

Paola Mildonian: *Alterego. Racconti in forma di diario tra Otto e Novecento*. Marsilio, Venezia, 2001, 264 pp.

Si es verdad, como sostenía Borges, que la traducción puede ser leída como la *introducción* de un texto en otro contexto, y si, como sostiene Guillén, un acto de traducción es “la tentativa de comprender una lengua diferente de la propia, puesto que las significaciones, las alusiones, las tonalidades, los ritmos cambian inexorablemente” y que “una lectura completa requiere la comprensión de un mundo verbal que difiere del nuestro” (C. Guillén: *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Editorial Crítica, 1985: 346), entonces, es un deber cognoscitivo de fundamental importancia traducir este volumen para los lectores hispanófonos y lusófonos de América Latina. Sin temor de caer en exageraciones, la publicación de *Alterego* de Paola Mildonian, docente de literatura comparada en la Universidad de Venecia y una de las personalidades más batalladora y apasionada por dicha disciplina, nos parece representar un desafío y una importante oportunidad de fortalecer e impulsar el comparativismo en el continente latinoamericano, propiciando a la vez el conocimiento filosóficos y el encuentro con culturas y *weltanschauungen* de diversa procedencia ideológica.

El volumen aquí presentado está vinculado, por varias evidentes razones, como se percibe de sus inmensas coordinadas bibliográficas, a las más disparatadas culturas: de la latinoamericana a la oriental, de la griega clásica a la rusa de la gran novela del ochocientos. Sin embargo, su vincula-

ción se ramifica en un discurso dialéctico, alegórico, dramático, que responde a angustiosos interrogantes culturales que continúan a proliferar a propósito de la debatida cuestión identitaria. Pasando de la especulación filosófica a la producción textual, mediante un diálogo que constituye la verdadera naturaleza del discurso literario, Mildonian asombra por su vasto conocimiento que toca algunos de los numerosos textos que experimentan la escritura ficcional y los pliegues más íntimos del yo lírico en búsqueda del conocimiento de sí. Solo algunos ejemplos: las bellísimas páginas sobre *Un héros de notre temps*, la novela de Mikhail Lermontov, curiosamente construida sobre el modelo de la escritura “a matrioshka” (si podemos decir así)—un cuento que encierra otro cuento, y alterna diversos yo narrantes, que configuran un único personaje, resulta ser, justamente, para Mildonian, representativa de toda una época, que vive las contradicciones del sujeto moderno: “el narrador está haciendo literatura, quizás es el doble peor del autor; ciertamente, se está asumiendo la tarea de una parodia metaliteraria que podemos leer entre las líneas” (106); “el viaje por el cual Pechorin quiere partir [...] no es la quète del héroe en búsqueda de rescate, sino un movimiento sin meta hacia espacios desconocidos donde la cancelación sea garantizada, donde el sujeto no pueda reencontrar algún rasgo, ningún fragmento de su pasada identidad y donde la muerte lo pueda alcanzar en el anonimato y en la completa alienación” (109).

Otro ejemplo es el estudio minucioso e intrigante de la narrativa del japonés Jun’ichirō Tanizaki, cuyas novelas *Journal d’un vieux fou* y *Le*

Goût des orties son leídas por Mildonian como inquietantes reflexiones sobre el sexo y sus aspectos psicológicos, escondidos, enigmáticos: en *La clef*, por ejemplo, “gracias a la forma diarística, la manipulación se ejercita a nivel de la escritura y, al mismo tiempo, de los hechos que la escritura puede desencadenar. También aquí el juego es aparentemente descubierto: la escritura es dirigida a producir en el otro efectos deseados” (207).

Finalmente, la autora italiana intenta ejemplificar, en la escritura diarística, las formas de la duda y de la hesitación hasta la trágica experiencia de individuo y de culturas vivida por José María Arguedas, del que Mildonian ofrece algunas de sus páginas más participadas, revelando, en el narrador peruano de *Les fleuves profonds* y *Le renard d'en-haut et le renard d'en-bas*, la imposibilidad de una mediación entre vida y escritura: “no hay acción ni palabra que pueda mediar la escritura de la exclusión. Es ilusorio creer que el poeta o el antropólogo puedan ser partícipes de un mundo ajeno” (237).

Mildonian mueve su debate sobre la dinámica del diario, percibiéndolo como uno de los tópicos del lenguaje metaescritural más filosóficamente fructuosos y estimulantes, como se puede observar a través de las páginas de Elias Canetti que la docente italiana coloca a modo de base crítico-teórica de su reflexión.

Canetti representa, de hecho, a partir de la lectura de *La langue sauvée* y de *La conscience des mots*, la escritura magmática que revela una experiencia singular que llega a cuestionar las páginas y la historia: “en el diario se habla consigo mismos... [El diario] posee la ventaja absoluta de conocernos en todas nuestros pliegues” (13–

14). Quizás, fuera de Montaigne, cuya materia ensayística coincidía con su propia experiencia y construcción de una identidad personal a través de las letras, son pocos aquellos escritores-críticos cuya perspectiva y metodología de trabajo avanza conscientemente desde un ángulo experiencial.

Mildonian suscita una cordial curiosidad que nace de su original punto de vista personal dentro de su “intacta pasión”, parafraseando a George Steiner, para la cultura y la escritura como dominios de una búsqueda de la identidad que se descubre consustancial a las actividades de reflexión existencial del sujeto, y que se supera (si dicha búsqueda puede llegar a una conclusión) solo en el “acontecimiento” de la obra artística.

La búsqueda del cumplimiento del yo, que escritores e individuos viven en su amplia y misteriosa dimensión, se abre, en las páginas de *Alterego*, a una lógica que domina la literatura, y con ella desafía textos flotantes, intercomunicantes, perdidos, en búsqueda no exclusivamente de un territorio geo-histórico, sino de un “diálogo” que representa, como Bajtín ampliamente ha defendido, la ontología del discurso literario.

La operación comparativa, que se desprende de las páginas de Mildonian, puede, indudablemente, contribuir de la mejor manera a salvar los obstáculos y las distancias entre experiencia individual y fenómeno estético, y a reunir las precariedades y multiplicidades del yo, por medio de cuestionamientos intelectuales y personales que todos compartimos: las obras literarias — parece avisarnos la autora de *Alterego*— enaltecen y prolongan las inclinaciones más nobles de los hombres, y sobretodo, reflejan, como

en un diario, la angustia del hombre moderno, consciente de su fragmentación existencial y de la nostalgia por su unificación.

Biagio D'Angelo

Guido Cifoletti: *Lingua franca barbaresca.* (Lingue, culture e testi.) Collana diretta da Vincenzo Orioles. Il Calamo, Roma, 2004, 404 pp.

A chi si interessa di storia delle lingue romanze anche al di fuori dai soliti percorsi il libro di Guido Cifoletti offre l'occasione di tuffarsi nella realtà di una lingua spesso citata ma ancora poco studiata in questa profondità, la lingua franca barbaresca. Già questo termine chiave ha richiesto un lungo e dettagliato chiarimento durante il quale l'Autore passa in rassegna gli studi sull'argomento, mette in luce le incomprensioni e gli abusi terminologici e adduce infine motivazioni a favore di una restrizione del termine, che riferisce alla lingua di comunicazione di base italiana del bacino occidentale del Mediterraneo, parlata un tempo soprattutto nei porti della sponda meridionale tra Tunisi e Algeria, la Barberia, appunto. Al termine lingua franca mediterranea l'Autore riserva un significato più flessibile che unisce realtà linguistiche lontane nel tempo e nello spazio. Un altro equivoco possibile è quello in cui si incorre utilizzando per la parlata esaminata il termine *sabir* che secondo il parere motivato di Cifoletti si riferisce invece all'età coloniale, quando la lingua dei porti barbareschi era per lo più tendente al francese.

Il volume dello studioso udinese si articola in parti ben distinte. Dopo il capitolo già citato che si propone

come una sintesi dei problemi, ne troviamo uno sull'evoluzione della lingua franca barbaresca che sfocia mano mano nel *sabir* dopo il 1830. Segue un esame linguistico sulle caratteristiche di tale idioma, articolato secondo il classico schema, in fonetica, morfologia e lessico (quest'ultimo suddiviso secondo la provenienza dei vocaboli citati). Molti sono i riferimenti, già nei primi capitoli del volume, al famoso *Dictionnaire* anonimo che, molto utilmente, viene riproposto in appendice. Un'altra vera novità è offerta dal capitolo che propone un'antologia, cronologicamente ordinata, di testimonianze della lingua franca e del *sabir* che sono contemporaneamente anche un'interessantissima fonte per i ricercatori di questo campo di inchiesta. Le ultime cento pagine offrono, a modo di riepilogo, un glossario. Guido Cifoletti ha sintetizzato in questo volume lunghi anni di studi e ha fatto il punto della situazione sulle conoscenze relative alla lingua franca, offrendo tutti tasselli per ricostruire il mosaico di un mondo perduto. La sua opera si offre ad una lettura a diversi livelli: è un ghiotto saggio per i linguisti ma anche gli studiosi della storia della civiltà mediterranea possono trovarvi elementi di grande interesse. Va sottolineato inoltre il contributo che l'Autore ha dato con l'introduzione di una terminologia più esatta e va messo in luce il paziente lavoro di ricostruzione di processi di pidginizzazione che costituiscono oggi un oggetto di ricerca ampiamente frequentato anche dal punto di vista della filosofia del linguaggio.

György Domokos

Henry Bauchau : Une poétique de l'espérance. (Actes du colloque international de Metz, édité par Pierre Halen, Raymond Michel, Monique Michel.) Peter Lang, Bern, 2004, 251 pp.

Romancier, poète et psychanalyste, Henry Bauchau ne cesse de surprendre ses lecteurs de plus en plus nombreux. Né en 1913, venu à l'écriture relativement tard, il joue parallèlement sur plusieurs *registres*. Mythologie, histoire, souvenirs personnels et lectures abondantes nourrissent son œuvre dont quelques constantes peuvent facilement être retenues. Douleurs de l'enfance, mésaventures de jeunesse, recherche d'une situation convenable dans un quasi-exil pas tout à fait volontaire, disparition de ses proches, en un mot chagrins et moments de bonheur marquent les étapes de cette vie et de cette œuvre extraordinaires. L'écriture, devenue l'expression naturelle des expériences réelles et intérieures, ne peut apparemment fonctionner qu'à l'aide de reprises des mêmes motifs, de nouveaux départs, de déguisements et d'un trop plein de sincérité.

Poésie, romans, pièces de théâtre, plusieurs volumes de son journal, interviews et essais seront les *instruments* de cette écriture, riche *en registres divers* et l'une des plus originales parmi les œuvres de la littérature francophone de la fin du XX^e et même du début du XXI^{ème} siècles.

Alors que l'œuvre d'Henry Bauchau est toujours relativement peu connue du grand public, il existe aujourd'hui une littérature critique abondante et d'un très haut niveau autour de la plupart de ses écrits. Le volume intitulé *Henry Bauchau, une poé-*

tique de l'espérance réunit les contributions rédigées pour un colloque, organisé à Metz en 2002. Les préfaciers soulignent le fait que ce recueil d'articles ne prétend en rien refléter tous les aspects de l'œuvre d'Henry Bauchau. Ainsi, les quatre romans, *La Déchirure*, *Le Régiment noir*, *Œdipe sur la route* et *Antigone*, les titres les plus commentés par la critique ne sont pas particulièrement mis en évidence. Ils précisent que leur intention était non seulement de se centrer sur la question de l'espérance dans ses divers aspects, mais aussi d'éclairer certains pans que la critique avait jusqu'alors relativement négligés.

Le titre d'un autre volume, non moins important, d'essais critiques, *Les constellations impériennes*, qui réunit les actes du colloque de Cerisy (21–24 juillet 2001), publiés sous la direction de Marc Quaghebeur, (Bruxelles, AML/Éd. Labor, 2003) fait allusion aux *constellations*, telle qu'elle peuvent être connues ou reconnues par les astrologues. Le volume dont il sera question ici, porte dans son titre le mot *espérance* et renvoie le lecteur à une notion théologique voire théologique. Il est donc évident que les chercheurs s'intéressent, aujourd'hui, non seulement à la présence éventuelle des configurations cachées, par exemple à celle des signes du zodiaque mais aussi à la quête du *sacré*. Néanmoins, ce dernier mot est pris dans un sens large et il n'est pas forcément lié à la religion. C'est d'autant plus compréhensible que pour Bauchau tout ce qui dépasse le domaine du quotidien, du réel peut avoir affaire au *sacré*.

L'ordre de présentation des contributions ne répond pas à une organisation systématique des matières. Il tente de suivre une progression

chronologique, tout en mettant en évidence certaines approches particulières et générales.

Il est impossible, dans un compte rendu succinct, d'énumérer tous les articles du volume et encore moins de les commenter, de les mettre éventuellement en relation les uns avec les autres. Nous allons donc nous contenter de citer quelques-unes des idées et des méthodes qui nous semblent le plus originales et les plus pertinentes.

On ne peut pas oublier le rôle important joué par la psychanalyse dans la vie et dans l'œuvre de Bauchau. Il n'est donc pas étonnant que certains critiques ajoutent aux *registres à analyser* celui du *rapport de l'écriture et de l'écoute*, dans le contexte psychanalytique. Le psychanalyste Jean-Pierre Vidit replace la question de l'écriture dans ce contexte particulier en supposant que l'écriture, l'espérance et l'écoute entrent, chez Bauchau, dans une relation toute particulière. Car, si d'habitude : «L'écriture interroge le processus créateur à l'œuvre chez le littéraire, l'espérance concerne plus spécifiquement la dimension mystique et spirituelle et l'écoute reste le domaine du clinicien des sciences humaines dans l'attention qu'il porte à la souffrance de l'homme...» (p. 17), l'auteur arrive à la conclusion tout à fait originale que l'œuvre de Bauchau s'apparente à une *poétique du contre-transfert*, c'est-à-dire à une lente et patiente élaboration du travail de pensée à laquelle se livre le psychanalyste à l'écoute de ses patients. C'est ainsi que les personnages mythiques, Œdipe et Antigone «par leurs aventures singulières, rejoignent la dimension universelle de l'expérience humaine : le personnage mythique vient conter de fa-

çon déguisée le fond commun de l'expérience de tout un chacun.»

Après ce texte *liminaire*, une première série d'articles s'inscrit dans les lectures thématiques, en suivant vaguement l'ordre chronologique. Yun Sun Limet dans son article *Paris aux yeux d'enfants sévères. Henry Bauchau à Paris (1945-1951)* remonte à la première période de l'auteur et y relève un des thèmes principaux, celui de l'exil. Les thèmes de l'exil intérieur et de l'exil extérieur y seront développés, thèmes qui ne manqueront pas d'être transformés, enrichis, par la suite, associés à d'autres thèmes, non moins fondamentaux de l'œuvre.

Chiara Elefante nous rappelle l'histoire de l'amitié de l'écrivain belge et du poète algérien Jean Amrouche. Ainsi, on découvre comment Bauchau pouvait s'inscrire dans le contexte littéraire et culturel des années 1950, dans le milieu parisiens, ayant des contacts personnels avec les célébrités de l'époque.

Géraldine Henry, sous le titre *1950-1957 : les écrits du désastre—l'imaginaire guerrier, dans les premiers écrits poétiques d'Henry Bauchau* démontre également un enrichissement thématique lié, peut-être paradoxalement, à l'espérance. Par sa pertinence et par sa présence quasi constante dans les écrits de Bauchau, le motif du guerrier rejoint celui de la lutte avec l'ange. Ainsi, le guerrier ne sera non plus chez lui juste une figure omniprésente (ou presque) mais l'expression d'une disposition particulière qui est le propre de l'auteur. Géraldine Henry examine surtout la poésie de Bauchau, et elle constate que dans *Mélopée Viking*, *Caste des guerriers*, *L'archer* ou *Les chars de Budapest* certains guerriers «s'assimilent aux héros solaires selon

la typologie établie par Gilbert Durand» (p. 65). C'est par ce biais qu'il peut insister, dès le début, sur les figures mythiques qui sont si chères à son imagination : Prométhée, Gengis Khan, etc.

Régis Lefort, dans son *Résistance, espérance, errance dans l'écriture* revient à la psychanalyse pour développer la présence du christianisme, car : «le religieux, et notamment le religieux chrétien, garde donc une emprise sur l'imaginaire de l'écrivain et il n'est pas étonnant de le rencontrer sous sa plume dans des termes aussi explicites que *sacré, amour* ou *espérance*» (p. 83).

Myriam Watthee-Delmotte découvre que le désert ne sera plus tout simplement chez Bauchau un élément de décor, mais un élément constitutif d'une attitude de création, la manifestation, sur plusieurs registres, de ses thèmes fondateurs. «En un mot, l'opposition désert-civilisation recoupe chez Bauchau le battement freudien *ça-Surmoi*. En termes d'esthétique, elle recouvre la dichotomie nietzschéenne du dionysiaque et de l'appollinien, car les héros de la steppe sont aussi des êtres dionysiaques qui privilégient les pulsions de mort et de plaisir par rapport aux idéaux d'ordre et de labeur» (p. 99). Dans cet esprit, sont analysés *Gengis Khan, Le Régiment noir, Œdipe sur la route, Diotime et les lions, Antigone* etc.

Le rapport tout à fait particulier de la psychanalyse et de l'écriture fait l'objet de l'analyse de Valérie Chevassus, plus précisément les apports de l'inconscient dont l'auteur nous parle dans ses essais et ses journaux, notamment une réflexion sur les modalités de participation de l'inconscient à la constitution de soi et à l'écriture.

Revisitées, les confessions de La Sourde Oreille inventent pour l'écrivain la légende de son futur, c'est sous ce titre un peu énigmatique que Marc Quaghebeur, l'un des meilleurs spécialistes de l'œuvre bauchalienne, développe, à partir d'un texte écrit en 1978 et paru en 1981 un réseau thématique et propose une analyse à la fois savante et poétique. Ce recueil, composé de 15 parties, écrit en laisses, constitue une sorte de grand poème narratif. L'auteur remarque à juste titre que *La Déchirure* est le roman de la mère *Le Régiment noir* celui du père et *La Sourde Oreille* est le livre du repositionnement du sujet écrivain avant le cycle thébain. (p. 134). Or, pour Bauchau le sujet s'inscrit inmanquablement dans l'histoire, non seulement dans la sienne, personnelle, mais aussi dans celle *des siens*, collective.

Puis, Pierre Halen, poursuit l'ordre chronologique de la parution des œuvres et prend pour ainsi dire la relève tout en consacrant son étude à *l'Essai sur la vie de Mao Zedong*, paru en 1982. Il insiste, entre autres, sur la présence quasi obsessionnelle de la thématique de la route, de la marche, du parcours dans l'œuvre de l'écrivain belge. L'auteur, en analysant un ouvrage relativement peu connu, insiste sur la récurrence du thème du parcours. A partir de cette observation, il rapproche l'essai de l'ensemble de l'œuvre. Ce sont surtout les romans *La Déchirure* et *Œdipe sur la route* qui prolongeront les préoccupations de l'auteur concernant les grands conflits idéologiques et politiques contemporains. En dehors du discours sur l'Histoire et de la narration biographique, il y a l'essai d'où surgit une interrogation sur l'existence, sur la Vie, en un

mot, une série de réflexions. Pour Pierre Halen il devient clair que «ces différents aspects d'ordre éthique et politique finissent par construire une sorte d'anthropologie de l'espérance, à la fois individuelle et collective» (p. 168). Il en ressort que «ce monument littéraire, il est vrai singulier, est organiquement lié à l'ensemble de l'œuvre et, davantage, qu'il en éclaire la portée» (p. 176).

Raymond Michel, dans son article intitulé *Le journal d'Antigone d'Henry Bauchau ou les mouvements de l'écriture* développe une série de sujets d'ordre narratologique, psychologique et/ou psychanalytique. Les questions essentielles se regroupent autour du *Journal d'Antigone*. Le passage à la première personne, à un moment décisif de la rédaction du roman, dont il se rend compte sur les pages du *Journal* marque non seulement le choix d'une écriture, mais illustre également *le travail* auquel il se livre, avec toute la polysémie du terme. Les formes de la narration sont mises en rapport avec les formules proposées par les philosophes et théoriciens : mémoire heureuse et mémoire empêchée (P. Ricœur), narration simultanée (D. Cohn), avatars de la narration homodiégétique (J.-M. Schaeffer), etc. Tous ces aspects dégagés lui permettent de démontrer la singularité de ce texte de Bauchau. Des phénomènes assez étonnants d'intertextualité (Nerval et Baudelaire) s'ajoutent à cette analyse absolument pertinente. Dans sa conclusion, l'auteur insiste sur l'originalité et la modernité du *Journal*. «...l'écriture d'Henry Bauchau met en scène cette tension entre, d'une part, le trop-plein de la mémoire culturelle, celle du mythe en l'occurrence, l'ambition

de certains personnages de transformer la vie et le monde et, d'autre part, la recherche d'un dépouillement délibéré, d'une stase dans l'éphémère des choses» (p. 218).

Si on a l'impression d'avoir perdu de vue l'espérance, le dernier texte, celui de Myriam Watthee-Delmotte y revient, en consacrant son étude à la poésie et à la prière surtout dans la poésie d'Henry Bauchau. On sait que l'auteur belge, après une enfance et une jeunesse catholiques, à la suite de son analyse prend ses distances et pose les questions de sa foi et de sa relation à Dieu d'une façon bien différente. Pourtant, tout au long de son œuvre littéraire, Dieu et l'espérance sont non seulement constamment évoqués, mais constituent aussi la base de sa démarche poétique, marquée par celle de la *louange* et de *l'exaltation de l'existence*, et ceci malgré ses soucis et souffrances constants.

Pour conclure, nous pouvons donc constater que pour les participants du colloque de Metz *l'espérance* a servi de fil conducteur. L'espérance, une des vertus théologiques, a permis aux chercheurs non seulement de découvrir l'ancrage de l'œuvre bauchalienne dans *le religieux*, ce qui est distinct chez lui de *la religion*, et même de *la foi*, mais aussi de retrouver d'autres filiations thématiques, jusqu'alors insoupçonnées ou moins bien développées par la critique.

Éva Martonyi

Franck Neveu : Dictionnaire des sciences du langage. Armand Colin, Paris, 2004, 317 pp.

Depuis les nombreuses éditions du *Dictionnaire de Linguistique* de Jean Du-

bois et alii (Paris: Larousse, 1973–2001), une demande de plus en plus accrue s’observe pour la vulgarisation des méthodes et des résultats issus d’un grand nombre de nouvelles approches et de technologies linguistiques. On doit penser avant tout aux diverses théories descriptives formelles, modélisées à l’aide de l’ordinateur, aux applications pratiques de l’informatique comme la traduction automatique, la reconnaissance vocale, la synthèse de parole, le traitement de corpus robustes, etc. Mentionnons en outre l’apport de la psychologie expérimentale dans de divers domaines linguistiques comme la sémantique cognitive, l’acquisition du langage ou la psycholinguistique. C’est dans cet esprit qu’a entrepris Franck Neveu, professeur de l’Université de Caen, en effectuant un travail complètement autonome, la rédaction du nouveau *Dictionnaire des sciences du langage*.

Déjà le format, la taille et la typographie rendent cet ouvrage à la fois convivial et esthétique. Ajoutons que la macro-structure et la micro-structure du dictionnaire contribuent également à cette lisibilité: certes, le dégroupement selon les lettres est manquant (les entrées sont dans l’ordre alphabétique, mais elles se suivent sans interruption de A à Z), mais les entrées suivent un schéma clair et stable: indication du domaine par une étiquette, notes étymologiques si nécessaire, définition et explications de la notion abondamment illustrées d’exemples, citations graphiquement séparées du corps du texte, avec indication de la source, renvois vers d’autres entrées et références bibliographiques essentielles.

Les limitations évidentes im-

posées à l’auteur quant au volume du dictionnaire l’ont visiblement contraint à renoncer à un certain nombre d’éléments. Ainsi, à la fin du dictionnaire se trouve la liste des entrées, qu’on aurait pu rendre plus utile en ajoutant les références à la page concernée. Il aurait été également nécessaire de constituer, nécessitant peu de coût d’ailleurs au niveau du nombre des pages, un index des noms, un index des étiquettes de domaines (indiquant les termes concernés), éventuellement un index thématique pour faciliter la navigation, et peut-être une bibliographie (les articles contiennent d’ailleurs les références complètes). En ce qui concerne la partie principale, on trouve à la page 26–27 un ensemble de tables très compacte et clair sur le système de l’API (Alphabet Phonétique International) qui sert en même temps à passer en revue les traits phonologiques pertinents des langues du monde. Pourtant, dans le reste de l’ouvrage, il n’y a pratiquement aucune autre table. Or, on conviendra que c’est une méthode dotée d’un grand pouvoir explicatif dans un espace relativement réduit pour représenter des typologies et des classifications de diverses sortes. Pensons à des phénomènes comme la dérivation et la composition en morphologie, la répartition géographique des langues du monde, les époques de l’histoire du français, etc.

Concernant le contenu, la première question qui se pose, évidemment, c’est de savoir à quel public s’adresse-t-on. L’avant-propos est plutôt laconique: il ne donne d’indications ni sur le public visé, ni sur les motifs des choix opérés dans la constitution des articles, ni sur

les principales sources d'inspiration au niveau théorique (quelles sont les plus importantes écoles linguistiques présentées à travers les notions), ni d'ailleurs sur la destination (ouvrage de référence, encyclopédie, manuel de base pour les étudiants en linguistique).

Les citations, allant parfois jusqu'à trois ou quatre phrases, donnent l'impression d'un style encyclopédique, néanmoins la taille des articles (trois par page environ) range le dictionnaire parmi les manuels destinés à la vulgarisation scientifique. Les références bibliographiques sont très bien choisies dans le sens où les ouvrages cités sont représentatifs des tendances générales actuelles en linguistique. Les formulations dans la partie définitoire des articles sont substantielles et d'une grande clarté. En plus, le langage utilisé ne pré suppose pas d'études approfondies, seulement une culture générale en linguistique de la part de l'utilisateur : l'auteur se sert d'un vocabulaire technique de base, pas trop spécialisé, de manière à être compréhensible à des scientifiques d'autres domaines ou à des amateurs. Tout compte fait, on constate qu'il s'agit d'un dictionnaire de base, destiné aux étudiants et aux chercheurs débutants souhaitant s'orienter dans le domaine.

L'avant-propos prévoit de présenter la multitude d'approches et d'écoles dans leur diversité. L'auteur souligne l'importance d'une vision non idéalisée, qui ne nécessite pas de définir au préalable un champ d'investigation privilégié selon un certain nombre d'options méthodologiques. Il s'agit bien plus de donner un aperçu sur l'ensemble des approches et de domaines de recherches.

Cet objectif est largement atteint grâce à une répartition raisonnable des domaines : la linguistique descriptive (phonologie, morphologie, syntaxe, sémantique lexicale et discursive, sémiologie, pragmatique, typologie, etc.) est représentée par 80 pour cent des entrées environ, le reste étant des termes relevant de domaines limitrophes entre la linguistique et une autre discipline, tels que la philosophie (logique, épistémologie, etc.), la psychologie (psycholinguistique, pathologie du langage, psychomécanique, neurolinguistique, sciences cognitives), la stylistique (analyse de discours, narratologie, rhétorique, linguistique énonciative) ou la sociologie (sociolinguistique et dialectologie). La linguistique appliquée est également représentée : la lexicographie, la traduction, et surtout les nombreuses branches de la linguistique informatique, dont la lexicométrie, la linguistique de corpus, le TAL (traitement automatique des langues) et l'intelligence artificielle. Quelques termes liés au codage informatique des textes (HTTP, URL, TEI, HTM, HTML) sont même superflus à notre avis, vu qu'ils ne sont pas en rapport direct avec l'aspect scientifique de la linguistique.

En résumé, le lecteur a devant lui un ouvrage de référence pratique, convivial et compacte, répondant aux besoins d'une discipline en progrès dynamique, qui lui fait connaître des phénomènes et des modèles parfois assez abstraitement définis.

Márton Náráy-Szabó

Gérard Genette : Métalepse. De la figure à la fiction. Seuil, Paris, 2004, 132 pp.

Gérard Genette dont les nombreux travaux entre autres sur l'analyse structurale des récits et sur les figures du discours sont aujourd'hui incontournables pour les travaux littéraires, propose dans ce volume la réinterprétation et l'élargissement du concept classique de la métalepse. L'auteur commence ses réflexions par l'étude de l'origine de l'expression et de son développement par les auteurs classiques, telles que nous les retrouvons, par exemple, dans les travaux rhétoriques de Fontanier et de Dumasais. Il remonte même jusqu'à l'origine grecque de cette figure en citant l'exemple de la *Poétique* d'Aristote qui traite la métalepse assez vaguement et à peu près comme une catégorie commune de la métaphore et de la métonymie. Les traces de cette catégorie vague se maintiennent dans les rhétoriques du XVIII^e siècle, cependant Fontanier mentionne déjà une figure sous le nom de *métalepse de l'auteur* qui deviendra le point de départ pour la définition de la *métalepse narrative* pour Genette. Cette définition sera néanmoins un peu modifiée par lui, de la manière suivante : «une manipulation—au moins figurale, mais parfois fictionnelle [...] de cette relation causale particulière qui unit, dans un sens ou dans l'autre, l'auteur à son œuvre». (p. 14) En prolongation d'autres travaux plus récents, le terme *métalepse figurale* correspond à la *métalepse du discours* proposée par Dorrit Cohn, tandis que la métalepse fictionnelle correspond à sa *métalepse de l'histoire*. On peut remarquer que la transgression des niveaux narratifs n'est plus un cri-

tère dans cette définition mais, dans la majorité des exemples suivants, elle reste le signe important de la métalepse. En tout cas, cette manipulation dévoile le caractère fictionnel de la fiction, car le narrateur «rompt bel et bien avec la fiction (au sens de *convention*) inhérente à la narration romanesque, qui veut que le romancier-narrateur rapporte des événements effectivement advenus». (p. 23)

Mais si l'auteur-narrateur peut intervenir ainsi dans la diégèse qu'il ne feignait que de rapporter, l'intrusion du narrataire-lecteur au niveau diégétique semble possible aussi. Cependant Genette a déjà remarqué dans le *Discours du récit* que la communication littéraire n'est pas du tout symétrique. Jusqu'ici on distinguait l'auteur réel et le narrateur extradiégétique, ce qui s'oppose à la possibilité plus raisonnable du mélange des rôles du narrataire extradiégétique et du lecteur réel. Ici, presque inversement, l'identification du lecteur réel à l'intrusion diégétique du narrataire semble impossible, car sa relation avec l'œuvre reste «passive». La métalepse du lecteur—que Genette nomme *antimétalepse*—ne se forme donc qu'en tant que phénomène illusoire ou comme une *métalepse interne* (selon la terminologie de Dorrit Cohn) entre les niveaux diégétique et métadiégétique. On constate que l'usage des pronoms en deuxième personne ne cache que des personnages diégétiquement déterminés et l'effet reste illusoire aussi bien dans la *Modification* de Michel Butor que dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino. Cependant, l'apparition de la première personne—nommé l'opérateur de la métalepse—peut être le signe de la transgression entre les niveaux narratifs.

Après avoir étudié ainsi le champ de la figure en question, Genette continue par l'analyse d'autres exemples, cette fois-ci plus complexes. Premièrement, on observe des moyens théâtraux où la relation entre un auteur apparu au niveau diégétique et son œuvre métadiégétique crée la possibilité d'une métalepse interne, car cet auteur (personnage diégétique) communique avec les personnages de son œuvre (personnages métadiégétiques) ou il les dirige. C'est le cas dans *l'Impromptu de Versailles* de Molière ou dans le *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier, qui est un roman, par conséquent cette métalepse, créée entre le niveau diégétique d'un roman et sa pièce métadiégétique, est mixte, à la fois, romanesque et théâtrale. Cette métalepse de l'origine mixte apparaît aussi dans le cas de l'ekphrasis, où une description métadiégétique d'une peinture entre en relation avec le niveau diégétique d'un roman.

La situation dans *Noé* de Jean Giono est aussi interprétée comme une métalepse interne, où les personnages métadiégétiques d'un écrivain diégétique s'animent dans sa chambre, apparaissent au niveau diégétique. Genette souligne qu'on peut parler ici d'une vraie *métalepse de l'auteur*, car la distinction auteur-narrateur n'est pas si forte entre le niveau diégétique et métadiégétique qu'entre l'auteur réel et le narrateur extradiegétique (ainsi une *métalepse externe* ne peut pas être une vraie *métalepse de l'auteur*, ce serait plutôt une *métalepse du narrateur*). Néanmoins on doit remarquer que dans cette situation ce n'est pas l'auteur diégétique, mais les personnages métadiégétiques qui créent la transgression des niveaux narratifs.

Même si dans la cinématographie l'occurrence de la *métalepse interne* semble la plus fréquente — comme dans la *Purple Rose of Cairo* de Woody Allen avec le personnage quittant la métadiégèse à travers l'écran diégétique, ou comme dans le *Family Jewels* de Jerry Lewis où le steward renverse une assiette sur un personnage métadiégétique à travers l'écran —, on peut y trouver également des exemples de la métalepse externe. Ici, la comparaison entre un personnage diégétique joué par Ralph Bellamy et le réel Ralph Bellamy pourrait être mentionnée, ou alors l'apparition de la musique de la scène suivante, jouée à la fin de la scène précédente, ce que Genette traite comme la manipulation d'un narrateur extradiegétique du film, en citant ainsi l'exemple d'une *métalepse figurale*. Pourtant, dans son exemple, ce phénomène peut être une première trace d'un souvenir évoqué par un personnage diégétique, présentant ainsi une transition spéciale entre deux niveaux, mais pas du tout une transgression. Puis, il y assimile les cas, où les acteurs jouent eux-mêmes. Mais, comme le narrateur nommé Marcel de la *Recherche* n'est pas identifiable à Marcel Proust, ces personnages du film ne sont identifiables ni aux acteurs réels, ni à certains types extradiegétiques, ils sont plutôt des personnages diégétiques : ils ne peuvent pas agir librement, car ils doivent suivre des rôles définis par la diégèse. S'ils se trouvent au niveau diégétique, même un changement des niveaux narratifs n'aura pas lieu. Ici, on doit retourner à la définition introductive, selon laquelle le changement de niveaux narratifs n'est pas nécessaire pour la création d'une métalepse, mais comme Frank Wagner a

démontré, la manipulation sur un seul niveau narratif ne peut être identifiée dans cette catégorie sauf s'il s'agit d'une relation entre des fragments séparés et autonomes, sur le même niveau et ce n'est possible qu'au niveau métadiégétique.

Le cas est similaire dans les situations où des personnages historiques apparaissent parmi les caractères fictifs. Ces personnages ne peuvent être interprétés qu'en tant que diégétiques, créés à partir des personnages réels, car — même si tous leurs actes diégétiques correspondent aux actes réelles — ils ne rencontreraient jamais, dans leur vies réelle, des personnages fictifs.

Il est aussi difficile d'accepter comme changement de niveaux narratif le changement d'état d'un personnage diégétique au même niveau, ce que Genette qualifie aussi comme occurrence de la métalepse. Dans ses exemples, les personnages diégétiques ne font que changer leur rôle diégétique, comme celui qui cherche son frère mais plus tard il sera dévoilé que le frère c'est lui, ou — dans le conte de Borges — Vincent Moon qui, sans changement de rôle au niveau diégétique, feint d'être son propre ennemi au niveau métadiégétique de son histoire.

Par contre, Genette remet en question l'acceptation des rêves des personnages diégétiques comme des niveaux métadiégétiques, parce que la période diégétique où le personnage dort correspondrait à la période de la diégèse du rêve. Cependant, les événements oniriques ne peuvent pas être considérés comme des éléments du récit diégétique, donc il s'agit ici définitivement d'un changement des niveaux narratifs.

Pour conclure, on peut constater que la *Métalepse* de Gérard Genette — même sans la modification profonde du concept de la figure narrative, et parfois avec des arguments peu solides — élargit considérablement le domaine des recherches par l'analyse de nombreuses occurrences, relevées non seulement dans la narration du genre romanesque mais aussi dans le domaine du théâtre, de la peinture et de la cinématographie.

István Miskolczi