

la société depuis l'indépendance. Chaulet-Achour évoque les écrits sur la guerre faits par les hommes (narration scolaire, BD, romans) et elle remarque que les femmes y sont peu représentées ou tout à fait absentes, elle n'ont jamais l'influence sur l'action. Puis elle mentionne les nouvelles, les récits et les romans de femmes, elle veut plutôt que de les analyser les sortir de l'oubli.

La seconde analyse pose la question de l'écriture autobiographique qui traverse d'autres genres littéraires comme le roman historique (Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia*), le récit (Leïla Rezzoug, *Apprivoiser l'insolence*), le théâtre (Fatima Gallaire, *Princesses*) et le roman psycho-sociologique (Malika Mokeddem, *L'Interdite*). Par la suite Chaulet-Achour analyse ces quatre textes qui ont d'après elle au moins deux caractéristiques communes : ils intègrent des pages purement autobiographiques dans un projet qui ne relève pas uniquement de l'écriture personnelle et ce sont des œuvres d'exilées.

Le dernier chapitre de cette partie est consacré au dialogue de la peinture et de la littérature, particulièrement à l'intégration de la peinture à la fiction. Chaulet-Achour mentionne peintres-conteurs Baya, Fatiha Rahou, Djamilia Olivési, mais c'est Assia Djebar qui se situe au centre de son intérêt, en particulier son recueil de nouvelles *Les Femmes d'Alger dans leur appartement*. Ce recueil a un lien structurel avec le tableau célèbre de Delacroix dont Djebar reprend même le titre; c'est le cas aussi de la nouvelle *La Femme qui pleure* qui reprend le titre du tableau de Picasso et s'en inspire.

La troisième partie de l'ouvrage est constituée de quatre portraits suivis de courts entretiens avec quatre écrivaines – à savoir : Hawa Djabali, Latifa Ben Mansour, Malika Mokeddem et Malika Ryane. Ces écrivaines appartiennent à la même génération, pour Chaulet-Achour elles représentent les tendances actuelles dans la littérature algérienne féminine.

La dernière partie intitulée *Kitman* est formée par un montage de textes de vingt femmes, ceux-ci surtout inédits, quelques-uns anonymes. Ce montage a été créé en 1995 à la manière ancienne à partir des textes actuels. Chaulet-Achour publie ce montage de textes pour faire entendre l'histoire immédiate.

Christiane Chaulet-Achour a assorti son travail d'une bibliographie des ouvrages consultés, d'une bibliographie sélective des œuvres de femmes de 1947 à 1989 et d'une bibliographie exhaustive des écrits publiés de 1990 à 1998.

Dans l'ouvrage on peut remarquer un certain déséquilibre entre les quatre parties. Tandis que la première et la deuxième parties sont écrites en tant qu'un essai, la troisième est un entretien et la dernière est une création artistique. Étant donné que le but de ce livre est de présenter l'écriture des Algériennes de toutes les angles de vue possibles, cette forme paraît être adéquate. On peut dire que les découvertes de la critique littéraire ne sont pas dévalorisées par le caractère «non-scientifique» des deux dernières parties du livre.

Il faut apprécier la bibliographie exhaustive. En somme il s'agit d'un ouvrage intéressant sur la problématique de l'écriture féminine algérienne qui traite le thème dans sa complexité, sa diversité et d'une manière érudite.

Kateřina Štěpančíková

Michel Erman, *Style, visée intentionnalité*, Dijon, Centre de Recherche Le Texte et l'Édition, Université de Bourgogne 2000, 99 p.

Le centre de recherches dijonnais connaît une renommée considérable grâce aux colloques consacrés aux diverses questions de la littérature et surtout de la stylistique. C'est dans le domaine de cette dernière que se situe le point de départ mais aussi le point d'aboutissement des communications réunies dans ce recueil pluridisciplinaire, car les textes y rassemblés épousent des points de vue de plusieurs domaines des lettres : philosophie, littérature, linguistique ou traductologie.

Le principal concept qui transparait dans chaque étude est résumé par Michel Erman dans la « Présentation » du recueil : ce n'est que le niveau du style du texte qui est capable de rendre compte de l'aspect selon lequel le référent du texte est visé et en même temps de la relation intentionnelle de l'attitude de l'énonciateur envers le contenu (pp. 5–7).

La conception du style en rapport étroit avec la visée de l'art est, sous la notion de la « finalité

sans fin » (p. 10), représentée sous un prisme esthétique de Flaubert et Baudelaire. Ceux-ci récusent tout dépassement pratique de l'art en posant le thème de l'autonomie et de l'intransitivité poétiques. De leurs jugements sur l'art, contenus dans leur correspondance-épistolaire, rayonne une forte influence kantienne : les concepts du désintéressement (compte tenu uniquement du côté formel et non pas de la matière de l'objet) et de l'objet d'art en tant que l'objet de contemplation. Le style paraît alors, comme le résume Dominique Combe, être une forme absolue et autonome, privée de toute présence élocutoire du poète. Il est « la seule finalité de la finalité sans fin » (p. 17) dont s'inspire également l'autotélisme de la fonction poétique jakobsonienne.

Dans la contribution de Georges Molinié – « La dialectique du singulier et du collectif » (pp. 25–30) –, une nouvelle dimension de l'analyse stylistique se voit esquissée. La « stylématique » (p. 25), touchant les questions de la densité, saurait établir une toute nouvelle typologie textuelle. Voulant délimiter la frontière entre le singulier et le collectif (le général), G. Molinié propose d'analyser une des composantes du langage hjelmsléviennes – celle de la substance du contenu – au niveau de laquelle, du point de vue du scripteur synthétisant la tension entre les deux pôles, se manifestent deux dimensions : à production et à réception. Celles-ci, sous forme de composantes intrastylistiques (thymique et éthique), offrent de nouvelles pistes d'analyse en tant que sous-composantes (noétique, thymique et éthique) de chacune des composantes du langage de Hjelmslev.

Partant du constat que l'intentionnalité de tout énoncé est contenue dans les modalités de la communication (verbales [« expression »] et non-verbales [« expressivité » (p. 38)], qui s'accrochent à la triade énonciative (personne, espace, temps), André Joly montre (pp. 31–57) à l'exemple tiré de la grammaire guillaumienne (l'article sur Châteaubriand dans le manuel d'histoire littéraire de G. Lanson) que le choix des moyens (l'imparfait perspectif ici) et surtout l'ordre des éléments de la triade P, E, T ne sont jamais innocents et qu'ils sont ainsi toujours porteurs d'« une visée d'intention narrative » (p. 46). Cette dernière se prête très bien à l'analyse dans tout récit de fiction, quoique ce n'est qu'au début du récit, dans l'*incipit*, que se concentrent des renseignements intéressants sur la visée et sur la nature du récit. L'auteur observe deux romans – réécritures du mythe robinsonien par Michel Tournier qui, en fonction du lecteur visé (adulte/enfant), changent sensiblement au niveau des paramètres mentionnés plus haut et illustrent de manière pertinente les hypothèses d'A. Joly.

« La question du style en philosophie » (pp. 59–75) constituait, jusqu'à l'époque de Nietzsche au moins, le point de différend entre deux couples de concepts philosophiques : l'universel / le singulier, le vrai / le beau. Pierre Sauvanet démontre que ce problème du style en philosophie ne se situe pas précisément là et qu'il faut envisager cette problématique d'un point de vue plus large. Avec Nietzsche, l'esthétique s'incorpore dans la philosophie (p. 65), ce qui provoque le changement du statut de la vérité même, car celle-ci est conditionnée par l'individualité rendant la philosophie intelligible : « le fond d'une pensée se fait entendre par sa forme » (p. 66). Ainsi, P. Sauvanet postule avec Merleau-Ponty que le philosophe produit un texte réfléchi, mais « selon des modalités irréfléchies : le style » (p. 70), processus indissociable du mouvement même de la pensée. Il ne faut alors pas concevoir le style des œuvres de Pascal, généralement considérés comme mieux réussies au niveau stylistique que celles de Kant, comme une simple visée du beau, mais plutôt comme « travail du vrai à l'œuvre » (p. 70).

La problématique des conditions dans lesquelles l'acte de langage et les états intentionnels peuvent dépendre du degré de traductibilité chez le sujet bilingue préoccupe Samir Bajric, auteur de la dernière étude du recueil (pp. 77–94). Après avoir fait le tri des divers niveaux de la traduction, à savoir la traduction logique, traduction de textes et celle des états intentionnels, et après avoir analysé leurs écueils dans le cadre des domaines d'appartenance respectifs (psycholinguistique, linguistique et psychologique), l'auteur fait la conclusion suivante : lorsque le sujet bilingue, même si sa conscience n'est qu'une seule, quoique possédant deux systèmes linguistiques différents, soit alternatifs, soit superposés, est obligé par l'une des langues à formuler un état intentionnel, cette formulation peut lui parvenir par le biais de l'autre langue, sous forme traduite. L'intentionnalité dépend alors de la « spécificité noologique du sujet bilingue » (p. 93).

Les tonalités des sujets abordés et leurs prismes méthodologiques sont aussi variés que les conclusions et réflexions postulées. Toutefois, un trait leur est commun : la vision de la problématique épineuse qu'est le niveau des modalités discursives de l'énoncé, qu'il incarne un texte littéraire, un

traité de philosophie ou qu'il représente la transposition, d'un code à l'autre, d'un même énoncé. Or le mérite du présent recueil repose avant tout dans le fait d'avoir trouvé un champ d'intérêt (« la phénoménalité des discours »; p. 7) rapprochant plusieurs disciplines qui, bien qu'elles restent toujours dans le cadre des lettres, semblent de nos jours de plus en plus éloignées.

Petr Dyrtr

Jean Foyard (éd.), *Le vers et sa musique*, Dijon, Centre de Recherche Le Texte et l'Édition, Université de Bourgogne 2002, 187 p.

Le Centre de Recherche Le Texte et l'Édition de l'Université de Bourgogne a publié, en quatre ans, dix actes de colloque, dont six centrés sur les aspects spécifiques – génologiques et stylistiques – du texte littéraire. Le stylisticien Jean Foyard, auteur, entre autres, de *Stylistique et Genres Littéraires* (Éditions Universitaires de Dijon, Dijon 1991) a orienté les débats du colloque de juin 1999 sur les aspects stylistiques de la musicalité en poésie, en souvenir du musicologue dijonnais Joseph Samson (pp. 10–12).

Que faut-il considérer comme la musique du vers? Est-ce ou non une simple métaphore traduisant, faute de mieux, des aspects spécifiques? En quoi consistent les effets de sonorité, de rime, de rythme, d'accent, de composition, de voix, de corporalité du vers? Pour réponse, *Le vers et sa musique* présente neuf études encadrées par l'introduction de Jean Foyard et la conclusion de Michèle Aiquen (pp. 177–185) où ces questions fondamentales sont pertinemment posées et résumées.

Le choix des sujets, par leur apparente disparité chronologique, révèle les moments privilégiés qui facilitent l'analyse des phénomènes de musicalité. Il s'agit des périodes de transition et de transformation des systèmes métriques et versologiques: la métrique latine entre les périodes républicaine et impériale, le vers français de la fin 15^e siècle (Villon), le symbolisme et le post-symbolisme (Baudelaire, Mallarmé, Van Lerberghe, Apollinaire, Maurras).

L'étude de Jacqueline Dangel «La musique des vers latins déclamés, modulés et chantés: carmen, cantica, carmina» (pp. 39–63) reconstruit la diction des vers latins chantés, la fonction de l'accompagnement musical, la relation entre la mélodie, les types de vers et les registres stylistiques utilisés au théâtre où les transformations de la composante musicale reflètent, mieux que les textes mêmes, l'évolution esthétique de la poésie. Cette influence historique de la musique sur les formules rythmiques et sur la facture du vers et de la strophe est illustrée par les analyses de Gilles Eckhard dans les «Observations sur les structures métriques et prosodiques de la poésie de Villon» (pp. 65–75) et par celles de Michel Murat qui, dans «Le poème en distiques» (pp. 77–95), trouve dans cette forme «minimaliste» et «frontalière» (p. 94) un des liens de la poésie écrite avec la poésie chantée. Il y voit aussi une des raisons de sa réappropriation par les poètes du 19^e et du 20^e siècles (Hugo, Baudelaire, Apollinaire, Cendrars) qui s'en sont servis comme d'un dispositif antirhétorique, innovateur. L'influence de la poésie chantée et de ses systèmes métriques est confirmée par l'étude de Jean-Michel Gouvard «Mètre, rythme et musicalité» (pp. 13–26) qui analyse, au sujet des innovations rythmiques du vers baudelairien, les transformations dans la distribution des voyelles (pro)clitiques et prétoniques, des «e» muets posttoniques et des prépositions monosyllabiques.

La musicalité est un des objectifs déclarés de la poésie symboliste. L'art de Mallarmé est abordé par Mireille Dereu qui, dans «Variations tonales dans les poésies de Mallarmé» (pp. 27–38), traite des virtualités musicales du point de vue des «valences sémantiques» (p. 33) et des isotopies (p. 35), alors que l'excellente et minutieuse analyse de Jean-Pierre Chausserie-Laprée «"Apparition" ou les moyens de la musique mallarméenne» (pp. 97–118) met en évidence la structuration complexe, raisonnée, des grilles de composition qui, par le moyen du système relationnel des «figure[s] rythmique[s], encadrante[s], liante[s] et structurante[s]» (p. 98), confère au poème en question le caractère d'une «suite modulée» (p. 111), à l'image d'une partition musicale. C'est ce principe compositionnel symboliste que confirme, en insistant sur la distinction entre la fréquence et la récurrence (p. 121), l'étude de Thierry Balard «Le développement de patrons phonématiques dans les poèmes de Charles Van Lerberghe» (pp. 119–130).