

anglais, et le problème de distinction entre les manifestations du baroque et du maniérisme en poésie. Elle caractérise également la dimension mystique de la poésie baroque qui préfigure l'écriture de l'indicible dans la littérature moderne. Il faut noter que H. Levillain ne se limite pas au domaine de la littérature et pose les questions concernant le caractère du baroque dans la peinture (Caravage) et la musique (Purcell).

La dernière partie du livre, *Le baroque transhistorique*, présente les conceptions non historiques du baroque. H. Levillain envisage les traits baroques chez les auteurs modernes dont Baudelaire, Saint-John Perse, Pirandello et les auteurs contemporains des Caraïbes et de l'Amérique latine. Le baroque du Nouveau Monde est représenté par la nouvelle *Concert baroque* (1974) du cubain Alejo Carpentier dont la composition et le style protéiformes servent à décrire la confrontation de deux cultures différentes. Le bref récit invite le lecteur à suivre le voyage de deux mexicains à Madrid et à Venise en 1733 et à participer à leur rencontre avec trois musiciens baroques, Scarlatti, Vivaldi et Haendel. La narration ne respecte pas la chronologie et introduit sans scrupules des personnages du 20^e siècle dont Stravinsky et Armstrong. Dans la nouvelle *Concert baroque*, Carpentier utilise les techniques propres au baroque et montre la possibilité d'une résurrection de l'univers baroque dans la littérature contemporaine.

Dans son ouvrage, H. Levillain présente systématiquement le vaste domaine du baroque et distingue bien les différentes acceptions de la notion de baroque. C'est en particulier la première partie du livre qui résume les travaux de base sur le baroque qui mérite attention en raison de sa clarté. Il faut également noter la dernière partie consacrée aux conceptions transhistoriques du baroque où H. Levillain sépare soigneusement le baroque historique et l'inspiration baroque dans la littérature moderne.

Le livre de H. Levillain offre une bonne introduction à la problématique du baroque et facilite l'orientation dans les eaux agitées des débats sur la notion de baroque, attirante et redoutable en même temps.

Dagmar Pichová

Sébastien Hubier, **Le roman des quêtes de l'écrivain (1890-1925)**, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, collection Ecritures, 2004, 15x23, 313 p.

Sébastien Hubier, professeur de littérature comparée à l'Université de Bourgogne et auteur de *Littératures intimes. Expression du Moi de l'autobiographie à l'autofiction* (Armand Colin), analyse dans son livre *Le roman des quêtes de l'écrivain* les œuvres romanesques d'André Gide (*Les Cahiers d'André Walter, Les Faux-Monnayeurs*), Rainer Maria Rilke (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*), James Joyce (*Ulysses, A Portrait of the Artist as a Young Man*), Gabriele D'Annunzio (*Il Piacere*), de Thomas Mann (*Tonio Kröger, Der Tod in Venedig*) et donne la définition du roman de quête de l'écrivain en tant que d'un genre littéraire autonome. L'étude est divisée en huit grandes parties (*Déconstructions, Entre la vie et la fiction, Ecrits intimes, Des héros en formation, Les fables du regard, Terreurs, Au-delà des ombres de Narcisse, Sur les chemins de la poésie*) qui, s'appuyant sur les analyses des œuvres concrètes, correspondent chacune à un aspect spécifique du roman de quête de l'écrivain.

Sébastien Hubier définit le tournant du XIX^e et XX^e siècles comme la période où les écrivains sont voués à la solitude et au mépris de leurs contemporains, cherchent à redéfinir leur place dans la société ainsi qu'une issue à la crise des valeurs littéraires. Les années 1890-1920 représentent pour lui l'époque de la « lente agonie du naturalisme » et de la recherche d'une nouvelle voie romanesque,

dont l'expression est justement la création du roman des quêtes de l'écrivain. Le choix des auteurs traités est donc motivé d'un côté par leurs situations au cœur de la société et de l'autre par leurs moments personnels de « fracture », c'est-à-dire de changement des genres (passage de la nouvelle au roman pour Joyce, de la sotie au roman pour Gide, de la poésie au roman pour Rilke, etc.).

Le roman des quêtes de l'écrivain dépasse, comme l'écrit Hubier, les oppositions entre le roman réaliste et idéaliste à la fin du XIX^e siècle, il ne décrit pas la réalité mais la procédure de son analyse. A ce changement correspond aussi la recherche d'un langage nouveau qui servirait mieux à exprimer les mouvements de l'âme. Les auteurs mettent en place leur symbolique personnelle, multiplient des voix, des points de vue et dans ce but introduisent dans le récit le personnage de l'écrivain. Les écrivains fictifs ressemblent aux écrivains réels, ainsi les romans des quêtes de l'écrivain peuvent être considérés dans une certaine mesure comme autobiographiques, même si la narration est menée à la troisième personne. Les personnages des écrivains sont toujours, comme le montre l'auteur, accompagnés par des personnages secondaires qui jouent le rôle de leurs doubles.

En observant la technique de la narration du roman des quêtes de l'écrivain, l'auteur constate qu'elle est basée sur des monologues intérieurs où le personnage est le sujet et l'objet de sa réflexion. L'action romanesque se réduit au minimum et est remplacée par de longues réflexions théoriques ce qui correspond à la volonté de montrer la vie intérieure des écrivains, le processus de création littéraire et la difficulté d'écrire de même que le désir d'évasion de la réalité. Le récit dans le roman des quêtes de l'écrivain est mêlé au journal intime, ce qui est d'après Hubier une forme extrême du monologue intérieur, renforce la notion de réalité et permet aussi de rapprocher différentes lignes temporelles. Les écrits intimes témoignent, comme le montre Sébastien Hubier, dans le cas des écrivains-personnages fictifs, de la même quête que les romans d'apprentissage dans les cas des écrivains réels, c'est-à-dire d'apprendre à écrire et à se connaître soi-même à l'aide de l'écriture.

Même les descriptions du paysage, des objets et des œuvres d'art (tableaux, portraits, tapisseries, etc.) présents dans les romans étudiés servent de miroir de la vie intérieure du personnage de l'écrivain, elles traduisent ses angoisses et plaisirs, permettant ainsi d'échapper à la réalité, dévoilent ce qui est caché dans le visible. L'écrivain doit déchiffrer la réalité qui l'entoure par son regard (« le roman d'un regard »).

Les écrivains vivent dans leur vie intime imaginaire et ne décrivent pas, à l'exception de quelques petits détails, l'histoire réelle de la société qui les entoure. Il n'y a que l'histoire privée qui par le souvenir reflète le monde réel. Parmi des motifs importants figurent à la fois la résurrection et l'idéalisation des temps de l'enfance ainsi que les images des mères œdipiennes et archaïques de même que le dédoublement des figures paternelles oscillant entre cruauté et mollesse.

Comme le souligne Hubier, le mythe de Narcisse joue un rôle important dans la composition des romans, car l'amour de soi et de son œuvre représente pour le personnage de l'écrivain la vie même. Cet amour de soi ou d'un être qui lui ressemble, mène le héros vers l'écriture qui est son unique engagement. L'auteur montre l'orgueil des personnages exceptionnels, qui, à la fois souffrent de leur solitude, mais qui, paradoxalement, sont constamment à sa recherche.

Toute étude est complétée par une bibliographie sélective concernant les auteurs traités et la théorie narratologique ainsi que par un index des auteurs cités, ce qui facilite l'accès à l'information. Elle présente une précieuse contribution apportée à l'histoire du roman du tournant du siècle précédent. D'une profondeur remarquable, l'ouvrage en question peut enrichir des chercheurs en histoire et théorie littéraires même si, pour être compris dans sa totalité, il exige de très bonnes connaissances des auteurs de différents milieux langagiers et sociaux confrontés sans cesse par l'auteur durant toute l'étude. Pour conclure, on peut constater que par des analyses minutieu-

ses, une approche méthodologique précise et une incontestable utilité, le livre de Sébastien Hubier fait honneur à l'auteur et à toute la collection dijonnaise d'Écritures.

Marie Voždová

Le dire de l'hospitalité. Textes réunis par Lise Gauvin, Pierre L'Hérault et Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, 232 p.

L'équipe scientifique des chercheurs rassemblés au sein de la Maison des Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de Clermont-Ferrand poursuit des recherches sur le thème de l'hospitalité dans la littérature. Dans le cadre de celles-ci, de nombreux colloques sont organisés dans les différentes villes universitaires de l'Europe. Il s'agit notamment des colloques sur l'hospitalité au XVIII^e siècle à Dublin, sur l'hospitalité dans les contes à La Réunion, sur le rapport entre domesticité et hospitalité à Clermont-Ferrand, sur l'hospitalité institutionnelle à Urbino et sur l'hospitalité dans la langue à Clermont-Ferrand. Chacune de ces rencontres est suivie par la publication des actes dont les ci-présents sont le résultat de la conférence sur *Le dire de l'hospitalité* à Montréal au Québec.

L'ouvrage collectif réunissant seize auteurs se compose d'une courte introduction, de trois parties thématiques, de notices avec une courte information sur l'activité scientifique de chaque intervenant et la liste des publications précédentes sur les divers aspects de l'hospitalité. Lise Gauvin et Pierre L'Hérault, en tant que préfaciés, s'interrogent sur la notion d'hospitalité. S'appuyant sur les mots de Jacques Derrida selon lequel « l'invitation, l'accueil, l'asile, l'hébergement passent par la langue ou par l'adresse à l'autre », ils proposent d'orienter l'intérêt des analyses sur les formes et modalités du dire de l'hospitalité pendant la rencontre de l'hôte et de l'étranger.

Les actes s'ouvrent sur les contributions liées au thème de *Rhétorique et Langue de l'hospitalité*. L'article de Ginette Michaud de l'Université de Montréal (Un acte d'hospitalité ne peut être que poétique. Seuils et délimitation de l'hospitalité derridienne) est basé sur les réflexions philosophiques autour des textes de Derrida. Alain Montandon de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (Les non-dits de l'hospitalité où les silences de l'hôte) prenant l'exemple des œuvres *L'hôte* et *Le Malentendu* d'Albert Camus et *Le silence de la mer* de Vercors se concentre sur les scènes hospitalières tragiques qui reposent sur le silence des protagonistes. Mireille Rosello de l'Université Northwestern à Chicago (Frapper aux portes invisibles avec des mots-valises. La malgériance d'Hélène Cixous) souligne le motif de l'absence de terre hospitalière natale liée à la métaphore obsessionnelle de la porte fermée dans *Les Rêveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous. Lise Gauvin de l'Université de Montréal (L'hospitalité dans le langage où la bi-langue de Khatibi) relève à son tour l'hospitalité des langues dans *Amour bilingue* de l'auteur marocain Abdelkebir Khatibi chez qui se mêlent le français, l'arabe classique et le dialectal et qui va jusqu'à s'autotraduire. Anne Tomiche de l'Université de Paris XIII (Hôtes et parasites dans la langue) s'intéresse aux structures parasitaires dans les codes de la société et de la langue. Annick Bouillaquet et Stéphane Chaudier de l'Université de Marne-la-Vallée (L'hospitalité proustienne entre la lettre et l'esprit) dans une magnifique contribution définissent l'acte de l'hospitalité zéro dans l'œuvre de Proust en tant que l'accueil de celui qui n'est pas invité, d'un intrus. Sur le paradigme mondain de la visite, ils montrent la fausse hospitalité mensongère bourgeoise.

Une deuxième partie réunit sous le titre de *Figures de l'hôte et de l'étranger* plusieurs études dont deux excellentes : Raoul Boudreau de l'Université de Moncton (Le dire de l'hospitalité comme poétique du roman) s'intéresse à l'ouvrage *1953, Chronique d'une naissance annoncée* de France Dai-