1910-1936)*, établie, présentée et annotée par Bernard Duchatelet, Brest, CNRS (IUMR 6563) – Faculté des Lettres Victor Segalen, [1997]. Dans le chapitre consacré au séjour florentin de Jean-Richard Bloch, une lettre adressée à ce dernier le 1^{er} mai 1912 nous apprend que Gide, « avisé par Ghéon et Valéry Larbaud » qui le rejoignent à Florence, de son désir de trouver un poste » à l'IFF, est intervenu en sa faveur auprès de Luchaire, à peu près au même moment que Benjamin Crémieux. Démarche qui touche profondément Bloch comme en témoigne sa réponse du 3 mai.

servira désormais de référence pour tout ce qui touche à ce vaste sujet. Pour ma part, j'aurais bien aimé l'avoir à portée de la main pour mon édition de la correspondance de Jean-Richard Bloch et André Monglond, il m'aurait évité un certain nombre de lacunes et de défauts qui y apparaissent maintenant d'autant plus voyants.

TIVADAR GORILOVICS