

self. The story of *Oroonoko* takes place in Surinam and Africa; a grant of the colony of Surinam was made to Lord Willoughby of Parham, in 1647. After the Restoration, in 1660, the colony of Surinam was divided between Edward Hyde, Earl of Clarendon, and Charles II, and was finally transferred to the Dutch in 1667. According to Susan Iwanisziw, the fact that Aphra Behn, after a stay for debt in jail in London, was sent to Antwerp as a spy and was in contact with William Scot, the regicide's son, goes against her stay in Surinam. But in fact, the Antwerp episode took place after Aphra Behn's journey to Surinam and her return to London. Janet Todd confirms that Aphra Behn did visit the Surinam colonies. Iwanisziw's volume ends with a "selected bibliography" which in fact is very rich on all the successful adaptations mentioned in her book.

One could regret that Susan Iwanisziw's present book is somewhat short on Aphra Behn's own work; but this was not her main object. Indeed, her edition of the various sequels to the original *Oroonoko* is a remarkably scholarly work which cannot fail to interest all Behn specialists. — Bernard DHUICQ (Université Paris III).

● ÉLISABETH DÉTIS et FRANÇOISE KNOPPER, dir. — **S'amuser en Europe au siècle des Lumières**. (Toulouse : PU du Mirail, 2007, 247 pp., 22 €.)

Cet agréable petit ouvrage généreusement illustré prend le parti de rapprocher estampes et textes littéraires portant sur les loisirs dans quelques pays européens (Grande-Bretagne, France, Venise, Portugal, Espagne, Allemagne). L'introduction, vigoureusement conduite, précise les limites de l'entreprise, qui résultent des spécificités nationales mais aussi des intentions variées des graveurs. Si l'ambition documentariste est toujours présente, elle s'accompagne souvent d'une visée édifiante voire d'une satire sociale. Quant aux textes littéraires cités (à la fois en traduction française et dans leur langue d'origine) et mis en regard des images, ils sont encore plus divers par leur genre et leur portée (roman, poésie, théâtre, récits de voyage). Une difficulté supplémentaire de l'entreprise est le statut ambigu du loisir au XVIII^e siècle. Philip Stewart, auteur du chapitre sur la France, rappelle que le loisir était fort inégalement réparti dans la société, avec des élites oisives vivant dans un loisir permanent, alors que les classes laborieuses n'en bénéficiaient que très modérément. En outre, les « récréations » de ces dernières avaient une dimension publique et festive qui était souvent absente du loisir des élites, quel que fût le pays concerné.

Le chapitre sur la Grande-Bretagne rédigé par Élisabeth Détiis, permet de comprendre comment, d'un bout à l'autre du XVIII^e siècle, la publication et la diffusion massive de l'estampe dans ce pays en fit un instrument moderne de connaissance des mentalités du temps. L'écart est immense avec la péninsule ibérique, où cet art ne s'épanouit qu'à l'extrême fin du siècle avec Goya. Même en Allemagne, ce n'est qu'à partir du milieu du siècle qu'un contenu social didactique ou satirique y apparaît, notamment grâce au graveur berlinois Chodowiecki. La France, en revanche, put constamment rivaliser avec la Grande-Bretagne sur le plan de la qualité comme sur celui de la variété, et ses graveurs d'estampes tendirent un miroir complaisant aux divertissements des élites et du peuple. Les mêmes thèmes se

retrouvent d'un côté et de l'autre de la Manche : fêtes et foires, cafés, théâtres et promenades, jeux d'enfants et d'adultes, et, dans le registre privé, leçons de musique, expériences scientifiques. Mais alors que les Français introduisirent volontiers une note légère ou frivole dans la représentation du loisir, les Britanniques donnèrent plutôt dans la satire, comme le montre la plupart des exemples ici rassemblés.

La comparaison de la vue rococo du jardin de plaisance de Vauxhall par George Bickham avec les appréciations successivement élogieuses et critiques des protagonistes de *Humphry Clinker* rend bien la théâtralité du lieu et l'ambiguïté des plaisirs qui y sont offerts. É. Détié évoque ensuite l'érotisme diffus de la mascarade grâce à une vue de l'établissement de Madame Cornély et à une page de *Pamela*. Elle explique subtilement pourquoi l'héroïne de Richardson déteste le « faux renversement carnavalesque des valeurs » de la mascarade: la servante devenue maîtresse dans la vie trouve en effet insupportable que le travestissement associe le changement de condition sociale au faux-semblant. Moins convaincant, pour des raisons techniques, est le rapprochement entre l'aperçu des spectateurs de Covent Garden par Rowlandson (où la petitesse de la reproduction ne permet pas lire la diversité de leurs réactions au spectacle) et la description par Fielding de cette même diversité. L'objectif satirique est parfaitement clair dans les deux gravures suivantes, *The Rout*, d'Isaac Cruikshank, et *The State Lottery*, de B. Roberts, judicieusement rapprochés de textes de Swift et Johnson dénonçant l'appât universel de l'argent dans la société anglaise. Le thème de la mixité sociale rendue possible par les divertissements est ensuite illustré par les représentations du combat de boxe (l'anonyme *The Bruiser Bruised*) et de l'arène où s'affrontent des coqs (*The Cockpit* de Hogarth). Mais cette mixité y est dénoncée comme moralement dangereuse, car elle est ici associée au goût des paris d'argent et peut entraîner vers le bas les spectateurs les plus fortunés, comme le suggère l'organisation « hypotactique » de la gravure de Hogarth où s'enchaînent causes et effets. Plus résolument optimistes sont les trois dernières gravures (*May-Day in London* de Samuel Collings, l'anonyme *Frost Fair*, et *A Holiday Diversion* de Robert Dighton), où l'on voit un peuple heureux, jouissant franchement de ses moments de loisir mérité par son travail. Les estampes britanniques, on le voit encore une fois, ont toujours du mal à s'affranchir d'une visée didactique et moralisante. Leur confrontation avec les textes choisis ici ne fait que renforcer cet aspect de leur signification.

Dans toutes ses analyses, É. Détié montre une extrême attention aux structures visuelles des estampes, déconstruisant avec bonheur l'art du graveur. Un regret cependant : le corpus d'images et de textes littéraires est regroupé à la fin de chaque chapitre, alors que leur commentaire se situe quelques pages avant, ce qui ne facilite pas la lecture. — Jacques CARRÉ (Université de Paris IV).

ARMAND HIMY. — *William Blake, peintre et poète*. (Paris: Fayard, 2008, 318 pp., 45 ill., 30 €.)

« Blake's exegesis is like a wonderful crossword puzzle, set by a master of obfuscation, of which no spoilsport solution will be published next week. » Telle était, rapportée par un critique du *TLS*, à l'humeur épigram-