

***Paysage et modernité(s), textes réunis et présenté par Aline Bergé et Michel Collot, Bruxelles, Ousia, collection « Recueil », n°18, 2007.***

Après *Les Enjeux du paysage* (1999) et *Le Paysage : état des lieux* (2001), le présent volume croise deux directions que mènent conjointement les deux initiateurs de ce projet : la question du paysage et l'« écriture de la modernité ». Selon Michel Collot, c'est précisément au moment même de l'avènement de l'idée même de modernité que le lieu (antique, médiéval) devient paysage. On passe d'une conception mythologique, théologique, épique (communautaire), à l'expérience esthétique d'un point de vue individuel, que l'on pourrait dire romanesque, fruit d'une sensibilité singulière. Cette émergence d'une conception moderne à l'égard de ce que l'on appelle dorénavant le paysage est à la fois la conséquence d'une évolution philosophique et scientifique qui définit l'acte de conscience comme représentation clivée d'un objet pour le sujet, mais également l'occasion paradoxale d'une réunion solidaire « entre le dedans et le dehors, entre la conscience et le monde que les progrès de la raison moderne ont eu tendance à, dissocier ». Baldine Saint-Girons fait d'ailleurs de la difficulté de l'affirmation historique d'une telle compensation de la sensibilité sur la raison la cause essentielle de « l'échec d'une philosophie du paysage avant Victor Hugo ». Cet équilibre romantique entre la représentation d'un objet et l'expérience subjective d'une sensibilité, c'est peut-être le concept de *Stimmung*, développé par le peintre allemand Carl Gustav Carus (et analysé dans le volume par Alain Deligne), qui en conceptualise le mieux la relation croisée, le chiasme sensible.

***Lieux magiques. Magie des lieux. Mélanges offerts à Claude Foucart, Études réunies et présentées par Simone Bernard-Griffiths et Angels Santa, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection « Révolutions et Romantismes », n° 11, 2008.***

La première section de l'ouvrage (« Magie des paysages ») présente une double orientation de l'imaginaire bien caractéristique en effet de la pensée romantique : vers le dedans, vers le dehors ; dans l'intimité d'une recherche de soi, dans la quête d'une dimension mythique qui puisse replonger l'individu aux sources vives d'une nature transcendée par une destinée humanitaire. Pascale Auraix-Jonchière explore la première dimension, celle du « paysage mental » et explique ainsi la « magie des neiges » chez Sand comme

figuration de l'intériorité du sujet et quête onirique de l'identité. Dans une autre analyse sandienne, Simone Bernard-Griffiths montre, à propos de *L'Orgue du Titan*, combien la dimension individuelle de l'expérience paysagère est bien le vecteur d'une transcendance du vécu (le récit de voyage) par l'imaginaire magique (le conte merveilleux) et l'universalité mythique d'un titanisme cosmique et musical. C'est ce même mythe titanique qui intéresse Élise Radix dans son étude sur le « rocher romantique » qu'elle interprète successivement, selon une chronologie interne du romantisme, comme l'emblème d'un mal du siècle d'origine préromantique, puis comme la représentation mythique d'une révolte prométhéenne. Enfin, dans le *Mathias Sandorf* de Jules Verne, le *topos* de l'île est interprété par Àngels Santa comme l'espace utopique où l'intimité de l'amour et l'universalité mythique du couple éternel trouvent idéalement un « havre définitif ».

***Jardins et intimité dans la littérature européenne (1750-1920)*, Études réunies et présentées par Simone Bernard-Griffiths, Françoise Le Borgne et Daniel Madelénat, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection « Révolutions et Romantismes », n°12, 2008.**

Au-delà de la profusion quantitative et de la profondeur qualitative des contributions monographiques qui balisent l'ensemble du champ littéraire concerné (Diderot, Delille, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Stendhal, Balzac, Michelet, Sand, Nerval, Flaubert, Barbey, Maupassant, Zola, Coppée, Barrès, Rémy de Gourmont *etc.*), l'ouvrage propose des études synthétiques qui définissent une progression dans l'histoire des rapports entre jardin et intimité. Sophie Le Ménahèze analyse par exemple le « jardin pittoresque » ou « sensible » comme mise en scène d'une intimité hyperbolique (culture du secret, de la dissimulation, de la retraite), comme une représentation du « jardin secret » qui entre en contradiction avec son esthétique de l'ouverture au monde (naturel, social). Plus radicalement, le jardin romantique apparaît alors clairement comme refuge et protection de l'intimité contre les dangers d'une société hostile : « le jardin est un écran » (Alex Lascar). Il est originaire, naturel, solitaire. Dans le « jardin décadent », selon Marion Baudet, l'intimité semble en revanche menacée par une clôture qui s'est hyperbolisée en forclusion, par une profusion naturelle qui est devenue menace d'étouffement, par l'affirmation d'une intériorité clivée et invertie qui s'est dévoyée dans la perversion et la dénaturation.

**L'Automne, Études rassemblées et présentées par Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection « Littératures », 2007.**

Dans cet ouvrage collectif, qui couvre tout le spectre de la critique (de l'antiquité au monde contemporain, de la littérature au cinéma, de l'Europe à l'Extrême-Orient), l'approche problématique du motif automnal se laisse aisément cerner au fil des contributions comme une « saison mentale » particulièrement ambiguë, voire ambivalente. Christine Kossaifi montre par exemple que, dès l'antiquité grecque, *opora* désigne à la fois l'été qui n'est plus et l'hiver qui n'est pas encore. Cette ambiguïté en fait la belle arrièr-saison de la maturité mais aussi le signe précurseur de la « décomposition finale ». La poésie élégiaque latine telle que l'envisage Rémy Poignault confirme cette « ambivalence de l'automne », saison de la maladie et de la mort, saison idéale de l'épanouissement et de la maturité. On retrouve ces orientations problématiques dans l'approche romantique du motif, dans l'expression d'un mal du siècle conçu, selon François Kerlouégan (à propos du *Volupté* de Sainte-Beuve), comme temps de l'après-coup anachronique, d'un « trop-tard » et d'un pas-encore indistincts et indéterminés sur le plan socio-historique ; mais aussi avec l'avènement de la « femme automnale » (Cécile Meynard), autrement dit la « femme de trente ans », dont les narrateurs stendhaliens et balzaciens qui ont chanté les beautés singulières. Les « automnes balzaciens » en général, tels que les envisage Alex Lascar, conservent ce feuilleté ambigu et « multiple » de significations contradictoires liées à l'« apogée superbe et éphémère » des derniers feux de l'été. Chateaubriand opère en ce sens une inflexion décisive avec les acquis de cette sensibilité. Si Rousseau avait déjà déplacé le point d'acmé de l'automne en en faisant moins la saison de la maturité épanouie que celle du déclin des forces vitales, Chateaubriand a radicalisé cette appréhension en faisant du mois de novembre (le jeune Flaubert s'en souviendra), la saison idéale de l'automne qui devient dès lors un temps de « tempêtes » qui représente la saison mentale d'une mélancolie poétique, d'une « poétique de la mélancolie » (Mustapha Trabelsi). En un sens, l'automne devient le temps de la maturité créatrice : temps de la rétrospection (on ne le dit pas assez : les « joies de l'automne » sont joies de la remémoration autobiographique chez Chateaubriand), de la *distance intérieure* pour reprendre avec M. Trabelsi cette formule heureuse de Georges Poulet, d'une arrièr-

saison de l'âme qui revient sur l'éclat flamboyant de la jeunesse. Ainsi « *Opora*, c'est la porte ouverte sur l'Art » (Christine Kossaifi). Ce mode automnal de l'appréhension de la créativité devient en effet pour le romantisme un point de vue et une modalité qui transfigurent la sensibilité en discours : langage, texte, littérature (F. Kerlouégan). Ce point de vue automnal en tant que point de vue sur le temps, sur l'identité individuelle comme être-temps (Stéphane Chaudier, « L'automne proustien : regards sur le temps »), sur le sens de la vie comme dialectique de la métamorphose et du cycle, coïncidence du successif et du simultané, « durée dans le changement » selon Goethe dont Gerhard Neumann analyse l'*Herbstgefühl*, trahit donc le mode de pensée d'une modernité qui envisage la linéarité du temps comme entropie, la marche de l'Histoire comme décadence et l'homme comme *être pour la mort*. En cela le motif automnal ne pouvait laisser indifférents les peintres symbolistes (étudiés par Jean-David Jumeau-Lafond) qui y trouvent l'occasion de représenter une civilisation crépusculaire perdue dans le brouillard, comme les écrivains décadents qui en accusent les traits (Jean Lorrain, étudié par Jean-Pierre Ricard ou Maupassant par Laure Helms) jusqu'à son exténuation méta-poétique (« Mort de l'automne ? » de Hugues Laroche à propos de la poésie fin-de-siècle).

Yvon Le Scanff