Students of sixteenth-century social life will learn from *Plague?* that despite panic and disarray, Jesuits acted constructively in the face of this threat. Such activism helped to prevent holocausts on the scale of 1347–1350.

PETER GODDARD, *University of Guelph*

Robert D. Cottrell. *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*. Paris, Champion, 1995. Pp. 320.

On doit se réjouir que paraisse en français l'ouvrage de Robert D. Cottrell qui avait fait date en 1986 dans sa version originale, *The Grammar of Silence*, et qui reste à ce jour (malgré la subtilité de Paula Sommers dans *The Celestial Ladders* [1989] et l'essai plus historique de Gary Ferguson, *Mirroring Belief* [1992]) la plus vaste étude sur une poésie encore mal appréciée.

Robert D. Cottrell a le mérite d'avoir conduit sa réflexion sans négliger aucun des textes majeurs et il a cherché à fonder son interprétation de l'écriture de la reine sur de minutieuses analyses stylistiques. Dans la première partie — "La bonne lecture" —, il était tout à fait pertinent de commencer par examiner les lettres de Briçonnet, source essentielle de la spiritualité de Marguerite de Navarre. On n'oubliera pas le chapitre intitulé "Marthe et Marie" qui éclaire si finement une double expérience et le paradoxe d'une écriture à la recherche d'un langage qui "serait l'équivalent du silence" (p. 14). La deuxième partie justifie son titre étrange — "Le texte iconique" — par référence aux distinctions de Lacan entre "imaginaire" et "symbolique." L'iconique, selon Cottrell, serait au delà de ces deux catégories: le je et l'autre n'y "semblent pas identiques, ils le sont," et le texte iconique sait se faire reflet de la réalité chrétienne (p. 98). C'est dans cette perspective que sont placées les analyses du *Miroir de l'ame pecheresse*, du *Miroir de Jésus-Christ crucifié*, des comédies de *Mont de Marsan* (où les rapports de quatre voix sont très bien éclairés) et du *Désert*, et l'analyse du *Triomphe de l'Agneau*. La troisième section, de loin la plus longue, — "La poétique de l'amour" — examine les *Chansons spirituelles*, *La comédie sur le trépas du roi*, *La Navire*, *La Coche* et surtout *Les Prisons*.

Mais les chapitres ne sont pas exactement des successions de monographies. Ce sont des mises en perspective qui se fondent chacune sur un texte privilégié pour en déduire une manière, une qualité qui informe aussi les autres textes: ainsi pour l'étude de *La Navire* dans "la rhétorique des larmes" ou pour celle de *La Coche* dans "le mode emblématique." Pour aller et venir avec tant d'aisance à travers cette oeuvre diffuse, il fallait en avoir une intime connaissance, ou, si l'on applique à R. D. Cottrell la formule qu'il a choisie pour présenter les débuts poétiques de Marguerite, une "bonne lecture."

En appendice, R. D. Cottrell donne deux articles consacrés, l'un à *La Coche* (version de sa communication présentée à Pau au colloque Marguerite de Navarre en 1992 et publiée depuis dans les Actes en 1995), l'autre au *Miroir de Jésus-Christ crucifié* (version anglaise, *French Forum*, 13, 1988).

Bien que l'auteur ait joliment conclu sa préface en nous invitant à retenir de son livre seulement "le bien," il n'en voudra pas au recenseur de formuler quelques réserves.

Réserves de détail, d'abord. Il n'est pas sûr que le texte de la Bible de Jérusalem soit le plus approprié à citer en contrepoint de celui de Marguerite: il est souvent assez loin de la Vulgate, ou des versions françaises du seizième siècle qu'elle avait en mémoire. À la page 11, on peut discuter le sens donné à la lettre de Marguerite. Quand elle écrit: "la paix et la victoire est en sa main," le possessif ne renvoie-t-il pas à Dieu (évoqué à la première ligne) plutôt qu'au duc d'Alençon? Autres détails. À la page 59, il manque une référence essentielle à Dante *Inf.* IV, v. 103 pour le v. 59 du *Petit Oeuvre*. Aux pages 83–84 et 86 (et encore à la page 97), le commentaire sur le "graphisme" de la première page du *Miroir de l'ame pecheresse* paraîtra excessif à quiconque est familier de la pratique des initiales ornées dans les impressions du seizième siècle. À la page 176, il est incongru de parler de *terza rima* pour des strophes bâties sur une seule rime (a a/b b b . . .). Enfin, aux pages 185–186, l'étude sémantique du mot "histoire" néglige le fait que les dictionnaires (Huguet notamment) ne relèvent pas systématiquement les emplois identiques à l'usage moderne. À la page de titre des romans "de chevalerie," on lit souvent au quinzième et seizième siècle: "histoire du vaillant chevalier . . ., histoire d'armes et d'amour" sans qu'il s'agisse d'une "représentation graphique."

Au fil de la lecture, certaines affirmations portant sur les textes eux-mêmes peuvent surprendre. Les références bibliques dans la marge du *Miroir de l'ame pecheresse* ne sont pas propres à l'édition de 1547 (p. 87): il y en a dès 1531 et, en revanche, il n'y a pas de "copies manuscrites" de ce *Miroir*: il est difficile de soutenir (p. 155) que "dans le cadre des *Marguerites*, les *Chansons spirituelles* forment un poème unique," alors que chacune a son rythme, son motif et son modèle propre, et on ne peut reprocher à G. Dottin d'avoir sacrifié la "configuration" du texte en leur ajoutant les chansons restées inédites. S'agissant des *Prisons*, l'ambivalence du mot est très bien éclairée ainsi que les ruptures nécessaires à la libération du captif. Mais l'étude de la structure paraît faite pour se modeler sur la distinction entre imaginaire symbolique et imaginaire iconique. En fait, la prison d'amour du livre I ne condamne pas l'amour sensuel où l'Ami serait "pris au piège de la corporalité" comme la Mondaine de *La Comédie du Mont de Marsan* (p. 202), mais — et cela renvoie à certains débats de l'*Heptaméron* — l'amour "parfait" captif d'une créature au lieu d'aller vers le créateur. Quant à la succession des trois prisons, elle relève d'une hiérarchie théologique, chacune étant de plus en plus dangereuse pour l'âme, la dernière se confondant avec la tyrannie du "cuyder."

Pour conclure sur des remarques d'ordre plus général, on peut se demander si le détour par les théories de Lacan était bien utile et s'il n'a pas compliqué la démarche qu'il prétend justifier. D'une part, R. D. Cottrell met peut-être quelque excès dans ses références à la symbolique des chiffres (ainsi p. 53 à propos du quatrain du *Petit Oeuvre*; p. 138 sur la possible correspondance entre les douze premiers vers du *Triomphe de l'Agneau* et les douze apôtres). Surtout, l'attention extrême que l'auteur porte à la "stratégie linguistique," qu'il voit partout à l'oeuvre dans l'écriture de Marguerite, provoque parfois des lacunes dans ses analyses: le mouvement initial du *Miroir de Jésus-Christ crucifié* doit beaucoup aux souvenirs des hymnes liturgiques (bien plus qu'à la pratique des blasons, p. 102) de même que l'usage des apostrophes ou des anaphores (notamment dans le *Petit Oeuvre*).

Autant de points dont on pourrait débattre. Mais il faut finir, comme le souhaite l'auteur dans sa préface, en "lecteur de bonne conscience," oublieux des approximations inévitables dans une synthèse si ambitieuse et conscient de l'importance de ce livre au titre si bien trouvé: *La grammaire du silence* reste, après dix ans, l'étude que ne peut ignorer quiconque s'intéresse à cette poésie encore méconnue, paradoxalement difficile d'accès parce que verbeuse et diffuse.

NICOLE CAZAURAN, *Université de Paris – Sorbonne*

André Tournon. *"En sens agile": les acrobaties de l'esprit selon Rabelais*. Paris, Champion, 1995. Pp. 192.

Le "sens agile" que propose André Tournon analyse surtout le *Tiers Livre* de François Rabelais, publié en 1546, tout en étant une tentative de saisir l'oeuvre dans son ensemble, de la fouiller pour lui donner un sens. Le livre d'André Tournon soumet à son lecteur une série d'examens qui témoignent des nombreuses années de réflexion qu'il a consacrées au "romancier-philosophe" dont l'oeuvre a résisté aux tentatives d'interprétation définitive de la critique, bien que certains segments aient fini par céder. L'intense réflexion d'André Tournon se laisse sentir aux détours de chacun des chapitres dont plusieurs se terminent d'ailleurs sur un questionnaire. La recension ne permet pas de rendre compte de toute la subtilité de chacun des angles de l'analyse ou de cette volonté tenace de percer le mystère des textes rabelaisiens. Au risque de trop simplifier l'ouvrage qui se clôt sur une déclaration d'intention: "Ces pages resteront donc, par choix, problématiques et précaires" (p. 182), certaines propositions seront relevées.

Le "sens agile" d'abord. Pour détacher un sens de l'oeuvre de Rabelais, Tournon a recours à une série méthodologique. Il puise ponctuellement chez d'autres critiques comme Edwin M. Duval et son article déterminant: "Interpretation and the 'Doctrine absconce' of Rabelais's Prologue to *Gargantua*" (1985), ou