

Les dates qui se trouvent au début de chaque chapitre vont de 1736 (« Le coquillage ») à 2020 (« Le masque prophylactique », ce qui reflète évidemment la pandémie de Covid-19). Près de trois siècles d'une histoire mondialisée sont donc abordés à travers une longue liste d'objets, que l'on pourra consulter sans se soucier de l'ordre dans lequel ils sont présentés. En fonction de leurs intérêts personnels, les lecteurs pourront ainsi établir des croisements et trouver des liens parmi certains chapitres. On peut par exemple catégoriser certains objets en fonction de l'impérialisme colonial (la chicotte, le casque colonial, la robe de mission), des découvertes médicales (la quinine, la pénicilline), de la drogue (la pipe à opium, la coca), des vêtements (le complet-veston, le kimono, le sari), de la dimension ludique (la planche de surf, le train miniature, la console de jeux) ou de l'impact sur l'environnement (la boîte de conserve, la canette jetable, la bouteille plastique). Notons que certains objets ne sont plus d'actualité et n'ont qu'un intérêt historique : la caisse Ward, le flash au magnésium ou la médaille socialiste. D'autres semblent être en voie de disparition à notre époque numérique : la lettre, la carte postale ou le billet de banque. Enfin, on peut observer des évolutions historiques (ou la quasi-disparition de certaines espèces) à travers la composition des objets : les touches de piano ne sont plus recouvertes d'ébène ou d'ivoire, par exemple.

Se rapportant à la culture matérielle, le « magasin » d'objets qui est présenté dans ce livre permet de se promener à travers les lieux géographiques et les périodes historiques. Nullement triviale, l'étude des objets qui nous entourent est une façon de concevoir les processus de fabrication, d'échanges et de domination qui ont structuré nos sociétés et nos visions du monde.

Edward Ousselin

Western Washington University

Didier, Béatrice. *Chateaubriand : une identité trinitaire*. Leiden; Boston : Brill-Rodopi, coll. « Faux titre », 2019. 129 p.

Dans son étude succincte mais relativement dense, Béatrice Didier, qui dirige l'édition des *Œuvres complètes* de Chateaubriand chez Honoré Champion, propose de mettre en lumière l'unité de l'œuvre de « cet être triple » caractérisé par « l'amour de la liberté : liberté sous toutes ses formes : voyage, écriture, action politique » (p. 4). Pour justifier cette « représentation ternaire de l'œuvre et du moi » (p. 2), Didier s'appuie sur la « préface testamentaire » qu'a écrite Chateaubriand pour les *Mémoires d'outre-tombe*, dans laquelle l'auteur lui-même établit une division tripartite de sa vie et de sa carrière, alors qu'il a été tour à tour voyageur, écrivain et homme politique. Ce projet fascinant est mené de façon assez habile par une spécialiste de longue date de l'Enchanteur.

Cette monographie est divisée en quatre parties qui se penchent successivement sur l'explorateur, le romancier et le politicien, avant d'aborder la question de la représentation identitaire de Chateaubriand dans diverses éditions des œuvres complètes. En portant un regard sur le voyageur, Didier fait d'abord ressortir le rôle-clé joué par les expériences vécues à bord d'un navire, qui constitue « par lui-même un pays à part, avec sa langue, ses coutumes, ses hommes [...] » (p. 14). Il se serait donc développé chez Chateaubriand un « moi-navire », alors que « le mémorialiste devient lui-même un navire, à la fois par les tempêtes qu'il traverse, mais aussi par sa faculté de résister aux tempêtes, de les surmonter et de revenir au port » (p. 16). Par la suite, on examine l'évocation des jardins méditerranéens qui procède quelquefois de « l'imagination funèbre » (p. 20) de l'Enchanteur et qui est généralement caractérisée par les références culturelles pouvant suppléer à la « relative pauvreté des éléments descriptifs » (p. 21). Néanmoins, la peinture des jardins de l'Alhambra dans *Les Aventures du dernier Abencérage* consisterait en une véritable « libération de l'imaginaire du jardin » (p. 23) et

mettrait en évidence le fait que le jardin est converti en architecture monumentale dans l'esprit de Chateaubriand. Enfin, Didier fait ressortir l'importance des lettres de voyage de ce dernier dans la rencontre du moi autobiographique et du moi fictif, le « je » se transfigurant d'un texte à l'autre et évoluant en fonction de l'âge de l'écrivain et des destinataires de ses lettres.

Pour le/la lecteur.trice moderne, c'est vraisemblablement l'œuvre romanesque qui constituerait la voie privilégiée à emprunter pour définir l'identité de Chateaubriand. Mais en examinant les romans de celui-ci, l'on devrait « [s']attacher non tant à la complexité du moi qu'à celle d'un genre [...] alors en pleine transformation » (p. 34), comme l'énonce avec justesse Didier. En l'occurrence, l'auteur des *Natchez*, d'*Atala*, de *René*, des *Martyrs* et des *Aventures du dernier Abencérage* fait preuve à la fois de « discontinuités idéologiques » (p. 40) et d'hésitations qui résultent entre autres d'« un désarroi que l'on retrouve aussi chez d'autres romanciers de cette génération, face à une multitude de sous-genres romanesques » (*id.*) issus du XVIII^e siècle. C'est surtout l'hésitation entre récit de voyage et roman qui marque ces textes, tandis qu'*Atala* forme un véritable « creuset où se mêlent toutes sortes de types de récits » (p. 41). Le croisement des influences génériques dans l'esthétique romanesque de Chateaubriand est décrit de manière précise et convaincante dans cette étude, tout comme la notion de « cohérence paradoxale » (p. 45), à savoir cette habileté qu'aurait l'auteur d'*Atala* à « gère[r] les hétérogénéités » et à « utiliser les contradictions comme source de pathétique » (*id.*) Si Chateaubriand a refréné ses « pulsions romanesques » (p. 48) après avoir abandonné sa carrière de romancier, le romanesque ne l'a jamais véritablement quitté, comme en témoignent formellement son écriture mémorielle. Dans la dernière section de ce chapitre (intitulée « Hommage à la nouvelle génération »), l'on s'attarde à la relation ambivalente que Chateaubriand a entretenue avec George Sand (comme avec de nombreux autres disciples et émules), sur les pages que les deux écrivain.e.s ont écrites l'un.e sur l'autre, sur le fait que l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* a su prédire (même s'il la rejetait catégoriquement) la future société marquée par la « [l]ibération de la femme, [l']exaltation du corps, [l']union libre » (p. 64).

Quiconque s'est familiarisé avec la biographie de l'Enchanteur sait qu'il considérerait sa carrière politique comme la plus déterminante. S'il est indubitable que les convictions idéologiques de Chateaubriand ont évolué, dans l'édition Ladvoat de *l'Essai sur les révolutions* « va s'établir un dialogue entre le jeune homme de 1797 et l'écrivain en pleine maturité de 1826 » (p. 66). En examinant « la représentation du XVIII^e siècle des Philosophes, l'image de la Révolution française » et « la conception de l'Histoire et de l'écriture de l'Histoire » (p. 67) dans l'édition originale et celle de 1826 de *l'Essai*, Didier fait ressortir assez habilement l'existence de cette « unité du moi » qui se traduit par une « unité de l'œuvre », une cohésion qui « peut aussi prendre la forme de réécritures, toutes les œuvres apparaissant alors comme une seule œuvre dont *l'Essai* serait la matrice » (p. 79). L'on insiste également sur l'importance des *Discours* dans ce chapitre, qui permettraient notamment de déboulonner le mythe d'un « Chateaubriand poétique rêveur, dilettante de la politique, pour qui il s'agirait surtout de faire des effets d'éloquence à tout propos » (p. 82-83). Il se dégage ainsi des *Discours* une pensée qui « n'est pas traditionaliste, encore moins rétrograde », mais plus précisément « aristocratique » (p. 90). Finalement, Chateaubriand « appuie toute son argumentation et son système politique » (*id.*) sur deux forces : « la liberté et la propriété » (*id.*), que « l'aristocratie et la monarchie » (*id.*) seraient plus aptes à maintenir. Dans son exposé argumenté pour accorder aux *Discours* leur juste place au sein des œuvres complètes, Didier rapproche ces écrits politiques des *Mémoires d'outre-tombe* en affirmant que la voix du mémorialiste et celle de l'orateur « n'en font plus qu'une, ni morte, ni vivante, la voix

vivante et morte à la fois de l'écriture », un concept séduisant qui encourage certainement à envisager l'œuvre de Chateaubriand comme un tout.

Dans le dernier chapitre (intitulé « Œuvres complètes et identité »), on explique le bien-fondé et les défis d'une publication des œuvres complètes de Chateaubriand au XXI^e siècle, tout en comparant l'édition Champion avec les entreprises analogues conçues par l'éditeur Ladvocat (1826-1831) et par Sainte-Beuve (1859-1861). Didier souligne entre autres qu'« une œuvre à être replacée dans l'ensemble d'une création prend une autre valeur, un autre sens » (p. 102-103) et que « [l']incomplétude est le signe d'une richesse toujours renouvelée, inépuisable » (p. 103) pour établir la pertinence de ce projet, qui arrive sans aucun doute à point nommé étant donné l'absence d'une édition savante de l'intégralité des écrits de Chateaubriand. Si l'on peut regretter l'allure de document publicitaire que prend parfois ce chapitre, il n'en demeure pas moins que Didier y montre de façon assez concluante que Chateaubriand lui-même, en publiant l'ensemble de son œuvre chez Ladvocat, a cherché à produire un type d'autobiographie dans laquelle le « moi tripartite » est mis en avant. La nouvelle édition des œuvres complètes chez Champion fait valoir le « Chateaubriand autobiographe » (p. 123) au même titre que le voyageur, l'écrivain et le politicien, alors que « la veine autobiographique donne à la trinité Chateaubriand une profondeur, un recul qui n'était pas possible dans la jeunesse et la maturité » (*id.*) et que « [c]ette quatrième dimension scelle la vérité et l'unicité du triangle » (*id.*) Quoiqu'elle paraisse hétéroclite pour bien des lecteur.trice.s, l'œuvre de l'Enchanteur serait donc le lieu d'impulsions contradictoires qui favoriserait la construction d'une identité évoluant sans cesse mais qui tend simultanément vers la conciliation et l'harmonie.

En somme, Béatrice Didier propose des arguments persuasifs non seulement pour illustrer l'aspect ternaire de la carrière de Chateaubriand et de l'homme lui-même, mais pour envisager son œuvre comme un tout harmonieux, dont la visée autobiographique en assurerait la dimension unitaire. Malgré la brièveté de l'étude, celle-ci offre des perspectives engageantes sur l'appréciation et l'analyse des écrits de cette figure essentielle du XIX^e siècle littéraire. L'on est néanmoins surpris par l'absence d'une conclusion synthétique et par la bibliographie assez sélective du volume. Du reste, il aurait convenu que l'éditeur procède à une révision plus rigoureuse du texte afin d'y corriger les coquilles. Tout bien considéré, *Chateaubriand : une identité trinitaire* a le mérite d'orienter la compréhension d'une œuvre fondamentale dans le but d'y dégager cette multiplicité cohérente qui la singularise.

Daniel Long

Université Sainte-Anne

Joseph-Gabriel, Annette K. *Reimagining Liberation: How Black Women Transformed Citizenship in the French Empire*. Urbana: University of Illinois Press, 2020. 243 p.

In the mid-twentieth century, when people living under French colonial rule began claiming the civil liberties granted them as citizens of the empire, France enacted legislation that relegated these populations to the rank of second-class citizens, thus rendering questions of citizenry and national belonging increasingly racialized.

Against this backdrop, focusing on the notions and practices of alternative ways of understanding citizenship, in *Reimagining Liberation: How Black Women Transformed Citizenship in the French Empire*, Annette K. Joseph-Gabriel sheds light on the overlooked transnational and anticolonial political actions and literary productions of seven Black women. Coming from Africa (Jane Vialle, Andrée Blouin, and Aoua Kéita), Martinique (Suzanne Césaire and Paulette Nardal), the French Guyana (Eugénie Éboué-