

de l'art littéraire. Le texte lui sert de point de départ auquel elle va joindre une interprétation très solide des thèmes et des sujets qui, naturellement, n'est jamais isolée par l'analyse d'un seul livre jugé, mais qui se sert des confrontations avec les ouvrages précédents du même auteur ainsi que des autres écrivains. Son analyse est ainsi considérablement secondée et appuyée par les gains d'un tel procédé comparatif qui assure une base plus stable à ses jugements critiques. Protégée ainsi contre les périls d'un isolement discutable, Mme Noulet arrive de cette manière à former des opinions qui s'abstiennent soit des formulations trop subjectives, soit des appréciations sommaires.

Négligeant par principe les données biographiques des auteurs ou accordant peu de confiance aux sources intimes d'information, Mme Noulet se contente surtout des gains d'une lecture assidue et pénétrante de l'oeuvre littéraire qu'elle va juger. Une analyse soignée du fond et de la forme ne la prive pas du plaisir d'étudier la présentation artistique du livre, la langue de l'ouvrage, les traits typiques du style. Sur cette base de principe, Mme Noulet exige qu'une oeuvre d'art aspire à une cohérence harmonique de tous ses composants. „J'aurais beaucoup à répondre... qu'il y a beaucoup de place dans mon ciel littéraire et place, dans mon plaisir, pour des formules d'art différentes, voire contradictoires. La seule condition de leur coexistence est la perfection“ (57). Un tel coup d'oeil d'ensemble sur un ouvrage jugé lui permet de formuler des jugements complexes sans perte et péril d'omettre ce qui contribue à une réussite totale.

Bien que nous ne disposions que d'un premier volume de son „Alphabet critique“, contenant les auteurs dont les noms commencent par les lettres A—C (le plan d'édition en prévoit 4 volumes), ce florilège de l'activité critique de Mme Noulet nous paraît par sympathique et utile pour présenter un panorama d'évolution des lettres françaises au cours d'une période de dernières 40 années. Loin de restreindre son jugement critique aux ouvrages de ses confrères belges, l'auteur nous offre de précieux renseignements sur l'activité littéraire de langue française s'arrêtant souvent même au début promettant d'un jeune poète ou prosateur à côté des auteurs dont les expériences artistiques leur assurent plus de chance. Mais notons encore que l'auteur n'a pas omis de juger les importantes publications adaptées des littératures étrangères pour pouvoir rendre hommage non seulement à leurs créateurs, mais aussi à leurs adaptateurs tant qu'ils méritent son attention. Les valeurs incontestables du premier tome de son „Alphabet critique“ nous autorisent à attendre avec impatience et, sans doute, avec beaucoup de plaisir son heureux achèvement,

Vladimir Stupka

Maija Lehtonen, L'Expression imagée dans l'oeuvre de Chateaubriand (Helsinki 1964, 566 p., 15X22. Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, XXVI).

Maija Lehtonen a choisi pour sujet de sa thèse de doctorat présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Helsinki, l'étude de l'expression imagée chez Chateaubriand. C'est un sujet très séduisant pour l'historien qui s'intéresse au romantisme français et surtout aux problèmes stylistiques de la prose française de cette époque. L'auteur elle-même a formulé le but de son travail de la manière suivante: „Quel est le secret de la poésie de Chateaubriand? A quelles qualités doit-elle son charme vivant? Ce sont là des questions qui ne trouveront sans doute jamais de réponse définitive. Mais, si l'analyse littéraire ne réussit pas à pénétrer jusqu'au fond du mystère de l'art, elle peut du moins s'en approcher et éclairer de nouveaux points de vue. L'étude du langage imagé de Chateaubriand nous a semblé offrir une route qui mène droit au centre même de son oeuvre.“ (8) Or, elle ne voulait pas étudier le style imagé de Chateaubriand isolément, mais comme élément essentiel de son art en tant que tout.

Une courte *Introduction* (pp. 7—15) résume l'étape des préparatifs méthodologiques par laquelle Mme Lehtonen devait passer avant d'aborder son travail. Elle se rend bien compte de ce qu'une analyse détaillée d'un seul aspect de l'oeuvre littéraire pourrait avoir pour résultat l'isolement de l'ensemble organique. C'est pourquoi elle veut appliquer dans son travail aussi le point de vue structural: „La stylistique moderne, en isolant un phénomène pour les besoins de l'analyse, tient toujours compte de son rôle dans la structure de l'oeuvre.“ (9) Mme Lehtonen étudie avant tout différentes sortes d'expressions métaphoriques dans les oeuvres de Chateaubriand. Quant à la classification des métaphores, qui représente elle-même un problème compliqué et difficile à résoudre, l'auteur prend pour point de départ la division de Christine Brooke-Rose comprise dans son livre *A Grammar of Metaphor* (1958). Après deux chapitres préliminaires, sur *Le Langage imagé vers la fin du XVIII^e siècle* (pp. 16—23) et sur les *Considérations de Chateaubriand sur le langage imagé* (pp. 24—29), l'auteur passe à la partie principale de son ouvrage, à l'analyse de l'expression imagée de l'écrivain français (pp. 30—529).

Mme Lehtonen pouvait choisir entre deux possibilités de traiter le problème en question: ou étudier les oeuvres de Chateaubriand séparément suivant l'ordre chronologique, ou procéder d'une

manière synthétique en examinant différents aspects du style dans l'oeuvre tout entière. Pour les livres de Chateaubriand écrits avant 1812, dans lesquels les différences de style sont très nettes, elle a appliqué la méthode analytique. Pour les oeuvres écrites après 1812 qui, du point de vue stylistique, sont plus homogènes que les oeuvres antérieures, elle a adopté la seconde méthode, synthétique. Ainsi, le livre est divisé en deux parties incohérentes. Mais vu le caractère stylistique des ouvrages de Chateaubriand, cette division est suffisamment justifiée.

Dans son exposé, Mme Lehtonen part toujours d'une analyse minutieuse de toutes les expressions imagées qu'elle avait pu relever dans l'ouvrage respectif de l'auteur français. Après cela, elle les classe du point de vue de leurs sources, c'est-à-dire des différentes sphères de la réalité qui ont servi de point de départ pour les comparaisons et pour les métaphores (p. ex. pour *Atala*: la nature, la civilisation, la religion, la littérature, l'histoire, la mythologie, les êtres fantastiques et les notions abstraites), aussi bien que du point de vue de leurs thèmes, c'est-à-dire des personnes et des objets qui sont comparés. Cette méthode d'analyse est bien instructive et efficace; elle permet d'éclaircir l'art et le style d'un écrivain sous plusieurs aspects. D'autre part, le caractère d'un tel travail renferme un danger, celui de tomber dans un descriptivisme positiviste. Mme Lehtonen, le lecteur de son livre s'en rend bien compte, a tâché de l'éviter par l'application du point de vue structural. Mais il nous semble qu'elle n'a pas réussi à éviter cet écueil toujours avec le même succès, surtout dans la première partie de son étude. Il conviendrait de mettre en valeur d'une manière plus évidente le caractère fonctionnel des métaphores dans l'ensemble de l'art de Chateaubriand, de son expression poétique, de ses intentions artistiques et philosophiques, etc.

En tout cas l'auteur du livre que nous présentons dans notre bref compte rendu, a rassemblé et classé un grand nombre de documents qui indiquent certains aspects nouveaux de l'art de Chateaubriand et de la prose poétique du romantisme français en général. En ce sens, nous renvoyons l'historien spécialiste aussi bien que l'amateur des lettres françaises aux citations et exemples nombreux, soigneusement choisis, et surtout à *l'Index des images de Chateaubriand* (pp. 546—562). Quoiqu'il ne prétende pas „être exhaustif“, il représente en réalité une classification systématique de l'univers imagé et poétique du grand écrivain français.

Jaroslav Fryčer

Claude Rivière, Teilhard, Claudel et Mauriac (Carnets Teilhard 7. — Editions universitaires, 1963, Paris, 62 p.).

La belle collection „Carnets Teilhard“, dirigée par Mme Dominique de Wespim et chargée de la mission spéciale de faire connaître à fond le personnage et les pensées de l'éminent savant et penseur P. Teilhard de Chardin (1881—1955), a voué, déjà dans une dizaine de fascicules, son attention aux différents aspects et rapports du P. Teilhard. Du point de vue d'histoire littéraire, on apprécie le 3^e carnet où André—A. Devaux a tâché de confronter les pensées de Teilhard et de Saint-Exupéry. Or le 7^e carnet touche encore plus au vif en examinant, par le soin de Mme Claude Rivière, le rapport du P. Teilhard aux deux importants écrivains catholique, Paul Claudel et François Mauriac, ses contemporains. Ni l'un ni l'autre n'ont pu jouir d'un rapprochement réel et durable au savant jésuite, paléontologue et préhistorien, éloigné pendant longtemps de la France et occupé par ses travaux de recherche ainsi que par la rédaction des notes et des essais où il s'efforçait de rapprocher les deux plans opposés, celui de la science et celui de la foi. Quant à Claudel, Mme Rivière fait le point de départ de ses confrontations soit du caractère opposé des deux personnages, soit du monde différent de leur accès au même but final. Teilhard, savant et philosophe évolutionniste, a bâti son système sur une science exacte et vérifiable, secondée et complétée par son imagination de synthèse. Claudel, une fois attaché au catholicisme le lendemain de sa conversion, va se contenter d'une conception plutôt statique et strictement conforme aux dogmes d'Eglise, une conception qui convenait beaucoup mieux à ses visions poétiques, à son grand théâtre du monde qui en renonçant à l'amour humain se rapproche de la plénitude imaginée d'un amour divin. Quant au rapport Teilhard—Mauriac, il faut tenir compte d'une différente orientation fondamentale des deux confrontés: un optimisme évolutionniste de Teilhard et le pessimisme chrétien de Mauriac qui en font deux antipodes. Attaché à fouiller les recoins les plus secrets de l'existence humaine, surtout au rang d'une bourgeoisie vicieuse et hypocrite qui lui a fourni ses modèles de roman, Mauriac se contente des trois éléments qui forment les leitmotivs de ses récits: le péché, la mort, la grâce. Teilhard, au contraire, éclairé par les gains de ses recherches savantes, aspire à l'unité de la matière, de la vie et de la pensée dirigée vers le point Oméga, terme suprême de cette auto-évolution. En opposition aux angoisses des derniers moments, imaginées et racontées par Mauriac dans ses „Bloc-Notes“, Mme Rivière met la sérénité confiante et noble d'un grand humaniste tel que le P. Teilhard, présentée dans sa