

Contents

Philologie Romane

Fragonard, Marie-Madeleine: Variations sur la grâce et l'impuissance de la parole, 2011 (*Roland Guillot*) — 3

Ebert, Theodor: L'énigme de la mort de Descartes, 2011 (*Wilfried Kühn*) — 5

Bernard, Catherine: Le Prince rosier, 2012 (*Emmanuel Minel*) — 11

Musset, Alfred de: Contes, 2009 (*Françoise Court-Perez*) — 12

Nerval, Gérard de: Œuvres complètes, 2011 (*Antoine Calvet*) — 17

Leconte de Lisle, Charles Marie: Œuvres complètes, 2011 (*Antoine Calvet*) — 21

Verlaine, Paul: Romances sans paroles, 2012 (*Emmanuel Minel*) — 25

Bertrand, Mathilde: Pour un tombeau du poète, 2011 (*Emmanuel Minel*) — 26

Boumahdi, Fabrice: Jules Verne, 2012 (*Nadège Langbour*) — 27

Guérin, Jeanyves ; Dieudonné, Julien (dir.): Les Ecrits sur l'art d'André Malraux, 2006 (*Nadège Langbour*) — 29

Martinez, Camille: L'orthographe des dictionnaires français, 2012 (*Roland Guillot*) — 31

Arés, Alicia (ed.): Enésima Hoja, 2012 (*Sylvain Matton*) — 31

Slavjanskaja Filologija

Kosta, Peter (Universität Potsdam); Lieb, H.-H. (FU Berlin). Stellungnahme zur Rezension von Thomas Daibe, 2009 — 41

Reiter, Norbert: Das Glaubensgut der Slawen im europäischen Verbund, 2009 (*Sebastian Kempgen*) — 42

Besters-Dilger, Juliana; Woldan, Alois (Hg.): Die Ukraine auf dem Weg nach Europa, 2011 (*Helmut W. Schaller*) — 46

Clewing, Konrad; Schmitt, Oliver Jens (Hg.): Geschichte Südosteuropas, 2011 (*Peter M. Hill*) — 48

Mathiassen, Terje: Old Prussian, 2010 (*Helmut W. Schaller*) — 55

Anstatt, T.; Norman, B. (Hg.): Die slawischen Sprachen im Licht der kognitiven Linguistik, 2010 (*Hilmar Walter*) — 57

Lagerberg, Robert: Variation and Frequency in Russian Word Stress, 2011 (*Peter Kosta*) — 71

Brehmer, Bernhard; Golubović, Biljana (Hg.): Serbische und kroatische Schriftlinguistik, 2010 (*Emmerich Kelih*) — 75

Hirschmann, Irena: Lehrbuch der tschechischen Sprache, 2011 (*Dagmar Žídková*) — 79

Rothe, Hans: Szkice o literaturze polskiej i ukraińskiej, 2011 (*Hans-Christian Trepte*) — 88

Munk, Martina: Ungeheuerliche Massen, 2011 (*Andreas Ohme*) — 92

Goodwin, James: Confronting Dostoevsky's "Demons", 2010 (*Marta Kaźmierczak*) — 98

Kissel, Wolfgang Stephan: Čechovs Kosmos, 2012 (*Gudrun Goes*) — 102

Nerlich, Lenka (Hg.): Tschechische Prosa, 2011 (*Nora Schmidt*) — 106

American and English Studies

Anlezark, Daniel (ed.): Myths, Legends, and Heroes, 2011

(Craig R. Davis) — 111

Partridge, Stephen; Kwakkel, Erik (eds.): Author, Reader, Book, 2012

(Craig R. Davis) — 111

Lamb, Jonathan: The Things Things Say, 2011 *(Joseph F. Bartolomeo)* — 119

Nelson, Claudia: Precocious Children & Childish Adults, 2012

(Emily Hamilton-Honey) — 121

James, Simon J.: Maps of Utopia, 2012

Saul, Nicholas; James, Simon J. (eds.): The Evolution of Literature, 2011

(John S. Partington) — 125

Kelley, Robin D. G.: Africa Speaks, America Answers, 2012

(Jürgen E. Grandt) — 133

Heffernan, Teresa: Post-Apocalyptic Culture, 2008 *(Jesse Wolfe)* — 136

Berlant, Lauren: Cruel Optimism, 2011 *(Leopold Lippert)* — 141

Punday, Daniel: Writing at the Limit, 2012 *(Michael Wutz)* — 145

Philologie Romane

Martinez, Camille. *L'Orthographe des dictionnaires français. La construction de la norme graphique par les lexicographes.* Paris : Champion, 2012. (= « Lexica, mots et dictionnaires » 22). 648 pp.

L'orthographe du français est en perpétuelle évolution. En tant que norme sociale, elle s'incarne depuis à peine un siècle et demi dans les dictionnaires généraux monolingues les plus répandus. Ces dictionnaires se voient alors investis d'un pouvoir décisionnel. En tant que norme graphique, dont rendent compte ces dictionnaires, l'orthographe n'est pas immuable. Chaque lexicographe possède en effet une part de choix dans les graphies des articles qu'il rédige, ce qui a conduit les linguistes à relever des milliers de variantes graphiques dans des ouvrages parus avant 1997. En outre, les éditions successives d'un même dictionnaire apportent chacune leur lot de changements orthographiques et de retouches dans le traitement lexicographique de l'orthographe.

Pour circonscrire la transformation de la norme graphique, l'auteur a comparé entre eux les *Petit Larousse* de 1997 à 2011 et les *Petit Robert* de la même période. La comparaison de ces trente ouvrages a impliqué la mise en œuvre d'une grille de lecture dont les fruits portent sur l'orthographe. Une description classificatoire des 3 800 changements graphiques relevés au fil des éditions met en relief les contours de l'évolution de notre orthographe. L'examen de ces données cède alors le pas à un questionnement sur la place du dictionnaire dans notre société et à une analyse de la responsabilité des lexicographes dans le changement linguistique.

Un index des mots et notions, un autre des noms propres, un dernier des tableaux, illustrations et graphiques, ainsi qu'une énorme bibliographie closent cet ouvrage à l'intérêt fort limité, pesant à la lecture tant il est descriptif : description de la fabrication du dictionnaire, description des changements graphiques, description classificatoire des changements orthographiques, etc., etc. Seul le cinquième et dernier chapitre, plus réflexif, nous permet d'échapper à d'interminables et lourdes pages.

Compte rendu par : **Roland Guillot** (Université de Cergy-Pontoise)

Arés, Alicia (ed.). *Enésima Hoja. Antología de poetas contemporáneas.* Prólogo de Jesús Ferrero. Madrid : Editorial Cuadernos del Laberinto, 2012. 432 pp.

La poésie féminine en terres d'Espagne relève d'une très ancienne tradition, qui remonte au moins au début de la conquête arabe. Dans sa thèse sur *La poésie*

féminine en Espagne musulmane de la conquête (92/711) à la chute de Grenade (897/1492), Abdallah Ali a recensé durant ces huit siècles plus de trente-cinq poétesses, dont le corpus révèle « plusieurs genres poétiques : le panégyrique, l'amour, la satire et la description ». Selon Abdallah Ali, la poésie amoureuse, qui porte aussi bien sur « l'amour-souffrance » que sur « l'amour-jouissance », est « marquée par un ton d'authenticité et de sincérité » et s'épanche « sans entrave ni convention » ; la satire, elle, « oscille entre les pointes pleines d'ingéniosité et les images injurieuses », tandis que « la poésie descriptive, consacrée à la nature, atteste d'un goût clair pour la personnification ». À ces genres, le Siècle d'or ajouta celui de la poésie religieuse et mystique, admirablement illustrée par sainte Thérèse d'Avilla (1515–1582) puis, en Nouvelle-Espagne, par sœur Juana Inés de la Cruz (1648–1695). En revanche, le genre de la poésie fugitive, qui fut principalement celui du siècle des Lumières (lesquelles brillèrent peu, voire pas du tout sur l'Espagne), ne paraît pas avoir été fort goûté des poétesses espagnoles, et, chose plus surprenante, ces dernières ne contribuèrent que très peu au Romantisme, à deux exceptions près, mais en effet exceptionnelles : celle de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814–1873) dont l'œuvre (influencée par Zorilla et dont la virtuosité et la richesse métriques égalent celles de la langue et du style de ce dernier) renoue d'une certaine façon avec la lyrique des mystiques du Siècle d'or par son mélange de nostalgie de l'expérience amoureuse et de religiosité ; et celle de Rosalía de Castro (1837–1885), qui appartient tant à la littérature galicienne (elle est l'une des principales figures de son renouveau) que castillane, et dont l'envoutant chef-d'œuvre, *En las orillas del Sar* (1884), préfigure le Symbolisme par sa beauté nocturne et son étrange pénétration. Mais c'est sans conteste le XX^e siècle qui constitue l'âge d'or de la poésie féminine espagnole, poésie encore trop méconnue. On oublie ainsi que c'est en publiant des vers sous le pseudonyme d'Ana Coe Snichp que Concha Espina (1877–1955) fit son entrée en littérature, et qu'elle ne cessa d'en publier tout au long de sa vie (*Mis flores*, 1904 ; *Entre la noche y el mar*, 1933 ; *La segunda mies*, 1944) et où se retrouvent comme condensées l'intensité de la passion et la beauté stylistique de ses romans. Surtout, c'est très injustement que l'on limite la « Génération de 27 » aux dix poètes canoniques *hommes*, en oubliant trois poétesses qui se hissent sans peine à leur hauteur. Avec sa trilogie *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928), *Canciones de mar y tierra* (1930) Concha Méndez (1898–1986) élaborera comme un pendant féminin à la lyrique néopopulariste de Rafael Alberti, avec – héritage du Futurisme italien – un intérêt particulier pour tout ce qui représentait alors la modernité : l'avion, l'automobile, le cinéma, le sport, le jazz... À l'opposé, Josefina de la Torre (1907–2002) emprunta comme Pedro Salinas, qu'elle tenait pour son maître, le chemin de la « poésie pure » avec *Versos y estampas* (1927) qui furent suivis de *Poemas en la isla* (1930), tandis qu'Er-

nestina de Champourcin (1905–1999) chanta d'une voix singulièrement originale les thèmes pourtant convenus de l'amour et de la sensualité dans *En silencio* (1926), *Ahora* (1928) ou *La voz en el viento* (1931). La guerre civile, la dictature franquiste mirent une sourdine aux voix de la poésie féminine espagnole, qui se firent alors entendre surtout de l'autre côté de l'Atlantique. La plus célèbre reste sans conteste celle de la Chilienne Gabriela Mistral (1889–1957), prix Nobel de littérature en 1945, dont les poèmes métaphysiques de *Tala* (1938) et de *Lagar* (1954), qui appréhendent la vie comme un mystérieux cheminement vers cette libération du monde qu'est la mort, forment la réponse apaisée d'une chrétienne à ses *Sonetos de la Muerte* (1914) et à *Desolación* (1922). Une sérénité que ne connut hélas jamais l'Argentine Alfonsina Storni (1892–1938) qui, conformément à son rêve prémonitoire narré dans son poème *Yo en el fondo del mar*, se suicida en se jetant dans la mer à Mar del Plata, dans cette mer qui, de *Frente al mar* (1919) à *Un cementerio que mira al mar* (1920) ou *Alta mar* (1934), forme chez elle avec la mort un leitmotiv obsessionnel, d'une noirceur à la fois douce et cruelle. La mort (« He aquí que la muerte tarda como el olvido. / Nos va invadiendo, lenta, poro a poro. ») qui fut aussi le sujet même de *Trayectoria del polvo* (1948), le premier long poème de la Mexicaine Rosario Castellanos (1925–1974), et dont le thème, avec celui de l'amour, de la solitude, de la tristesse et du monde indigène, traverse toute son œuvre, fortement marquée par celle du Péruvien César Vallejo, le poète, s'il en fût, de la dérélliction. La mort qu'appela à son secours et que finalement se donna l'Argentine Alejandra Pizarnik (1936–1972), après deux tentatives de suicide et cinq mois d'internement à l'hôpital psychiatrique Pirovano de Buenos Aires, elle qui pensait qu'« écrire c'est donner un sens à la souffrance », elle qui le 30 novembre 1962 notait dans son journal intime: « Ne pas oublier de se suicider. Ou trouver au moins une manière de se défaire du je, une manière de ne pas souffrir. De ne pas sentir. De ne pas sentir, surtout ». Une tentative de « se défaire du je », d'échapper au sortilège oppressant de l'individuation, de dépasser ses limites pour produire le miracle au risque de sombrer dans la folie, voilà au reste ce qui peut définir l'œuvre même de Pizarnik.

C'est comme en contrepoint de ces voix, toujours vivantes, qui se sont tues que se déploient les lignes mélodiques de la poésie féminine espagnole contemporaine que fait entendre *Enésima Hoja (La Énième Feuille)*. Cette anthologie n'est évidemment pas la première du genre : on en compte même une dizaine, d'inégale importance, depuis les années 80,¹ l'une des plus marquantes étant

¹ Ces recueils ont été recensés et étudiés par María Rosal Nadales dans sa précieuse thèse de doctorat : *Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970–2005)*, Universidad de Granada, 2006. Citons Jiménez Faro, Luzmaría : *Veinte poetisas (segunda selección de voces*

Conversaciones y Poemas: La nueva poesía femenina española en castellano (Madrid : Siglo veintiuno, 1991) de Sharon Keefe Ugalde. Celle-ci avait sélectionné dix-sept poétesses, mais, d'une part, en se focalisant volontairement sur les principales représentantes de la nouvelle poésie féminine (voire féministe) issue du climat de libéralisation sociopolitique consécutif à la mort de Franco en 1975 et du mouvement de libération des femmes qui s'enracinait, entre autres, dans le mouvement de Mai 68, et, d'autre part, en s'attachant à explorer les processus individuels des transformations existentielles que connurent ces auteures. *Enésima Hoja* répond à un projet différent. Comme l'explique son éditrice, Alicia Arés, il s'agissait avant tout pour elle de « donner une idée de la carte de la poésie castillane écrite par les femmes qui vivent au XXI^e siècle, en réunissant différentes générations, styles et thématiques de la lyrique contemporaine. Trente-quatre poétesses,² trente-quatre manières d'écrire et cent, mille, un million de lecteurs qui mettront leur voix sur ces paroles déjà sans frontières, comme la énième feuille de Szymborska traversant le fleuve » (p. 432).

Dans cette carte, deux des genres que cultivait la poésie féminine de l'Espagne musulmane (ici évoquée par María Sangüesa avec *Wallada, la Omeya que escribía* [pp. 283–286]), mais qu'avait déjà délaissés la poésie féminine castillane classique et romantique, ont entièrement disparu : le panégyrique et la satire. Demeurent ceux de la description et de l'amour, tant de l'amour jouissance que de l'amour souffrance, les deux thèmes, comme on pense bien, s'enchevê-

nuevas), Madrid : Torremozas, 1984 ; Buenaventura, Ramón : *Las Diosas blancas : antología de la joven poesía española escrita por mujeres*, Madrid : Hiperión, 1985 (22 poétesses) ; Saval, Lorenzo, et García Gallego, J. : *Litoral femenino. Literatura escrita por mujeres en la España contemporánea, Revista de la Poesía y el Pensamiento*, n° 169–170, Torremolinos : Ediciones Litoral, 1986 (58 poétesses) ; Benegas, Noni, et Munárriz Peralta, Jesús : *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid : Hiperión, 1997, 2^e éd. 1998 (41 poétesses) ; *La Manzana poética, Revista de Literatura y Crítica*, n° 4, Otoño 2000, Cordoue (25 poétesses) ; Reina, Manuel Francisco : *Mujeres de carne y verso. Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*, Madrid : La esfera literaria, 2001 (158 poétesses) ; Jiménez Faro, Luzmaría : *Poetisas españolas, tomo IV: De 1979 a 2001*, Madrid : Torremozas, 2002 (127 poétesses) ; Bacell, José María : *Ilimitada voz, Antología de poetas españolas, 1940–2002*, Cadix : Universidad de Cádiz, 2003 (149 poétesses) ; Rosal Nadas, María : *Doce poetas andaluzas para el siglo XXI*, Montilla : Ayuntamiento de Montilla, 2004 ; *Poetas españolas de hoy, Cuadernos & Caridemo*, Almería, 2004 (7 poétesses).

2 Il s'agit, par ordre d'apparition, de Montserrat Cano, Ana Montojo, Angela Martín del Burgo, Ester Bueno Palacios, Laura Labajo, María José Cartés, Virginia Cantó, Carmen Frías, Montserrat Doucet, Mercedes Sandoval, Laura Caro, María Dolores Pérez de la Hoyica, Vanesa Torres, María Jesús Fuentes, Maryori Vivas, Ana Barbadillo Clabburn, Cristina Ruberte-París, Pepa Nieto Busto, María Sangüesa, Silvia Gallego, Saray Pavón, Raquel Campuzano Godoy, Verónica B, Marta Gómez Garrido, Pilar Pastor, Sasi Alami, Iñlar Mata Solano, Ana María Cuervo de los Santos, Silvia Terrón et Nuria Claver.

trant souvent, par exemple dans *Las crines del cielo* de Pilar Mata Solano (« Qué dulzura escuchar la voz del deseo entre las / nalgas / el arrebató de la lengua » [p. 385], mais « no sería le primera vez que llorase sin / lágrimas » [p. 387]); ou encore, derrière sa dérision, dans l'ordonnance pour la maladie d'amour que donne Virginia Cantó (*Resguardo de una receta de la Seguridad Social*, pp. 137–139), laquelle procède par ailleurs à une sorte d'exploration géographico-clinique du corps de l'amant qui n'est pas sans faire songer parfois à la peinture d'un Francis Bacon. Enlacement aussi d'Éros et de Thanatos. Car si l'obsession, voire la fascination, de la mort n'est pas aussi prégnante que chez Alfonsina Storni, Rosario Castellanos ou Alejandra Pizarnik, elle n'en demeure pas moins bien réelle, comme chez la même Pilar Mata Solano (« en busca de las horas, tan próximas, en la mañana. / Tan lejanas, ya abismo, / tumba, el nunca, la nada », p. 390) ou chez Mercedes Sandoval Reverte (« El deseo releva a otro deseo / y nos llega un amor tras otro amor. / ¿Son en polvo de un río que se seca / cuyo cauce se vuelca hacia el ocaso? / ¿Es la dicha el camino que nos lleva / sin remedio a la casa de la muerte? », p. 170). Et il n'est pas jusqu'au suicide qui ne soit abordé, par María José Cortés (« Hay verbos que sólo se conjugan / en primera persona; / Por eso es tan difícil suicidarse / en segundo sujeto », *Verbos*, p. 124, et « El cinco es la garganta de la madrugá / cuando no quedan venas donde suicidarse », *Los números*, p. 126) ainsi que par Saray Pavón (« Soy de las que se suicidan sin dejar una nota », p. 310).

Dans leur dimension descriptive nombre des poèmes réunis par *Enésima Hoja* n'ignorent bien sûr pas la nature ; ils portent cependant principalement – prolongement, peut-être, du néopopularisme d'Alberti – sur la modernité, avec une insistance singulière sur les moyens de transport ou de communication. Tandis que Silvia Gallego nous entraîne sur l'asphalte (« Nos acercamos en el semáforo, / en la simetría de la calle, / en los renglones de asfalto » [p. 296]), que María José Cortés évoque *Los autobuses* à l'aube (p. 127) et Pilar Pastor la solitude et l'indifférence des voyageurs d'un train de nuit (*Desconocidos en un tren*, p. 370), que Vanesa Torres nous transporte dans les *Vagones tétricos* d'un métro anonyme (p. 211) et qu'Ana Montojo nous fait parcourir les stations de *la línea circular* de celui de Madrid (pp. 38s.), Juana Vázquez Marín récupère ses bagages à l'aéroport (« El mozo del aeropuerto no puede saber / que quien se ha extraviado he sido yo / por los caminos de la tristeza tóxica / de las primaveras que me invento a base de química », *Las maletas de mi vida*, p. 111) ; et c'est l'aliénation par la télévision que raille Saray Pavón (« Si la televisión cayera / despertarías / de la rutina, / aunque sólo fuera / para comprar otra », p. 306), comme c'est l'illusoire sociabilité des réseaux sociaux d'Internet que dénonce María Dolores Pérez de la Hoyica dans *Nuevas Tecnologías* (pp. 194s.), ou la même Vázquez Marín celle du téléphone portable (« Yo que vivo a saltos / tratando

de borrar / las horas de bruma y tedio / a base de cigarillos SMS o vinos», p. 113).

Mais cette poésie descriptive s'attarde aussi sur la vie quotidienne, qu'elle nous fait voir d'un œil neuf ou sous des angles inattendus : « Todos miramos las mismas cosas », note Mercedes Sandoval Reverte, « pero no todos ven lo mismo. El sol entre visillos, el vuelo de una bolsa de plástico en una de esas calles del otoño, el insomnio silencioso en un sorbo de café, el murmullo de unos niños en el jardín... El mundo posee un trasfondo implicado que escapa a la mayoría » (p. 168). Ainsi dans *Aroma de café* (p. 279) de María Sangüesa, c'est le petit déjeuner qui donne une valeur singulière à une nuit d'amour (ou cette nuit au petit déjeuner) ; semblablement, c'est une boîte de sardines qui dans *Crucigrama en lata de sardinas* de Cristina Rubert-París nous dit toute la désespérante incommunicabilité entre les êtres, la vacuité de leurs discours inutiles (« La brevedad de una lata de sardinas / es el roto silencio del descanso del guerrero, / el plato frío con las sardinas muertas / que nada dicen », p. 259).

En ce qui concerne la Nature, on est frappé par la récurrence de deux thèmes : celui de la mer, qui obséda tant Alfonsina Storni, et celui du vent. On retrouvera ainsi le premier chez Laura Labajo (« El mar me cuida », nous confie-t-elle, p. 72), chez Cristina Rubert-París (« El mar. / Solo el mar / y tú abrazada a él. / Sola. / Sola en el mar », *Alma de agua*, p. 253), chez Julia Gallo Sanz (« Transpiran la esquinas / de todas esas calles que anduvimos/ hasta llegar al mar », *Agua y arena*, p. 98) ou chez Montserrat Doucet (*El mar del sueño*, p. 157 ; *Mar de Chira*, p. 166). Et le second, parfois d'ailleurs allié au premier, chez Ester Bueno Palacios (*Piedra y viento*, p. 61), Laura Labajo (« Cuando ella duerme, es el viento suave sobre la playa intacta », p. 79), Julia Gallo Sanz (« Quizá se lleve el viento la ceniza del iris », p. 97 ; « el aroma del viento entre las cejas », p. 102), Carmen Frías (« Fuera, el viento golpea los cristales », p. 151), Montserrat Doucet (« y el silencio se apodera del viento », p. 158 ; « que se puede pisar el viento / y hacerlo crujir como pasto », p. 160), etc.

Naturellement, les poèmes d'*Enésima Hoja* répondent à des positions littéraires et des formes poétiques très diverses, qui vont de l'expression de la pure subjectivité au souci d'une stricte objectivité, notamment revendiqué par Ana Montojo (« el lector quiere reconocerse en un poema, y para conseguir ese propósito hay que escribir de forma que el texto tenga un carácter objetivo en lugar de subjetivo », p. 36). Subjectivité et objectivité dont Jilar Mata Solano tente une manière de synthèse dans *Las crines del cielo*, dont le fragment qu'elle donne ici se compose de quatorze poèmes enchaînés en une séquence où alternent indifféremment trois voix, mêlées en un jeu de mirages et composant comme une dramaturgie qui n'est pas sans affinité avec la distanciation brechtienne.

Pour finir, nous féliciterons les éditions Cuadernos del Laberinto pour le soin apporté à la fabrication et à la présentation, à la fois élégante et originale, de l'ouvrage et pour son prix de vente très raisonnable (15 €).

Compte rendu par : **Sylvain Matton** (CNRS, Paris)

