

## COMPTES RENDUS

**Belin** | *Revue française d'études américaines*

**2012/1 - n° 131**  
**pages 120 à 127**

**ISSN 0397-7870**

Article disponible en ligne à l'adresse:

-----  
<http://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2012-1-page-120.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
« Comptes rendus »,  
*Revue française d'études américaines*, 2012/1 n° 131, p. 120-127.  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Belin.

© Belin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Comptes rendus

---

**Marc Amfreville, Antoine Cazé,  
et Claire Fabre.**

*Histoire de la littérature américaine.*

Paris : PUF, 2010. 265 p.

---

L'ouvrage qui met en relief les différents aspects de la littérature américaine depuis ses origines jusqu'à nos jours est très bien conçu : il est principalement constitué de 23 chapitres (allant des Puritains jusqu'au postmodernisme) et de 110 notices sur des auteurs et leur œuvre. Ces notices sont logiquement insérées au sein des différents chapitres. Elles permettent au lecteur d'en savoir immédiatement plus sur les auteurs mentionnés dans le développement du livre. Puis, une bibliographie sélective sur l'histoire de la littérature américaine est fournie (et les références des ouvrages se rapportant plus spécifiquement à certains chapitres se trouvent, elles, soit en note de bas de pages, soit dans le corps du texte). Un index détaillé est également donné, ainsi qu'un tableau chronologique récapitulant les auteurs mentionnés et les chapitres où les trouver.

Plutôt que de tracer un chemin simplement diachronique en fournissant une liste d'auteurs inscrits dans un déroulement historique, *Histoire de la littérature américaine* «entend ouvrir des pistes, tracer [...] des itinéraires pluriels, vagabonds, alternatifs» (12). Pour autant, la structure de l'ouvrage est indéniablement cohérente et fort pratique. Elle reprend les principales étapes de la construction des États-Unis tout en permettant l'intégration de chapitres aux titres plus «thématiques» («*Small towns and big cities*», «Contes et nouvelles d'Amérique»...).

La pertinence de l'analyse ainsi que la finesse du propos sont remarquables : en effet, les auteurs parviennent en 265 pages non seulement à couvrir l'histoire de la litté-

rature américaine, mais encore à la relier aux autres arts. De même, la volonté de tracer «des lignes de fuite» (13) permet aux auteurs de rapprocher différentes périodes de la littérature américaine (ainsi, par exemple, Fenimore Cooper, Ernest Hemingway et les auteurs de polar sont-ils réunis grâce à la notion «d'homme d'action»).

Au vu du peu de pages destinées à tous les courants littéraires qui irriguent la littérature américaine, on aurait pu craindre un survol superficiel, mais il n'en est rien. Qu'il s'agisse de la présentation des voix ethniques minoritaires (telle la littérature «chicana»), ou de la définition problématique d'un courant littéraire protéiforme (comme le postmodernisme), les auteurs parviennent à faire ressortir les traits essentiels des œuvres et des courants abordés, le tout à l'aide de références théoriques bien venues (les propos sur le postmodernisme sont étayés par les réflexions de Lyotard, Chénétier, McHale, Hassan, et Hutcheon). L'ouvrage fait aussi la part belle au travail des écrivains sur la langue, comme en témoigne le chapitre sur «les scènes poétiques américaines». Et puisqu'il est question de la langue, on remarquera enfin l'élégance de la prose du présent ouvrage, une prose capable en une phrase de souligner un aspect essentiel d'une œuvre : «Faulkner est médusé dans une pétrification amère, figé dans un geste éternel de rupture dont la noblesse fantasmée est minée de l'intérieur par ses motivations coupables de préservation d'un ordre abject» (99).

S'il faut trouver à redire, on pourra évidemment regretter l'absence d'extraits des œuvres mentionnées, mais alors l'ouvrage aurait pris des proportions démesurées... et l'on peut aussi compter sur la curiosité d'un lecteur dont l'envie de partir à la «cueillette» (13) de textes pas forcément connus ne peut qu'être ici attisée.

CHRISTOPHE CHAMBOST  
(UNIVERSITÉ BORDEAUX 3)

---

**Glenda R. Carpio**

**and Werner Sollors, eds.**

*"African American Studies: New Texts,*

*New Approaches, New Challenges."*

*Amerikastudien/American Studies.*

*A Quarterly.*

Universitätsverlag Winter:

Heidelberg, Vol. 55: 4, 2010: 556-777.

---

This special issue of the journal of the German Association for American Studies includes previously unpublished texts by Zora Neale Hurston (5 short stories and 2 letters), as well as new texts by Jamaica Kincaid and Ishmael Reed. It also contains articles on the Harlem Renaissance and on the contemporary evolution of African American literary studies, notably an assessment of Paul Beatty's treatment of Germany in *Slumberland*. Faithful to its format, it closes on a review section of nine new books on African American literature: a comment on Kenneth Warren's *What Was African American Literature* (2011) and seven responses by American and German scholars to current publications on the following topics: African American literary history from the Harlem Renaissance to the 60s, the essay as critical intervention, the questions of black-white dynamics, trauma and cultural memory, race and vulnerability. The last review addresses the issue of teaching African American literature today in view of these changes. In short, the issue takes stock of the field of African American Literary Studies and suggests fresh and exciting departures.

As Udo Hebel, general editor of *Amerikastudien/American Studies*, points out, this volume goes beyond the scope of the journal. First, it presents to the reader unpublished work by Hurston unearthed by Werner Sollors and Glenda Carpio who act as guest editors. The new material was discovered during the preparation for a seminar at Harvard in 2010. Genevieve

West, who had come across these stories as part of Gates's 1994 database *Black Literature 1827-1940*, introduces the last two stories. Although Hurston has been acclaimed for her fictionalization of Southern Black folklore and her anthropological studies in Florida, Jamaica and Haiti, these stories are all set in Harlem. Hurston's "Story in Harlem Slang" (1942) and her anthropological fieldwork in the city had prepared scholars for the possibility of fictional ventures into urban landscape. Here the editors present five stories set in the Black metropolis and published in the *Pittsburg Courier* in 1927 and 1933, that revise the facile image of Hurston as "the Eatonville waif." They help re-assess her contribution to a critique of the Harlem Renaissance "Niggerati," reappraise the feminists' view of Hurston that prevailed in the 80s and better understand her opposition to Wright. According to Carpio and Sollors, it places her into a modernist canon that comprises Larsen, Fisher and Van Vechten. Affinities can also be found with Fitzgerald, Wharton, as well as James. Three of the short stories resort to a biblical mode of diction, a stylistic feature that echoes her novel *Moses, Man of the Mountain*.

"The Book of Harlem" is a funnier version of the posthumously published "Book of Harlem"; it deals with gender relations and portrays women as gold diggers who con their male admirers, in this case a rural migrant known as Jazzbo. The wit arises from the juxtaposition of biblical tone and urban idiom. "Monkey Junk" is a satire of divorce where the male migrant is undone by feminine duplicity. "The Back Room" offers the perspective of the female protagonist on similar themes. Carpio makes a link between the heroine and James Porter's portrait *Woman Holding a Jug* and suggests that the short story is a fictionalized account of Harlem life as Hurston experienced it in the 20s, complete with parties and socialites. The other two stories, "The Country in the Woman" and "She Rock" tell the tale of Caroline, her womanizing husband, and the axe. Four versions of the story appear in Hurston's canon (in the autobiography, it can be traced back to her aunt, Caroline Potts). In all of them, the public response of the humiliated wife ends the affair. The urban

setting places the confrontation at the husband's apartment, a shift from the public exposure of Caroline's victory in the rural renditions of the tale. "Muttsy" published in 1926 also dealt with migration; the opera *Meet the Mamma* that Hurston worked on in 1925 as well as the play *Poker!* (1931) were partly set in Harlem.

All the articles collected here are fresh additions to the field of African American literature, more particularly to the period of the Harlem Renaissance. Daphne Brooks's learned attention to Hurston's musical archives gives a deeper understanding of her use of "voice," while Stephan Kuhl astutely revises Wright's canon. The article on German artist Winold Reiss, who illustrated Locke's *The New Negro* (1925), clarifies his participation in the Harlem Renaissance based on the study of an unpublished Mexican diary (Oct. 5-Nov. 10, 1920). The other articles do indicate, as the title of the subsection suggests, new directions for the field and provide thought-provoking theoretical stances. This exceptional issue deserves the attention of a groundbreaking study.

CLAUDINE RAYNAUD  
(UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY-MONTPELLIER 3)

---

## NABOKOVIANA

Jamais Nabokov n'a suscité autant d'intérêt chez les universitaires et les éditeurs français. Ces dernières années, plusieurs rééditions de ses œuvres, en plus du deuxième volume des *Œuvres romanesques complètes* dans la Pléiade et de l'inachevé *L'Original de Laura*, ont paru, ainsi que douze monographies traitant essentiellement de ses romans et qui viennent s'ajouter aux trente livres, certains traduits de l'anglais, publiés sur lui précédemment. Le présent engouement auprès des universitaires est partiellement dû au fait que *Lolita* a figuré aux programmes des concours. Il y aurait là aussi, dans le monde de l'édition et les médias, une part de snobisme, si l'on en croit un article publié sur le site du *Figaro* au printemps dernier: «N'est pas snob qui veut! Tout à la fois ou séparément, il faut savoir d'iner de sardines millésimées ou lire Nabokov, se

presser au café-couture et boycotter la fiesta tropézienne. L'œil affûté et le petit doigt en l'air, le *Figaroscope* dresse l'inventaire des hits de l'année.» Le déluge d'articles parus dans la presse depuis quelques années à propos de Nabokov semble donner un certain crédit à cette amusante observation.

---

### Monica Manolescu.

*Jeux de mondes :*

*L'ailleurs chez Vladimir Nabokov.*

Bordeaux : Presses Universitaires

de Bordeaux, 2010. 384 p.

---

La jeune génération de nabokoviens français, dont il faut saluer le dynamisme, ne cesse actuellement de produire des ouvrages importants qui abordent des sujets peu examinés jusqu'ici et auxquels la critique américaine demeure trop souvent indifférente. Le livre de Monica Manolescu, jeune chercheuse curieuse et inventive, maître de conférences à l'Université de Strasbourg, occupe une place de choix dans ce corpus. Il s'agit là d'une refonte partielle d'une thèse rédigée sous la direction de Marc Chénétier et soutenue à l'Université Paris Diderot. Nabokov, qui avait dû faire son deuil de sa mère patrie et s'exiler à deux reprises en fuyant devant les dictatures, avant de finir sa vie dans un palace de la vieille Europe, disait à Bernard Pivot en 1975: «comme je ne suis pas assez riche, comme personne n'est assez riche, pour rejouer totalement mon enfance, il ne vaut pas la peine de se fixer quelque part.» Monica Manolescu a choisi d'inventorier les déplacements non pas de l'auteur mais de ses personnages dans les principaux romans russes (*Le Don*) et américains (*Lolita*, *Feu pâle* et *Ada*) et de «cartographier l'ailleurs» nabokovien. Les protagonistes, suivant en partie le parcours de l'auteur, sont toujours décalés par rapport à l'environnement dans lequel ils se trouvent, ce qui leur permet souvent de faire émerger cette part de réel à laquelle les autochtones demeurent en général aveugles. Par la magie de son imagination

et de sa langue éminemment poétique, Nabokov recrée ainsi des mondes nouveaux, qui, au fur et à mesure qu'il s'éloignait de l'univers magique de sa propre enfance, ressemblaient de moins en moins à celui qu'il connaissait ou avait connu, au point que, dans *Feu pâle* et *Ada*, il en vint à inventer des mondes totalement parallèles dont la carte n'a qu'une ressemblance fort lointaine avec le nôtre. Monica Manolescu ne s'est pas contentée cependant de reconstituer cette cartographie: elle fait dialoguer avec jubilation les mondes inventés par Nabokov avec ceux créés par d'illustres voyageurs comme Mandeville, Melville ou Marco Polo, au prix d'une recherche bibliographique très importante. Dans son excellente étude sur *Lolita* où elle suit le périple de Humbert explorateur, aventurier dans l'Arctique, touriste américain et finalement écrivain habitant un monde intertextuel, elle montre comment ce «texte du mouvement et texte en mouvement nous fait penduler entre les mirages de l'art et la noirceur torturée de l'âme.» Tout en établissant intelligemment une poétique de l'ailleurs, elle apporte une somme d'annotations qui enrichissent notablement notre compréhension de ces textes. Il s'agit là d'un livre important, très bien documenté, et écrit dans une langue élégante, dont il est impossible de rendre compte en si peu de lignes. Monica Manolescu, elle-même venue d'ailleurs, possède un sens littéraire assez rare que notre institution universitaire, victime d'un utilitarisme à court terme, n'a plus toujours les moyens de faire naître chez nos étudiants.

---

**Thomas Karshan.**

*Vladimir Nabokov and the Art of Play.*

Oxford: Oxford University Press,

2011. 269 p.

---

L'Angleterre n'a jamais manifesté une telle ferveur à l'égard de Nabokov, même si Graham Greene, par un article enthousiaste publié dans le *Sunday Times* en 1955, assura à *Lolita*, certes bien à son insu, un succès de scandale qui, par ricochet, eut pour effet de

faire interdire un temps le roman sur le territoire français. Lors du colloque international sur Nabokov qui s'est tenu à Oxford en 2007, plusieurs jeunes nabokoviens britanniques de talent ont cependant émergé, dont l'auteur de cet ouvrage, Thomas Karshan, qui nous avait donné un avant goût de son livre. Il cite d'entrée l'incipit d'un texte plutôt confidentiel que lut Nabokov à Berlin en 1925 à propos d'un récent match de box:

*Everything in the world plays: the blood in the veins of a lover, the sun on the water, and the musician on a violin.*

*Everything good in life – love, nature, art and domestic puns – is play. And when we actually play – whether we throw peas at a tin battalion or approach the net barrier in tennis, what we feel in our very muscles is the essence of that play which possesses the marvellous juggler who tosses from hand to hand in the unbroken sparkling parabola – the planets of the universe.*

Tout un programme, en effet, pour cet ancien gardien de buts de l'équipe de football de Trinity College, ce moniteur de tennis, rédacteur de problèmes d'échecs, et surtout auteur d'œuvres poétiques et romanesques dont la dimension ludique est souvent considérable, comme dans *King, Queen, Knave, The Defense, Invitation to a Beheading, The Gift, Lolita, Pale Fire* et *Ada*. Thomas Karshan débute son étude par un examen approfondi des principales théories du jeu, à la fois *game* et *play*, depuis Kant jusqu'à Caillois, avant de suivre chronologiquement la progression de ce thème à travers l'œuvre de Nabokov. L'originalité de cet ouvrage tient au fait que Thomas Karshan a su mettre ce thème en regard de plusieurs autres, tout aussi importants dans l'œuvre de Nabokov, comme le faux-semblant, la violence, la liberté et le désir (à défaut d'inventorier en profondeur les jeux linguistiques, narratifs et érotiques), faisant le lien entre les procédés ludiques utilisés par Nabokov et les stratégies de l'engendrement du secret, en référence au célèbre ouvrage de Frank Kermode. Contrant la thèse de Vladimir Alexandrov qui prétendait que le secret savamment dissimulé dans l'œuvre de Nabokov serait d'ordre métaphysique, il présente le jeu comme «*Nabokov's signature idea*». L'œuvre de Nabokov possède tant de facettes qu'il me paraît cependant difficile de privilégier tel ou tel thème, même si, me

semble-t-il, on peut écarter sans dommage la métaphysique. On est surpris, à la lecture de cet ouvrage, par certaines affirmations concernant les intertextes, comme par exemple la suivante: « *If Dostoevsky is the foremost model for Nabokov in Lolita, Joyce is the next most significant* », surtout quand on sait le mépris que l'auteur des *Frères Karamazov* inspirait à l'auteur de *Lolita*, lequel prétendait aussi ne rien avoir appris de l'auteur d'*Ulysse*. Malgré certains propos hasardeux et un bagage documentaire parfois superflu, cette monographie demeure intéressante et mérite toute notre attention. C'est la première à se pencher sur ce thème capital dans l'œuvre de Nabokov.

---

**Jocelyn Dupont et**

**Paul Carmignani, dirs.**

*Ni ange, ni démon :*

*Figure de la nymphe*

*dans les littérature et les arts.*

Perpignan : Presses Universitaires de

Perpignan, 2011. 136 p.

---

Certaines grandes œuvres romanesques ont eu le privilège d'engendrer des mythes authentiques; ce fut le cas de *Madame Bovary*, par exemple, comme le montrait encore récemment le merveilleux livre d'Alain Ferry, *Mémoire d'un fou d'Emma*, dont certaines images auraient fait les délices de Flaubert. Ce fut le cas, bien sûr, de *Lolita*, ainsi que tentaient de le démontrer les différents articles contenus dans *Nabokov, figure mythique* paru en 1998 aux éditions Autrement. Le présent ouvrage, qui réunit des textes écrits par les membres d'une équipe de recherche de l'Université de Perpignan, traite précisément de ce mythe mais en s'appuyant sur un corpus peut-être trop étendu compte tenu de son faible volume. L'article de Michel Adroher, « La nymphe du XIV<sup>e</sup> ou le diable au corps » tourne autour de l'œuvre, manifestement fort intéressante, du franciscain cata-

lan Francesc Eiximenis. Eliane Robert Morales, dans « La nymphe dans le boudoir », traite succinctement de l'œuvre du Divin Marquis. L'article d'Isabelle Cases, « La nymphe préraphaélite: Idéal artistique ou fantasme victorien? », tout intéressant qu'il soit, présente des nymphettes qui ne correspondent pas vraiment au mythe évoqué dans *Lolita*, comme en témoignent les quatre reproductions de tableaux qui servent d'illustrations. Dans « Lolit(etc.): a: de quelques nymphettes au cinéma », Jocelyn Dupont évoque, trop brièvement une fois encore, certains films illustrant ce mythe, *American Beauty*, *Baby Doll*, *Eyes Wide Shut*, etc. Quant à Laurent Bernabé, il s'intéresse dans « Lolita va encore au collège » à l'imaginaire de la nymphe au Japon, pays qui a fait une fixation particulière sur l'œuvre de Nabokov comme on a pu s'en rendre compte récemment lors du colloque de Kyoto. Les articles de Jean-Philippe Heintz et Hélène Guillaume se rapportent plus directement à *Lolita*. En ouverture, Paul Carmignani pose quant à lui les jalons d'une science de la « nymphologie ». Ce petit recueil ouvre des pistes intéressantes mais il ne pouvait approfondir les sujets qu'il aborde étant donné son format.

MAURICE COUTURIER

---

**Frédérique Spill.***L'Idiotie dans l'œuvre de Faulkner.*

Paris : Presses Sorbonne nouvelle,

2009. 314 p.

L'ouvrage de Frédérique Spill a pour ambition première d'analyser les personnages d'idiots qui abondent dans la fiction faulknérienne en se penchant plus particulièrement sur Benjy Compson (*The Sound and the Fury*) et Ike Snopes (*The Hamlet*). L'auteur évoque également des nouvelles moins connues, comme « Monk » ou « Hand Upon the Waters » (*Knight's Gambit*), ainsi que certains textes de jeunesse (« The Kingdom of God » en particulier). Le travail de F. Spill représente la première étude systématique de ce type de personnage pourtant récurrent, et ce simple constat justifie à lui seul la lecture de cet ouvrage. Quoique le corpus de la critique faulknérienne comporte de nombreux développements consacrés à Benjy Compson, ces derniers sont en général liés à une analyse d'ensemble de *The Sound and the Fury*, et on peut être gré à F. Spill d'avoir élaboré une étude transversale qui, tout en sachant tenir compte de l'économie propre au roman, offre une synthèse convaincante des traits qui se retrouvent chez les autres idiots faulknériens, d'autant plus négligés par la critique. Une introduction permet à l'auteur de définir clairement son sujet en partant du sens médical pour mieux s'en distinguer. Selon F. Spill en effet, l'idiote faulknérien est fabriqué de toutes pièces dans le but d'élaborer le lieu singulier (*idios*) d'un corps, d'un regard et d'une voix. Au cours des développements qui suivent, l'auteur distingue tout d'abord les idiosyncrasies de l'idiote (désarticulation du corps, de la voix, du sujet). Elle s'intéresse ensuite au rapport au monde qui définit l'idiote; elle évoque en particulier son attachement fétichiste à l'objet ainsi que l'exacerbation des sens qui caractérise son mode de perception. En dernier lieu, F. Spill se penche sur la parole de l'idiote, sur les tâtonnements du dire et les formes poétiques qu'il adopte, pour évoquer finalement les tâtonnements

du lire qui affectent le lecteur à l'approche de tels textes. L'analyse que mène F. Spill est particulièrement complète: il n'est guère d'aspects du monologue de Benjy (ce n'est sans doute pas le cas des autres textes abordés) qui soient omis. L'analyse, qui croise les perspectives (poétique, linguistique, psychanalytique, anthropologique, philosophique) de manière à la fois érudite et limpide, offrira à qui s'intéresse à ce texte l'une des approches les plus exhaustives et convaincantes qui soient. Mais l'apport principal de l'ouvrage tient sans doute à l'écart entre le concept mentionné dans le titre (« l'idiote ») et la simple évocation des personnages qualifiés d'« idiots » à l'intérieur de l'œuvre. F. Spill considère en effet que, loin d'être un cas isolé, l'idiote, tel qu'il est mis au monde et mis en voix dans le monologue de Benjy, permet de définir un être, une perception et un langage « idiots » qui vont constituer la matrice de la fiction faulknérienne. L'auteur décrit la manière dont les traits dégagés (désarticulation du temps, répétition, perception en deux dimensions, primat de la sensation sur le sentiment, etc.) essaient à travers le corpus faulknérien. Elle trace ainsi des lignes de continuité qui seront précieuses à tous ceux qui cherchent à saisir l'unité du corpus faulknérien et à définir le « style » de Faulkner. Si la démonstration est probante, elle soulève néanmoins deux problèmes. Le premier tient au mythe tenace d'un statut particulier qu'il faudrait attribuer au monologue de Benjy. Selon F. Spill, la découverte de ce personnage et de cette voix aurait fait naître Faulkner à son écriture. Or, quoique attrayante, cette hypothèse configure le corpus faulknérien en bifurquant toutes les œuvres précédentes, pourtant déterminantes dans l'élaboration des romans postérieurs. On aurait apprécié que l'étude s'intéresse non seulement à ce qu'engendre l'idiome de Benjy, mais également à la manière dont il a été engendré. Par ailleurs, si le propos de F. Spill est de montrer comment l'idiome idiot contamine l'écriture faulknérienne, on peut légitimement s'interroger sur la singularité de l'idiote comme type de personnage. L'auteur remarque ainsi que le caractère inaccessible de l'idiote est partagé par ses personnages féminins, mais ne s'interroge pas pour autant sur cette coïncidence. On pourrait de



même ajouter que le corps flasque de l'idiot fait retour chez un grand nombre de personnages qui n'ont rien d'idiots *a priori* (Gail Hightower par exemple). Envisager la figure de l'idiot dans un ensemble plus large d'images ou de personnages aurait ainsi permis de prolonger la réflexion sur le phénomène de dissémination et de circulation sémantique qui caractérise l'imaginaire faulknérien.

JULIEN AMORETTI  
(UNIVERSITÉ PARIS EST - MARNE-LA-VALLÉE)

---

**Tennessee Williams.**

*New Selected Essays : Where I Live.*

Ed. John S. Bak.

Introduction by John Lahr.

New York: New Directions, 2009. 256 p.

---

Ce recueil d'essais, d'articles et de compositions de jeunesse est essentiel pour qui-conque veut aborder l'œuvre de Tennessee Williams, ce dramaturge qui, pour reprendre la belle formule du célèbre critique de théâtre John Lahr dans son introduction, «made beauty out of emptiness» (xii). Dans sa sélection, John S. Bak reprend les essais rassemblés en 1978 chez le même éditeur, New Directions, par Christine R. Day et Bob Woods et en adjoint vingt qui, faute d'avoir été regroupés, demeuraient difficiles à consulter. À cela s'ajoutent des comptes-rendus (seulement l'un d'eux figurait dans la mouture de 1978), des introductions, des notes et des souvenirs. La dernière section, «Juvenilia and College Papers», permet de découvrir ce qui intéressait Williams dès l'âge de seize ans. Enfin, la liste complète des écrits non-fictionnels de Williams qui figure en fin de volume montre combien l'écrivain était prolifique et attentif aux publications de ses pairs (le nombre de quatrièmes de couverture en est la preuve). Il faut également noter la présence bienvenue d'un index (absent de l'édition de 1978) qui aide à s'orienter facilement dans l'ouvrage et atteste de l'érudition de Williams.

Chaque section est organisée de manière chronologique de telle sorte que le lecteur peut voir l'évolution de Williams. Comme le dit John S. Bak dans son «afterword», «reconstituted as a whole, [the essays] display the splendor of Williams's lifelong pursuit of the truth, personal and artistic alike» (260). La notion de «vérité» au cœur de l'œuvre de Williams est synonyme de temporalité; le va-et-vient entre passé et présent informe tous les écrits réunis dans *New Selected Essays*, rappelant la magie qu'épouse Blanche DuBois dans *A Streetcar Named Desire* pour éviter de se confronter au passage du temps. Williams confirme d'ailleurs cette préoccupation majeure dans l'essai «The Timeless World of a Play» (1951), où il explore le passé pour ne pas envisager les incertitudes de l'avenir. Il est intéressant de voir que lorsqu'il écrit sur ses pièces, Williams en dit plus sur sa réalité que sur celle qu'il crée dans ses textes. Aussi, comme l'explique John S. Bak, «non-fiction was Williams's public confessional, a place where parable-like recollections of his past could resonate certain truths about his vision of humanity and the directions he thought it was taking» (260). L'essai apparaît généralement comme le lieu où tout écrivain peut s'exprimer, voire s'expliquer. Pour Williams, il semble que le but est de se dévoiler et il n'est pas surprenant de reconnaître dans le présent recueil certains pans des *Memoirs* de l'auteur. L'essai serait une fiction de soi, une métaphore du moi.

Dans «Notes to the Reader» (1945), les mots de Williams viennent illustrer les commentaires de John Lahr selon lesquels «[he] made a spectacle of his inner turmoil, turning his self into theater» (xiii). En effet, l'écrivain oppose l'espace scénique au monde en expliquant: «a stage can be defined as a section of space in which anything can be made to appear to happen» (25) – observations qui font précisément écho à l'espace autobiographique, manipulable à l'envi. Selon Williams, la mise en scène d'une pièce de théâtre permet au texte de devenir art et lui donne non seulement sa poésie mais aussi tout son sens (25). Peut-être est-ce là l'objectif de ses essais: se mettre en scène pour comprendre le sens de son existence. Ceci est palpable dans «The Author Tells Why it is Called *The Glass Menagerie*» (1945), où



## COMPTES RENDUS

Williams se livre à un retour sur son enfance et montre combien celle-ci a influencé sa fiction. Dans « Prelude to a Comedy » (1960), Williams indique que pour lui, « transposing the contents of [a writer's] life into a creative synthesis of it [is the only way for] a writer [to] justify his life and work » (116) – ce que confirme un texte comme « The Man in the Overstuffed Chair » (ca. 1960), qui apparaissait en préface des *Collected Stories* (1985). C'est avec « If the Writing is Honest » (1958) que les motivations de Williams sont mises à nu : « If the writing is honest it cannot be separated

from the man who wrote it. It isn't so much his mirror as it is the distillation, the essence, of what is strongest and purest in his nature, whether that be gentleness or anger, serenity or torment, light or dark. This makes it deeper than the surface likeness of a mirror and that much more truthful » (90). Les textes réunis par John S. Bak font scintiller ce fragment et confirment que, chez Williams, l'œuvre crée l'homme autant que l'homme crée l'œuvre.

GÉRALD PRÉHER  
(UNIVERSITÉ DE VERSAILLES –  
SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES)