

À propos de...



**Frédéric Alchalabi et al., *Chevaliers. Moyen Âge et Renaissance. Histoire et imaginaires*. Nantes, Éditions du château des ducs de Bretagne 2024, 336 p.**

*Chevaliers. Moyen Âge et Renaissance. Histoire et imaginaires* accompagne l'exposition *Chevaliers* organisée par le Musée d'histoire de Nantes, du 19 octobre 2024 au 20 avril 2025, en partenariat avec le Museo Stibbert de Florence. *Armes et armures européennes d'un Moyen Âge rêvé du Museo Stibbert* de Riccardo Franci (Museo Stibbert) retrace la fondation du musée florentin, et l'évolution de ses collections d'armes et d'armures, dans un premier temps reflet des goûts de son créateur, l'Anglais Frederick Stibbert (1838-1906), largement influencé par le regain d'intérêt des romantiques pour le Moyen Âge, avant de constituer un fonds à finalité documentaire et comparative.

Le catalogue, abondamment illustré, rassemble une vingtaine de textes. Quelques pages en fin de volume, *Museo Stibbert, catalogue des œuvres majeures*, prennent la forme traditionnelle de notices (brève description, datation, origine, etc.). Parallèlement, des reproductions de grande qualité sont réparties en fonction des communications qu'elles illustrent. Chaque élément (tapisserie, armure, enluminure, tableau, sépulture, etc.) est précisément répertorié et analysé.

*L'aventure chevaleresque de l'Europe* de Florian Mazel (Sorbonne) introduit le volume. L'auteur revient sur les origines de la chevalerie et sur le pouvoir d'enchantement que ses idéaux exercent rapidement sur la société, et qui explique certainement son maintien symbolique à travers les siècles.

Plusieurs textes offrent au lecteur de mieux saisir le quotidien des chevaliers, de leurs origines sociales et formation initiale à l'organisation de leurs funérailles. Dominique Barthélémy (Sorbonne), dans *Les chevaliers à l'honneur dans l'adoubement*, souligne le lien social fort qui unit les chevaliers, de jeunes nobles considérés comme une élite morale et guerrière, à leurs pairs, et le lien symbolique qui les relie aux chevaliers légendaires. Elle souligne le contraste entre l'engagement théorique du chevalier (fidélité au roi, respect de l'honneur, etc.) et l'absence d'une véritable instance de contrôle. Luc Bourgeois (Université Caen Normandie) – *Les descendants des Centaures : les chevaliers du Moyen Âge et leurs montures* – analyse les rapports entre le chevalier et son, ou plutôt ses chevaux, en fonction de ses activités : le destrier pour le combat, le palefroi pour la parade et le coursier pour la chasse. Sans oublier les éventuels chevaux de sa suite, pour transporter ses écuyers et ses bagages. L'auteur revient à la fois sur le capital symbolique et économique du cheval, et sur l'évolution du rôle de la cavalerie dans les conflits de l'époque. *L'épée, compagne invincible du chevalier* de Martin Aurèle (Université de Poitiers) examine un autre élément incontournable de la panoplie du chevalier : son épée, à la fois objet fonctionnel, outil technique, objet d'art et arme magique. Dans *Les chevaliers à l'épreuve dans les batailles et les guerres*, Dominique Barthélémy étudie le rôle des chevaliers dans les conflits armés, guerres civiles, combats entre nations et croisades, l'évolution des techniques militaires, comme le développement des archeries et de l'artillerie, l'apparition des milices urbaines, le rapport symbolique à la défaite, etc. Aurélien Mosca (Musée d'histoire de Nantes) se focalise sur la généralisation du recours au canon en Europe, à partir de la guerre de Cent Ans et sur son impact sur le déroulement des conflits (*Battre en brèche cuirasses et remparts. Aux côtés du chevalier, le canon, une invention explosive*). Murielle Gaude-Ferragu (Sorbonne), dans *Funérailles chevaleresques et rite de l'offrande*, souligne que le rituel funéraire revêt une importance particulière du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, dans son souci de souligner la grandeur du défunt. La pompe funèbre des chevaliers se caractérise alors

par un rite spécifique durant la messe de requiem, l'offrande chevaleresque : l'armement militaire complet du chevalier est offert à l'autel.

Les différentes contributions se réfèrent régulièrement à des chevaliers en particulier, à des éléments biographiques, à la perception de ces individus à leur époque et dans les périodes plus récentes. Dans *L'idéal chevaleresque en Bretagne pendant la guerre de Cent Ans : Jean IV de Montfort, duc de Bretagne, et les trois connétables bretons*, Laurence Moal se concentre exclusivement sur cette approche et examine les représentations de quatre chevaliers dans les chroniques composées dans le duché de Bretagne à la fin du Moyen Âge. Jean de Montfort, duc de Bretagne, incarne le suzerain idéal, courageux, juste et pieux. Bertrand du Gueslin et Olivier Clisson, au contraire, par leur fidélité au roi de France, trahissent la Bretagne. Si du Gueslin se justifie par une obéissance à son seigneur supérieur, Clisson apparaît davantage comme un arriviste, très éloigné des idéaux chevaleresques. Le dernier personnage étudié, Arthur de Richemont, sert également le roi de France, mais en demeurant fidèle à ses racines bretonnes.

Deux auteurs définissent plus précisément les rapports entre la chevalerie et l'Église. *Entre collaboration et rivalité : les chevaliers et l'Église au Moyen Âge* revient sur la complexité de ces relations. Florian Mazel évoque à la fois la méfiance envers les ordres militaires (rappelons la fin tragique des Templiers), l'anticléricisme de certains troubadours, les origines sociales et familiales identiques des chevaliers, des évêques et des abbés, etc., afin de mettre en lumière la relation dialectique entre la chevalerie et l'Église, deux élites qui dominent la société, et tantôt collaborent, tantôt s'opposent. Le texte suivant, *Les Templiers, des chevaliers meilleurs que les autres ?*, prolonge cette réflexion : Philippe Josserand (Université de Nantes) souligne que sans être des « moines soldats », les nobles qui combattent au Temple combinent effectivement spiritualité exigeante et efficacité militaire. Fiables, disciplinés, organisés, pieux, ils marquent durablement les esprits, bien au-delà de leur abolition en 1312.

Aurélien Mosca s'intéresse à l'environnement propre à la chevalerie. *Le château, reflet d'un jeu de forces éprouvé et millénaire. L'exemple de la Tour neuve de Nantes* étudie le château médiéval, élément architectural emblématique de l'époque, au même titre que la cathédrale. Le château assume en effet des fonctions multiples à l'époque médiévale, à la fois demeure seigneuriale, où la noblesse expose ses richesses et ses trésors, vitrine de sa réussite sociale, et bastion, qui illustre le pouvoir politique et militaire de son possesseur. L'évolution de l'architecture des châteaux incarne dès lors les changements qui s'opèrent du Moyen Âge à la Renaissance, dans le mode de vie de classes dirigeantes et dans la machinerie de guerre, comme en témoigne la Tour neuve de Nantes.

Plusieurs contributions informent le lecteur sur les loisirs privilégiés par la chevalerie. Dans *Les chevaliers à l'aise dans les tournois et joutes*, Dominique Barthélémy explicite le statut ludique des tournois et des joutes, où les chevaliers posent les gestes techniques propres à la guerre et au duel judiciaire, dans des conditions proches du champ de bataille, mais dans un contexte spécifique de jeux, clairement compris par toute la société. Marc-Édouard Gautier (bibliothèque municipale d'Angers) présente une analyse des miniatures du *Livre des tournois*, un traité composé par le roi René d'Anjou (1409-1480), qui rencontra un important succès. Les œuvres de Barthélémy Eyck bénéficient dans ce volume d'une mise en page novatrice, puisqu'elles occupent près d'un tiers du volume, et couvrent parfois une ou deux pages, sans texte. René d'Anjou exprime dans son traité sa nostalgie d'un idéal chevaleresque en voie de disparition et aspire à une nouvelle définition du prince, capable par la maîtrise des arts

et du cérémonial de modeler sa cour à son image (*Entre nostalgie d'un idéal chevaleresque et préfiguration d'un nouveau prince : le Livre des tournois du roi René d'Anjou*). La guerre sur un plateau : le jeu d'échecs au Moyen Âge et à la Renaissance de Luc Bourgeois revient sur l'importation en Occident des échecs, jeu de société originaire de l'orient, et son évolution d'un champ de bataille en miniature à une cour en miniature.

Quelques textes rappellent le rapport étroit entre art et chevalerie, à la fois lorsque le chevalier et son univers inspirent l'artiste, ou lorsque le chevalier, comme tout membre d'une cour médiévale, bénéficie d'un accès privilégié à l'art, ou pratique un art. Dans « Chanter m'estuet ! » la musique et l'univers chevaleresques, Anne Delafosse (conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon) rappelle l'omniprésence de la musique, dans l'existence des chevaliers, des trompettes des champs de bataille à la musique de cour. La chercheuse examine dans un premier temps les chansons de geste, inspirées d'épopées chevaleresques, revient ensuite sur la pratique des arts musicaux par les chevaliers eux-mêmes et clôt son exposé par une étude de la musique comme instrument de pouvoir à la cour des grands. *Les chevaliers de la Table Ronde : épées, écus et... quelques massues...* de Christine Ferlampin-Archer (Université Rennes 2) étudie la place importante accordée aux armes dans le cycle arthurien : similaire aux armes de l'époque de l'auteur et non de l'époque de la narration, elles en proposent souvent une version idéalisée, voir surnaturelle. Que l'on songe à la célèbre Excalibur. Emanuele Arioli (Université polytechnique des Hauts-de-France) prolonge l'exploration de la littérature arthurienne. *Séguirant, le Chevalier au Dragon : un chevalier arthurien méconnu* démontre qu'un chevalier de la Table Ronde longtemps méconnu est en réalité au centre d'un ensemble romanesque particulièrement apprécié du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle dans plusieurs pays européens. *Du roi chevalier au héros victorieux à l'antique : portraits équestres de Louis XII* analyse la propagande mise en place avant même l'accession du roi au trône de France, afin de récupérer à son avantage les connotations positives associées à la chevalerie dans l'imaginaire de l'époque, particulièrement par le biais des portraits équestres, tantôt à la mode de France, tantôt à la mode d'Italie. *Derrière l'armure du chevalier, un savoir-faire de haute qualité. Une volonté royale* d'Éric Reppel souligne le lien entre l'artisanat, les arts décoratifs et la chevalerie, par une étude du travail des armuriers tourangeaux au XVI<sup>e</sup> siècle. Parfaitement informés du rôle à la fois défensif et ostentatoire des armures, ils s'adaptent durant tout le siècle aux attentes de leur clientèle, à l'évolution des goûts et des besoins.

Trois contributions étudient la disparition de la chevalerie effective et sa renaissance, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, sur le plan symbolique. Dans *Les derniers feux de la chevalerie à la Renaissance*, Nicolas Le Roux (Sorbonne) explique la transition entre une société guerrière, où le combat permet à l'individu de se distinguer et de s'élever socialement grâce à sa réputation personnelle, et une société militaire, qui rationalise et bureaucratise « l'art de la guerre ». *Revivalisme médiéval et romantisme, le collectionneur anglo-florentin Frederick Stibbert* de Martina Bacatti (Museo Stibbert) et *Chevaliers imaginaires et imaginaires chevaleresques* de Florian Besson (laboratoire FRAMESPA) et Justine Breton (Université de Lorraine) examinent la survivance du chevalier et son monde, souvent idéalisés, dans notre imaginaire.

Enfin, *Les chevalereses, des femmes oubliées de l'histoire* de Sophie Brouquet (Université Toulouse 2 Jean Jaurès) s'inscrit dans la mouvance des gender studies. La chercheuse explique que la relecture récente de chroniques anciennes et de biographies féminines médiévales a mis au jour l'existence de femmes combattantes au

sein de la noblesse, qui guident leur armée sur le champ de bataille, le plus souvent pour défendre les droits de leur lignage, mais parfois aussi dans le cadre de croisades.

Une bibliographie, classée en fonction des chapitres du catalogue, clôt le volume.

Les différentes communications, courtes et didactiques, s'adressent en priorité à un public de non spécialistes, désireux de mieux comprendre la complexité de ce que l'on appelle chevalerie au Moyen Âge et à la Renaissance. La diversité des textes et des approches, et le véritable effort de vulgarisation de la part des spécialistes sollicités, offrent au lecteur de mieux comprendre ce que signifie devenir chevalier dans un contexte politique, social, culturel et cultuel bien précis, et de suivre l'évolution de cette réalité du début du Moyen Âge à la fin de la Renaissance. Le catalogue analyse à la fois les aspects techniques des joutes et des combats, les codes et les rites propres à la chevalerie, reconstitue le quotidien de ses membres, étudie les représentations des chevaliers – tantôt réalistes, tantôt fantasmées – dans les arts (arts décoratifs, peinture, littérature, etc.) et s'attarde sur la survivance de cet imaginaire dans des époques plus récentes. *Chevaliers. Moyen Âge et Renaissance. Histoire et imaginaires* propose donc une analyse particulièrement complète et riche de la chevalerie occidentale. Notre seul regret porte sur l'absence d'une réelle structure, qui permettrait de rassembler les nombreux articles par thématique et aiderait le lecteur à mieux cerner les angles d'approche proposés.

Katherine Rondou

**Christian Angelet, *Forme et identité chez Maeterlinck et quelques autres* (édition posthume établie par Marc Quaghebeur et Jean Robaey), Bruxelles..., Peter Lang, coll. « Documents pour l'histoire des francophonies/Europe », 2024, 348 p.**

L'édition posthume, établie par Marc Quaghebeur et Jean Robaey, rend hommage au travail de Christian Angelet (1934-2021), professeur de littérature française aux Universités de Gand et de Louvain. Cette réédition d'articles illustrateurs de l'activité scientifique du défunt maître s'accompagne d'une présentation signée de la main des deux éditeurs du présent volume, d'une impressionnante bibliographie quasi exhaustive de l'œuvre angelettienne (à l'exclusion des notes et recensions de l'auteur), ainsi qu'une *tabula gratulatoria* étoffée, attestant l'importance de l'héritage légué par l'homme de lettres.

Au cours de sa carrière, comme en témoignent ses nombreuses publications, le dix-huitiémiste, dix-neuviémiste et vingtiémiste a eu l'occasion d'explorer de nombreux champs de recherche, mais l'angle d'analyse retenu par les deux éditeurs cible ici principalement la production littéraire de la Belgique Fin de siècle, âge d'or des lettres belges francophones. La sélection d'articles s'organise en effet selon deux grandes orientations, intitulées respectivement « autour du symbolisme » et « au-delà du symbolisme ». L'accent ainsi porté sur la période symboliste fait écho au titre choisi pour le recueil, qui fait la part belle à l'œuvre de Maeterlinck. Sur les vingt-et-un articles composant l'ouvrage posthume, trois lui sont directement consacrés (« Maeterlinck et Rimbaud : tradition et nouveauté dans *Serres chaudes* », « Maeterlinck, une jeunesse gantoise », « Le thème de la marionnette dans la pensée critique de Maeterlinck »), tandis que de nombreuses autres contributions renvoient à son œuvre ou à ses affinités (« André Gide et la Belgique fin de siècle »). À cela, rien d'étonnant : le lauréat belge

du prix Nobel de littérature occupe une place à part dans la bibliographie d'Angelet, tout comme ce dernier fut l'âme de la « Fondation Maurice Maeterlinck ». Avec le Gantois, ainsi qu'avec d'autres auteurs de cette génération tels Rodenbach, Verhaeren ou Van Lerberghe, Angelet partageait cette particularité d'être ce qu'on appelle un « francophone de Flandres ». Bien que parfait bilingue, il convient de préciser que la sélection s'est ici limitée aux articles rédigés en français, lesquels constituent néanmoins la grande majorité de la production scientifique du professeur. Le choix du terme « identité », repris dans le titre de l'ouvrage, s'applique ainsi tant à Angelet, qui a connu à Louvain (Leuven) la « splitsing », comme il l'écrit dans « Présentation de Marc Quaghebeur », qu'à la production littéraire belge elle-même.

En effet, alors que les éditeurs du présent ouvrage font le choix de parler des « lettres belges francophones », Angelet, à l'instar de Joseph Hanse qui préférerait le syntagme « littérature française de Belgique », s'attachait, comme l'écrivent les deux éditeurs, « à ne pas couper trop abruptement, au niveau littéraire, la Belgique de la France » (p. 14-15), quand bien même il défendait la spécificité de la production littéraire – ici francophone – du Plat Pays (« André Gide et la Belgique fin de siècle »), qu'elle soit symboliste (*Bruges-la-Morte* comme carrefour intertextuel), « Verhaeren, *Les Villages illusoires* et *Les Apparus dans mes chemins* », fantastique (« La réalité magique dans *L'Habit du mort* de Franz Hellens », « La double interlocution chez Ghelderode et Crommelynck ») ou romanesque (« Le romancier et ses personnages dans *Histoire d'une Marie* »). En outre, le professeur a endossé le rôle de passeur, en faisant découvrir ou redécouvrir dans les années 1990 des auteurs belges d'expression française moins connus du grand public (« *Le Dieu aveugle* de Jacques Schneider », « *Pavots* d'Otto Ganz »).

Si la sélection d'articles opérée par les deux éditeurs reprend principalement des textes publiés à partir de la fin des années 1980, soit au moment où Angelet concentre son activité scientifique sur la production littéraire belge, cela s'explique notamment par la personnalité de Quaghebeur, passeur et infatigable défenseur des lettres belges francophones. L'autre grand fil conducteur qui donne de la cohérence à l'ensemble, et qui a particulièrement retenu notre attention, concerne la question du symbole, de l'allégorie, de la métaphore et de la comparaison. Qu'il s'agisse des notions de « symbole » et d'« allégorie » chez Albert Mockel, auteur symboliste belge, mais également théoricien du mouvement (« Symbole et allégorie chez Albert Mockel. Une rhétorique honteuse »), ou chez les symbolistes et décadents français (« La notion de symbole chez Gourmont et Huysmans », « À propos de Rimbaud : comparaison, métaphore, identification »), la question du symbole transcende les deux traditions (« Maeterlinck et Rimbaud : tradition et nouveauté dans *Serres chaudes* ») et traverse, quand bien même, parfois, de manière plus fugace, une grande partie des articles qui composent le recueil. Pour ce qui est de la question du symbole chez Maeterlinck, « à l'œuvre duquel le critique vouait une passion » (quatrième de couverture), les travaux réalisés par Paul Gorceix viennent compléter la réflexion théorique menée par Angelet.

En conclusion, cette compilation d'articles publiés entre 1959 et 2019, bien qu'elle ne soit pas synonyme de nouveauté, permet aux chercheurs comme au public averti de se replonger dans tout un pan de l'histoire des lettres belges francophones ainsi que de la critique universitaire belge de premier plan, représentative d'une certaine école et d'une certaine incarnation de la « belgitude ».

Laure Kazmierczak

**Pascale Auraix-Jonchière, *Le cas Blanche-Neige, réception d'un conte littéraire, lecture, sociopoétique*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Mythographies et sociétés », 2024, 331 p.**

Pascale Auraix-Jonchière est professeure de littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle à l'Université Clermont Auvergne et publie régulièrement dans le domaine de la sociopoétique. *Le cas Blanche-Neige, réception d'un conte littéraire, lecture, sociopoétique* examine les réécritures du conte des frères Grimm afin de mener une réflexion sur le transfert des représentations sociales du XIX<sup>e</sup> siècle à l'époque contemporaine.

Le volume se structure en trois parties. La première section, *Blanche-Neige et son histoire : prolégomènes*, revient sur l'élaboration du texte princeps, celui des frères Grimm, au début du XIX<sup>e</sup> siècle. L'autrice analyse les différentes versions du récit allemand, et rassemble les œuvres, antérieures ou contemporaines, qui ont pu influencer les deux écrivains. Pascale Auraix-Jonchière envisage entre autres une contamination de textes de 1782 et 1809 respectivement de Johann Karl August Musäus et d'Albert Ludwig Grimm. La deuxième partie, *Réécritures et sociétés : le champ littéraire*, étudie les relectures du conte de manière diachronique. Petit à petit, le conte des frères Grimm gagne le roman, le théâtre et la poésie, que ce soit sous la forme du récit principal, ou d'une imprégnation plus discrète, mais néanmoins révélatrice de la place fondamentale du personnage dans l'imaginaire occidental. Enfin, *Reconfigurations et sociétés : le champ intermédiaire* prolonge l'étude du personnage en dehors du texte littéraire, par l'examen des illustrations de plusieurs albums, d'un cycle de tableaux de Paula Rego et du film *Blancanieves* de Pablo Berger, et confirme la plasticité du personnage, qui s'adapte aux questionnements de l'artiste, de son public et de la société. La chercheuse s'attache notamment à la manière dont l'image recrée le récit, en proposant sa propre réinterprétation. Cette dernière partie, qui souligne l'importance et la richesse d'une approche pluridisciplinaire des mythes, a particulièrement retenu notre attention.

Nous nous interrogeons toutefois sur le choix des illustrations du volume. Certaines illustrations n'apportent pas grand-chose, et si leur présence ne nuit en rien, leur absence n'aurait sans doute pas été notée par le lecteur. Nous pensons notamment aux photographies du film *Blancanieves* (2012) de Pablo Berger. À titre d'exemple, Pascale Auraix-Jonchière commente une partie de Colin Maillard, et la photo de l'héroïne les yeux bandés n'est pas nécessaire à la compréhension de l'exposé de l'autrice. En revanche, des reproductions plus systématiques des albums de jeunesse analysés par la chercheuse auraient été bienvenues, pour ne pas imposer au lecteur d'interrompre systématiquement sa lecture pour effectuer une recherche sur internet. Reste que cette lacune s'explique peut-être par un refus des maisons d'édition des albums en question, et ne peut dans ce cas être imputée à l'autrice ou aux PUBP.

Les analyses précises et minutieuses de Pascale Auraix-Jonchière et le large spectre des supports étudiés (textes, illustrations, films, tableaux) offre au lecteur de comprendre les raisons des mutations du personnage. La passivité de Blanche-Neige, le canevas amoureux, le schéma familial dysfonctionnel, les conflits générationnels mère-fille évoluent au fil du temps, et des changements sociétaux. Les combats féministes des dernières décennies ont notamment profondément marqué l'héroïne, qui gagne en autonomie et en auto-affirmation, et appellent à une nouvelle perception de l'infanticide-féminicide au cœur du récit. *Le cas Blanche-Neige, réception d'un conte littéraire, lecture, sociopoétique* enrichit donc la réflexion dans plusieurs domaines, au-delà de la sociopoétique annoncée dans le titre de l'ouvrage : la mythocritique, l'histoire

littéraire, l'histoire de l'art et l'histoire du cinéma, les études de genre et l'histoire des idées, de manière générale.

Katherine Rondou

**Michel Aussel et Myriam Dufour-Maître, *Floreska Guépin (1813-1889) Combats pour la liberté et l'instruction*. Liège, Presses universitaires de Rennes, coll. «Archives du féminisme», 2025, 346 p.**

Plusieurs féministes engagées dans l'éducation des filles ont laissé leur nom à la postérité comme Isabelle Gatti de Gamond ou Maria Deraismes, mais peu connaissent Floreska (ou Floresca) Leconte, épouse Guépin. Elle fait l'objet d'un essai de Michel Aussel, auteur d'ouvrages sur Nantes au XIX<sup>e</sup> siècle, et Myriam Dufour-Maître, spécialiste de l'histoire des femmes de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle et associée au CEREdi de l'Université de Rouen-Normandie.

Les auteurs retracent son parcours dans cet essai qui la situe, elle et ses combats, dans la ville où ceux-ci se sont principalement déroulés, Nantes, mais aussi dans son époque : le Second Empire et la III<sup>e</sup> République.

Née en 1813, dans un milieu modeste et catholique de la Marne, Floreska séjourne en Angleterre sans qu'on sache exactement si c'est comme gouvernante ou professeure de français. Quoi qu'il en soit, elle est en contact avec la bonne société anglaise et acquiert une aisance d'écriture et une culture qui lui permettront plus tard d'enseigner l'anglais à ses futurs beaux-enfants et de suivre les cours de Michelet au Collège de France, chose rare pour une femme du XIX<sup>e</sup> siècle. En Angleterre, elle fréquente quelques Italiens ce qui lui permet de posséder des rudiments de leur langue. Elle se convertit au protestantisme, conversion qui devait faciliter sa carrière. Son séjour anglais influence aussi sa personnalité : c'est désormais une femme libre, indépendante d'esprit, douée du sens de l'humour et de franchise qui rentre en France.

À Paris, elle gagne son indépendance financière en ouvrant un établissement pour permettre aux dames et jeunes filles de se perfectionner aux arts libéraux. Dès lors, elle s'intéresse aux méthodes pédagogiques. Sa pension est très demandée par les Anglaises et les frais d'inscription contribuent à son aisance financière.

C'est aussi une femme engagée, mais elle préfère l'action aux discours et aux écrits, de sorte qu'elle n'a guère laissé de textes sur ses combats. En s'appuyant sur les documents qu'ils ont pu réunir, les auteurs montrent qu'on peut considérer le protestantisme comme le fil conducteur de cet engagement qui ne vise rien de moins que libérer l'humanité. Cela passe pour elle par l'action pour l'abolition de l'esclavage aux États-Unis ou le combat pour la paix universelle. Elle est proche de féministes françaises, anglaises et américaines, bien qu'elle ne professe pas de féminisme personnel. Elle entretient des relations avec des républicains français.

En 1853, Floreska se marie tardivement avec Ange Guépin, un médecin, homme politique et essayiste nantais. C'est un libéral aux idéaux saint-simoniens et socialistes qui a été victime de la répression du Second Empire dans les années 1851-1853. Deux fois veuf, il a deux enfants, élevés par leurs grands-parents dans la foi catholique alors que lui-même est déiste.

C'est un couple qui se conforme extérieurement aux normes bourgeoises du Second Empire où la femme est absente de la sphère publique, mais, intellectuellement, le

partage est constant et les actions communes. Leur âge mûr et l'absence d'enfants sont une source de calomnies dans les milieux conservateurs nantais qui les tiennent à l'écart. C'est la raison pour laquelle le couple fait de son foyer un lieu de sociabilité pour des amis partageant leurs idées, centrées sur les moyens de transformer la société. Ils suivent l'actualité américaine et Ange Guépin publie des articles sur la Guerre de Sécession et les combats de Garibaldi, mais aussi sur les pays d'Europe opprimés. Il est moins dangereux en effet de traiter de politique étrangère qu'intérieure.

À cette époque, le combat féministe est difficile à mener en raison de l'échec des luttes pour les droits des femmes en 1848, ainsi que de la violence de l'ordre moral et de la répression du Second Empire. C'est peut-être la raison pour laquelle Floreska s'est moins manifestée sur la scène féministe que certaines de ses amies ; seuls ses liens avec des femmes qui ont osé se risquer sur un terrain interdit et se sont vues vilipendées manifestent son soutien à leurs idées. Augustine Girault-Lesord et André Léo sont de celles-là : la première était une autrice féministe tandis que la seconde, journaliste et romancière, fut membre de la Première Internationale.

Quand le docteur Guépin revient à la politique aux élections de juin 1864, élu Conseiller général à Nantes, puis, en 1870, premier adjoint de Waldecq-Rousseau, Floreska, par son intermédiaire, entre en politique. Elle reproche notamment à la République son intransigeance à l'égard des Communards, apporte son aide aux victimes et héberge des fuyards.

Une des facettes du féminisme, améliorer, laïciser et arracher à l'Église l'instruction des filles, est plus facilement atteignable car il est possible d'y rallier des hommes. La création d'une école professionnelle laïque pour filles rencontre pourtant des freins importants à Nantes parce qu'elle se heurte à l'emprise cléricale. La conviction d'Ange Guépin est que l'éducation est la clé de l'avenir, c'est aussi la position du camp progressiste modéré. Il souhaite un enseignement qui combinerait art, science, et industrie pour tous, y compris les enfants des classes aisées. Sous l'influence de Floreska, il inclut également les filles. Le couple pense en effet qu'une transformation sociale passe aussi par le travail des femmes de toutes conditions, avec cette réserve qu'il les cantonne dans les domaines « féminins ». Mais les préjugés du temps vont ramener les efforts des Guépin à se limiter à l'instruction et à la qualification des filles des classes inférieures. Il s'agirait d'une école sur le modèle de l'École supérieure pour garçons et qui, en plus d'une instruction professionnelle, offrirait un apprentissage répondant à des besoins importants à Nantes. Malgré l'appui de la municipalité et l'apport financier de Guépin, la polémique est grande en raison de l'opposition de l'Église au travail des femmes qui représente une concurrence au travail gratuit des couvents. En 1873, l'école ouvre enfin et Floreska préside le Conseil d'Administration.

Après le décès du docteur Guépin, la même année, sa femme reste seule pour porter le projet. Elle ne manque pas d'expérience : en 1862, elle a participé à la fondation de la Société pour l'Enseignement professionnel des Femmes qui a ouvert une école à Paris. À ses côtés, des féministes et républicaines parmi lesquelles des personnalités comme Rosa Bonheur ou Pauline Viardot mais aussi d'anciens saint-simoniens, Alexandre Dumas et trois loges maçonniques.

À Nantes, après l'ouverture d'un lycée et d'une école normale pour filles, l'objectif se recentre sur la formation professionnelle des filles, s'élargissant à de nouveaux besoins comme la retouche photo. Toutefois, l'Église ne désarme pas et l'école doit sans cesse solliciter de nouveaux subsides. En 1884, elle passe sous tutelle de la Municipalité puis du Ministère du Commerce. Elle est rebaptisée « Vial » du nom de celui qui, grâce à

un legs, a permis la construction des locaux, ainsi, le nom de Guépin disparaît. Quant à Floreska, il ne sera pas fait mention d'elle jusqu'en 2007.

Celle-ci va s'employer à perpétuer le nom de son mari en favorisant les biographies. Elle sollicitera aussi, mais en vain, sa réhabilitation universitaire – il avait été écarté de son poste de professeur à l'École de médecine en 1851, pour des raisons politiques.

Après la rupture avec les enfants de son mari, Floreska reviendra à Paris pour soutenir sa famille. Elle continuera son action, en faveur, cette fois, des orphelins d'Alger, sans se rendre compte, comme beaucoup, que la colonisation contre laquelle elle ne s'élève pas est un obstacle à l'émancipation.

Elle décède en 1889, à l'âge de 76 ans, surtout considérée comme la « veuve Guépin ». On trouve peu de mentions de son action, en particulier sous la III<sup>e</sup> République qui préfère évoquer une épouse dévouée et une dame charitable. Il faudra attendre le centenaire de son décès pour que soient créées les « Rencontres Floreska Guépin » et que soit mis en avant son féminisme. En 2007, la médiathèque de Nantes est rebaptisée « Floreska Guépin » et les premières recherches historiques sont lancées en 2013.

Comme ils l'indiquent dès l'abord, celle que nous présentent les auteurs n'est « ni une femme d'exception, ni une femme tout à fait ordinaire » (p. 7). Une femme à la destinée paradoxale dans un siècle qui n'en permettait guère plus, sauf à faire preuve d'une audace qui n'était sans doute pas dans sa nature : après une jeunesse étonnamment indépendante, un début de carrière peu commun, elle se marie sur le tard pour occuper la place traditionnelle de la femme du Second Empire, mais en apparence seulement, puisqu'elle forme avec son mari une « équipe » engagée en politique.

Michel Aussel et Myriam Dufour-Maître insèrent cette biographie dans une reconstitution historique et culturelle, jamais pesante, de l'époque où elle se déroule et c'est à la lumière de ce contexte qu'on comprend mieux la place réelle qu'occupe Floreska Guépin (puisque c'est sous le nom de son mari qu'elle est connue) dans le combat féministe et son action pour l'instruction des filles. Ils montrent, une fois de plus, combien l'histoire de l'enseignement féminin est indissociablement liée à l'émancipation de celles qui en bénéficient. Ils permettent aussi de mieux comprendre comment l'intelligentsia de l'époque forme un réseau serré à travers l'Europe et les États-Unis et à quel point, dans une période pourtant réputée pour sa répression, les résistances peuvent être actives.

Enfin, l'essai a le mérite de mettre en évidence une personnalité qui, à première vue, pourrait passer pour une figurante de l'histoire, d'autant plus que pendant longtemps tout a été mis en œuvre pour la renvoyer dans l'ombre des hommes, comme de nombreuses femmes du passé.

Françoise Chatelain

**Sarah Barthélémy, Philippe Desmette, Pierre-Antoine Fabre et Philippe Martin (éds), *Saintetés jésuites, genre et histoire (xvi<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècles)*. Louvain, Presses universitaires de Louvain, coll. « L'atelier Erasme », 2013, 254 p.**

*Saintetés jésuites, genre et histoire (xvi<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècles)* rassemble les communications présentées lors de deux colloques, respectivement organisés à Lyon (*Les jésuites et la sainteté*, 2-3 décembre 2021) et à Bruxelles (« *De l'idée de la fille parfaite* ». *Les jésuites comme promoteurs de la sainteté des femmes du xvi<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle*, 3-4 mars 2022), qui

définissent les deux principales articulations du volume : la sainteté dans l'histoire de la Compagnie de Jésus et la production hagiographique des auteurs jésuites.

Les contributions s'organisent en quatre parties. Dans *Les enjeux du récit*, les contributeurs adoptent une approche historiographique et, par l'examen de divers dossiers, indiquent les raisons qui ont amené des auteurs jésuites à écrire sur la sainteté en général, ou sur un saint en particulier. *Saints jésuites et bollandistes* de Bernard Joassart ouvre la réflexion par une analyse de la plus vaste démarche hagiographique de la Compagnie de Jésus, celle des bollandistes. Dominique Gonnet – *La sainteté vue par des jésuites dans le Dictionnaire de spiritualité et la Collection Sources Chrétiennes* – prolonge l'examen des contributions collectives des jésuites, avec deux publications du xx<sup>e</sup> siècle, le *Dictionnaire de spiritualité* et *Sources Chrétiennes*. Trois articles complètent ces textes par l'examen attentif de travaux individuels menés par des jésuites. Dans *Parler du martyre : Brébeuf au xx<sup>e</sup> siècle*, Philippe Martin interroge les écrits du xx<sup>e</sup> siècle consacrés à saint Jean de Brébeuf, missionnaire français en Nouvelle-France ; Katherine Rondou fait de même avec sainte Marie-Madeleine dans les différentes éditions du dictionnaire de Feller au xviii<sup>e</sup> siècle (*La sainte Marie-Madeleine de François-Xavier de Feller*). Dzianis Kandakou examine les hagiographies de jésuites biélorusses, plus particulièrement la réception de saint Andrzej Bobola (« *Ne plaisantez jamais ni de Dieu ni des Saints...* ». *Les modèles de sainteté des jésuites biélorusses*).

La deuxième partie, *Une redéfinition des normes*, précise les modalités concrètes de la canonisation et la diffusion orthodoxe de cette accession à la sainteté. *Redefining Sanctity in the Early Modern World. The Directorium canonization sanctorum of Father Virgilio Cepari (after 1616)* de Franco Motta fonde sa réflexion sur le cas précis du père jésuite Virgilio Cepari, directeur spirituel et biographe de sainte Maria-Maddalena de'Pazzi. Éric Suire, dans *L'introduction des fêtes des saints jésuites dans le sanctoral gallican (début xvii<sup>e</sup> siècle-début xix<sup>e</sup> siècle)*, étudie la place des saints jésuites dans les bréviaires diocésains en France. Gérard Neveu signe les deux contributions suivantes. *Les jeunes saints de la Compagnie de Jésus. Discordances historiques et fiction(s) hagiographique(s)* évoque la problématique de la définition des profils hagiographiques, en s'appuyant sur les représentations de saints jésuites plus récents. *Virgilio Cepari, hagiographe jésuite (1564-1630) et M.-M. de'Pazzi, religieuse carmélite et mystique (1566-1607). Itinéraire d'un hagiographe hétérodoxe ?* complète l'étude de Franco Motta.

*Masculin-féminin : modèles de genre*, la troisième partie, propose une approche genrée de la sainteté et de l'apostolat dans les textes jésuites. Silvia Mostaccio, dans *Sainteté et masculinité sacerdotale jésuite en contexte missionnaire (xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles)*, confronte l'accès à la canonisation et le statut exclusivement masculin du sacerdoce catholique, et donc jésuite, dans le cadre des missions de la Compagnie de Jésus aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles. *Immolées et crucifiées. Les martyres féminines et la recherche de la sainteté magdalénienne dans la mission japonaise (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)* de Hitomi Omata Rappo analyse le martyre de saintes chrétiennes au Japon et la fascination de ces converties pour Marie de Magdala et Maria-Maddalena de'Pazzi. *Les « instructions » de Catherine de Francheville (1620-1689). Parcours de genre à travers ses Vies écrites par les jésuites* (Sarah Barthélemy) s'attache également à l'examen de destinées exceptionnelles, à travers les différents récits jésuites de la vie de la religieuse bretonne Catherine de Francheville. Les deux contributions suivantes – *Reform, Renewal and Modernity in Late Eighteenth-Century Liège. The Collaborative Partnership of Mother Christina Dennett, CRHS and Fr John Howard, SJ* de Cormas Begadon et *A Space Between. Jesuits and the Spiritual Direction of Elite Catholic Women in Belgium* de Kristien Suenens

– traitent de l’encadrement spirituel de femmes par la Compagnie de Jésus, notamment par la focalisation sur des exemples de sainteté féminine.

La dernière section, *Les congrégations, pépinières de sainteté*, étudie l’émergence de la sainteté au sein des congrégations. *Pioneering Ignatian Women: Different Pathways Towards Sainthood Compared and Contrasted* analyse la diffusion des préceptes d’Ignace de Loyola dans les maisons religieuses, au-delà de la suppression de la Compagnie (Eva Fontana Castelli). Dans *The Perfect Girl! Hagiography and denigration of Mary Ward*, Annette Haseneder étudie les représentations de la religieuse anglaise catholique Mary Ward, du xvii<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle. Enfin Alicia Fraschina revient sur la promotion du culte de Maria Antonia de San José, religieuse et missionnaire argentine du xviii<sup>e</sup> siècle connue sous le nom de Mama Antula, dans les écrits des jésuites dans l’Argentine des siècles suivants. (*South America Jesuits as Promoters of a Woman’s Holiness. The Case of Maria Antonia de San José (Mama Antula), Rio de la Plata, Eighteenth-Twenty-First Centuries*).

L’un des intérêts majeurs de ce volume consiste en son approche pluridisciplinaire : en réunissant hagiographes, historiens, spécialistes de la littérature, etc., les éditeurs permettent au lecteur d’envisager la « sainteté jésuite » selon des perspectives variées, mais inextricablement liées, et ce, sur une période de plusieurs siècles. Les exposés des différents contributeurs sont clairs, précis, minutieux, nuancés et font de *Saintetés jésuites, genre et histoire (xvi<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècles)* un ouvrage de grande qualité.

Giusy Caruso

**Anne-Charlotte Baudequin, Sébastien Cassin, Édith Maillot, Katherine Rondou, Marinella Termité et Kitty Shpirer, *La poétique du parfum, théorie des odeurs dans les arts et la littérature*. Taulignan, Éditions Marie Delarbre, « Collection olfactive », 2024, 225 p.**

*La poétique du parfum, théorie des odeurs dans les arts et la littérature* réunit cinq contributions très différentes, dont le fil rouge est le parfum. Un fil rouge qui aurait mérité une présentation spécifique, tout comme les articles auraient bénéficié d’une introduction et d’une conclusion qui les fassent dialoguer et soulignent l’intérêt d’une publication commune. Le choix de la maison d’édition de simplement juxtaposer les textes ne nous semble pas rendre justice à la qualité des recherches présentées : faire appel à un spécialiste de la question pour encadrer le volume aurait permis au lecteur de mieux percevoir les spécificités des études présentées.

Anne-Charlotte Baudequin et Sébastien Cassin, tous deux doctorants à l’université de Toulouse Jean Jaurès, proposent dans *Les flâneries sensibles, une expérience habitante de l’olfaction* une présentation de leurs travaux en recherche et création. D’une part une approche originale de l’observation du monde, par le biais d’une lecture olfactive des espaces, d’autre part une application de la sensorialité holistique dans le domaine du design et une conception de l’espace influencée par les pratiques d’écriture, de photographie et de dessin.

Dans *Réinterprétations du vase de parfum, attribut traditionnel de sainte Marie-Madeleine, dans la littérature des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles*, Katherine Rondou, collaboratrice scientifique à l’Université de Mons et à l’Université de Malaga, explique l’adaptation de l’attribut de Marie de Magdala – le pot d’onguent – aux questionnements des

écrivains de ces dernières décennies. L'émergence de nouveaux facteurs sociétaux, comme le féminisme, amène en effet plusieurs auteurs à prendre leurs distances par rapport aux représentations anciennes de la jeune femme en pécheresse repentie, et à lui préférer un portrait de la sainte en disciple privilégiée du Christ.

*Les parfums exotiques du Cantique des cantiques, pour une poétique du nez* d'Édith Maillot, docteure en Langues, Histoire et Civilisation des Mondes Anciens, souligne la portée métaphysique et spirituelle des parfums convoqués dans le *Cantique des cantiques*, dans les commentaires des exégètes grecs et latins, de l'Antiquité au Moyen-Âge. Le sens allégorique attribué à ces senteurs reflète le dessein du poème biblique : amener le lecteur à prendre part aux noces mystiques d'Israël et de Yahvé, du Christ et de son Église, ou de l'âme du fidèle et de Dieu, en fonction des interprétations proposées.

Marinella Termitte (Université de Bari) – *Les odeurs d'abord : les alliances sauvages chez Franck Bouysse* – démontre l'intérêt de l'écrivain français Franck Bouysse pour l'olfaction, comme composante de la narration. La chercheuse analyse dès lors la portée scripturale des odeurs dans les œuvres du romancier.

Enfin, *Parfumer des œuvres d'art ?*, la dernière contribution, partage plusieurs rencontres de la créatrice de parfums indépendante Kitty Shpirer avec d'autres artistes (chorégraphe, artiste plasticienne, musicien, chanteur lyrique, etc.), qui ont débouché sur la création d'une fragrance originale. Une création de Kitty Shpirer accompagne son texte et offre au lecteur de se faire une idée concrète du résultat de ses réflexions.

Malgré un travail d'édition pratiquement inexistant, *La poétique du parfum, théorie des odeurs dans les arts et la littérature* mérite de retenir l'attention du lecteur, par la qualité des contributions réunies et la richesse de son approche pluridisciplinaire. Les auteurs – créateurs et chercheurs – portent un regard sensible et érudit sur les odeurs et les perceptions olfactives dans la littérature et les arts, de l'Antiquité à l'extrême contemporain.

Giusy Caruso

**Michel Berré, Élisabeth Castadot, Stéphanie Delneste, Franz Meier, Olivier Odaert, Olivier Sauvage et Bénédicte Van Gysel, *Chroniques langagières à la belge*, Catherine Gravet (dir.), Mons, Éditions Universitaires de l'UMONS, coll. « Travaux & documents » n° 15, 2025, 200 p.**

L'ouvrage collectif *Chroniques langagières à la belge* paraît dans la collection « Travaux et Documents » du Service d'Études Françaises et Francophones de l'Université de Mons, dédiée aux questions de langue et de littérature en tant qu'elles traduisent la subtilité, la diversité et la richesse des échanges entre êtres humains. Il est publié à la suite d'un Séminaire sur l'enseignement de la grammaire, qui s'est tenu le 8 novembre 2023 au sein de la Faculté de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Mons, sous le titre : « “Dans le journal ou sur le journal” ? Les chroniques langagières dans la presse belge francophone de 1920 à nos jours ». L'objectif de ce séminaire était de réunir des chercheurs et des chercheuses autour de questions relatives aux sciences du langage de manière générale et, plus spécifiquement, aux méthodes de vulgarisation de la grammaire dans les chroniques de langage belges, ces petits billets de presse destinés au grand public et visant à résoudre les questions de langue qui posent le plus souvent problème aux usagers.

Après l'avant-propos de Catherine Gravet (pp. 7-9), prend place la préface de Jean-Marie Klinkenberg (pp. 11-17). À l'image du titre, « L'égrevisse aux pincés d'or » qui mêle humour, érudition et références littéraires typiquement belges, ces quelques pages offrent une réflexion intéressante sur les rapports complexes qui lient le Belge francophone à sa langue maternelle, lui qui est tout autant fier des particularismes de celle-ci que soucieux de maîtriser la norme établie par Paris. À la suite de cette préface, le lecteur pourra prendre connaissance du chapitre rédigé par Michel Berré, abordant les chroniques langagières réalisées par le père Joseph Deharveng pour la revue *La Jeunesse* au début du xx<sup>e</sup> siècle (pp. 19-66) : les règles d'orthographe préconisées par Deharveng rendent compte de ses prises de position, tantôt conservatrices, tantôt innovantes, à une époque où les sphères francophones de l'université, de la culture et de la politique font face à ce que Charles Bally a appelé la « crise du français » (p. 20). L'ouvrage enchaîne ensuite avec la contribution d'Élisabeth Castadot, consacrée aux chroniques de Maurice Grevisse dans le magazine *Le Moustique* durant la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle (pp. 69-99) : loin de l'image austère qu'on lui prête généralement, Grevisse se laisse voir comme un « bon vivant » (p. 74), qui s'adresse à ses lecteurs avec humour et bienveillance en tissant avec eux des liens de connivence, notamment par des références littéraires classiques. Cette disposition auctoriale se révèle particulièrement savoureuse dans le traitement des belgicisms face au centre normatif parisien. Le présent ouvrage se poursuit avec le chapitre rédigé par Bénédicte Van Gysel (pp. 101-121), qui traite des chroniques langagières d'André Goosse pour *La Libre Belgique* dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle : il y est question des liens de réciprocité étroits qui peuvent s'établir entre les méthodes des traducteurs et celles employées par André Goosse, en ce qu'elles « allie[nt] documentation, description objective, analyse, responsabilisation du lecteur, conseils, prescriptions et prise en compte de la situation de communication ou des interlocuteurs » (p. 105). Cette communication permet de prendre conscience des subtilités qui entourent les professions liées aux sciences du langage, subtilités qui – heureusement – donnent encore à l'humain l'ascendant sur la machine. La contribution de Franz Meier (pp. 123-147) adopte un spectre chronologique plus large en proposant l'analyse comparative des chroniques langagières publiées par trois auteurs (Philippe Baiwir, Albert Doppagne et Louis Chalon, alias Cléante) au sein du journal *Le Soir* entre 1954 et 2010. L'objectif est d'observer le traitement des particularismes belges et ce qu'il révèle de la posture de chacun des chroniqueurs vis-à-vis du centre normatif parisien, avec lequel ces trois linguistes prennent plus ou moins leurs distances, selon les époques et les profils. Avec Olivier Odaert et Stéphanie Delneste (pp. 149-164), le lecteur des *Chroniques langagières à la belge* plonge dans l'univers d'André Franquin, qui a publié une série de chroniques de langage parodiques, destinées à la jeunesse, dans le *Journal de Spirou* entre 1968 et 1974. Ces petits textes, intimement liés au personnage de Gaston Lagaffe, permettent de se questionner sur « l'idéologie de la langue » (p. 152) qui transparaît par le vecteur ludique. Traiter avec sérieux, ce sujet humoristique rend compte de la capacité des Belges à dresser l'autodérision en rempart contre le sentiment d'illégitimité linguistique. Enfin, le présent ouvrage se conclut avec le chapitre d'Olivier Sauvage, consacré aux chroniques contemporaines d'Anne-Catherine Simon dans le journal *Le Soir*, axées sur une approche plus descriptive que prescriptive des usages de la francophonie belge d'aujourd'hui. La particularité de ces chroniques est d'employer l'espace qui leur est dévolu dans le journal pour aborder un large éventail de questions d'actualité, par le biais des sciences du langage. On soulignera en particulier

la capacité d'Anne-Catherine Simon à s'approprier la langue pour aborder des sujets brûlants de société d'une « manière sereine et documentée » (p. 182).

Doté d'une présentation soignée – le lecteur averti appréciera le papier de qualité et les nombreuses illustrations qui jalonnent le texte –, le présent ouvrage s'inscrit dans le mouvement plus global du développement de la recherche portant sur le genre de la chronique langagière. En effet, celui-ci bénéficie d'un regain d'intérêt de la part de la scène scientifique actuelle. En témoigne notamment la publication, en 2022 dans *Les Cahiers internationaux de Sociolinguistique*, des *Chroniques de langage de la francophonie* sous la direction de Dorothée Aquino-Weber et Sara Cotelli Kureth. *Chroniques langagières à la belge* a toutefois le mérite de mettre l'accent sur les territoires de la Belgique francophone, domaine d'analyse qui offre encore de nombreuses pistes d'investigation. En effet, ce champ de la recherche permet non seulement d'appréhender l'histoire de l'enseignement de la grammaire en Belgique francophone, mais aussi de comprendre les complexes relations qui lient cette dernière au centre normatif parisien. Il est donc à espérer que ce volume s'inscrive dans une longue série de parutions à venir. On peut, par exemple, souhaiter que les chroniques de Michel Francard pour le journal *Le Soir*, fassent l'objet d'une prochaine publication ; de même, une étude socio-historique systématique des chroniques langagières belges permettrait de mieux comprendre les interactions qui se créent entre les méthodes de vulgarisation de ces billets de presse et les changements de la société dans laquelle ils s'inscrivent.

Aude Sarténar

**Francesca Cavazza, *Salomé et Jean Baptiste, réinvestissements symboliques et réécritures d'un mythe (1870-1914)*. Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2024, 540 p.**

Francesca Cavazza a obtenu son doctorat en littérature comparée à l'université de Bologne. *Salomé et Jean Baptiste, réinvestissements symboliques et réécritures d'un mythe (1870-1914)*, outre une étude des représentations littéraires des personnages évangéliques, propose de mener une réflexion sur le processus d'autonomisation de l'art au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

L'essai s'articule en deux parties, précédées d'un préambule où l'autrice examine le processus d'autonomisation de l'art en général, et de la littérature en particulier, à travers le XIX<sup>e</sup> siècle. Certes, ce processus ne concerne pas les seules représentations littéraires de Salomé et Jean Baptiste, mais le « couple » néotestamentaire non seulement illustre ce nouveau langage littéraire (la crise du sujet), mais y contribue, dans une certaine mesure. À cette époque, l'art et la littérature commencent en effet à se reconnaître comme fiction.

La première partie, *Autonomisation de Salomé et Jean Baptiste*, adopte un point de vue diachronique et compte trois chapitres. Le premier chapitre, *Hérodiade/Salomé de l'écriture à l'écriture*, retrace l'autonomisation du personnage littéraire de Salomé-Hérodiade par rapport aux sources écrites, à la fois le texte évangélique, les *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe, les légendes apocryphes et médiévales. Les textes analysés démontrent que le personnage s'éloigne de plus en plus du modèle biblique pour gagner résolument la sphère fictionnelle. Le deuxième chapitre, *Figures de Jean Baptiste*, souligne la multiplicité des figures assumées par le Baptiste, d'abord dans les Écritures

(nouvel Élie, précurseur du Messie, etc.), enfin dans la littérature fin de siècle, qui propose de très nombreuses relectures du prophète, qui peut dès lors symboliser plusieurs univers de sens. Le dernier chapitre, *Salomé et Jean Baptiste : tentation et mystique*, souligne que si la princesse juive demeure associée à la tentation, la définition de cette dernière évolue radicalement, de la tentation charnelle des premiers temps du christianisme, à la tentation littéraire et artistique dans la société de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle. La danse ne fascine plus uniquement par sa lascivité, mais incarne la recherche d'un dépassement exclusivement esthétique. Dès lors, l'époque signe le passage d'un art transcendant à un art immanent. Salomé incarne désormais la beauté moderne de l'art et le Précurseur, par sa décollation, renvoie dès 1870 à la crise du sujet.

La seconde partie, *Salomé et Jean Baptiste dans la fiction*, s'inscrit dans une perspective synchronique et explicite l'enfermement du couple néotestamentaire dans la littérature fictionnelle, à travers trois chapitres. Le premier, *Oppositions*, s'attarde sur les relations antithétiques des personnes : l'œuvre d'art insaisissable *versus* l'artiste impuissant, la lune *versus* le soleil couchant, la pécheresse *versus* le saint. Le deuxième chapitre, *Union*, dépasse ces antagonismes symboliques, afin de souligner la complémentarité de Salomé et Jean Baptiste, notamment à travers le motif de Salomé amoureuse, principalement illustré par Massenet. Le troisième et ultime chapitre, *Superpositions et confusion carnavalesque*, propose le bilan d'une nouvelle démythification des deux thèmes littéraires et de leurs invariants, tantôt par la superposition avec d'autres mythes, tantôt par le biais du grotesque et de la parodie.

Ces dernières décennies, de nombreuses publications de qualité – le plus souvent reprises dans la riche bibliographie qui clôt ce volume – ont étudié les multiples représentations de Jean Baptiste et Salomé dans les lettres de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il n'est donc plus temps, après Praz, Dottin-Orsini, Palacio et consorts, de démontrer l'association parfaite de la princesse juive et de la harpie fin de siècle, ou d'indiquer, à travers les représentations de la mort du prophète juif, la hantise masculine de la castration. Francesca Cavazza l'a bien compris et soumet par conséquent au lecteur une approche novatrice des personnages, entre autres par le biais d'une réflexion sur l'autonomisation des personnages envers leur substrat évangélique, sur leur inscription dans la littérature de fiction et sur le relais qu'ils offrent à un questionnement sur la crise du sujet et des représentations dans l'art en général, et dans les lettres en particulier. *Salomé et Jean Baptiste, réinvestissements symboliques et réécritures d'un mythe (1870-1914)* ne manquera dès lors pas de retenir l'attention non seulement des comparatistes, des historiens de la littérature et des spécialistes de la culture fin de siècle, mais également des théoriciens de l'art, de manière plus générale.

Katherine Rondou

**Frédéric Chauvaud, Lydie Bodiou, Jean-Philippe Martin et Héroïse Morel (éds), *À coups de cases et de bulles. Les violences faites aux femmes dans la bande dessinée*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2023, 350 p.**

Ce volume collectif, publié aux Presses universitaires de Rennes, constitue une première exploration systématique d'un sujet encore peu étudié : les violences faites aux femmes dans la bande dessinée. Dirigé par Frédéric Chauvaud, Lydie Bodiou, Jean-Philippe Martin et Héroïse Morel, il rassemble une vingtaine de contributions et se

présente comme un ouvrage pionnier, à la fois par son ambition pluridisciplinaire (l'histoire, la littérature comparée, la traductologie et les études de genre) et par l'ampleur de son champ d'étude, allant de la caricature du XIX<sup>e</sup> siècle aux mangas contemporains.

L'ouvrage s'ouvre sur une introduction générale de Frédéric Chauvaud (pp. 7-16) qui propose une rapide histoire de la BD, y compris de ses déclinaisons érotiques et pornographiques, et souligne un paradoxe : si les femmes de papier ont souvent été étudiées comme héroïnes ou séductrices, les violences qu'elles subissent – mariages forcés, humiliations, viols, agressions – sont longtemps restées invisibles. L'ambition du livre est donc de « renverser les perspectives », de montrer que les personnages féminins ne sont pas réduits à des faire-valoir ou à de simples victimes, et que la BD peut offrir un regard complexe sur ces violences.

Le premier chapitre, intitulé *De l'inaperçu au dévoilement* (pp. 17-114), met en évidence la manière dont la BD rend visibles des violences longtemps passées sous silence. Laurent Bihl (pp. 23-52) ouvre la réflexion en suivant la figure du voyeur de la caricature au dessin moderne. Élisabeth Schulz (pp. 53-68) puis Charli Sorro (pp. 69-85) s'attachent aux violences conjugales, la seconde contribution mettant l'accent sur le féminicide. Guillaume Garnier (pp. 87-98) s'intéresse au personnage d'Adèle Blanc-Sec de Tardi, dont le corps est soumis à de multiples formes de violence, tandis que Sophie Bonadé (pp. 99-114) propose une lecture fine de l'œuvre d'Alan Moore, auteur britannique qui dénonce le sexisme dans ses comics. L'ensemble illustre bien la variété des formes de violence représentées, même si certaines analyses restent surtout descriptives.

Le deuxième chapitre, *Historisation et fictionnalisation* (pp. 115-219), déplace le regard vers la bande dessinée historique et la manière dont elle intègre les violences genrées. Marine Remblière (pp. 121-134) examine le personnage de Tirésias, figure ambivalente des genres, tandis que Laurent Hugot (pp. 135-158) étudie les violences subies par les femmes romaines dans la BD historique, en montrant comment elles reflètent à la fois leur statut social et des stéréotypes modernes. Fabien Lostec (pp. 159-175) analyse ensuite la représentation des collaboratrices sous l'Occupation, systématiquement décrites comme victimes. Dans une tonalité différente, Frédéric Chauvaud (pp. 177-192) revient sur les parodies sexuelles de 1977, tandis que Camille Roelens (pp. 193-206) met en évidence les violences genrées dans l'œuvre de Jean-Claude Servais. Enfin, Petros Tsakaliadis Sotirakoglou (pp. 207-219) propose une comparaison entre BD et mangas (1970-2000), en soulignant la récurrence des thèmes du harcèlement sexuel. Ces articles montrent l'intérêt de replacer la BD dans une perspective historique, mais l'ensemble penche parfois vers l'énumération de cas, au détriment de l'analyse des codes propres du médium.

Le troisième chapitre, *En phase avec son temps* (pp. 221-322), élargit le champ géographique et thématique. Pascale Hellégouarc'h (pp. 227-244) étudie *Droit du sol* de Charles Masson et la situation des femmes mahoraises, tandis que Mounia Ouziou (pp. 245-258) s'intéresse à la BD marocaine et à son traitement du sexisme, malgré une tradition encore récente. Pierre-Éric Fageol et Frédéric Garan (pp. 259-278) offrent un panorama de la BD de l'océan Indien, en soulignant le poids de l'héritage colonial. Du côté des comics, Pierre-Alexis Delhay (pp. 279-294) analyse les rapports violents entre hommes et femmes chez les super-héros. Enfin, Marys Renné Hertiman (pp. 295-309) réfléchit à la place des autrices et à la transition d'un discours masculin ventriloque vers une parole féminine autonome, et Madeleine Stratford (pp. 311-322) propose une contribution remarquable en traductologie : elle montre comment

les violences sexuelles changent d'impact selon la langue, en prenant en compte onomatopées, couleurs, lettrage et séquentialité.

Dans son ensemble, l'ouvrage présente de grands atouts : il est pionnier sur la thématique, offre une pluralité d'approches et d'aires géographiques, et contient des contributions de grande qualité, comme celles de Bonadé sur Alan Moore, de Hugot sur les femmes romaines, de Hellégouarc'h sur Mayotte ou encore de Stratford sur la traduction. La structuration en parties, accompagnées d'introductions claires, rend la lecture accessible et les index d'illustrations facilitent la consultation.

Mais des limites apparaissent également : les contributions sont d'une valeur inégale, certaines se contentant de décrire la violence sans interroger en profondeur les mécanismes graphiques ou narratifs de la BD. L'histoire domine largement les approches, au détriment d'une analyse sémiotique ou narratologique qui aurait mieux mis en valeur la spécificité de la BD. On regrette aussi la qualité inégale des reproductions iconographiques, parfois mal scannées, et la multiplication des introductions qui alourdissent la lecture.

En définitive, *À coups de cases et de bulles* est un livre important et fondateur. En abordant de front la question des violences faites aux femmes dans la BD, il ouvre un champ de recherche encore largement inexploré et montre que le neuvième art, loin d'être anecdotique, constitue un révélateur puissant des imaginaires sociaux et des rapports de genre. Malgré ses déséquilibres et ses manques, l'ouvrage s'impose comme une référence incontournable, qui appelle de futures recherches plus approfondies et méthodologiquement plus homogènes.

Erica Nagacevschi Josan

**Adeline Collange-Perugi et Sophie Lévy (éds), *Paquebots 1913-1942, une esthétique transatlantique*. Paris, In Fine éditions d'art, 2024, 280 p.**

*Paquebots 1913-1942, une esthétique transatlantique* accompagne l'exposition éponyme, présentée au Musée d'arts de Nantes du 23 octobre 2024 au 23 février 2025 et au Musée d'art moderne André Malraux du Havre, du 5 avril 2025 au 21 septembre 2025. Adeline Collange-Perugi, conservatrice du patrimoine et responsable des collections d'art ancien du Musée d'arts de Nantes, et Sophie Lévy, directrice conservatrice du Musée d'arts de Nantes ont réuni une équipe d'une dizaine de spécialistes, afin de mieux comprendre l'impact du paquebot, comme moyen de locomotion et objet de fantasmes, sur les arts de la période Art Déco.

Le catalogue s'organise en deux parties. La première, *Le paquebot, un objet moderniste*, se focalise sur le paquebot comme objet d'inspiration artistique, pour les créateurs d'avant-garde, dans des domaines aussi variés que la photographie, la peinture ou l'architecture. Le premier chapitre, *Le paquebot, objet moderniste paradoxal* d'Adeline Collange-Perugi, s'attache à l'influence de l'objet paquebot sur les arts plastiques, à travers les mouvements artistiques futuristes et constructivistes, et par le biais de différents supports, comme la peinture et la photographie. L'autrice souligne également la porosité entre les affiches publicitaires des grandes compagnies transatlantiques, confiées à des graphistes de renom, et la peinture, entre la photographie publicitaire et la photo d'art. Les affiches sont également au centre de la contribution de Sarah Chanteux, *Quand les transatlantiques n'abolissaient pas les frontières*. L'autrice

rappelle le contexte économique hautement concurrentiel auquel sont confrontées les compagnies transatlantiques, qui doivent à la fois négocier un virage important avec la redéfinition de leur clientèle (le touriste remplace l'immigré) et survivre au krach boursier de 1929, tout en se maintenant dans la course à la performance que se livrent les nations pour fournir les bateaux les plus rapides, dans le climat politique tendu de l'Entre-deux-guerres. L'analyse d'affiches publicitaires offre de percevoir clairement ces différentes tensions, qui se redéfinissent en 1939, lorsque les paquebots rejoignent la flotte militaire des pays belligérants. Les trois textes suivants – *Que fait le paquebot à l'architecture ?* d'Aurélien Lemonnier, *Le voyage esthétique de l'architecture navale* de Richard Klein et *E 1027 : une poésie moderne de la traversée* de Salomé Van Eynde – soulignent l'influence de l'esthétique et de l'organisation interne des paquebots sur l'architecture, et étudient les constructions portuaires nées du développement des voyages transatlantiques. Sylvain Besson, dans *Synergie*, met en exergue l'apport du paquebot à la photographie dans les domaines de la publicité, du reportage et de la photographie d'art.

La seconde partie, *Le voyage transatlantique*, revient sur l'expérience du voyage proposée par les paquebots des années folles, par l'examen du luxe de la décoration intérieure, le plus souvent de style Art Déco, des activités proposées (piscine, tennis, etc.) et de l'atmosphère si particulière de la vie à bord, évoquée plus spécifiquement par la littérature et le cinéma de l'époque. *Cartes postales d'un incertain voyage transatlantique* de Sophie Lévy complète *Le Paquebot, un objet moderniste paradoxal* d'Adeline Collange-Perugi, en se focalisant non plus sur l'impact de l'objet paquebot sur les arts plastiques, mais sur l'influence du voyage en lui-même, de l'expérience à bord : le cosmopolitisme, l'arrivée à New York, les thématiques de la fuite, du voyage, de l'immigration (certes alors de plus en plus scrupuleusement contrôlée). Tiphaine Yvon, dans *Transatlantique des années 1920-1930, modernité et paradoxe*, examine la décoration intérieure, le plus souvent de style Art Déco, des paquebots des années folles, qui doivent trouver un équilibre parfait entre fonctionnalité, contraintes spatiales et techniques, luxe et confort (pour les élites). *Quand le luxe prend le large. Mode et modernité à bord des transatlantiques* de Catherine Le Treut revient sur la recherche du luxe et du confort, mais cette fois dans les tenues adoptées par les classes aisées durant les traversées, consacrées à la détente et au sport. Enfin Benjamin Thomas étudie la place et la symbolique des paquebots et du voyage transatlantique dans le cinéma de l'Entre-deux-guerres (*Traversées cinématographiques de l'Atlantique. Monde flottant et identités fluctuantes*), tandis que Clémence Poiver-Ducroix procède de même pour la littérature (*Poète à bord : le paquebot dans la poésie moderniste 1913-1942*).

Le catalogue compte également une chronologie et plusieurs annexes. La liste des œuvres exposées reprend une brève fiche signalétique de l'œuvre, dont l'analyse, le commentaire et l'illustration se trouvent dans le corps du volume. Une bibliographie sélective variée permet au lecteur de compléter ses connaissances dans les diverses thématiques abordées, de la littérature à l'histoire de l'art. Un index des noms de personnes et des noms de navires facilite une recherche plus ciblée.

*Paquebots 1913-1942, une esthétique transatlantique* le démontre clairement : l'époque étudiée (1913-1942) correspond à une période importante dans le développement des paquebots, à la fois comme objet de luxe (pour la première classe, évidemment) et comme manifestation de la modernité. Les compagnies rivalisent, afin d'offrir aux voyageurs une expérience inédite, en termes d'élégance, de confort et de performance. Tandis que le continent américain se ferme chaque jour davantage aux

immigrés, il accueille des touristes de plus en plus nombreux, ainsi que des artistes et des intellectuels américains et européens, désireux d'échanger avec leurs homologues de l'autre continent. Le paquebot reproduit toutefois les distinctions sociales de la « terre ferme » et les infrastructures cloisonnent efficacement les voyageurs de la première à la troisième classe. Les nationalités se mêlent, mais pas les classes sociales. Si le volume revient sur ces éléments, nécessaires à la compréhension des contributions, il s'attarde principalement sur l'influence des voyages transatlantiques, et des paquebots en particulier, sur différentes expressions artistiques, comme la peinture, la photographie, le graphisme, le stylisme, l'architecture, etc., et permet dès lors au lecteur de pleinement comprendre l'aspect révolutionnaire d'un moyen de transport alors clairement perçu comme une des principales manifestations de la modernité.

Katherine Rondou

**Maxime Decout, *Éloge du mauvais lecteur*. Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2021, 147 p.**

La collection « Paradoxe » qui publie notamment les essais de Pierre Bayard comme *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, prend le parti, derrière des titres volontiers provocants, d'interroger des questions littéraires souvent considérées comme évidentes.

Maxime Decout, professeur à l'Université d'Aix-Marseille, est membre de l'Institut universitaire de France et l'auteur de *Qui a peur de l'imitation ?* (2017) et *Pouvoirs de l'imposture* (2018), dans la même collection.

Il interroge ici les notions mêmes de « bonne » et de « mauvaise » lectures qui ont dominé le xx<sup>e</sup> siècle. Il rappelle d'abord la conception commune de la mauvaise lecture : elle offre une interprétation erronée de l'œuvre, ne prend pas de distance avec celle-ci, est gouvernée par des sentiments qui en faussent la réception et provoquent une réaction disproportionnée chez le lecteur. À l'occasion, elle peut même aboutir à la production d'un « texte fantôme » qui exploite une possibilité non réalisée par l'œuvre.

Cette condamnation ancienne de la mauvaise lecture permet à l'auteur de dresser le portrait du mauvais lecteur, ou plutôt un catalogue des mauvaises lectures. Le premier danger qui guette le lecteur est celui de l'identification, conséquence de la révolution que fut la lecture silencieuse. Celle-ci livre l'individu, désormais libéré du groupe et de son autorité, au libre-arbitre et au risque de « l'enchantement », risque d'autant plus grand chez le naïf, la femme ou l'enfant. Les griefs à l'égard de l'identification sont de divers ordres : un risque d'interprétation hérétique pour l'Église, un risque social de retrait du groupe que connaissent Don Quichotte ou Emma Bovary et même un risque sanitaire, la médecine l'estimant mauvaise pour la santé au même titre que la masturbation. Ce « mauvais » lecteur évalue le réel à partir de la littérature et ne peut connaître que la déception. Du xvii<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle, on publie un nombre important d'œuvres qui dénoncent cette pratique déviante et valorisent le « bon » livre, celui qui a un pouvoir éducatif. Ces ouvrages élaborent ainsi le modèle de la lecture lettrée.

C'est au xx<sup>e</sup> siècle qu'est défini un autre prototype de « bon » lecteur, dont la « naissance doit se payer de la mort de l'auteur » selon Barthes mais aussi de celle du « mauvais » lecteur, au profit d'un lecteur idéal, immatériel, un « coauteur » pour Sartre. Il répond aux attentes du texte et s'y soumet. Cette nouvelle approche présente le risque d'une normalisation des modes de lecture qui écarterait toute dimension individuelle.

Et pourtant la tentation est grande, y compris pour des théoriciens comme Barthes ou Sartre, de redevenir un mauvais lecteur, c'est-à-dire de retrouver le plaisir de l'enfance. On ne lit pas alors pour être transformé, ce qui est la vocation de la lecture, mais pour s'enfermer en soi-même.

L'auteur identifie d'autres mauvais lecteurs bien différents de celui qui cède au piège de l'identification : les maniaques de l'interprétation qui ne ressentent aucune émotion pour le texte (voir *À rebours* d'Huysmans, *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert ou *Démolir Nisard* de Chevillard, par exemple). La pulsion à déchiffrer les questions formelles, au détriment du contenu ou du texte, anime un autre genre de mauvais lecteurs comme le montrent les textes de l'Oulipo ou du Nouveau Roman. La volonté d'atteindre la bonne lecture peut déboucher sur un désastre et la réduction de l'œuvre à sa forme n'est pas, pour l'auteur, une lecture authentique mais du déchiffrement.

Même le bon lecteur n'est pas à l'abri de la mauvaise lecture : paradoxalement, l'interprétation peut aussi déclencher l'identification. Ainsi, dans *Louis Lambert*, Balzac associe interprétation et démente, présentant le mauvais lecteur comme un esprit tourmenté. Dans *Champollion, le dernier Égyptien*, Macé oppose déchiffrement et immersion : celle-ci devient la bonne lecture, le mauvais lecteur se révélant incapable de s'identifier. Dans *53 jours*, Perec met en scène le décryptage d'un texte qui résiste à toutes les tentatives d'élucidation. La démarche du lecteur l'entraîne de la rationalité à la démente, révélant deux autres traits du mauvais lecteur : la surinterprétation et les commentaires sans fin.

On peut se transformer en mauvais lecteur accidentellement ou parce que le texte pousse à commettre des erreurs d'interprétation, ce qui remet en cause la pertinence même des notions de bons et mauvais lecteurs. L'archétype de ce type de texte est le genre policier, le cas extrême étant celui de romans où la solution existe mais n'est pas donnée au lecteur, comme *Examen de l'œuvre d'Herbert Quain* de Borges ou *La Bibliothèque de Villers* de Peeters.

Il arrive aussi que le lecteur se livre à une « lecture contrefactuelle », ou que le mauvais lecteur devienne un personnage de roman, qu'il exprime sa dévotion à l'œuvre (*Cinéma* de Tanguy Viel ou *Les papiers de Jeffrey Aspern* de Henry James), imite son idole transformant ainsi la mauvaise lecture en processus créatif (*La disparition de Jim Sullivan* de Viel) ou encore pratique une lecture haineuse (*Feu pâle* de Nabokov ou *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster* de Chevillard).

Avant de conclure, l'auteur passe en revue les pratiques du mauvais lecteur, qu'elles relèvent de la lecture buissonnière (attention flottante, saut de pages, lecture en diagonale...) qui fragilise l'idée d'un texte ordonné, ou de la lecture interventionniste où on lit pour réécrire. Cette pratique existait déjà au XVII<sup>e</sup> siècle. Plus près de nous, des romans mettent en scène des lecteurs faisant pression sur les auteurs, comme dans *Misery* de S. King ou *Opération Shylock* de P. Roth. Les lecteurs sont alors pris entre deux passions : l'adoration pour une œuvre et la rage contre son auteur.

Maxime Decout conclut son catalogue par un bilan qui montre l'intérêt actuel de ce qu'il qualifie de « mauvaise lecture ».

Avec une certaine dérision comme c'est de rigueur dans cette collection, l'auteur explore toutes les formes de lecture que peut pratiquer tout lecteur aujourd'hui, dès l'instant où il se libère des contraintes que lui ont imposées, principalement depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les théoriciens de la lecture légitime. Contraintes qu'ils n'ont pourtant pas toujours respectées eux-mêmes. La nomenclature qu'il dresse propose un angle toujours original, susceptible de renouveler notre approche de la lecture, de donner envie

de (re)découvrir les œuvres mentionnées et d'expérimenter la « mauvaise » lecture en la pratiquant sans honte ni culpabilité. Osons donc devenir de mauvais lecteurs !

Françoise Chatelain

**Phillip Dennis Cate (éd.), *Paris-Bruxelles 1880-1914 : effervescence des visions artistiques*. Paris, In Fine, 2025, 304 p.**

Philip Dennis Cate réunit plusieurs spécialistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, afin d'élaborer le catalogue de l'exposition organisée au Palais Lumière d'Évian du 19 avril 2025 au 4 janvier 2026. *Paris-Bruxelles 1880-1914 : effervescence des visions artistiques* analyse les différentes facettes de la vie artistique de l'époque, dans les capitales belge et française, en dix contributions. Les articles sont publiés en français et en anglais, ce qui facilite leur diffusion.

Le premier texte, *La Belle époque* d'Isabelle Cahn, examine Paris d'un point de vue topographique, en soulignant le contraste entre les représentations de la même ville chez des artistes aux perceptions très différentes, tantôt sensibles à la nature et à la sensation d'espace des faubourgs parisiens, tantôt fascinés par le Paris de la débauche et des scandales. Dans *À Montmartre*, Raphaële Martin-Pigalle résume l'histoire de la colline, et rappelle l'attrait exercé par les lieux de plaisirs réunis dans ses rues. L'historienne de l'art souligne également le rôle rassembleur du quartier, où habitent de nombreux artistes d'avant-garde qui prendront une part active dans le développement de l'art moderne. *Le Japonisme* de Gabriel P. Weisberg et Janet Whitmore revient sur l'influence importante de l'art japonais sur l'art occidental au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, notamment sur l'Art Nouveau français que promeut le marchand d'art parisien d'origine allemande Siegfried Bing. C'est justement l'Art Nouveau qui se trouve au cœur de l'article suivant, rédigé par les mêmes auteurs (*L'Art Nouveau* de Gabriel P. Weisberg et Janet Whitmore). Dans *Le symbolisme*, Jean-David Jumeau-Lafond souligne les spécificités des artistes symbolistes, lassés à la fois du réalisme du naturalisme et de l'académisme des Beaux-Arts de Paris, et soucieux de trouver une réponse davantage spiritualiste à leurs questionnements existentiels. André Cariou, dans *La Bretagne*, étudie les rapports complexes entretenus par plusieurs peintres de l'époque (Van Gogh, Gauguin, Sérusier, etc.) avec la Bretagne. *Le néo-impressionnisme* de Nicole Tamburini se focalise sur les réflexions sur la couleur et la lumière au cœur du travail des néo-impressionnistes, en privilégiant des artistes moins connus du mouvement, comme Henri-Edmond Cross ou Louis Hayet. Ce parti pris nous semble particulièrement intéressant, car il offre au lecteur de mieux comprendre la diffusion du mouvement. Le souci de l'autrice de souligner les rapports entre ces artistes et la presse anarchique a également retenu notre attention : Tamburini replace ainsi davantage les peintres analysés dans leur contexte social et politique. *Le cercle des Vingt* de Catherine Verleysen est la seule contribution exclusivement dédiée à la vie artistique belge. Elle présente un cercle artistique d'avant-garde fondamental pour le développement des arts en Belgique entre 1883 et 1893, les XX<sup>e</sup>. Gilles Genty expose la naissance du mouvement artistique nabi et son inscription dans la modernité (*Les Nabîs*). Enfin, *La caricature* de Richard Thomson rappelle l'intérêt des différents mouvements artistiques d'avant-garde pour la caricature. Au-delà de l'intérêt pour la parodie, la caricature, par son jeu sur la distorsion et la stylisation, permet à l'artiste de remettre en

cause les canons de l'académisme et d'exprimer son goût pour la modernité. Suit une section intitulée *Portraits* (Norma Thibault), qui réunit des reproductions de portraits des artistes évoqués dans les articles précédents, avec une brève notice biographique.

Le volume ne propose pas de bibliographie générale, mais chaque contribution est accompagnée de notes. Les illustrations sont de qualité et permettent au lecteur qui n'aurait pas eu l'opportunité de se rendre à Évian de se faire une idée précise des œuvres analysées, dont la variété mérite d'être soulignée (tableaux, estampes, dessins, aquarelles, affiches, etc.). En revanche, l'absence d'illustration de la *Liste des œuvres exposées non reproduites*, qui reprend les notices des tableaux exposés au Palais Lumière mais absents du catalogue, s'explique difficilement, à moins d'un refus de droit de reproduction, ce qui semble peu probable puisque les œuvres proviennent de la même collection particulière. Le volume se clôt sur l'index des artistes cités.

Certes, aucune contribution n'est dépourvue d'intérêt, et toutes offrent au lecteur l'opportunité de mieux cerner les expressions artistiques de la période couverte par l'exposition. Nous nous interrogeons toutefois sur la cohérence de l'ensemble, où des articles centrés sur un mouvement artistique (les Nabis, le néo-impressionnisme) côtoient des textes consacrés aux rapports entre les artistes et un lieu (Montmartre, la Bretagne) ou à une expression artistique en particulier (la caricature). La disproportion entre le titre, où Paris et Bruxelles sont placés sur un pied d'égalité, et le contenu, presque exclusivement franco-centré, nous laisse également perplexe. Manque selon nous une structure plus soutenue, davantage propice à comprendre les enjeux artistiques de la période étudiée. Reste que le volume constitue un excellent ouvrage de vulgarisation, et que les auteurs, par leur didactisme, permettent à un large public de percevoir la richesse et la variété des innovations artistiques, principalement françaises, qui marquent les trois décennies étudiées. L'effervescence artistique annoncée dans le titre est bien palpable.

Katherine Rondou

**Julien De Vos et Mathieu Deldicque, *Louise d'Orléans, première reine des Belges, un destin romantique*. Paris, In Fine, 2024.**

*Louise d'Orléans, première reine des Belges, un destin romantique*, édité par Julien De Vos, Conservateur général et Directeur du service des Musées et du Patrimoine Culturel de la Province de Namur, et par Mathieu Deldicque, Conservateur en chef du patrimoine et Directeur du musée Condé et du musée vivant du Cheval du Château de Chantilly, accompagne l'exposition éponyme organisée au château de Chantilly, du 19 octobre 2024 au 16 février 2025, et consacrée à Louise d'Orléans (1812-1850), fille du roi de France Louis-Philippe, et épouse du premier roi des Belges, Léopold de Saxe-Cobourg et Gotha. Le catalogue réunit les communications d'une dizaine de chercheurs, le plus souvent organisées chronologiquement.

Mathieu Deldicque, dans *La jeunesse d'une princesse d'Orléans*, souligne le soin accordé à l'éducation de Louise, qui étudie à la fois les arts, l'histoire, les langues et les sciences. Les enfants de Louis-Philippe d'Orléans et de Marie-Amélie de Bourbon-Sicile bénéficient en effet d'une éducation moderne pour leur époque, qui les amène entre autres à devenir les élèves et ensuite les mécènes de la nouvelle génération des artistes romantiques.

*Louise et Marie d'Orléans* d'Anne Dion-Tenenbaum (conservateur général du patrimoine au département des objets d'art du musée du Louvre) revient sur la complicité régnant au sein de la fratrie Orléans, déjà abordée par Mathieu Deldicque, en se focalisant sur les rapports entre Louise et sa sœur Marie-Amélie, d'un an plus jeune. Très proches malgré des divergences de caractère, les sœurs maintiennent un contact étroit, même après l'installation de Louise à Bruxelles, notamment par le biais d'une correspondance suivie, presque quotidienne, où elles échangent entre autres sur la vie artistique parisienne et bruxelloise, sur leurs lectures et leur admiration commune pour Ary Scheffer. La mort précoce à l'âge de vingt-six ans de la princesse Marie, atteinte de tuberculose, bouleverse profondément sa sœur aînée.

Grégoire Franconie (chercheur associé au Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle à l'Université Paris 1 et Sorbonne Université) analyse avec minutie les différentes étapes politiques qui mèneront au mariage entre Léopold et Louise. Il souligne également l'importance de cette union pour les deux nations, qui transparait notamment dans la volonté de maintenir le souvenir de la cérémonie et des célébrations, afin de démontrer l'intégration de deux nouvelles dynasties, les Orléans et les Saxe-Cobourg et Gotha, parmi les familles régnantes. Un tableau et une médaille pérenniseront les noces de Louise et Léopold (*Politiques matrimoniales entre les Tuileries et Laeken, un moment franco-belge*).

*Louise d'Orléans au rendez-vous des Belges* de Mélodie Brassinne (conservatrice-coordinatrice de la cellule du patrimoine culturel de la Province de Namur) et de Julien De Vos évoque l'adaptation de la jeune reine à sa nouvelle existence. Certes toujours vivement attachée à sa famille française, avec laquelle elle entretient une correspondance particulièrement prolixe, Louise s'adapte sans difficulté à la vie de couple, et, bien consciente de ses responsabilités, seconde de son mieux un époux qu'elle apprécie. Elle s'épanouit également dans la maternité, qui renforce ses liens avec le peuple belge, heureux d'accueillir un héritier.

Axel Tixhon (professeur au département d'histoire de l'Université de Namur), dans *Louise d'Orléans et la politique belge de 1832 à 1850*, rappelle que Louise doit sa position de fille et d'épouse de monarque aux mouvements révolutionnaires qui ont secoué l'Europe en 1830. La Belgique subit, pendant les premières années du règne de Léopold I<sup>er</sup>, la menace orangiste, et le soutien de la France à la jeune nation belge doit beaucoup à l'intermédiaire de la reine Louise, qui sans être à proprement parler une femme de pouvoir, joue incontestablement un rôle dans la vie politique de son pays d'adoption.

Dans *Le Duc d'Aumale et sa sœur*, Mathieu Deldicque examine les liens étroits entre Henri d'Orléans et sa sœur aînée. Leur correspondance dévoile entre autres l'implication de Louise dans le choix de la future duchesse d'Aumale, et le goût du frère et de la sœur pour les collections d'art.

Mathieu Deldicque précise les goûts artistiques de la souveraine dans *Portraits d'une jeune dynastie*, où il étudie les portraits officiels et privés des membres de la famille royale belge. Dans un premier temps fidèle à ses habitudes françaises, Louise s'adresse aux portraitistes des Orléans, avant de se tourner vers des artistes belges, comme Gustaf Wappers, principalement pour des œuvres officielles. C'est cependant Winterhalter, un peintre allemand, qui séduit Louise. En revanche, pour les portraits intimes, elle fait appel à William Charles Cross, artiste britannique apprécié de la nièce de Léopold, la reine Victoria d'Angleterre. L'attrait de Louise pour les portraits de ses proches confirme ce qu'indique déjà son abondante correspondance : fille loyale, sœur

attentive, épouse et mère aimante, Louise place ses proches au centre de son existence. Un bref article de Sophie Wittemans (conservatrice du patrimoine artistique du Palais de la Nation de Bruxelles) revient en détail sur un portrait en pied officiel de la reine, particulièrement apprécié de Léopold, une œuvre de l'artiste belge Fanny Corr Geefs.

Julien De Vos – *Des demeures royales pour promener sa nostalgie* – analyse la correspondance de Louise, afin de comprendre ses goûts en matière de résidence. La jeune femme, amatrice de calme et de promenades, seule ou en famille, apprécie peu le palais royal de Bruxelles et son étroit jardin, auquel elle préfère le vaste domaine de Laeken. Elle est rapidement séduite par Ostende, où elle effectue des séjours réguliers consacrés aux balades et aux bains de mer, mais ne partage pas l'enthousiasme de Léopold pour leur villégiature ardennaise, dont le climat ne lui convient pas. Reste toutefois que la reine des Belges, certes sensible au paysage ou à l'architecture ancienne, ne s'investit jamais pleinement dans un lieu en particulier.

Mathieu Deldicque et Julien De Vos prolongent l'analyse des préférences de la souveraine. Louise n'a pas laissé le souvenir d'une grande mécène, alors qu'elle ne dédaigne aucunement les arts. Elle fréquente les expositions et les salons, jette les bases de la collection royale belge, mais son intérêt se porte principalement sur la sphère artistique privée, et les portefeuilles et les albums feuilletés avec les proches revêtent une grande importance à ses yeux. Les albums de Louise reflètent les goûts de son père et de ses frères et sœurs, mais aussi son intérêt pour les artistes romantiques (*Les goûts d'une princesse d'Orléans*). La constitution de la collection royale, en revanche, se doit de répondre à un impératif politique, acquérir des œuvres anciennes issues des Pays-Bas septentrionaux et, surtout, soutenir la création belge contemporaine. Pour ce faire, les souverains – il n'est pas aisé de distinguer ici les acquisitions suggérées par Léopold ou son épouse – s'appuient régulièrement sur les salons de Bruxelles, Gand ou Anvers. Louise et Léopold sont également régulièrement sollicités par des artistes, dont certains, reconnus par l'état ou des institutions artistiques, ont l'opportunité de fréquenter la cour (*Les Goût d'une reine des Belges*).

Christophe Vachaud (historien du bijou), dans *L'écrin de Louise*, examine la cassette de la souveraine belge, qui rassemble à la fois des parures d'apparat et des bijoux sentimentaux, intégrant par exemple à l'objet des cheveux ou des miniatures de proches, ou encore reconstituant l'acrostiche du prénom de l'être aimé indiqué par l'initiale des pierres précieuses utilisées. Louise s'inspire beaucoup de la mode parisienne, déjà une référence à l'époque : romantisme et Renaissance revisitée côtoient le classicisme intemporel des bijoux de cour.

Julien De Vos, *Le dernier souffle romantique*, revient sur la santé fragile de la souveraine, et sur sa mort prématurée, à seulement trente-huit ans. Il souligne l'impressionnant protocole mis en place pour ses funérailles, premier enterrement royal belge, et l'attachement sincère de la population à sa première reine. Celui-ci transparaît notamment dans la commande d'œuvres commémoratives, que le chercheur analyse avec minutie.

Ses enfants – le futur Léopold II, le prince Philippe et la princesse Charlotte – sont l'héritage le plus évident offert par Louise à la nation. Dans *Les enfants de Louise et Léopold*, Baudoin D'hoore (archiviste du Palais royal de Bruxelles) retrace leurs destins contrastés. Léopold II dote la Belgique de son unique colonie, certes dans des circonstances très discutables, et se lance dans d'importants travaux d'aménagements urbains. Le comte de Flandre en revanche, atteint d'une surdité précoce, fuit les responsabilités, refuse de s'impliquer dans la politique nationale ou internationale, et profite de son immense fortune en retrait de la cour, où il se consacre à sa passion

pour la bibliophilie. Enfin Charlotte, éphémère impératrice du Mexique, partage les déboires de son époux, Maximilien de Habsbourg, et souffre de graves troubles mentaux après l'exécution de son mari par les indépendantistes mexicains. Elle termine son existence en Belgique, entourée des soins de sa famille, sans jamais retrouver une réelle stabilité mentale.

Nicole Garnier-Pelle (conservateur général honoraire du patrimoine), dans *Le duc d'Aumale et la Belgique*, souligne le lien privilégié qui unit le frère de Louise à la Belgique. Henri d'Orléans, exilé en Angleterre après 1848 et interdit de résidence en France jusqu'en 1871 et ensuite à partir de 1886, passe par le territoire belge lorsqu'il gagne le continent depuis l'Angleterre et, soucieux de conserver une certaine influence sur la vie politique française, investit dans la presse belge francophone, lue en France. Il reste également proche de son neveu, Léopold II, et de ses petits-neveux, jusqu'à sa mort. Il passe d'ailleurs les premiers temps de son second exil à Bruxelles, et continue ensuite à se rendre fréquemment en Belgique, lorsqu'il peut à nouveau s'installer en France.

Enfin, *La postérité de Chantilly à Laeken : un héritage artistique entre la France et la Belgique* de Charbel Hakim (doctorant en histoire de l'architecture à l'Université Lumière Lyon 2 et à l'Université catholique de Louvain-KUL) démontre l'influence architecturale du château de Chantilly sur celui de Laeken. Un incendie fortuit, en 1890, impose la mise en place d'importants travaux, et Léopold II saisit cette occasion pour aménager le château de 1792 en fonction de ses goûts et de ses besoins. Le souverain belge demande alors à ses architectes de s'inspirer du domaine de Chantilly, dont la chapelle, les écuries, la tribune, etc. influencent largement les nouveaux plans de Laeken.

Le volume se clôt sur une riche bibliographie. Les reproductions des objets exposés au musée Condé (tableaux, dessins, bijoux, albums, etc.) apparaissent dans le volume au fur et à mesure des contributions qui les concernent, et sont systématiquement accompagnées d'une notice complète. Certains objets, comme le portrait de Louise par Fanny Corr Geefs évoqué plus haut, bénéficient d'une présentation plus détaillée.

L'exposition et son catalogue offrent indubitablement au public de mieux cerner la personnalité de la première reine des Belges, et son rôle, longtemps méconnu, dans la vie politique et culturelle de son temps. Les différentes contributions couvrent des aspects très divers de l'existence de Louise d'Orléans, comme sa formation, ses rapports avec ses proches, ses goûts artistiques, son rôle non négligeable dans les relations diplomatiques belgo-françaises et son héritage, à la fois par le biais des enfants royaux belges, par le maintien de relations privilégiées entre les maisons d'Orléans et de Saxe-Cobourg et Gotha au-delà de sa disparition précoce et par son mécénat, certes discret.

Katherine Rondou

**Maïté Eugène, *Étudier la littérature sans la lire, Enquête sur les non-lecteurs scolaires*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Paideia », 2024, 324 p.**

Quel professeur de français n'a pas été confronté à un élève qui, après avoir réussi un contrôle de lecture de manière satisfaisante, se vantait de ne pas avoir lu le livre sur lequel portait l'évaluation ? C'est sur ces cas d'élèves « non-lecteurs scolaires » que porte la recherche de Maïté Eugène, maîtresse de conférences en sciences de l'éducation et

de la formation à l'Université de Lille, après avoir été enseignante de français en lycée et formatrice d'enseignants.

Le sujet est mal connu et l'expression elle-même « non-lecteur » pose question : selon les auteurs, il recouvre des acceptions différentes : lecteur aux compétences réduites, élève dont la pratique scolaire diffère de celles légitimées par l'institution scolaire, élève qui déroge à ses obligations de lire les œuvres imposées ou, encore, qui n'a pas de pratique de lecture personnelle. L'autrice choisit donc de nommer son sujet d'étude « non-lecteur scolaire », abrégé en NLS.

Décidée à examiner les raisons du peu d'intérêt de certains élèves de lycée, elle se heurte à différentes difficultés : trouver des témoins, fixer la frontière, mouvante, entre lecture et non-lecture et fixer des critères qui permettent de mettre en évidence les logiques complexes de la non-lecture scolaire.

Elle commence par tenter un état des lieux de celle-ci selon des points de vue socio-logique et didactique. On est passé d'une « lecture suspecte pour les adultes mais valorisée par les jeunes à une lecture valorisée par les adultes mais suspecte pour les jeunes » (p. 29). Le décrochage de la lecture se passe à l'entrée en seconde, c'est-à-dire au lycée, soit à 15 ans. C'est l'âge où les jeunes prennent leur autonomie et se livrent à des activités sociales peu propices à la lecture, activité solitaire s'il en est. L'importance des écrans, qui favorise des modes de lecture différents, doit aussi être prise en considération, de même que les différences de pratique entre la lecture privée, souvent peu experte, et la lecture scolaire, littéraire, patrimoniale, savante, d'œuvres qui n'ont pas été écrites pour des adolescents et qu'ils jugent parfois ennuyeuses.

Par ailleurs, l'enseignement ne s'est pas adapté à la massification scolaire, ses méthodes reposant toujours sur une large part d'implicite qui entraîne une perte de sens pour une partie des élèves. Parallèlement, le capital culturel et artistique passe pour superflu chez les jeunes, face à la culture scientifique. De plus, la lecture n'est plus rentable pour la réussite scolaire alors que l'utilitarisme se renforce, l'objectif premier étant de réussir le bac. On ajoutera que les tâches demandées aux élèves sont de plus en plus complexes et que leur finalité n'est pas toujours compréhensible, surtout quand elle reste implicite. Enfin, la prise d'autonomie scolaire des élèves est difficile, tandis que le rapport entre travail fourni et réussite n'est pas proportionnel.

Pour approcher ce que sont lecture et non lecture, M. Eugène se réfère à Pierre Bayard qui, dans *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, considère que la lecture est un phénomène discontinu et que la non-lecture en est constituante. Bayard considère que l'exigence scolaire d'une lecture linéaire et intégrale est un fantasme pur, contraire aux pratiques normales.

Se pose aussi la question de la (non-) lecture scolaire, dans un contexte où le livre obligatoire est le plus souvent un roman, où lire un autre genre est considéré comme de la non-lecture et où les différentes manières de lire en fonction du projet poursuivi (survol, balayage...) ne sont pas jugées légitimes alors qu'elles sont attestées, par exemple, par Montaigne ou Voltaire eux-mêmes. Dès lors, paradoxalement, sera considéré comme non-lecteur, un lecteur aguerri, capable d'adapter son mode de lecture à son projet.

Du point de vue de l'enseignement de la littérature, M. Eugène constate que les exigences ont augmenté en matière de finalités : former des « lecteurs sensibles et éclairés » mais aussi permettre la réussite à l'Épreuve anticipée de français du Bac. Ces injonctions contradictoires peuvent être source de non-lecture scolaire. En même temps, les pratiques reposent beaucoup sur les théories du texte et peu sur les expériences de

lecture tandis que les professeurs considèrent toujours les outils de didactique de la lecture comme innovants pour autant qu'ils les connaissent.

Pour éviter une classification binaire des élèves en lecteurs ou non-lecteurs selon la quantité de texte lu, la méthode de la chercheuse s'appuie sur une analyse qualitative tenant compte du contenu et des méthodes de l'enseignement de la littérature. Ainsi, certaines pratiques des élèves non-lecteurs scolaires (NLS) sont une réponse à un enseignement basé sur la diégèse et qui leur demande une restitution de la fiction. Leur stratégie se base sur des résumés plus ou moins aménagés ou sur les informations récoltées dans les cours, cours dans lesquels ils se montrent parfois actifs. Il arrive ainsi que les NLS soient capables de développer une réflexion ou un jugement personnel sur une œuvre non lue. On peut dès lors se demander si l'obligation de la lecture longue et linéaire de l'ensemble du texte est nécessaire ou si d'autres médiations ne sont pas possibles.

Pour approfondir sa recherche, l'autrice étudie une classe de seconde (15 ans) en s'appuyant sur les déclarations des élèves, leur observation en classe et leurs productions. Elle élabore une typologie reposant sur trois critères : la représentation que les élèves ont de la lecture, leur regard sur l'enseignement de la littérature et leur engagement, tel qu'il se manifeste dans des productions sur des œuvres non lues. Trois profils se dégagent : NLS convertis, réfractaires et perplexes.

Les convertis « adhèrent naturellement à la définition savante de la lecture promue par le cours de français » (p.204) ; ils trouvent du sens à une manière de lire et un corpus qu'ils ne pratiquent pas, malgré leur capacité à le faire. Ils peuvent également manifester de l'intérêt pour l'interprétation des textes. Parmi eux, certains élèves ne voient dans la lecture qu'un moyen d'apprendre et, quand ils lisent, ce ne sont que des textes documentaires. Leur faible intérêt pour le corpus littéraire est dû au peu de plaisir qu'ils y prennent et au fait qu'ils n'ont pas besoin de lire pour réussir. Leur réussite est due à leur capacité à anticiper les attentes du professeur, à tirer profit d'une écoute active et à maîtriser leur manière de travailler. C'est-à-dire qu'ils ont des pratiques de bons élèves.

Les réfractaires renoncent à la lecture par manque de compétence en lecture ou incompréhension des enjeux du cours de français. Ils manifestent l'échec de l'école à apprendre à lire correctement et à faire comprendre l'utilité de la littérature. Pour eux, la lecture est une contrainte de l'école. Si certains d'entre eux ont une faible maîtrise du langage écrit, d'autres au contraire obtiennent de bons résultats grâce à leurs compétences méthodologiques et leur aisance dans l'expression. Tous rejettent la littérature avec laquelle ils n'ont pas de lien personnel.

Les NLS perplexes ont un rapport à la littérature difficile à évaluer : sceptiques quant à son utilité, ils cherchent un sens. Leur pratique de la lecture personnelle est très variable. Ils ont des attentes envers la lecture mais sont déçus par son enseignement. Dans leur cas, le rôle de l'enseignant est déterminant.

On le voit, la non-lecture scolaire n'est pas homogène et les déplacements sont possibles entre catégories, d'autant plus que de nombreux lecteurs scolaires ne lisent que par obligation.

M. Eugène conclut en pointant les limites de sa recherche : elle s'est appuyée sur les dires des acteurs et est confrontée à la porosité entre lecture et non-lecture. Mais, quoi qu'il en soit, l'une et l'autre forment un continuum de pratiques que ne laisse pas voir une analyse strictement quantitative. Pour elle, il est clair qu'être NLS n'est pas un statut définitif.

Pour prolonger son analyse, elle suggère des pistes à l'institution scolaire: ne pas abandonner l'accompagnement des élèves à leur entrée au lycée car l'autonomie supposée par les programmes est illusoire. Elle propose donc de faire de la lecture une activité collective qui aurait comme objectif de former des lecteurs plutôt que des élèves capables de parler des textes; cela suppose de moins travailler sur le texte comme objet de savoir au profit d'une approche de l'œuvre comme vecteur de construction de compétences. Elle suggère aussi de penser la coopération entre apprentis lecteurs et lecture experte du professeur pour construire du sens. Envisager d'autres modalités de lecture et d'étude que la lecture intégrale et la lecture cursive est une autre possibilité où la lecture de l'œuvre serait alors la finalité et pas le préalable de l'étude.

Bref, il s'agirait de ne pas oublier que la lecture est aussi une pratique de sociabilité autour du livre.

La recherche de Maïté Eugène, enrichie des retranscriptions des entretiens avec les élèves, se distingue en ce qu'elle se base sur une expérience personnelle de l'enseignement qui lui permet de dépasser la structure traditionnelle des travaux de didactique. Elle apporte des informations originales sur une problématique courante en classe de français et face à laquelle les enseignants se sentent souvent démunis. La situation est différente en Belgique francophone ou, en principe, il n'y a pas de lectures prescrites par les référentiels ni de savoirs littéraires obligatoires liés à ces lectures, mais où les enseignants construisent leur liste selon des critères personnels. Toutefois, la pratique de terrain montre que beaucoup d'élèves ne voient pas l'intérêt de la lecture littéraire. Dans le même temps, une lecture experte est attendue des élèves du secondaire supérieur, alors même que former ceux-ci à être des « amateurs éclairés » selon l'expression de Jean-Louis Dumortier devrait être l'objectif visé, la lecture savante étant alors réservée à l'enseignement supérieur. Cela explique sans doute que, comme en France, les élèves mettent en place des stratégies d'évitement.

Les propositions didactiques de la chercheuse sont très intéressantes et mériteraient, à tout le moins, d'être testées. Elle pourrait sans doute aller plus loin en s'interrogeant sur la pertinence d'un corpus patrimonial à ce point détaché des compétences de lecture et du vécu des adolescents, surtout avec la massification de l'enseignement. Comme elle l'écrit, ces auteurs ont écrit à une époque et pour un public sans grand rapport avec la jeunesse actuelle. Mais, sans doute, le contexte d'un enseignement littéraire vu comme transmission patrimoniale comme il l'est en France, ne lui permet-il pas d'aller aussi loin.

On appréciera son « envoi » original: la photo de Chema Madoz dans laquelle l'autrice voit à la fois la représentation que les élèves se font de la lecture et une piste pour changer.

Françoise Chatelain

**Armelle Fémelat (éd.), *Intime XVIII<sup>e</sup> siècle, les Interludes de la galerie Léage*. Paris, In Fine-Galerie Léage, 2024, 319 p.**

*Intime XVIII<sup>e</sup> siècle, les Interludes de la galerie Léage* rassemble des textes rédigés par Orane Conan, diplômée de l'École du Louvre, et assistante à la Galerie Léage, une galerie d'art parisienne fondée en 1972, et spécialisée dans les arts décoratifs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les « Interludes » naissent durant le confinement dû à la pandémie de Covid 19, en 2020. Privée d'échanges directs avec sa clientèle, la galerie souhaite néanmoins

maintenir le contact et confie à Orane Conan la rédaction hebdomadaire d'Interludes, des textes relativement brefs présentant au public un résumé des recherches en cours. La newsletter a été maintenue après le déconfinement et le présent volume rassemble les Interludes diffusés entre 2020 et 2023. Armelle Fémelat, la conseillère éditoriale de la publication, est spécialiste de la Renaissance italienne et des études animales ; elle signe l'introduction et la conclusion. Guillaume Léage, directeur de la Galerie Léage, Angélique Gagneur, Malié Paktipatt et Alexine Royon, collaboratrices de la galerie, ont également apporté leur contribution au volume. Sans surprise, les objets étudiés, et leur illustration, correspondent le plus souvent à des objets qui ont transité par la Galerie Léage.

Les Interludes ont été structurés en diverses sections, afin de constituer un ensemble homogène, aisément appréhendable par le lecteur. Certes, la composition sous forme de « fiches » reste perceptible, par la multiplication des textes brefs, mais elle ne gêne en aucun cas la lecture, qui demeure fluide et agréable. *Intime XVIII<sup>e</sup> siècle* compte quatre parties principales, qui résument l'idéal de vivre des classes (très) aisées du siècle des Lumières : sophistication, excellence, raffinement et confort. La première section, *Sophistication*, présente en ouverture les lieux emblématiques où prendront place les objets étudiés, les châteaux royaux aux alentours de Paris et les demeures aristocratiques du Marais et des faubourgs Saint-Honoré et Saint-Germain. Les chapitres suivants présentent les éléments principaux du décor, comme le goût pour les représentations animalières ou florales, les grands mécènes (le comte de Toulouse, la Pompadour, Marie-Antoinette, etc.) et les spécificités des styles Louis XIV, Régence, Louis XV et Louis XVI. La deuxième partie, *Excellence*, explique le fonctionnement des ateliers et des manufactures, et présente les grands artisans de l'époque, classés en fonction de leur métier. Ces pages éclairent également le lecteur sur la législation propre aux corporations, sur la notion exacte de privilège royal et sur la collaboration entre les différents corps de métier pour la réalisation d'un même objet. Cette section est sans doute la plus utile à l'amateur non éclairé, puisque les artisans sont rarement mis à l'honneur dans les ouvrages de vulgarisation ou dans les catalogues de musées ou d'expositions. La troisième partie, *Raffinement*, rappelle des notions importantes pour bien cerner le mode de vie des commanditaires, comme le goût du XVIII<sup>e</sup> siècle pour le jeu, la galanterie, les pratiques épistolaires, etc. Deux chapitres plus volumineux se focalisent sur les matériaux décoratifs en vogue au siècle des Lumières (bois, pierres, métaux, verres et étoffes précieux) et sur la fascination pour l'exotisme, qui se décline à travers des intérêts multiples pour la Chine, le Japon, la Turquie, l'Égypte, la Grèce, etc., civilisations relues en fonction des fantasmes de la France de l'époque. La dernière section, *Confort*, s'organise en deux parties. *Luxe et Convivialité* s'attache aux arts de la table, aux objets dévolus aux animaux domestiques, aux miroirs, à l'éclairage, aux cheminées, aux sièges, aux ingénieux meubles à mécanisme ou de voyage. Tous ces objets combinent évidemment à la fois une réflexion sur l'utilité et l'élégance. Le second chapitre, *Vie privée et intimité*, souligne, après l'attraction de la vie de cour solennelle du Roi Soleil, l'émergence d'un intérêt nouveau pour l'intimité et les lieux dédiés à des activités privées (boudoirs, cabinets, salles de bain, etc.).

Certes, dans *Intime XVIII<sup>e</sup> siècle*, les *Interludes de la galerie Léage*, l'étude des arts décoratifs du XVIII<sup>e</sup> siècle sert de prétexte à une valorisation des savoirs et des savoir-faire d'une famille d'antiquaires toujours active sur le marché. Bref, le volume est indubitablement un « joli coup de pub ». Il serait toutefois mesquin de se limiter à ce seul aspect. Les textes proposent des synthèses complètes et didactiques, qui permettent

à un lecteur lambda de se familiariser avec les arts décoratifs français au XVIII<sup>e</sup> siècle, à la fois au niveau esthétique, technique et sociologique. Les différentes sections permettent de comprendre comment la combinaison du goût pour l'exotisme ou la civilisation gréco-romaine, de l'ingéniosité des artisans, des besoins et des attentes d'une élite qui oscille entre volonté d'ostentation et besoin d'intimité se concrétise en une pièce d'ameublement ou un objet décoratif. Les textes expliquent également, avec clarté et concision, le fonctionnement du marché de la « décoration d'intérieur » : le rôle des corporations et la législation en vigueur, la constitution des ateliers et des manufactures, l'influence des mécènes, les financements publics, les privilèges royaux, la fonction d'intermédiaire des marchands merciers, etc. Le lien systématiquement établi entre l'objet et son lieu de destination permet également de comprendre le souci d'art total du XVIII<sup>e</sup> siècle. Enfin, la qualité des illustrations dépasse le simple agrément du beau livre d'images, et facilite sans nul doute la compréhension des textes, par l'observation des détails abondamment commentés. *Intime XVIII<sup>e</sup> siècle, les Interludes de la galerie Léage* n'apportera sans doute pas grand-chose aux spécialistes des arts décoratifs du siècle des Lumières, mais constitue une excellente introduction pour les néophytes.

Katherine Rondou

### **Grégoire Hallé et Mathias Dupuis (éds), *Labyrinthes*. Paris, In Fine, 2025.**

Du 5 avril 2025 au 3 août 2025, le musée des Beaux-Arts de Chartres et C'Chartres Archéologie consacrent une exposition à la thématique des labyrinthes. Cette manifestation s'inscrit dans les célébrations du millénaire des fondations de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, dont l'imposant labyrinthe dessiné dans le pavement du sol de la nef centrale (vers 1200), à ce jour le plus grand labyrinthe construit dans une église, fascine fidèles, historiens de l'art et touristes depuis des siècles.

Le présent volume accompagne cette exposition, et ses éditeurs, Grégoire Hallé (directeur du musée des Beaux-Arts de Chartres) et Mathias Dupuis (directeur de C'Chartres Archéologie) ont rassemblé une équipe essentiellement constituée d'historiens de l'art, afin de mieux cerner les origines et la symbolique du labyrinthe, et de suivre ses représentations de l'Antiquité à l'époque contemporaine.

Le catalogue compte trois parties thématiques. *Le Labyrinthe de la peur*, la première section, s'attache aux origines du labyrinthe, perçu comme un lieu dangereux, dans lequel l'individu ne pénètre que contraint et forcé, conscient qu'il y deviendra la proie de créatures terrifiantes et mortifères. Dans *Les origines antiques du labyrinthe*, Charles Delattre (Université de Lille) rappelle les mythes principaux de la légende de Thésée et du Minotaure et s'interroge sur l'étymologie du mot « labyrinthe », vraisemblablement une antonomase, soit inspirée du nom de la prison du Minotaure, soit héritée du temple funéraire d'Amenemhat III à Haouara en Égypte. Dans les deux cas, un lieu au parcours complexe, visant à désorienter le visiteur. *Le labyrinthe d'Égypte ou les sources d'un mythe* de Caroline Thomas (musée du Louvre) approfondit l'assimilation du tombeau d'Amenemhat III à un labyrinthe, en rappelant que le complexe abrite non seulement une sépulture royale, mais les dépouilles de crocodiles sacrés, tandis que *Le Minotaure, « infâme monument d'un amour plein d'horreur »* de Grégoire Hallé examine le mythe grec. L'auteur souligne la fascination exercée par le Minotaure sur les artistes, à travers les siècles. Si la légende permet surtout dans un premier temps

de glorifier le courage de Thésée, les <sup>xix</sup><sup>e</sup> et <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècles accordent davantage d'espace à la créature hybride, qui incarne alors la part sombre de l'artiste. Neville Rowley (Gemäldegalerie de Berlin), dans *Maître des Cassoni Campana, histoire de Thésée*, examine les représentations du labyrinthe crétois dans des gravures sur bois ayant appartenu au collectionneur italien Giampietro Campana (1809-1880).

La deuxième partie, *Le labyrinthe de l'esprit*, étudie la symbolique du labyrinthe dans un contexte chrétien, où il reçoit une lecture spirituelle : le combat contre le Minotaure incarne la lutte contre le mal. Parallèlement, la composante architecturale du labyrinthe offre aux bâtisseurs de cathédrales de souligner leurs prouesses techniques par un parallèle avec la construction de Dédale. Une œuvre qui a largement évolué depuis l'Antiquité, puisque le plan du labyrinthe a connu une modification fondamentale : le labyrinthe à plusieurs voies, construit pour égarer le visiteur, devient un labyrinthe à une seule voie, qui guide le fidèle sans erreur possible sur une route tortueuse, qui prolonge le voyage et offre l'espace nécessaire à la pratique de la méditation. *De la mythologie antique aux polémiques de l'Antiquité tardive* de Charles Delattre souligne l'omniprésence des représentations de labyrinthe dans le bassin méditerranéen à la fin de l'Antiquité, qu'il tente d'expliquer. D'une part, l'aspect géométrique de son dessin s'adapte aisément à l'un des matériaux alors privilégiés pour le revêtement des sols, la mosaïque ; d'autre part, il n'est pas exclu que la valeur métaphorique ou symbolique du labyrinthe ait également séduit. Le labyrinthe peut en effet convoquer la complexité de la pensée, la dangerosité d'un piège, les efforts à consentir pour suivre la difficile voie du Christ. Ce dernier aspect est davantage développé par Jean-Marie Gillouët (Université de Bourgogne) dans *Les labyrinthes d'église au Moyen Âge*. L'époque médiévale conçoit le labyrinthe par le biais de sa culture antique, mais se l'approprie en fonction de sa mentalité propre, fortement empreinte de christianisme. Les murs et les sols des édifices religieux accueillent alors des labyrinthes de tailles variables. Des labyrinthes crétois, avec un combat de Thésée et du Minotaure en leur centre, rappellent la lutte contre le démon, de petits labyrinthes, souvent en relief, et les labyrinthes monumentaux placés sur le sol, et invitant les fidèles à les parcourir, sans risque de se fourvoyer, comme nous l'avons indiqué plus haut, puisqu'ils sont constitués d'une – longue – voie unique. Ils peuvent indiquer à la fois la confusion mentale du pécheur, et le périple du Christ qui libère l'humanité du péché, comme Thésée a délivré les jeunes Athéniens du Minotaure. Ils soulignent également les compétences des bâtisseurs de cathédrales, nouveaux Dédale. Les trois contributions suivantes – *Le labyrinthe de la cathédrale de Chartres* de Gilles Fresson (guide-conférencier), *Le labyrinthe et le pavement de Notre-Dame d'Amiens* de François Séguin (musées d'Amiens) et *Le labyrinthe disparu de la cathédrale Saint-Étienne de Sens* de Denis Cailleaux (Université de Bourgogne), – examinent plus spécifiquement les labyrinthes placés sur le sol de trois cathédrales françaises.

*Les imaginaires du labyrinthe*, la dernière partie, s'attache à la capacité du labyrinthe à stimuler l'imaginaire. *Les dédales de la culture de masse* de Fabien Bièvre-Perrin (Université de Lorraine) et d'Élise Pampanay (Lyon 2) démontre l'omniprésence du récit crétois dans la culture populaire. Thésée et le Minotaure permettent en effet au public de s'interroger sur les notions d'héroïsme et de cruauté, tandis que le labyrinthe en lui-même incarne le piège, la prison, l'arène, au sens propre et figuré, dont il faut s'extraire par la force physique ou la ruse. Il peut dès lors incarner une épreuve initiatique. Dans *Marelles et jeux de l'oie*, Laure Lechêne (C'Chartres Archéologie) souligne les exploitations ludiques du labyrinthe, notamment par le biais de la marelle et du jeu

de l'oie, qui reprennent la composition géométrique de la création de Dédale. Philippe Bettinelli (Centre Pompidou) – *Trois ébauches topographiques du labyrinthe au cinéma* – analyse des reprises cinématographiques du mythe crétois, ou plus globalement du labyrinthe: le labyrinthe optique de la *Dame de Shanghai* (Orson Welles, 1947), couvert de miroirs, le labyrinthe comme symbole des méandres de l'esprit, notamment dans *Alice au pays des merveilles* (Walt Disney, 1951) ou *Le labyrinthe de Pan* (Guillermo del Toro, 2006), ou le labyrinthe, dédale du pouvoir, repris entre autres sur le mode humoristique dans la « maison qui rend fou » des *Douze travaux d'Astérix* (Goscinny et Uderzo, 1976). Enfin, *La diffusion planétaire du labyrinthe de Chartres* de Jill Kimberly Hartwell Geoffrion, autrice de plusieurs livres sur le labyrinthe de la cathédrale de Chartres, étudie le rayonnement de la cathédrale de Chartres, et de son labyrinthe, tandis qu'*Elliott Causse et les flux labyrinthiques* de Grégoire Hallé et de Mathias Dupuis présente une réinterprétation, par le plasticien Elliott Causse, du labyrinthe de Chartres. L'artiste français a été sollicité par la ville de Chartres pour élaborer une œuvre éphémère à intégrer à l'exposition.

Le volume comporte également deux annexes: quelques pages de références bibliographiques et la liste des œuvres exposées. Celle-ci reprend le titre de l'œuvre, sa date de création, une brève description et sa localisation actuelle. Ces œuvres ne sont ni illustrées, ni commentées, puisque les photographies des objets exposés et leurs analyses sont placées au sein des communications des différents auteurs.

*Labyrinthes* retiendra l'attention des historiens de l'art, mais également des historiens des mentalités et des spécialistes des mythes grecs et de leurs survivances. Les différentes contributions soulignent le rayonnement pluriculturel du labyrinthe, ses origines et ses diverses relectures, principalement dans la société chrétienne, ce qui s'explique aisément par le point de départ de l'exposition: le labyrinthe de la cathédrale de Chartres. Le lecteur ne trouvera toutefois pas d'études exhaustives des différents points abordés, mais plutôt une multiplication de sujets de réflexion, certes bien documentés, visant à souligner la richesse symbolique du labyrinthe à travers les siècles et son ancrage dans notre imaginaire. Les auteurs ont fait preuve d'un réel souci de didactisme, et le volume peut également aisément s'adresser à un public non averti, désireux d'en apprendre davantage sur les multiples significations du labyrinthe.

Katherine Rondou

**Nicole Jacques-Lefèvre, *Le mot et le verbe, méditations sur le langage et la parole poétique dans l'œuvre de Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803)*, Paris, Hermann, 2025, 510 p.**

Professeure des Universités émérite, Nicole Jacques-Lefèvre s'est notamment spécialisée dans l'analyse des discours démonologiques. Nous avons précédemment recensé ses travaux dans ce domaine dans les *Cahiers internationaux de Symbolisme*. Le présent ouvrage s'attache quant à lui à la littérature illuministe, et plus précisément aux écrits de Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803), théosophe français surnommé « le philosophe inconnu », auquel la chercheuse a déjà consacré un volume, il y a un peu plus de vingt ans.

*Le mot et le verbe, méditations sur le langage et la parole poétique dans l'œuvre de Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803)* s'organise en trois parties, précédées d'une

brève biographie de l'écrivain. Il ne s'agit pas d'une présentation biographique traditionnelle, mais d'un ensemble d'extraits de textes de Saint-Martin, qui dès lors se révèle directement au lecteur, sans le truchement d'un biographe. Si la démarche est originale et permet effectivement au lecteur de se confronter d'entrée de jeu au style de Saint-Martin, qui sera au cœur du propos de Jacques-Lefèvre, nous regrettons toutefois l'approche systématique des biographies traditionnelles, plus linéaire.

La première partie, *L'horizon saint-martinien. Une stratégie dans le siècle*, s'attache dans un premier temps à souligner l'influence de Martinès de Pasqually (1727-1774) et de Jacob Boehme (1575-1624) sur la pensée saint-martinienne, plus spécifiquement dans les domaines de l'exégèse et de la philosophie du langage. La chercheuse examine ensuite le positionnement du théosophe, à la fois envers la religion, en particulier le catholicisme, et les théories philosophiques de son époque, avec une attention plus marquée pour les écrits de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) et de Voltaire (1694-1778). Le dernier chapitre se focalise davantage sur les pratiques d'écriture de Saint-Martin, et étudie, entre autres, les conditions historiques de sa pratique scripturale et son rapport au lecteur.

La deuxième section, *Sémiologie. L'homme, les signes et la langue*, adopte, comme l'indique le titre, un point de vue plus linguistique. Nicole Jacques-Lefèvre analyse les conceptions de Saint-Martin, relativement à la langue en général (à titre d'exemple, la problématique de l'antériorité des signes ou des idées), à la langue originelle et aux langues historiques, sujets où le théosophe imbrique régulièrement réflexions linguistiques et thématiques religieuses, comme les épisodes de la tour de Babel ou de la Pentecôte. L'essayiste examine ensuite la grammaire de Saint-Martin, qui oppose grammaire scolastique et grammaire naturelle, et méprise les grammairiens, qu'il accuse de se limiter à la surface de la langue.

Enfin, la dernière partie, *Poétique. La fermentation et la crise*, étudie la conception martinienne de la fonction poétique du langage. Les premières pages élargissent le propos au-delà du langage, en soulignant notamment les apports de la peinture et de la musique. Le deuxième chapitre accorde, au contraire, toute son attention à la poésie, et nous suivons les réflexions de Saint-Martin sur la problématique des règles poétiques, sur le génie créateur, sur la poésie orientale, sur les rapports entre la parole poétique et la religion, etc. Le dernier chapitre aborde les théories de la création. La chercheuse analyse de multiples aspects de la pensée saint-martinienne : la création et la sagesse divine, l'homme créateur, la Révolution française, perçue comme une période de régénération, etc. L'ouvrage se clôt sur une riche bibliographie.

L'essai de Nicole Jacques-Lefèvre souligne la position particulière de Saint-Martin parmi les illuministes et les philosophes de la France des Lumières. Original et indépendant, notamment par sa volonté de systématiquement placer l'écriture poétique au centre de sa réflexion, l'auteur défend farouchement son autonomie, à la fois envers les croyances et les institutions, et entretient des relations complexes avec les penseurs de son temps. L'intérêt principal de ce volume consiste à la fois en une étude minutieuse de la pensée du théosophe et une analyse rigoureuse de ses choix stylistiques. Il retiendra très certainement l'attention des spécialistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, de la sémiotique et de la poétique.

Katherine Rondou

**Marie Lorion et Gwenaëlle Perrier, *L'Écriture inclusive, le langage est politique !* Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2024, 63 p.**

La collection « L'Opportune » des Presses universitaires Blaise Pascal propose des essais brefs, en format de poche, particulièrement bien adaptés à l'enseignement supérieur. Sans faire l'économie d'une approche nuancée et relativement complète du sujet abordé, Marie Lorion (Sorbonne) et Gwenaëlle Perrier (Sorbonne) font preuve, dans *L'Écriture inclusive, le langage est politique !*, d'un réel souci de synthèse et proposent au lecteur une présentation claire et didactique des tenants et aboutissants sociaux et politiques de ce qui se présente au départ comme une « simple » problématique linguistique : l'écriture inclusive.

L'ouvrage compte deux chapitres. *La langue, un terrain d'expression et de construction des inégalités de genre* s'ouvre sur une présentation historique. Les autrices rappellent le contexte dans lequel la langue française est peu à peu devenue sexiste, au XVI<sup>e</sup> siècle, et les moyens mis en place pour valoriser une vision androcentrée de la réalité, particulièrement au XIX<sup>e</sup> siècle. Le chapitre se poursuit par une définition de l'écriture inclusive, qui doit prendre en considération les femmes et les personnes non-binaires, et les techniques à la disposition du locuteur francophone pour mettre en place un usage égalitaire de la langue, à l'écrit et à l'oral.

Le second chapitre, *Les mobilisations autour du langage inclusif*, se focalise sur les enjeux politiques que véhicule nécessairement l'écriture inclusive. Les autrices retracent les différentes étapes des mobilisations en faveur d'un langage inclusif : la féminisation des noms de métiers, de titres et de fonctions, la contestation de la valeur générique du masculin et le dépassement de la binarité de genre. Elles analysent ensuite les arguments des détracteurs de l'écriture inclusive, qu'elles remettent le plus souvent en question.

Le volume compte également une bibliographie d'un peu plus de quatre pages, qui permet au lecteur qui le souhaite de compléter et d'approfondir aisément ses connaissances.

*L'Écriture inclusive, le langage est politique !* propose donc au lecteur d'aborder la question de l'écriture inclusive dans une perspective historique, sociologique et politique, afin de mieux comprendre les enjeux en matière d'égalité au cœur de cette démarche linguistique. Notre seul regret est l'aspect strictement franco-français de l'essai, qui ne prend pas en considération le reste de la francophonie.

Katherine Rondou

**Buata B. Malela et Cynthia V. Parfait, *Écrire le sujet du XXI<sup>e</sup> siècle, le regard des littératures francophones*. Paris, Hermann, 2022, 254 p.**

Dans *Écrire le sujet du XXI<sup>e</sup> siècle, le regard des littératures francophones*, Buata B. Malela (Université de Mayotte, Université de Rouen et Université libre de Bruxelles) et Cynthia V. Parfait (Université d'Antsiranana) proposent d'examiner des romans francophones d'Afrique, des Antilles et de l'océan Indien, publiés très récemment, et qui examinent le thème du sujet-objet dans la société, dans sa relation à soi et dans sa relation à l'autre. Cet examen permet aux auteurs de mieux cerner le regard esthétique posé par ces romanciers sur le monde contemporain. Afin de mener à bien cette analyse, les essayistes étudient les textes retenus dans le but de découvrir comment

leurs auteurs traitent du sujet face aux motifs du temps, des souffrances humaines et de l'énigme de l'autre.

Après une introduction où les chercheurs s'interrogent sur la double signification du terme « sujet » en langue française, à la fois contenu d'un texte et individu, le volume s'articule en trois sections thématiques. Dans *Modèle littéraire francophone*, l'essai se focalise sur le sujet comme objet de réflexion dans les études littéraires et dans la bibliographie primaire, avant de l'aborder dans une perspective subjective, autrement dit en introduisant un point de vue interne sur le monde social (quelles sont les causes du mal-être du sujet ?). Le chapitre se clôt par un double regard, à la fois extérieur et intérieur posé sur le sujet, afin de proposer un modèle littéraire de ce dernier, qui représente l'individu par les biais de l'affectivité, de l'histoire et de la mémoire.

Le deuxième chapitre, *Extériorité*, se concentre plus spécifiquement sur la relation entre l'individualisme et le discours littéraire. Ces pages examinent le rapport du sujet avec l'histoire, la mémoire et la figuration anthropologique : se pose la question de la manière dont ces différents aspects enrichissent l'état du sujet. Ce phénomène explique le besoin de la littérature francophone de se nourrir du réel. Différentes thématiques sont prises en considération, comme l'expérience de la souffrance, l'attachement à une histoire nationale ou familiale, la mémoire individuelle (réflexivité) et collective (objectivité), la perception du passé à travers le philtre des impressions personnelles, les concepts de filiation et d'humanisme, etc.

Comme l'indique son titre, la dernière section, *Affectivité*, accorde son attention aux émotions, considérées comme une manière d'écriture de l'intime, participant à une production sociale. Les chercheurs constatent une présence plus marquée de la mélancolie, de la souffrance et d'un sentiment de négativité de l'autre dans sa relation au sujet. Les auteurs consacrent un approfondissement à la mélancolie, un sentiment qui est lié au poids de l'histoire. Cet état d'âme confine l'intériorité du sujet dans la nostalgie, le regret et le déracinement. La mélancolie prend différentes formes, de la nostalgie d'un passé perçu positivement, à la douleur du déracinement, et pose le problème de l'acceptation de soi, dans toutes les dimensions du sujet (assimilation ou négation des racines de l'individu ?). Dans les textes étudiés, la souffrance est vécue tantôt individuellement, tantôt collectivement, et le discours sur la souffrance s'adapte en conséquence. Les traumatismes individuels ou collectifs, et la perte d'autonomie sont clairement présentés comme les responsables du mal-être du sujet. L'écriture peut dès lors assumer une fonction thérapeutique, lorsqu'elle offre à celui-ci un processus de résilience. Les dernières pages de ce chapitre interrogent la relation à l'autre, à la fois la coexistence des individus dans le monde et les interactions entre le sujet et les autres, qui permettent d'exprimer l'intériorité du sujet.

Dans ce volume, Buata B. Malela et Cynthia V. Parfait proposent au lecteur une réflexion riche sur la question du sujet, dont la complexité est régulièrement soulignée par les analyses fines des chercheurs. Ils indiquent la fonction thérapeutique de l'écriture romanesque, dans une approche originale des études de textes.

Katherine Rondou

**Buata B. Malela, *Made in Belgium, genèse et héritage de la pop musique urbaine francophone*. Rosières en Haye, Camion Blanc, 2023, 382 p.**

Docteur en Philosophie et Lettres, Buata B. Malela enseigne à l'Université de Mayotte. *Made in Belgium, genèse et héritage de la pop musique urbaine francophone* étudie la pop musique urbaine créée en Belgique francophone, en trois parties.

Après une introduction qui rappelle les grandes lignes de la naissance et du développement de la pop musique, plus particulièrement en Belgique, la première section, *L'héritage culturel du monde musical*, définit les conditions socio-historiques et spatio-temporelles dans lesquelles émerge la culture pop urbaine francophone belge. Le chercheur identifie trois traditions à la base de cette culture : la chanson française, la musique électronique (techno-house, New beat, etc.) et le hip-hop, en se focalisant plus particulièrement sur trois exemples : le rappeur et DJ Benny B et les groupes De Puta Madre et Starflam.

Dans *Rupture dans le mouvement pop-rap francophone*, la deuxième partie, Malela examine la rupture survenue dans les années 2000 dans le mouvement pop francophone en raison de l'émergence des réseaux sociaux et de la multiplication des pratiques individuelles de la musique. Une évolution qui favorise l'apparition de personnalités considérées comme des passeuses de musique. L'essai prend ici l'exemple des carrières du rappeur Akro, membre du groupe Starflam analysé dans la première partie, et des artistes Baloji et Jali.

Enfin la dernière section, *La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste*, étudie l'établissement, sur la scène publique, de grandes figures de la pop urbaine francophone : Stromae, Shay, Damso, Angèle et Hamza. Leurs parcours sont analysés à la fois du point de vue de la production musicale et de la représentation de l'artiste. Cette dernière partie consacre également un chapitre aux évocations de Bruxelles dans la chanson pop belge francophone, de Brel à Marie Warnan, avec quelques incursions dans la production française (Bénabar, Michel Delpech, Boulevard des Airs, etc.), et un chapitre aux lieux de diffusion (médias) de la pop musique urbaine en Belgique francophone.

Une bibliographie fournie clôt le volume. Vu la multiplicité des artistes évoqués dans *Made in Belgium, genèse et héritage de la pop musique urbaine francophone*, nous regrettons l'absence d'un index des noms, qui faciliterait la consultation de l'essai.

Les investigations de Buata B. Malela démontrent l'inscription de la pop musique urbaine belge francophone dans la continuité de la pop culture locale et globale. Comme les autres arts, la musique sert la construction d'une identité nationale au lendemain de l'indépendance belge (1830), notamment par la glorification du mythe nordique, la volonté de se démarquer de la France, le goût pour l'autodérision, etc. Issu de la culture américaine, le hip-hop belge maintient toutefois nombre de ces particularismes belgo-belges, tout en y intégrant les autres cultures présentes au Plat Pays, en raison des différentes vagues migratoires. Le chercheur repère également, dès l'émergence de la musique pop belge, un intérêt pérenne des artistes pour le motif de la mélancolie, qui se décline au fil des ans en fonction de la sensibilité propre à chaque créateur et du contexte socio-culturel dans lequel il évolue, et dont Bruxelles, en tant que sujet ou décor de chanson, devient un relais privilégié. Cette mélancolie dépasse toutefois régulièrement la portée individuelle du mal-être de l'artiste, de son groupe social ou de sa génération pour dénoncer un désarroi plus généralisé.

*Made in Belgium, genèse et héritage de la pop musique urbaine francophone* aborde un sujet complexe, impossible à cerner en un peu moins de quatre cents pages, à moins

de se contenter de malheureux raccourcis. Malela choisit donc un angle d'analyse précis – examiner comment les artistes étudiés articulent le local et le global dans leurs créations – et mène son étude avec rigueur et précision. Plusieurs éléments, notamment l'éventuelle perméabilité entre le texte des chansons et la littérature, méritent un approfondissement futur, tout comme une confrontation avec la pop musique flamande ou une comparaison plus systématique avec les autres pop musiques francophones. Nous ne pouvons donc qu'espérer que l'auteur puisse aborder ces vastes sujets dans de futures publications.

Katherine Rondou

**Laurent Manœuvre (éd.), *Eugène Boudin, le père de l'impressionnisme, une collection particulière*. Paris, In Fine, 2025, 248 p.**

Laurent Manœuvre, historien de l'art et ingénieur de recherche au service des musées de France, édite chez In Fine éditions d'art le catalogue de l'exposition organisée du 9 avril au 31 août 2025 au musée Marmottan Monet, et consacrée au peintre impressionniste Eugène Boudin (1824-1898). Cette dernière s'inscrit dans les célébrations du cent cinquantième anniversaire de la première exposition impressionniste. La collection d'art de Yann Guyonvarc'h, président du groupe Millennium, offre un panorama complet de la carrière artistique du peintre normand et constitue le fil rouge de la manifestation parisienne, complétée par des œuvres du musée d'Art moderne André Malraux du Havre, du musée des Beaux-Arts d'Agen et du musée Marmottan Monet. Un entretien entre le collectionneur et l'historien de l'art ouvre le volume, et permet de comprendre le contexte de la constitution de la collection (*Entretien avec Yann Guyonvarc'h*).

Deux essais rappellent les grandes lignes de la biographie d'Eugène Boudin, ses origines modestes, son arrivée tardive en peinture, son inscription dans le monde artistique français, ses voyages, etc. Anne-Marie Begeret-Gourbin (conservatrice en chef honoraire du musée Eugène Boudin d'Honfleur) – *Eugène Boudin et ses amis peintres en Normandie* – souligne que le refus d'adhérer à un mouvement artistique en particulier n'a pas isolé Boudin de ses contemporains. Il fréquente les artistes et les marchands d'art, participe à la première exposition impressionniste de 1874 et expose régulièrement aux salons. Dans *Eugène Boudin et Paul Durand-Ruel*, Flavie Durand-Ruel Mouraux (directrice de FRD Fine Arts à Bruxelles) analyse les archives Durand-Ruel afin de mieux définir les relations qui unissent Eugène Boudin, Claude Monet et Paul Durand-Ruel, leur principal marchand d'art, grâce à qui des tableaux du peintre d'Honfleur intègrent plusieurs grandes collections de peinture impressionniste.

La seconde partie du volume, *Œuvres exposées*, présente chronologiquement et thématiquement les tableaux rassemblés au musée Marmottan Monet, systématiquement accompagnés d'un texte de Laurent Manœuvre ou de Coralie Adèle-Amélie (attachée de conservation au musée Marmottan Monet). Les chercheurs évoquent les premières années de Boudin et son soutien à Claude Monet, avant de proposer une analyse de ses œuvres en fonction des paysages représentés : les scènes de plages à Longchamp, la Bretagne, Trouville et Deauville, Le Havre, Bordeaux, le sud de la France et Venise. Cette seconde partie souligne la richesse de la collection de Yann Guyonvarc'h, qui illustre toutes les thématiques abordées par Boudin au cours de sa carrière. Cette

présentation, sinon exhaustive du moins très complète, offre au public de mieux cerner le talent du peintre, ses dons de coloriste, sa sensibilité lorsqu'il s'agit de la lumière, très variable, des différents lieux visités. Boudin excelle à rendre à la fois Trouville et Venise. Les œuvres présentées rappellent également le goût et le talent du Normand pour le dessin et l'aquarelle.

Le catalogue comporte aussi des annexes : des éléments biographiques regroupés par Lilie Fauriac (docteure en histoire de l'art) et Laurent Manœuvre, la liste des œuvres exposées, systématiquement accompagnées d'une fiche très précise (description technique, dimensions, datation, provenance, lien éventuel entre plusieurs œuvres exposées), une riche bibliographie et un index des noms propres, avec les dates de naissance et de mort des personnes citées.

Le grand public retient souvent d'Eugène Boudin son influence sur Monet, de seize ans son cadet, qu'il convainc de peindre en extérieur. La contribution du peintre d'Honfleur à l'impressionnisme est cependant beaucoup plus importante, et *Eugène Boudin, le père de l'impressionnisme, une collection particulière* souligne l'originalité de Boudin, dans sa manière de capter la lumière et de choisir ses sujets, sa volonté de conserver à ses tableaux une certaine spontanéité, son souci de l'équilibre des compositions. Eugène Boudin côtoie les grands artistes de son temps, tout mouvement confondu, de Millet à Puvis de Chavannes, et participe aux réflexions esthétiques de son époque. Alors que son abandon de la peinture de chevalet et son influence sur Claude Monet justifie le titre du volume, Boudin conserve néanmoins une certaine distance avec quelques expressions de l'impressionnisme, trop brouillonnées à ses yeux : la finesse des analyses proposées par le catalogue offre au lecteur de percevoir ses nuances, et le préserve d'une conception simpliste du travail de Boudin.

Katherine Rondou

**Roberta Mazzanti, Silvia Neonato et Bia Sarasini (éds), *L'invenzione delle personagge*. Guidonia, Iacobelli, coll. « Workshop », 2016, 213 p.**

Roberta Mazzanti, Silvia Neonato et Bia Sarasini ont rassemblé les contributions et les réflexions issues du colloque de la Società Italiana delle Letterate (SIL), qui s'est tenu à Gênes en 2011. C'est à cette occasion qu'a été officialisée la naissance du terme « personaggia », dont la genèse peut être retracée dans les réflexions collectives qui avaient précédé l'événement.

Le titre du colloque, *Io sono molte. L'invenzione delle personagge*, annoncé par le numéro 90 de la revue *Leggendaria*, est dû à la germaniste Uta Treder, l'une des membres fondatrices de la SIL, qui reprend une intuition de la chercheuse Maria Vittoria Tessitore. Celle-ci, lors des réunions préparatoires, avait proposé le néologisme comme alternative aux expressions « personnages féminins » ou « personnages de femme », considérées comme trop ancrées dans une tradition patriarcale de partialité et de subalternité.

L'ouvrage rassemble les contributions de vingt-quatre chercheuses, organisées en huit sections, qui tissent un dialogue où s'entremêlent questions de genre, identités et processus créatifs, dans le domaine littéraire mais également au-delà.

Dès le chapitre introductif (pp. 18-27), Bia Sarasini insiste sur la portée linguistique de cet acte de création lexicale, tout en soulignant sa dimension politique et

provocatrice. Dans la section suivante, « *Quali personagge. Ritrovate, in costruzione, impreviste* » (pp. 28-41), Nadia Setti remarque en effet que « la désinence féminine du mot “*personaggia*” met immédiatement en jeu la différence sexuelle, où le féminin est (encore) perçu comme une marque par rapport à la désinence non marquée, le masculin. Le premier effet troublant de la “personnagesse” [proposition de traduction du néologisme “*personaggia*”] serait précisément celui-ci : marquer le genre dans toutes ses latitudes et transformations possibles » (p. 28). Nadia Setti est par ailleurs l'autrice d'une série d'entretiens avec neuf écrivaines italiennes (Maria Rosa Cutrufelli, Anilda Ibrahimi, Chiara Ingrao, Dacia Maraini, Laura Pariani, Valeria Parrella, Silvia Ricci Lempen, Clara Sereni, Valeria Viganò), « *Come le racconto : io la vedo così* » (pp. 66-91), visant à explorer le processus de création littéraire et les relations qui se nouent dans le triangle autrice-narratrice-personnagesse.

Ces relations émergent également dans la section suivante, « *Come la racconto : la mia preferita* » (pp. 92-104), où quatre écrivaines (Lidia Ravera, Emilia Marasco, Alessandra Fabbri, Annamaria Fassio) racontent leur rencontre avec la *personaggia* qui les a le plus inspirées – de la Mrs Ramsay woolfienne de *To the Lighthouse* à la *Babette handicapée méchante* d'Élisabeth Auerbacher, en passant par la commissaire Erica Franzoni, héroïne des polars d'Annamaria Fassio, ou encore Orah du roman *Ishà borachat mibsorà* de David Grossman.

Trois autres autrices (Ester Armanino, Chiara Mezzalama, Rosella Postorino), issues de générations différentes, participent à une table ronde animée par Maria Rosa Cutrufelli, « *Come le racconto ; personagge d'autrice* » (pp. 105-119), afin de sonder leurs réactions face à cette révolution sémantique et à sa portée heuristique. De ce dialogue émerge parfois, notamment chez les plus jeunes, la crainte d'un risque de ghettoïsation dans le cadre d'une « littérature féminine », considérée comme inférieure.

Au fil de la lecture, il devient évident que le terme « personagesse » ne concerne pas uniquement le domaine de la littérature, mais aussi les arts visuels, le théâtre, le cinéma et la poésie.

Dans « *Come le racconto : in figura* » (pp. 120-127), dédié à la représentation des personagesse à travers l'image, se distingue l'essai de Francesca Pasini sur l'artiste performeuse Joan Jonas, pionnière américaine de la *Performance Art*, placée au centre du pavillon de la Biennale de Venise en 2015. Ici, le « personnel est politique » du féminisme historique s'ouvre sur une réflexion plus vaste concernant les responsabilités envers la planète qui nous accueille, nous et tous ses habitants.

L'avant-dernière section (pp. 147-167) rend compte de trois ateliers qui se sont déroulés lors du colloque de Gênes, respectivement consacrés aux objets littéraires, à la poésie et au théâtre.

Le volume se conclut par trois essais dédiés à Modesta, protagoniste de *L'arte della gioia* de Goliarda Sapienza, exemple de personagesse qui affirme et abolit simultanément le genre, dans son unicité affranchie des stéréotypes et des normes, et dans son anticonformisme radical (pp. 168-196).

Quelques années après cette publication, on peut se demander dans quelle mesure « cet acte d'arbitraire créatif sur la langue » (p. 42) a réellement influé sur le débat critique et théorique littéraire en Italie. La chercheuse Elena Porciani a tenté d'y répondre dans son article « *Dall'invenzione all'inventario delle personagge. Riflessioni su un controverso termine critico-femminista del secolo XXI* », paru en 2022 dans le numéro 44 de la revue *Narrativa*. Elle y souligne le caractère incomplet de la réception du terme, tant dans le domaine des études italiennes que dans celui, plus spécifique, de

la critique littéraire féministe. Porciani met en évidence une série de questions restées sans réponse, notamment parce que les chercheuses ont privilégié une démarche plus expérientielle que théorique, donnant la priorité à la militance sur la réflexion métacritique : « L'invention de la personnagese s'avère ainsi une pratique tournée vers l'authenticité expérientielle davantage que vers la fictionalité des procédés ; parallèlement, il me semble que la spécificité de genre réside dans l'investissement thématique et symbolique constitué par les représentations du féminin, plutôt que dans une quelconque reconnaissance procédurale de la réception. » (*Narrativa*, n° 44, 2022, mis en ligne le 1<sup>er</sup> décembre 2023, s.p.). Le risque, poursuit-elle, est de réduire la personnagese à une simple étiquette de contenu, plutôt qu'à un instrument critique formellement fondé, et donc aisément remplaçable par son synonyme « personnage féminin ». Or, la multiplicité identitaire de la personnagese et son aptitude à entrer en relation ne se limitent pas aux seules thématiques de genre, mais trouvent un sens plus large dans ce que le féminisme de la Troisième Vague a défini comme *intersectionnalité*.

Il faut toutefois préciser que l'ouvrage collectif contient également des contributions qui mettent l'accent sur la nécessité d'entrer en relation avec d'autres identités, nécessité d'ailleurs déjà implicite dans l'idée fondatrice du colloque *Io sono molte*. Par exemple, Valeria Gennero, dans « *Invenzioni di genere* » (pp. 42-61), s'interroge sur le rapport entre la revendication explicite de genre portée par la personnagese et l'instabilité de tout paradigme identitaire proposé par la théorie *queer*. Anilda Ibrahim, quant à elle, dans « *Quando le protagoniste si spostano e le scritture migrano* » (pp. 62-65), réfléchit aux personnageses migrantes, situées dans un continuum « entre » les langues, les lieux et les cultures, et par conséquent réticentes à toute possibilité de fixation identitaire. De son côté, Anna D'Elia, dans la section consacrée aux arts visuels (pp. 140-146), analysant le cycle de photographies de l'artiste iranienne Shirin Neshat intitulé *Femmes d'Allah*, met en évidence la tension générée par le passage symbolique de la frontière entre l'Iran et l'Occident – tension qui n'empêche pas l'artiste de refuser la fixité stéréotypée des images féminines, qu'elles proviennent du régime fondamentaliste ou des médias occidentaux.

Pour accueillir cette multiplicité, suggère encore Porciani, on peut donc envisager de penser non pas à une approche qui délimiterait rigoureusement les catégories de personnageses, mais plutôt à une perspective inclusive, capable de valoriser les différences comme des éléments féconds, en réalisant cet inventaire des personnageses, déjà souhaité par Maria Vittoria Tessitore (« *L'invenzione della personaggia* », dans *Altre modernità*, n° 12, 2014), non comme un catalogue figé de personnages féminins de la littérature, mais comme un outil pluriel et inclusif, capable d'accueillir la multiplicité des identités dans une perspective intersectionnelle. (Le formulaire permettant aux lectrices de participer à ce dictionnaire est toujours disponible sur le site de la SIL, [societadelleletterate.it](http://societadelleletterate.it).)

En même temps, il serait souhaitable que ces actes, dont la réception en Italie est demeurée relativement marginale, puissent être traduits en français. Une telle traduction offrirait non seulement la possibilité de redonner de la visibilité à une œuvre un peu marginalisée dans son contexte d'origine, mais aussi de réinscrire cette contribution dans une circulation scientifique plus large, au sein d'un espace critique, celui de la francophonie, où la réflexion sur les rapports entre littérature et genre trouve un terrain de dialogue particulièrement propice.

Alessandra Moretti

***Mémoires de la comtesse de La Ferronnays, 1791-1816*, édition présentée et préparée par Bernard Auzanneau. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2023, 436 p.**

L'édition des *Mémoires de la comtesse de La Ferronnays, 1791-1816*, présentée par Bernard Auzanneau, s'inscrit dans le champ désormais bien consolidé de la réévaluation des écritures mémorielles féminines de l'époque révolutionnaire et impériale. L'intérêt de cette publication est double : elle offre au lecteur une source inédite, longtemps demeurée dans l'ombre des grandes mémoires aristocratiques, et elle propose une mise en perspective érudite qui éclaire les conditions de production et de transmission de ce témoignage.

Le volume est solidement construit. Le *Préambule* et l'*Introduction* offrent une présentation détaillée du milieu familial de la comtesse, de son itinéraire biographique et des contextes politiques et sociaux qui traversent son récit. La mise au point d'Auzanneau est précieuse, car elle restitue les enjeux d'un texte à la croisée de plusieurs traditions : mémoire aristocratique, écriture de soi féminine et témoignage sur l'expérience de l'exil. Les quarante-quatre chapitres du texte suivent un parcours chronologique, embrassant les années de la Révolution, les déplacements liés à l'émigration, la vie en Europe sous le Consulat et l'Empire, jusqu'aux premières années de la Restauration. Cette continuité rend lisible le rapport entre histoire vécue et mémoire reconstruite.

Le texte s'ouvre par le *Préambule* (pp. 7-11), un plaidoyer pour les émigrés, où l'auteure entreprend de réhabiliter une expérience trop souvent réduite aux clichés d'oisiveté et de ridicule. Elle insiste sur le courage, la constance et même la gaieté avec laquelle les exilés affrontèrent la misère. Le passage cité – « Je puis dire que j'ai tout regardé sans voir, et presque tout entendu sans écouter, parce que dans ces temps d'exil et de malheurs une seule pensée nous absorbait : la France » (p. 8) – donne la mesure de cette mémoire habitée par la nostalgie et par le sentiment d'appartenance à une patrie idéalisée. Cette entrée en matière, à la fois politique et affective, révèle une volonté de contrebalancer l'oubli des vertus des émigrés par une mémoire vindicative, qui se place sur le terrain de la légitimation autant que sur celui de la confession.

Dans l'*Introduction* (pp. 13-15) Auzanneau précise que la comtesse rédige ses souvenirs « d'une pauvre vieille » à la demande de ses enfants, dans une intention familiale plus que publique. Le manuscrit, resté inédit, témoigne d'une écriture privée qui n'avait pas vocation à entrer dans le champ éditorial. Le projet mémoriel prend ainsi la forme d'un geste de transmission intergénérationnelle, où se mêlent récit intime, justification politique et recueil de souvenirs familiaux.

Les premiers chapitres I (p. 17) à IV (p. 71) posent les fondations généalogiques : les lignées anciennes du comte et de la comtesse, l'enfance d'Albertine, sa formation et l'importance de la musique dans son éducation. L'attention portée à la mémoire familiale (chapitres III-IV) témoigne de l'inscription de l'individu dans la continuité lignagère, élément structurant du récit aristocratique. La rupture intervient avec la Révolution : Albertine, âgée de sept ans en 1789, garde des souvenirs confus mais marqués par la peur des foules parisiennes et des premiers désordres. Le départ en émigration (1791) conduit la famille à Tournai, puis à Maëstricht et Brunswick. Ces pages soulignent la précarité du quotidien, mais aussi la reconstitution de cercles mondains d'émigrés où Albertine et sa sœur trouvent leur place.

Tout au long des chapitres X (p. 77) à XXIV (p. 193), la mémoire familiale se confond avec l'histoire militaire de l'émigration. La comtesse suit les campagnes et les

déplacements de l'armée de Condé en Europe centrale et en Italie, de 1793 à sa dissolution en 1801. Ces pages livrent des observations sur la discipline, la camaraderie et les fidélités monarchiques, mais aussi sur l'éducation sentimentale d'Albertine, qui se rapproche d'Auguste de La Ferronnays. La tonalité alterne entre récit collectif (la destinée de l'armée des Princes) et introspection (réflexions sur la jeunesse, le sentiment amoureux, la piété).

Les chapitres XXV (p. 205) à XXXI (p. 265) sont l'histoire du mariage et des nouvelles migrations. En 1802, Albertine épouse Auguste de La Ferronnays, malgré les incertitudes matérielles. La correspondance conjugale forme un contrepoint implicite à ses mémoires : lieu d'expression affective et de continuité dans la séparation. Les déplacements reprennent, entre Brunswick et l'Angleterre, sur fond de montée en puissance de Napoléon et de bouleversements européens.

Dans les chapitres XXXII (p. 279) à XL (p. 375) sont décrits les souvenirs de l'exil anglais (1807-1814). La longue installation à Londres est évoquée avec nuance : monotonie du quotidien, nostalgie de la France, observation des signes célestes (comme la comète de 1811), et surtout les naissances successives de ses enfants, qui ancrent la mémoire dans une dimension domestique. L'attention portée aux événements politiques, suivis à distance, témoigne du double regard d'une femme exilée : vie privée riche, mais toujours suspendue au sort de l'Europe et à la chute espérée de l'Empereur.

Les derniers chapitres XLI (p. 383) à XLIV (p. 409) relatent le retour en France en 1814, l'angoisse des Cent-Jours, puis l'installation dans la société parisienne de la Restauration. Le récit se clôt avec la nomination d'Albertine en tant que dame d'atours de la duchesse de Berry (1816), ce qui scelle le retour de la comtesse au sein d'une monarchie restaurée et d'une aristocratie réaffirmée.

Le texte, d'une tonalité souvent introspective, illustre la manière dont une aristocrate française perçoit la rupture révolutionnaire et les recompositions sociales et politiques qu'elle induit. La comtesse de La Ferronnays ne livre pas seulement un récit de ses épreuves et de ses émotions ; elle s'inscrit dans une tradition de fidélité monarchique et religieuse, où l'exil devient une épreuve spirituelle autant qu'une épreuve matérielle. L'intérêt historiographique est manifeste : ce témoignage complète les récits masculins d'émigrés, en insistant sur la perception féminine des bouleversements et sur les modalités d'une écriture mémorielle marquée par la retenue, la piété et l'observation attentive des milieux traversés.

L'appareil critique élaboré par Auzanneau renforce la valeur scientifique du volume. Les *Annexes*, judicieusement conçues, apportent des repères documentaires qui facilitent la compréhension des références dispersées dans le texte. Surtout, l'*Index des noms de personnes* et l'*Index géographique* se révèlent des instruments de travail incontournables. Leur précision permet d'exploiter les *Mémoires* non seulement comme source littéraire, mais aussi comme matériau historique susceptible d'éclairer les réseaux de sociabilité, les mobilités spatiales et les circulations d'idées. La richesse de cette édition tient donc non seulement à la rigueur du travail d'Auzanneau (préface contextualisante, annexes utiles, index précieux), mais aussi à la rhétorique de la mémoire adoptée par la comtesse. Chaque chapitre se voit ponctué par une ou plusieurs phrases-clefs qui condensent l'expérience décrite. Ce procédé, loin d'être purement ornemental, remplit une double fonction : narrative, en facilitant la lecture d'un texte couvrant vingt-cinq années d'événements complexes, et herméneutique, car il offre au lecteur des clefs d'interprétation en soulignant ce que l'auteure juge essentiel dans sa mémoire.

Cependant, on peut relever quelques limites. L'édition privilégie l'ancrage historique et contextuel, mais laisse en partie ouverte la question de la poétique mémorielle : quel rapport exact entretient l'écriture de la comtesse avec les formes contemporaines d'autobiographie et de confession ? De même, si l'on saisit clairement la valeur documentaire du texte, l'analyse de ses stratégies narratives et de son lexique émotionnel aurait pu être approfondie, afin de mettre en lumière la singularité stylistique de la comtesse au-delà de son appartenance de classe et de son rôle social.

En somme, cette édition constitue une avancée substantielle dans la connaissance des témoignages aristocratiques féminins de la Révolution et de l'Empire. Par la rigueur et la lisibilité de l'organisation, l'ouvrage de Bernard Auzanneau offre un accès fiable et stimulant à un texte jusqu'alors peu connu, tout en ouvrant des perspectives de recherche sur les écritures mémorielles de l'exil et sur la construction genrée de l'expérience historique.

Erica Nagacevschi Josan

**Christophe Meurée, *Ellen Ripley. Survivre à l'alien. Survivre à l'avenir*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2025, 133 p.**

Dans *Ellen Ripley. Survivre à l'alien. Survivre à l'avenir*, Christophe Meurée propose une exploration profonde et foisonnante de la protagoniste de la série culte *Alien*. Ripley — qu'elle soit incarnée par l'actrice Sigourney Weaver ou déclinée sous d'autres formes, comme dans les bandes dessinées ou les jeux vidéo — hante notre culture depuis plus de quarante ans. Comme le souligne Meurée, elle ne cesse d'exercer son influence sur notre imaginaire collectif et, à l'image d'un fantôme, revient sans cesse nous hanter. C'est pourquoi cet ouvrage, qui conjugue rigueur intellectuelle et sensibilité critique, constitue une contribution précieuse à la compréhension des mythes contemporains et des résonances culturelles qu'ils suscitent. Grâce à son approche multimédiatique, le livre saisit la richesse symbolique du personnage à travers une pluralité de supports, tout en soulignant sa capacité à traverser les époques et les formats.

L'essai se compose de dix-sept chapitres, organisés selon une structure alternant points et contrepoints, à l'exception du dernier chapitre, qui vient conclure l'ouvrage en évoquant l'héritage de Ripley — arborant significativement le symbole de l'infini.

Le premier chapitre, « Célébrité » (pp. 9-17), retrace l'histoire de la production d'*Alien*, en mettant en lumière l'ampleur du phénomène qui a suivi la sortie du premier film. Meurée y souligne le succès considérable de la franchise ainsi que la diversité des médias investis. En effet, ce phénomène n'a pas seulement engendré une longue série de longs-métrages, mais a également donné naissance à des romans, des comics, des jeux vidéo, des jeux de rôle, tout en continuant à exercer son influence à travers les innombrables références à *Alien* dans des emblèmes de la culture pop, comme *Les Simpson*. Meurée explique que l'impact d'*Alien* ne s'est pas limité à la culture de masse : il a également influencé la littérature de poids, notamment avec Elfriede Jelinek, prix Nobel de littérature, qui consacre un essai à Ripley, ou encore Chloé Delaume, qui lui dédie un poème. En conclusion du chapitre, Meurée souligne que même Sigourney Weaver a été emportée par le succès du film, jusqu'à devenir une véritable icône de la science-fiction.

Le deuxième chapitre, « Contrepoint 0: La guerre des étoiles » (pp. 19-28), propose une réflexion sur l'histoire du genre de la science-fiction, depuis les années 1960 jusqu'à la sortie d'*Alien*. Selon Meurée, ce film s'inscrit de manière singulière dans l'évolution du genre, en ne présentant pas — à la différence de *Star Wars* — une utopie à (re)construire, mais plutôt un cauchemar récurrent. L'auteur retrace également les étapes de la production des films de la saga, en soulignant la nature fragmentaire et oppositive qui caractérise l'ensemble de l'œuvre — un trait notamment dû à la diversité des réalisateurs impliqués et à la pluralité des récits développés. Ce chapitre met enfin en évidence que l'histoire d'*Alien* est avant tout celle de Ripley et de son destin, bien plus que celle des xénomorphes eux-mêmes.

Dans le chapitre « Témérité » (pp. 29-39), Meurée examine l'héroïsme de Ripley en montrant que la plus grande qualité du lieutenant réside dans sa capacité à affronter ses peurs. Toutefois, comme il le souligne, Ripley ne parvient pas à sauver les autres. À la fois Ulysse et Achab, elle protège la Terre sans jamais y revenir, animée par une obsession : traquer sa Némésis.

Le chapitre « Contrepoint 1: Des cris dans l'espace » (pp. 41-47), qui s'oppose formellement au précédent, interroge quant à lui la nature de la peur dans *Alien*. Meurée y analyse en particulier la figure de Ripley dans le long-métrage de Ridley Scott, considéré comme le premier *slasher* où une femme est capable de se sauver par elle-même. Scott met en scène une Ripley oscillant entre puissance et vulnérabilité, figure ambivalente qui rompt avec les stéréotypes genrés de l'époque.

Le chapitre « Féminité » (pp. 49-55) analyse la dimension féministe du personnage de Ripley, souvent considérée comme une icône du féminisme, tout en soulignant que le cinéma des années 1970 était alors largement monopolisé par des figures masculines, aussi bien à l'écran que derrière la caméra. Meurée réfléchit également au tabou de la sexualité dans la saga *Alien*, où il semble que la seule forme de sexualité admise soit celle, monstrueuse et non humaine, liée à la reproduction des xénomorphes.

Dans la même veine, le chapitre « Contrepoint 2: Toutes les femmes... » (pp. 57-61), explore la manière dont le canon cinématographique d'*Alien* conteste l'ordre patriarcal, en confiant paradoxalement ce rôle subversif aux xénomorphes eux-mêmes. En s'appuyant sur les travaux d'Olivia Rosenthal, Meurée propose une réflexion sur la puissance souterraine du féminin, parfois perçue comme analogue à celle des aliens.

Après avoir analysé la féminité, Meurée explore, dans le chapitre « Maternité » (pp. 63-73), la figure de la mère dans la saga *Alien*. D'un côté, il montre comment Ripley, qui a une fille biologique, Amanda, et une fille adoptive, Newt, incarne une mère défaillante en quête de rédemption, tout en éprouvant des émotions ambivalentes vis-à-vis de la maternité. De l'autre, il étudie la figure de la mère xénomorphe, la Reine, qui, dans sa tentative de garantir la survie de son espèce, va jusqu'à sacrifier sa vie. Dans *Alien*, explique Meurée, la survie n'est pas conditionnée par la filiation : elle se joue ailleurs, dans une forme de persistance individuelle ou d'acharnement vital qui dépasse les logiques de transmission génétique.

À la fois en opposition et en prolongement du chapitre précédent, « Contrepoint 3: Isolation » (pp. 75-79) explore la dimension de la solitude dans *Alien*. Ripley, qui au fil des films est progressivement délestée de tout attachement physique ou sexuel, incarne une fois de plus l'idée que le rejet de la parentalité constitue une condition de survie dans cet univers hostile. Par ailleurs, Meurée se penche sur la figure d'Amanda, la fille de Ripley, qui, grâce notamment au jeu vidéo *Alien: Isolation*, a enfin l'occasion

de sortir du rôle secondaire que lui réservaient les films pour devenir, à son tour, une véritable héroïne.

Le chapitre « Monstruosité » (pp. 81-90) explore la figure du monstre dans *Alien*. Meurée y réfléchit à la nature du xénomorphe et à la question de l'identité, en montrant comment la présence de la créature dans la vie de Ripley devient peu à peu une forme d'identification. Ripley en vient à considérer le xénomorphe comme une part de sa propre famille, jusqu'à se confondre génétiquement avec lui. Selon Meurée, la seule possibilité de survie pour Ripley réside dans l'abandon progressif de son humanité : elle devient de plus en plus monstrueuse, au point de franchir les limites entre l'humain et l'inhumain, entre le sujet et l'altérité.

Le chapitre suivant, « Contrepoint 4: Tous les aliens... » (pp. 91-94), aborde la question du cauchemar dans la franchise *Alien*. Meurée y explique que les personnages de cet univers semblent pris au piège d'un double cauchemar : celui du rêve et celui de la réalité. Le cauchemar est, selon lui, une caractéristique proprement humaine, qui n'est ni partagée par les aliens ni par les choses. Signe d'humanité, au même titre que la mort, le cauchemar devient un indice existentiel fondamental : les personnages, nous dit Meurée, réclament la mort comme un ultime sursaut de leur humanité. Par ailleurs, le cauchemar fonctionne aussi comme dispositif narratif, destinant Ripley — à l'instar de Blanche-Neige ou de la Belle au bois dormant — à retourner au sommeil entre les épisodes. Ainsi, le temps du sommeil devient le temps d'attente du spectateur.

Le chapitre 5, « Humanité » (pp. 95-99), propose une réflexion sur l'économie du monde d'*Alien*. Meurée y montre que la Compagnie, avec son slogan « *Building better worlds* » et sa logique purement marchande, incarne un système oppressif qui rappelle les dynamiques de l'impérialisme européen. Les êtres humains — et Ripley elle-même — sont écrasés par ce système ultra-capitaliste, où la valeur de la vie humaine est subordonnée aux intérêts économiques et aux objectifs de rentabilité.

Dans le chapitre « Contrepoint 5: Retour vers le futur » (pp. 101-106), Meurée explore la dimension technologique présente dans la franchise *Alien*. Il se concentre en particulier sur les androïdes, qu'il divise en deux grandes catégories : ceux qui veillent sur l'humanité, et ceux dont l'unique objectif est l'accomplissement froid et mécanique de leur mission. En étudiant les androïdes, les humains et les clones, Meurée affirme que « la série des *Alien* et ses nombreux dérivés proposent en quelque sorte une biopolitique de l'espace humain » (p. 104).

Le chapitre 6, « Mediumnité » (pp. 107-110), interroge la dimension prédictive de la saga *Alien*. Selon Meurée, il existe de nombreuses similitudes entre le monde représenté dans les films et notre réalité contemporaine. En outre, l'auteur souligne que la prédiction joue également un rôle important dans la narration. Ripley, en effet, joue à plusieurs reprises les Cassandra, en annonçant un futur catastrophique que les autres refusent d'entendre. Sa capacité d'anticipation, renforcée par son expérience avec les xénomorphes, se traduira — une fois son ADN mélangé à celui de l'alien — par une amélioration de ses réflexes et de ses perceptions.

Le chapitre suivant, « Contrepoint 6: Archéologie » (pp. 111-115), se concentre sur l'exploration du passé. Meurée y affirme qu'il n'existe pas de véritable au-delà de Ripley : toutes les œuvres liées à *Alien* tendent plutôt à revenir aux origines du personnage, même si certains éléments viennent perturber la chronologie filmique en ajoutant des informations en décalage avec le reste de la saga. Ce retour en arrière concerne également les xénomorphes, dont les origines sont explorées de manière plus approfondie. Une fois de plus, Meurée met en lumière l'impossibilité pour Ripley de

mourir véritablement : en tant que survivante par excellence, elle revient sans cesse hanter le récit, incapable de disparaître.

Dans le sillage du chapitre précédent, le chapitre « Immortalité » (pp. 117-119) insiste sur la dimension de survivante propre à Ripley, qui en vient à devenir un être presque éthéré, hors du temps. Cette qualité, selon Meurée, place Ripley dans la position d'une survivante solitaire, condamnée à ne sauver qu'elle-même, malgré ses tentatives répétées de sauver les autres. Le prix de cette éthérisation est, pour Ripley, une solitude radicale.

Le chapitre suivant, « Contrepoint 7 : Morituri » (pp. 121-124), examine la dimension théologique de l'univers d'*Alien*. Meurée observe que la série des xénomorphes est parsemée d'éléments religieux, que ce soit à travers certains gestes rituels, des motifs musicaux, ou des figures symboliques incarnées par les personnages eux-mêmes.

Le dernier chapitre, « Postérité », (pp. 125-128) conclut l'ouvrage par une réflexion générale sur la figure de Ripley. Meurée souligne comment, depuis plus de quarante ans, le lieutenant continue à nous transmettre quelque chose, et combien chaque réalisateur s'est heurté à l'impossibilité de la posséder pleinement. Pour Meurée, Ripley est une femme sans qualités — et c'est précisément ce manque de détermination essentielle qui lui permet d'être tout à la fois. À la lumière des chapitres précédents, l'auteur conclut en la décrivant comme une survivante, capable de se transformer sans cesse, et qui survit non par choix mais par instinct. Il ne s'agit pas d'une décision rationnelle, mais d'un élan vital irrépressible.

En conclusion, l'ouvrage proposé par Meurée offre une réflexion dense et nuancée sur un personnage qui a profondément marqué la science-fiction ainsi que plusieurs générations de spectateurs, lecteurs et joueurs. En abordant Ripley sous des angles multiples, Meurée parvient avec habileté à en proposer une lecture plurielle, tout en livrant un texte agréable, fluide et captivant. Son expertise critique se mêle à une passion sincère pour le sujet, palpable à chaque page et communicative pour le lecteur. Entre les lignes de ce livre, on (re)découvre non seulement une figure mythique du cinéma, mais aussi une part de notre propre imaginaire — en apprenant autant sur Ripley que sur nous-mêmes.

Roberto Petrazzuolo

**Julie Rohou (éd.), *D'or et d'éclat, le bijou à la Renaissance*. Paris, In Fine, 2025.**

Julie Rohou, conservatrice du patrimoine, chargée des collections d'orfèvrerie, joaillerie, instruments de mesure et armes au château d'Écouen, coordonne la publication du catalogue de l'exposition organisée à la Fondation Bemberg, à Toulouse, du 4 avril 2025 au 27 juillet 2025, consacrée au bijou à la Renaissance. Elle est également l'auteur de plusieurs contributions et de la plupart des notices.

Le volume se construit en deux parties, un ensemble de douze essais, couvrant diverses thématiques, et le catalogue à proprement parler des œuvres exposées. *Un âge d'or : pour une histoire des bijoux du xvr<sup>e</sup> siècle* de Julie Rohou offre une appréciable introduction au catalogue, en proposant un bilan des recherches consacrées au bijou européen. Les premières contributions font la part belle aux matériaux, aux techniques, et au fonctionnement de l'atelier de l'orfèvre. Dans *Ajouter de la couleur : gemmes et émail dans la joaillerie de la Renaissance*, Jack Ogden (chercheur indépendant) se focalise sur

les matériaux à disposition des orfèvres de la Renaissance, sur les techniques de taille et de sertissage alors privilégiées et sur le recours presque systématique à l'émail, afin d'élaborer les pièces colorées que recherche le public de l'époque. *Portraits d'orfèvres et représentations d'ateliers* de Julie Rohou cherche à mieux cerner la personnalité des artisans et le mode de fonctionnement des ateliers, par l'examen attentif des portraits d'orfèvres. Ceux-ci livrent des informations non négligeables : la mise raffinée des modèles indique que le luxe de leur production rejaillit sur eux, et les créations placées à leur côté, pour souligner leur habileté, nous renseignent sur l'aspect des bijoux à la Renaissance, puisque peu d'exemplaires nous sont malheureusement parvenus. Soersha Dyon (Université de Lille) suggère des pistes de réflexion afin de répondre à des questions fondamentales : comment procède le client qui souhaite acquérir un bijou, à qui s'adresse-t-il ? comment le « fournisseur de bijou » (orfèvre, mercier, joaillier ?) s'approvisionne-t-il, dans un milieu commercial régi par les corporations et leurs privilèges ? (*Pour une histoire du commerce du bijou : quelques éléments de réflexion*).

La question des sources d'inspiration et de l'évolution formelle du bijou transparait déjà dans les précédentes communications, mais bénéficie d'un approfondissement dans *Bijoux de plomb et de papier : la question des modèles* de Julie Rohou. Les parures de plomb et de papier de futures réalisations et les dessins, souvent très précis, qui nous sont parvenus constituent, pour le chercheur, une précieuse source d'information, en l'absence des bijoux eux-mêmes. Ils démontrent qu'à la Renaissance, le travail de l'orfèvre se situe au carrefour de plusieurs expressions artistiques, de la peinture à la sculpture, dont il partage le goût pour l'Antiquité et le maniérisme.

Les trois derniers articles se focalisent sur l'usage politique du bijou dans les cours européennes, à la fois comme moyen de paiement, manifestation tangible du pouvoir royal et marqueur des courtisans fidèles. Dans *Pouvoir et regalia à la Renaissance : la couronne de Christian IV du Danemark*, Peter Kristiansen (The Royal Danish Collection) retrace les étapes de la création, et des modifications, de la couronne de Christian IV de Danemark (1577-1648), aujourd'hui l'un des fleurons du trésor du château de Rosenborg de Copenhague. *Le coffre à bijoux de Marguerite de Valois, « reine de France », en 1614* de Michèle Bimbenet-Privat (musée du Louvre) analyse deux inventaires des bijoux de la première épouse d'Henri IV (1553-1615), afin de mieux cerner l'usage qu'elle en faisait. Ces inventaires complètent les informations qui nous sont parvenues par le biais de ses portraits. Les bijoux décrits dans les inventaires sont le plus souvent fortement endommagés, et témoignent donc d'une longue utilisation.

Les thématiques reprises dans les articles se retrouvent sans surprise dans la seconde partie du volume, rassemblant les notices des œuvres exposées. Chaque œuvre bénéficie d'une photographie de qualité, d'une description précise et d'une analyse complète. La provenance est également systématiquement indiquée. Plusieurs auteurs prennent en charge ces notices : Julie Rohou, Ana Debenedetti (Fondation Bemberg), Aurélie Gerbier (château d'Écouen), Peter Kristiansen, Hélène Gasnault (Beaux-Arts de Paris), Matteo Gianceselli (château d'Écouen), Tom Dutheil (musée de la légion d'honneur et des ordres de chevalerie), Maud Guichané (Fondation Bemberg), Elsa Gomez (Beaux-Arts de Tours), et Philippe Malgouyres (musée du Louvre). *Dans l'atelier du maître orfèvre* rassemble des œuvres qui illustrent l'organisation des ateliers d'orfèvres européens, qui partagent des techniques et des inspirations communes. Ils appartiennent à une corporation puissante et prospère, qui réunit des artisans hautement spécialisés, manipulant des métaux et des pierres précieux, tantôt importés, tantôt récupérés sur des bijoux anciens. Cette première section s'attarde également

sur l'importance accordée à l'élaboration de modèles, sous forme de dessins précis ou de « maquettes » en plomb ou en bois. *La Renaissance de la parure* réunit des créations illustrant l'évolution rapide des goûts à la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Le répertoire décoratif de l'époque – un mélange d'inspiration antiquisante et de maniérisme – se retrouve aussi bien en peinture, en sculpture, en architecture et en orfèvrerie, et les questionnements esthétiques de la Renaissance, notamment en ce qui concerne la représentation du corps ou de l'espace, trouvent un écho à la fois dans les arts dits majeurs et les arts décoratifs. Le renouveau de la joaillerie bénéficie également d'un regain d'intérêt pour les pierres gravées et de l'importation de matériaux exotiques. *Bijoux et pouvoir* examine le bijou comme marqueur social, au même titre que les autres composantes du costume (tissus raffinés, couleurs chatoyantes, etc.). À la cour, la splendeur des parures démontre la prospérité du roi, et donc du royaume, et les bijoux honorifiques (portrait miniature du souverain, médaille, etc.) désignent les courtisans distingués par le monarque. Les métaux et les pierres précieuses jouent également un rôle économique, car considérés comme une forme de liquidité. *Être et paraître* aborde au contraire le bijou du point de vue de l'intime, comme reflet des goûts et des intérêts de son propriétaire : un lien conjugal, l'appartenance à un ordre de chevalerie, les convictions religieuses, les superstitions, ou encore l'importance accordée aux soins du corps. *La Renaissance au xix<sup>e</sup> siècle* indique le regain d'intérêt pour les arts décoratifs de la Renaissance à partir de 1830. Peu de bijoux cependant, et peu de bijoux intacts, ont survécu du xvi<sup>e</sup> siècle au xix<sup>e</sup> siècle, et les collectionneurs ont souvent peiné à distinguer les originaux des faux ou des pastiches, qui donneront naissance au néo-Renaissance, qui englobe en réalité la fin du Moyen Âge, le xvi<sup>e</sup> siècle et le xvii<sup>e</sup> siècle.

Le volume compte enfin un bref glossaire et une bibliographie générale, qui complète les multiples notes de bas de page des essais.

*D'or et d'éclat, le bijou à la Renaissance*, par la variété des points de vue adoptés (stylistique, technique, esthétique, historique, etc.), offre au lecteur de mieux cerner l'évolution rapide de la joaillerie à la charnière des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles en Europe, époque à laquelle les créateurs s'inspirent à la fois de l'Antiquité et du maniérisme. Les différentes contributions soulignent l'influence des arts sur la création des bijoux à la Renaissance, et le développement des techniques qui permettent la réalisation de parures particulièrement fastueuses, tout en accordant autant d'espace aux bijoux du quotidien qu'aux parures de cour.

Katherine Rondou

**Laurence Rosier, *La Riposte. Femmes, discours et violence*. Paris, Payot, 2025, 332 p.**

Dans *La Riposte. Femmes, discours et violence*, Laurence Rosier (Université libre de Bruxelles) examine, d'un point de vue linguistique, la multiplicité des ripostes féministes élaborées en réaction aux attaques misogynes nées de la déflagration #metoo, à partir de l'automne 2017. Du silence à l'autodérision, des réactions individuelles aux actions collectives, la langue a en effet adopté des chemins nombreux et variés pour dénoncer les violences faites aux femmes et poser, dès lors, des actes politiques. L'essai analyse non seulement les dénonciations au cœur de ce discours protéiforme mais également la valeur performative de ces dernières, qui agissent à leur tour sur le réel, dans

un constant va-et-vient entre dénonciation des violences faites aux femmes, critique misogyne de ces dénonciations, et riposte féministe.

Le volume compte deux parties. *Contexte, mémoire, langage*, la première section, s'ouvre sur une définition linguistique de la riposte, située dans le temps et recontextualisée, avant d'étudier le phénomène #metoo d'un point de vue langagier, et d'examiner la concrétisation des réactions misogynes face à #metoo et des ripostes féministes, à travers différentes formes sociolangagières, telles que la verve ou l'insulte.

La seconde partie, *L'art des ripostes*, s'apparente à une archive méticuleusement commentée de la riposte militante face à la violence misogyne. Certes, la compilation proposée reste lacunaire, mais l'exhaustivité est purement chimérique pour un corpus aussi vaste et protéiforme : envergure et diversité dont la sélection opérée par Laurence Rosier rend parfaitement compte. La chercheuse étudie aussi bien le discours non littéraire que littéraire, oral ou écrit, poétique ou vulgaire, tragique ou humoristique, afin de souligner la multiplicité des approches et des locuteurs, qui ne sont pas – et c'est plutôt rassurant – que des locutrices.

Les exemples cités par la chercheuse à travers tout le volume proviennent d'horizons très différents et indiquent par conséquent l'ampleur de la riposte analysée. Laurence Rosier examine des discours issus des milieux académiques, scientifiques, intellectuels, journalistiques, artistiques, etc. mais aussi de l'espace public ou des réseaux sociaux, tout en évoquant régulièrement ses propres expériences et souvenirs. Les ripostes, immédiates ou différées, traduisent donc le ressenti d'individus, principalement des femmes, dont la maîtrise de la langue, de ses codes, de ses nuances et la connaissance de la rhétorique et de l'argumentation varient profondément.

Laurence Rosier parvient à maintenir, dans tout son essai, un équilibre parfait entre précision de la démarche académique et vulgarisation : un exercice particulièrement compliqué qui mérite d'être salué. La chercheuse ne sacrifie en effet jamais l'exactitude de ses investigations scientifiques, tout en parvenant à présenter ses conclusions de manière claire et didactique. *La Riposte. Femmes, discours et violence* intéressera dès lors aussi bien les linguistes que les spécialistes des gender studies, toutes disciplines confondues, ou un public lambda désireux de s'informer sur les rapports entre la violence, les discours misogynes et les ripostes féministes.

Katherine Rondou

**Denis Saint-Amand, *Fictions du monde littéraires. Trois enquêtes*. Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Paradoxe », 2024, 134 p.**

Cet essai s'appuie sur le travail du GREMLIN (Groupe de recherches sur les médiations littéraires et les institutions) qui avait lancé le projet « Figurations romanesques du personnel littéraire en France, 1800-1945 » visant à étudier la « socialité des textes qui mettent le monde littéraire en fiction et à analyser comment la dimension sociale de la production de textes se trouve ressaisie au sein du roman » (p. 7). La base de données constituée a permis ces trois enquêtes sur la représentation du monde littéraire dans la fiction. L'auteur, chercheur qualifié du FNRS et professeur de littérature française à l'Université de Namur, était lui-même membre du GREMLIN.

La première enquête, « Femmes de lettres dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle », interroge la figuration des autrices à une époque où l'histoire littéraire a effacé un grand

nombre d'entre elles. Le corpus est constitué d'une vingtaine d'œuvres écrites tant par des femmes que par des hommes, par exemple, M<sup>me</sup> de Genlis, Balzac, Maupassant, Bloy mais aussi d'autres oublié-e-s aujourd'hui comme M<sup>me</sup> Dufresnoy ou l'abbé Pinard.

Un certain nombre de constantes émergent de l'étude de ces textes : les écrivaines sont, le plus souvent, des personnages secondaires qui servent de faire-valoir à un homme. Malgré des statuts différents, ces femmes sont déconsidérées : à côté de celles des écrivains masculins qui font figure d'êtres d'exception, voire de génies, les activités littéraires des autrices sont présentées comme prosaïques. Ce sont des femmes dont la beauté physique est la qualité essentielle. La domination masculine s'exprime par la condescendance et même l'insulte. Des stéréotypes s'accumulent, comme la susceptibilité, le goût de la revanche ou la perfidie supposés des femmes. Et, enfin, leur carrière littéraire se clôture par un ratage.

Cela amène l'auteur à conclure que la fiction romanesque du XIX<sup>e</sup> siècle « intègre et reproduit une hiérarchie, des normes et des rapports de pouvoir » (p. 38) qui reflète la misogynie de l'époque.

La deuxième enquête s'intitule « Des œuvres imaginaires » et s'appuie sur la théorie des textes possibles qui se développe depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, dans la suite de Pierre Bayard (et de ses « fictions théoriques ») ou de Jacques Dubois qui reconfigure la trajectoire de certaines héroïnes. Les œuvres imaginaires sont de différents types : les prolongements que les auteurs auraient pu donner à leurs textes dans le cadre de la génétique des textes, les œuvres perdues, c'est-à-dire qui ont existé et ont disparu, comme *Les Veilleurs* de Rimbaud, les « livres dans le livre » avec une fonction ludique, polémique ou réflexive qu'on trouve chez Borges mais déjà aussi chez Balzac, les œuvres dont seul le titre est mentionné ou auxquelles il est fait allusion, comme dans *Paludes* de Gide... Saint-Amand conclut son catalogue en soulignant la grande variété et en montrant qu'il s'agit de métonymies de la fiction littéraire. Il trace également des pistes pour d'autres travaux de recherche possibles. On notera que cette enquête se situe dans la ligne de l'essai de Maxime Decout, *Éloge du mauvais lecteur* (Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2021) présenté dans ce numéro.

C'est « Échouer en littérature » qui est l'objet de la troisième enquête : quelle est la trajectoire des individus tenus à l'écart de la renommée ? quelle posture inadéquate au champ de la littérature est la leur ? L'auteur aborde également des aspects plus thématiques : le portrait et les péripéties des écrivains ratés fictionnels.

La difficulté dans cette enquête est liée au caractère subjectif de la notion même d'échec, Saint-Amand rappelle qu'en effet celui-ci n'est pas toujours le contraire de la consécration, en se référant à Bourdieu. Dans le corpus examiné – une vingtaine de romans de la vie littéraire en France au XIX<sup>e</sup> siècle – trois figures d'écrivains sont associées à l'échec : l'écrivain maudit, le bohème, l'écrivain oublié. Ces figures prennent de l'importance à partir de la Monarchie de Juillet, parallèlement au développement de la mythologie romantique et du journalisme.

L'enquête de Saint-Amand porte précisément sur la manière dont l'échec est traité sans que soit prise en considération l'évolution des conditions de la production littéraire à travers le siècle.

Les raisons de l'échec sont très variées : liées à des empêchements extérieurs ou au maintien de l'écrivain-e dans une position défavorable. La question de la subjectivité de l'échec doit être évoquée à ce propos : pour un lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle, la raison de l'échec de *La Femme auteur* de M<sup>me</sup> de Genlis est l'attitude du mari totalitaire. En

revanche, à l'époque de la parution, il ne s'agit pas d'un échec mais, au contraire, de la réussite d'une vie de femme traditionnelle.

En ce qui concerne les portraits de ratés, quelques invariants se manifestent : l'apparence de l'écrivain-e annonce son échec, ses aptitudes et son comportement révélant une faiblesse d'esprit, de la naïveté, de l'inconvenance... L'échec apparaît donc inéluctable.

En conclusion, l'auteur se demande quel pouvait être l'enjeu de ces romans publiés en grand nombre, dans la mesure où ils recyclent systématiquement les mêmes motifs. Les hypothèses qu'il retient sont qu'écrire l'échec permet de le conjurer, mais surtout que transposer en récit de fiction la mythologie de l'échec littéraire, c'est faire œuvre de sociologue.

L'intérêt du travail de Denis Saint-Amand est d'interroger des thématiques sociologiques peu envisagées et qui, toutes, abordent la mise en fiction du monde de la littérature. A priori, on pourrait penser qu'il s'agit là de préoccupations d'universitaires, peu susceptibles d'intéresser le grand public. Ce serait faire une erreur si l'on considère combien aujourd'hui encore, ce monde des écrivains et de l'édition – et parfois les fantasmes qui y sont attachés – reste au cœur d'un nombre important de romans, ce qui prouve un intérêt toujours vivace des auteurs comme des lecteurs.

Si l'on se replace du point de vue de la recherche, ces enquêtes pourraient être considérées comme points de départ pour des travaux plus amples. Par exemple, les première et troisième enquêtes permettraient des analyses intéressantes, susceptibles de montrer les constantes et les mutations du monde du livre et, plus particulièrement, du statut de la femme auteure entre l'époque étudiée et le *xxi<sup>e</sup>* siècle.

Françoise Chatelain

**David Smith, *Notre Dame d'Auteuil : la vie de Madame Helvétius*. Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Les dix-huitièmes siècles » n° 225, 2023, 212 p.**

Cet ouvrage, publié avec le soutien du Victoria College (Université de Toronto), révèle la biographie d'Anne-Catherine de Ligniville, née en 1722 et décédée en 1800, devenue Madame Helvétius par son mariage avec Claude Adrien Helvétius, philosophe et écrivain, qui occupa pendant quelques années la charge de fermier général.

Le livre contient une liste d'abréviations (pp. 7-8), suivie d'une brève introduction (pp. 9-12) où l'auteur retrace la figure de Madame Helvétius et présente sommairement certaines de ses sources, notamment épistolaires. La reproduction d'une lettre de Catherine de Ligniville à sa tante, Madame de Graffigny (p. 13), et celle d'une miniature représentant Madame Helvétius (p. 14) précèdent la première partie de l'ouvrage, consacrée à *Son enfance et sa jeunesse en Lorraine (1722-1746)* (pp. 15-41), close par un portrait de Madame de Graffigny (p. 42). Précédant la conclusion (pp. 187-193), la vie de la jeune Catherine et de Madame Helvétius est retracée dans quatre chapitres : la partie 2 intitulée *Son Séjour chez M<sup>me</sup> de Graffigny (1746-1751)* (pp. 43-93), suivie d'un portrait de la famille Helvétius (p. 94) ; la partie 3, *Son Mariage (1751-1760)* (pp. 95-130), où l'on nous présente la première décennie de sa vie en couple ; la partie 4, *Son Mariage (1761-1771)* (pp. 131-155), close à nouveau par un portrait de dame Helvétius (p. 156) ; et la cinquième partie, *Son Séjour à Auteuil (1771-1800)* (pp. 157-186) contenant un portrait de Benjamin Franklin (p. 168). L'ouvrage se termine par un appendice qui montre *La descendance de Jean-Jacques de Ligniville* (pp. 195-196),

le père de M<sup>me</sup> Helvétius ; un index de noms propres (pp. 197-207), une table des illustrations (p. 209) et la table des matières (p. 211).

Dans la première partie, l'auteur présente la situation politique de la Lorraine, un duché indépendant à l'époque, ainsi que le rang du père de Catherine de Ligniville et les vicissitudes de l'enfant et de la jeune fille. Née au sein d'une grande fratrie, elle ne bénéficia pas de l'affection maternelle et fut très tôt hébergée par sa tante, M<sup>me</sup> de Graffigny. Après avoir entrepris la première éducation de l'enfant, celle-ci l'envoya à douze ans dans un couvent, puis dans un autre. Avant de se rendre à Paris, chez M<sup>me</sup> de Graffigny, ce dont Catherine rêvait, elle séjourna chez M<sup>me</sup> de Rouerke et se retrouva à nouveau dans un couvent.

Dans la deuxième partie, Smith décrit la vie des deux femmes à Paris, marquée par le manque de moyens : les sorties au théâtre et à l'opéra, les rencontres avec des écrivains ou des amis, l'écriture de M<sup>me</sup> de Graffigny et son succès, l'apprentissage de l'italien, de la géométrie et de l'astronomie par Catherine ; les promenades dans Paris et ses alentours. Les changements d'humeur de la jeune femme, ses maladies et ses caprices occupent une grande place, étant donné que M<sup>me</sup> de Graffigny en parla souvent dans ses lettres, devenues les sources principales de l'auteur pour cette partie. Plusieurs pages y sont aussi consacrées aux nombreux partis qu'on s'empressait de proposer à Catherine et à ses prétendants, dont Helvétius. Finalement, on assiste aux préparatifs du mariage qui se célébra en 1751.

La troisième partie est consacrée aux dix premières années de la vie conjugale des Helvétius, très heureuse, surtout lorsqu'ils se retrouvaient à la campagne, malgré les problèmes que le philosophe rencontra à cause de ses ouvrages. On y expose le récit de leur vie sobre et les démonstrations d'affection et de passion dans les lettres de Helvétius, celles de sa femme ne nous sont malheureusement pas parvenues. Nous y lisons aussi les détails des accouchements et la mort en bas âge de deux de leurs quatre enfants, leurs rapports avec la famille Ligniville, ainsi que leur activité sociale à Paris, où ils organisèrent un cercle, ce qu'on nommera plus tard un salon.

Le manque de documentation directe sur la vie de Madame Helvétius pendant la décennie 1761-1771 marque la quatrième partie de l'œuvre, à partir de 1760, le « salon » de Madame Helvétius acquiert une grande popularité, aussi bien que ses réunions dans les deux châteaux que le ménage possède dans la campagne. L'auteur passe en revue les habitués, aussi bien français qu'étrangers, leurs activités, les livres, les critiques et les polémiques inclus. Smith nous raconte le séjour d'Helvétius à Londres et en Prusse et les observations sur les mœurs des deux contrées. Les essais infructueux pour marier les deux filles du couple et la maladie de Helvétius, atteint de goutte, affection qui le conduisit à la mort, l'héritage de Madame Helvétius et ses efforts pour publier les ouvrages de son mari à titre posthume occupent les dernières pages du chapitre.

Après la mort de son mari, Madame Helvétius séjourna à Auteuil entre 1771 et 1800, une époque qui est traitée dans la cinquième partie du livre. Elle y acheta une grande maison appartenant à Quentin de La Tour, peintre du roi. Smith passe en revue les habitués et s'arrête sur le rapport avec le jeune Cabanis qui devint son secrétaire et habita avec sa femme et ses enfants dans la propriété de Madame Helvétius, tout comme des dizaines de chats angora, plusieurs chiens et maints oiseaux. Ses filles, leur situation et leurs rapports font l'objet de plusieurs pages, aussi bien que les rapports amicaux, voire intimes, entre Madame Helvétius et Benjamin Franklin. Lors de la Révolution, Madame Helvétius se montra enthousiaste et consacra son temps à promouvoir des changements politiques et sociaux, ce qui lui valut des critiques acerbes de

la part des monarchistes ; elle ne fut pas non plus à l'abri des attaques de Robespierre, qui promut l'arrestation des hommes qui appartenaient au cercle d'Auteuil, dont certains allaient avoir des postes prestigieux lors de l'arrivée au pouvoir de Bonaparte, quoique la désillusion envahit le républicain Cabanis et d'autres membres du cercle au moment où leur protectrice décède. La fin de cette partie est consacrée aux dispositions testamentaires de la dame.

Dans la conclusion, l'auteur révisé les sources concernant le caractère de Madame Helvétius : les lettres de Madame de Graffigny, qui reflètent un conflit de volontés, puisque l'écrivaine contredit souvent ses propres propos concernant sa nièce ; il nomme aussi les lettres de son mari, où l'on trouve l'expression inchangée de sa passion. Il y constate aussi le manque de données sur les sentiments de Madame Helvétius et reprend les témoignages de ceux qui ont signalé la force de son caractère, son indépendance et son amabilité.

Fort bien conçu et rédigé, ce volume peut tout aussi bien intéresser celles et ceux qui s'occupent de l'histoire des femmes, de l'histoire des familles ou des mœurs, que ceux et celles qui étudient la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et les mouvements intellectuels qui aboutirent à la Révolution.

Carmen Cortés-Zaborras

**Anne Tomiche, *Le Genre, histoire, identités, sexualités*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2024, 63 p.**

*Le Genre, histoire, identités, sexualités* paraît dans la collection « L'Opportune » des Presses universitaires Blaise Pascal, que nous évoquions plus haut : une collection au format de poche, qui synthétise avec didactisme des sujets divers, tels l'écriture inclusive, le street art ou les monnaies alternatives. C'est donc le format, et non la thématique, qui en constitue le fil rouge.

Anne Tomiche, professeur de littérature comparée, est l'une des fondatrices du réseau interdisciplinaire d'études de genre à la Sorbonne, et publie régulièrement dans ce domaine. *Le Genre, histoire, identités, sexualités* propose au lecteur de se familiariser avec la notion de genre, à la fois comme sujet de réflexion sociétale et comme objet de recherche universitaire.

Le texte s'articule en trois parties. *Définitions* revient sur l'origine du terme « genre » et sur ses différents emplois, notamment en fonction des disciplines concernées, dans les sciences psychologiques, les discours féministes et les débats actuels, qui distinguent genre et sexe. La deuxième partie, *Modalités*, interroge le genre comme éventuel outil conceptuel, pour déconstruire les catégories binaires « homme/femme », analyser la performativité des identités en examinant les normes qui définissent la féminité et la masculinité, et étudier les relations de domination du masculin sur le féminin dans les sociétés patriarcales, et de l'hétérosexualité sur les autres sexualités. L'autrice indique donc des exemples concrets où le genre permet de penser des questions d'identités sexuées et des questions de sexualité. La troisième et dernière partie, *Genre et pouvoir, pouvoir du genre*, s'attarde sur les usages possibles de la notion de genre, au niveau sociétal et académique. Songeons à la « redécouverte », grâce à la combinaison des gender studies et de l'histoire de l'art, d'artistes femmes, longtemps absentes de la littérature scientifique.

Des encarts précisent également l'une ou l'autre notion (Black feminism, queer, etc.), ou présentent en quelques lignes les principales protagonistes des débats (Joan Scott, Monique Wittig, Gayle Rubin, Judith Butler). Le volume se conclut par une bibliographie sélective, qui permet au lecteur d'approfondir aisément ses connaissances.

*Le Genre, histoire, identités, sexualités* constitue une introduction de qualité à la notion de genre, par la combinaison d'une double approche. D'une part, l'autrice précise le sens et les usages du terme « genre » dans les débats contemporains ; d'autre part, elle les replace dans leur contexte, dans une perspective diachronique, qui permet de mieux percevoir l'évolution des débats et des questionnements.

Katherine Rondou

**Jean-Marc Vercruysse (éd.), *David contre Goliath, Graphè*, n° 33, 2025, 238 p.**

Le volume 33 de la revue *Graphè* réunit les actes du colloque organisé par l'université d'Artois les 21 et 22 mars 2024, consacré au combat de David et de Goliath. Jean-Marc Vercruysse (Université d'Artois) réunit treize essais, organisés chronologiquement. *David contre Goliath* propose, après une analyse détaillée de 1 S 17, une analyse minutieuse des grandes étapes de l'interprétation des versets vétéro-testamentaires dans la littérature et les arts, du Moyen Âge à l'époque contemporaine.

Philippe Molac (Institut Protestant de Montpellier), dans *Analyse textuelle du récit biblique de 1 Samuel 17, 1-24*, analyse le récit dans le texte hébreu et dans la traduction grecque de la Septante, afin de souligner les inflexions suggérées par le passage d'une langue à l'autre. Il propose ensuite une traduction personnelle, en français, de ces deux versions. *Goliath et les lignages des géants. Exégèses talmudiques et médiévales* de Géraldine Roux (Université de Reims Champagne-Ardenne) se focalise sur Goliath, et le replace dans la lignée des géants mentionnés par le texte biblique, tout en prenant en considération les exégèses proposées par le Talmud et la tradition médiévale. La chercheuse suggère que l'adversaire de David est un guerrier d'élite étranger, rallié aux Philistins et envisage le duel biblique au prisme de la littérature grecque. Megumi Tanabe (Université du Kansai) – *Images de deuils ou de souhaits de maternité ? L'iconographie de l'enfant David combattant Goliath dans les livres d'heures d'Anne de Bretagne* – examine deux livres d'heures d'Anne de Bretagne, réalisés alors qu'elle vient de perdre son premier époux, Charles VIII, et de se remarier avec Louis XII, en s'attachant plus spécifiquement à la problématique du passage de la vie à la mort dans les enluminures inspirées de David et Goliath. Les deux études suivantes analysent 1 S 17 dans le contexte des guerres de Religions *La figure de Goliath dans la littérature de controverse réformée à la veille des guerres de Religion* d'Aurélien Bourgaux (Université de Liège et Université de Genève) étudie les représentations de Goliath dans les écrits protestants et explique comment le récit vétéro-testamentaire est mis à contribution dans la querelle sur la punition de l'hérésie qui oppose Sébastien Castillon et Théodore Bèze. C'est au contraire le personnage de David qui occupe Itaï Blumenzweig (université de Pennsylvanie), dans *Le glaive et la fronde : mener les guerres de Religion avec David et Goliath*. La chercheuse examine les représentations du futur souverain juif sous la plume de catholiques et de protestants. Tantôt innocent berger, tantôt violent guerrier, David sert aussi bien un discours pacificateur qu'une glorification de la lutte armée. Paula Almeida Mendes (Université de Porto) choisit également un contexte

belliqueux, mais il s'agit cette fois de la guerre d'indépendance du Portugal, qui se libère du joug espagnol au terme de la guerre de Trente ans. *La réception de l'épisode de David et Goliath dans la littérature de la Restauration au Portugal* explique comment David et Goliath symbolisent alors Jean IV du Portugal et Philippe IV d'Espagne. Dans *David et Goliath au service du théâtre de marionnettes pour la jeunesse au XIX<sup>e</sup> siècle*, Béatrice Ferrier (Université de Lille et Université d'Artois) étudie une pièce pour marionnettes de 1837 de Laure Bernard, une autrice pour enfants qui souhaitait placer ces pièces sur un pied d'égalité avec le théâtre scolaire ou d'éducation. Étrangement, dans sa version de la péripécie vétéro-testamentaire, David fait preuve d'agressivité, tandis que Goliath se montre, d'une certaine manière, protecteur. Agathe Giraud (Université d'Artois) poursuit l'étude de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. *Gavroche, Gilliatt et les nouveaux David dans l'œuvre de Victor Hugo : la puissance des faibles* indique comment Hugo recourt discrètement au combat de David et Goliath pour mettre en scène la puissance des faibles, en s'appuyant sur deux scènes précises : la mort de Gavroche sur les barricades parisiennes dans *Les Misérables* et la lutte de Gilliatt contre la pieuvre dans *Les Travailleurs de la mer*. Laurence Olivier-Messonnier (Université Claude Bernard Lyon 1) – *David et Goliath : un mythe biblique instrumentalisé par la littérature enfantine de guerre (1870-1918) ?* – constate que le combat de David contre Goliath rencontre un réel succès en France dans la littérature de jeunesse, entre le conflit Franco-Prussien et la fin de la Première Guerre mondiale. L'esprit revanchard explique, évidemment, l'assimilation de l'Allemagne au cruel géant, et celle de la France à l'ingénieux et courageux jeune berger. Pauline Bruley (université d'Angers), dans *Usages rhétoriques de David et Goliath au XIX<sup>e</sup> siècle*, mène, quant à elle, une étude sur l'ensemble du XIX<sup>e</sup> siècle, afin d'examiner les figures de style et les formules associées aux récits tirés de 1 S 17, et note une laïcisation du célèbre combat biblique. Vivien Yombe (Université d'Artois) propose une incursion dans la littérature américaine. *Goliath contre David chez Jack London : une aventure sociopolitique dans l'Amérique des temps modernes* analyse une nouvelle de science-fiction de 1908, où Goliath impose, par la force, le bonheur et la concorde. Le texte, peu connu, illustre les convictions politico-sociales de l'écrivain. Virginie Roche-Tiengo (Université d'Artois) propose un pendant irlandais à l'article de Laurence Olivier-Messonnier. *Réécritures vétéro-testamentaires de l'affrontement entre David et Goliath sur la scène irlandaise de 1904 à 2023* indique que dans plusieurs œuvres dramatiques irlandaises, du début du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours, le colonialisme anglais est dénoncé par le biais de la figure de Goliath, tandis que la résistance irlandaise est célébrée à travers le personnage de David, à propos de trois adaptations cinématographiques de *David et Goliath* clôt le volume. Erik Penseti Rossi (Université de Strasbourg), sur la base de trois films de 1910, 1959 et 2015, démontre que les adaptations filmiques illustrent chacune les préoccupations de leur réalisateur, respectivement intéressé par l'innocence, la force ou l'élection de David.

Les analyses précises, fines et complémentaires rassemblées dans le présent volume constituent une étude, certes non exhaustive, mais particulièrement riche de la place du combat de David et Goliath dans notre imaginaire et dans nos représentations mentales. Les auteurs rappellent l'image d'Épinal associée aux antagonistes – la victoire du faible contre le fort, la lutte du Bien contre le Mal – et nuancent ensuite la réception de la péripécie dans les arts (peinture, cinéma, littérature), qui s'éloignent du stéréotype et varient leur approche, notamment en raison de la laïcisation de l'épisode.

Katherine Rondou

**Perrine Vigroux, *Par la force de leur génie, quinze parcours de femmes au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture 1663-1793*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Art et Société », 2025, 260 p.**

*Par la force de leur génie, quinze parcours de femmes au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture 1663-1793* correspond à la thèse de doctorat en histoire de l'art de Perrine Vigroux, soutenue en 2016 à l'université Paul-Valéry Montpellier 3. La chercheuse examine le parcours des quinze femmes admises à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, entre 1663 et 1793, dans un climat favorable à l'accession des femmes à la culture, celui des salons de l'Ancien Régime. La situation n'est cependant en rien idéale, comme en témoigne le petit nombre de femmes académiciennes. Reste que celles-ci parviennent à imposer à leurs contemporains une nouvelle vision de la femme peintre, que les analyses fines et précises de Perrine Vigroux nous permettent de mieux percevoir.

L'essai compte trois parties. Dans *De l'atelier à l'Académie royale, pour une approche matérielle et financière de l'art*, Perrine Vigroux décrit l'apprentissage et le rôle des femmes au sein des ateliers, afin de mieux cerner les réalités culturelles et la matérialité de leur formation, avec une attention particulière au portrait, comme source de revenu, et à l'autoportrait, comme outil de promotion, témoignant des qualités techniques de la peintre et soulignant son statut de professionnelle.

*Les enjeux politiques de l'admission des femmes artistes à l'Académie royale de peinture et de sculpture*, la deuxième section, retrace l'entrée – difficile – des femmes à l'Académie royale de Paris, alors que l'Italie, dès le xvi<sup>e</sup> siècle, et la Contre-Réforme contribuent à la légitimation de la pratique artistique féminine. Les quinze femmes étudiées dans ce volume entrent effectivement à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, mais elles ne bénéficient pas des mêmes avantages que leurs homologues masculins. Elles ne reçoivent pas de réelle formation au dessin anatomique, puisqu'elles sont exclues des cours où pose un modèle vivant nu ; elles n'ont pas le droit de concourir aux grands prix, et ne bénéficient donc ni de l'émulation ni de la publicité liées à ces concours ; enfin, les académiciennes n'accèdent jamais aux postes à responsabilité, réservés aux hommes.

La dernière partie, *En dehors de l'Académie, des femmes qui ont contribué au développement scientifique et culturel*, rappelle notamment l'évolution de la nature morte, à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle : des objets peu nombreux, mais intéressants par leur aspect ou leur signification, remplacent la profusion des périodes antérieures. Or considérée, au même titre que le portrait, comme un genre mineur par les Académies, au regard de la peinture d'histoire ou la peinture religieuse, la nature morte est souvent pratiquée par les femmes, qui peuvent dès lors y exprimer leur talent. L'évolution des sciences et la multiplication des expéditions scientifiques ont un impact non négligeable sur la composition des natures mortes de l'époque, et nourrissent l'intérêt de plusieurs femmes artistes pour la botanique ou la zoologie. Parallèlement, les tableaux d'allégories permettent aux femmes d'accéder à la peinture d'histoire par une voie détournée. La chercheuse rappelle également la richesse intellectuelle des salons des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, qui permettent aux femmes de participer aux débats de leur temps, notamment en ce qui concerne la place des femmes dans la société et leur accès à la vie publique. Une riche bibliographie clôt le volume.

*Par la force de leur génie, quinze parcours de femmes au sein de l'Académie royale de peinture et de sculptures 1663-1793* offre au lecteur la possibilité de comprendre

#### À PROPOS DE...

comment, malgré des conditions de formation, de travail et de promotion particulièrement limitées, les femmes académiciennes étudiées par Perrine Vigroux ont influencé le champ artistique français des <sup>xvii</sup><sup>e</sup> et <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècles, notamment dans les domaines du portrait, de la nature morte, et des allégories, qui leur donnent accès à la peinture d'histoire, genre majeur traditionnellement réservé aux hommes. Notre seul regret s'adresse à l'éditeur : plusieurs illustrations en noir et blanc, ou en petit format, ne permettent pas au lecteur de se faire une idée précise de la qualité des œuvres commentées. Une lacune d'autant plus regrettable dans une publication qui cherche justement à souligner les qualités artistiques d'académiciennes le plus souvent totalement inconnues du grand public.

Katherine Rondou