Joanna Stalnaker. *The Unfinished Enlightenment: Description in the Age of the Encyclopedia*. Ithaca: Cornell University Press, 2010. xvi+240pp. US$45;£27.95. ISBN 978-0-8014-4864-5.

Dans son passionnant ouvrage *The Unfinished Enlightenment*, Joanna Stalnaker soutient que la description est une catégorie fondamentale à considérer dans l'étude du projet des Lumières et de son encyclopédisme, et ce, dans une perspective littéraire, car elle mène ses praticiens à poser des problèmes épistémologiques que l'époque conçoit toujours en conjonction avec une poétique. Qu'il s'agisse du discours scientifique, de poésie descriptive ou d'une chronique urbaine, d'un côté la fragmentation inhérente à la description menace l'appréhension et l'intelligence globales de l'objet examiné; le caractère inexhaustible du réel voue à l'incomplétude, et l'incohérence menace. De l'autre, l'écriture fait jaillir la richesse du monde et tisse une multiplicité de sensations, de relations et de points de vue spatiaux et temporels qui renvoient à l'inscription du descripteur dans ce monde.

C'est à partir de l'*Histoire naturelle* de Buffon et de son collaborateur Daubenton (dans l'édition de 1753–63) que Stalnaker repère l'approfondissement des questions soulevées par les descriptions scientifiques. Daubenton avait demandé à propos des quadrupèdes: comment rendre l'indispensable détail des mesures et proportions sans perdre la cohérence globale de l'être empirique décrit? Buffon préoccupé par la lisibilité intègre l'« histoire » à la description des espèces animales, c'est-à-dire leurs relations, leurs instincts, habitudes, milieu etc. mais aussi leur évolution dans le temps. L'écriture mieux que la gravure est apte à rendre ce dynamisme, le style devant préserver à la fois la perspective individuelle de « l'homme même » et l'objet particulier tel qu'il se découvre temporellement à l'esprit.

Déjà présente chez Buffon, l'orientation sensualiste s'accentue chez Bernardin de Saint-Pierre, dont les *Études de la nature* font l'objet d'un beau chapitre. Les quatorze « études » ou sketches de Bernardin, allant de 6 à 200 pages, abandonnent toute ambition d'exhaustivité mais présentent de fascinants jeux d'échelle. Bernardin y pratique le fragment mais tel que ce dernier stimule son propre élargissement dans l'établissement d'une infinité de relations. Ainsi de ce fraisier à partir duquel un nombre vertigineux de réseaux peut être tracé ou au moins esquissé. L'appréciation esthétique de la nature (de la variété inouïe de ses couleurs par exemple) favorise des procédés descriptifs où la sensation est première: un objet, un aspect inconnus pourront être décrits par un objet familier et le recours aux sensations communes qu'ils suscitent tous deux. Le descripteur est au coeur de l'opération révélatrice des harmonies secrètes et des affinités mystérieuses entre les objets et leur environnement.

La description encyclopédique est abordée dans un troisième chapitre. On a bien sûr déjà souvent étudié l'entreprise de description dans l'*Encyclopédie*, mais dans son analyse serrée du fameux article de Diderot sur la machine à bas, Stalnaker éclaire finement les difficultés inhérentes à la description des machines et arts mécaniques qui doublent les planches (publiées un peu plus tard que les volumes de texte). La dialectique complexe entre désassemblage des parties et réassemblage du tout mime l'opération de lecture, de sorte que les obstacles nés non seulement de la considérable complexité de la machine mais aussi du constant mouvement du progrès permettent de penser à neuf la relation entre mots et choses—relation désorientante et énigmatique dans le cas d'une description très technique, lorsque l'auteur comme le lecteur en apprennent autant sur l'ambiguïté et les limites du langage que sur la machine elle-même.

Un des chapitres les plus originaux porte sur la poésie descriptive de la fin du siècle, Delille en particulier. Cette poésie est mal lue, explique Stalnaker, car elle est jugée selon des normes qui lui sont étrangères: classiques ou romantiques. Or c'est dans la lignée de l'encyclopédisme des Lumières qu'elle prend tout son intérêt. Si l'on a pu se moquer des circonvolutions de Delille, les nombreuses périphrases sont pourtant ce qui ouvre le vers à la prose du monde. Parallèlement, dans *Les Trois règnes de la nature* la pratique des notes abondantes où figurent des renseignements plus techniques sur les objets évoqués dans le texte rappelle le système de renvois de l'*Encyclopédie*, affaiblit la hiérarchie traditionnelle des genres, et promeut une lecture active dynamisée par la tension entre vers et prose.

Les deux derniers chapitres du livre sont consacrés aux deux ouvrages sur Paris de Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris* et *Le Nouveau Paris*. L'approche descriptive de Mercier dans *Tableau de Paris* est judicieusement envisagée dans la perspective du désencadrement. Cet écrivain qui abhorre la peinture repousse en effet la notion de cadre, soit tout ce qui limite, raréfie, et immobilise ce qu'il contient. En contraste, la description mercierienne prétend s'arracher aux limites: limites du point de vue, Mercier faisant dans ses multiples chapitres jouer les perspectives comme dans un kaléidoscope; limites temporelles puisque dans sa dimension réformiste la description se voue au perpétuel renouvellement face aux abus obstinément resurgis qu'elle dénonce; limites du texte même, lorsque l'auteur suggère que son lecteur se promène dans le texte comme dans la ville, l'abondance du détail activant l'imagination topographique.

Le Paris de la Révolution et de Thermidor que décrit *Le Nouveau Paris* ne peut constituer un tableau unifié: Mercier affirme qu'il ne saurait y avoir de perspective singulière sur la Révolution, car « tout est optique », le descripteur étant pris dans l'Histoire dont il ne peut plus

représenter que des aspects partiaux et partiels. La ville révolutionnaire s'est révélée comme une force qui dépasse de très loin la perception et les capacités de représentation d'un individu. Le Paris du *Nouveau Paris* est désormais vu tel qu'il ne peut plus être représenté (210).

L'auteure nous le rappelle opportunément en conclusion: si le nouveau paysage épistémologique suivant la Révolution rend apparemment obsolète le projet descriptif des Lumières en consacrant la rupture entre science et littérature, les problèmes linguistiques attachés à la description scientifique n'ont certes pas disparu, ni les questions de fragmentation et de proportion, soulevées désormais par les projets encyclopédiques menés massivement en ligne à notre époque. Cette étude élégante et rigoureuse, d'une exemplaire clarté, accomplit également cet exploit de nous donner envie de lire ou relire ces textes descriptifs dont certains sont lointains, longtemps négligés, ici rendus si proches et significatifs.

Laurence Mall est professeur de français à l'Université de l'Illinois (Urbana-Champaign), et elle travaille actuellement sur la vie quotidienne dans les textes de Mercier sur Paris.

Huguette Krief. *Entre Terreur et vertu, et la fiction se fit politique ... (1789–1800)*. Paris: Honoré Champion, 2010. 544pp. 100€. ISBN 978-274532069-8.

C'est une véritable somme que publie là Huguette Krief sur des auteurs et des œuvres méconnus pour la plupart qui ont rapport avec la Révolution française. Comme le suggère le titre, elle se propose de montrer la place importante et multiforme que le roman a occupée entre 1789 et 1800. Il faut souligner, rappelle l'auteur, que cette période fut pendant longtemps une sorte de « no man's land » dont la critique littéraire dix-huitiémiste ou dix-neuvièmiste ne s'occupait guère, la jugeant négligeable. *Terreur et vertu* vient donc combler un vide et se révèlera un outil indispensable pour ceux qui étudient la littérature mais aussi l'histoire, surtout l'histoire des mentalités. S'appuyant sur plus de quatre-vingts œuvres d'une cinquantaine d'auteurs dont à peine une vingtaine sont connus, ce volume fournit un panorama foisonnant de l'essor du roman autour de la Révolution. Des notes bio-bibliographiques permettent au lecteur de bien situer les œuvres utilisées.

Pour garder à l'ensemble toute sa variété, Krief a évité l' approche chronologique « une possible périodisation du genre romanesque [...] perdrait en présence vivante de l'oeuvre et du romancier [...] ce qu'elle gagnerait en intelligibilité » (480–81). En lieu et place, trois verbes: « comprendre », « régénérer », « sentir » signalent les grandes parties. Cette structure permet de regrouper ensuite en chapitres les exemples, parfois opposés, des grandes tendances où s'inscrivent les objectifs des