

complex dynamic, in which idealism yields continuously to political conflict and human imperfections. *Children of the Mill* significantly contributes to, without resolving, the continuing historiographical debate over the virtues — and meaning — of progressive schooling.

Paul Axelrod
York University

Lucie Desjardins — *Le corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, Paris/Québec, L'Harmattan/ Les Presses de l'Université Laval, 2001, 320 p. (Les collections de la République des Lettres. Études).

Dans son tout comme dans ses parties, sain ou malade, réel ou apparent, le corps est devenu objet d'histoire sociale. Éclairée par le regard anthropologique, l'histoire du corps captive les historiens qui doivent faire flèche de tout bois et extirper de sources diverses les traces servant à leur histoire. Pour ces historiens, le livre que propose Lucie Desjardins est fort utile puisqu'il fournit en quelque sorte un guide de lecture des sources, un mode d'emploi, pourrait-on dire, que les historiens ne devraient pas ignorer.

L'objectif de l'auteure n'est évidemment pas de fournir un outil aux historiens. Tiré d'une thèse de doctorat, l'ouvrage met en évidence la représentation des passions telle qu'on la retrouve dans divers traités du XVII^e siècle et s'interroge sur les principes qui président à cette représentation. À partir d'une trentaine de textes publiés entre 1640 et 1680 (traités des passions, ouvrages de rhétorique, manuels de civilité, écrits sur la peinture et sur la musique, par exemple) qui « posent les principes d'un examen des passions à partir d'une lecture du corps » (p. 4), Desjardins scrute la représentation de l'intériorité et la codification des traits attribués aux passions. Le livre est construit en trois parties. La première porte sur les différentes formes de savoirs sur le corps et met en évidence les tentatives de chacun de ces savoirs pour rendre compte des différents « mouvements intimes de l'âme ». Tour à tour, la physiognomonie, la médecine, la physique des corps en mouvement, qui constituent en somme le modèle médical et anatomique, sont appelées à traduire ce qui semble bien être une représentation codifiée des passions. La deuxième partie s'intéresse à la simulation et à la dissimulation des passions dans une « réflexion sur l'être et l'apparence, [...] la nature et l'artifice » (p. 108) qui repose cette fois sur les traités de rhétorique. La codification des voix et des gestes et l'art de persuader grâce aux « ressources langagières du corps » (p. 142) ouvrent tout naturellement sur la cour et les salons où la « seconde nature [que se construisent les courtisans], plus naturelle que la vraie » (p. 156), est interprétée comme une « pratique sociale à même de préserver un moi caché sous les replis du corps éloquent » (p. 159). La dernière partie aborde le corps mis en scène et intègre à la démonstration les guides de représentation à l'usage des artistes : y défilent les peintres, les musiciens, les comédiens, mais aussi les mystiques dont l'exemple aide l'auteure à soutenir que la « valeur des différents signes du code n'est pas la même pour tous » (p. 275) et que

le signe peut signifier aussi « l'irreprésentable ».

La thèse soutenue par l'auteure se met en place lentement. À la manière d'une pyramide, la base est large et sûre, et chaque étape de la construction repose sur les résultats de la précédente. Au XVII^e siècle, grâce au modèle fourni par la théorie des humeurs combiné aux résultats des méthodes de la physiognomonie (observation du visage, comparaison entre les peuples et ressemblance avec les animaux) se constitue un véritable savoir sur les signes des passions dont on peut dresser le répertoire. Associées au mouvement, à l'éphémère, les passions n'ont pourtant pas le caractère permanent du tempérament avec lequel elles ne doivent pas être confondues. Descartes le montre assez : le corps n'est pas le miroir de l'âme, mais « l'expression physique de ses passions » (p. 82). La passion comportant des caractères variants et invariants, la construction d'une typologie n'est pas facile et conduit surtout à ne retenir dans le classement que les invariants. Le recours à plusieurs formes de savoir pour élaborer ce répertoire préside à la représentation codifiée des passions. La connaissance du code permet ensuite de reproduire les effets de la passion sur le corps, de la simuler comme de la dissimuler. Le corps devient alors instrument de persuasion. Par le geste ou la voix, on peut « représenter artificiellement [les] passions afin de susciter les passions naturelles d'un interlocuteur » (p. 110). Aristote, Cicéron et Quintilien l'avaient compris. Les auteurs du XVII^e siècle, en intégrant la tradition ancienne aux découvertes scientifiques modernes, entreprennent de codifier les voix et les gestes pour fournir un guide de lecture des passions, mais surtout un mode d'emploi pour mettre le corps en scène et développer l'art de persuader. Cet art se répercute dans l'art de la conversation qu'on entretient à la cour ou dans les salons. La connaissance du code permet « de retracer la vérité dissimulée chez autrui et [...] de lui mentir sur la nature de ses propres passions » (p. 141). Paradoxalement, « la mise en scène des passions vise à préserver une forme d'intimité en ne montrant à l'autre que ce qu'on veut bien qu'il puisse voir » (p. 159). Les guides de représentation des passions à l'usage des artistes que constituent les ouvrages théoriques sur la peinture, la musique, la sculpture associent également les traditions anciennes (notamment Quintilien et Cicéron) et les découvertes modernes (Cureau de la Chambre et Descartes), mais il serait illusoire de croire que le code est suffisant pour distinguer les signes d'une passion et ceux d'une autre. L'exemple de la peinture est révélateur : si les passions représentées sont facilement reconnues, c'est que les tableaux se font à partir d'un récit connu et reconnaissable (p. 206). Les seuls effets corporels ne suffiraient pas à faire reconnaître les passions qu'ils expriment s'ils n'étaient soutenus par un récit ou par un contexte que le destinataire peut recréer. Finalement, les passions ne se révèlent pas par un langage corporel qui traduirait les mouvements de l'âme. Selon le corpus de textes étudié, « l'idée [...] d'une vérité qui serait enfouie sous l'épaisseur des signes est une illusion elle-même produite par les jeux de l'apparence [...] La passion n'existe pas à un niveau profond, au-delà de l'apparence, mais bien de concert avec cette apparence » (p. 292). Dans ce contexte, la figure du courtisan accomplit « l'accord parfait de la passion et de sa représentation » (p. 296).

Soutenue par une érudition remarquable, la démonstration de Desjardins est convaincante. La richesse du propos vient du fait que l'auteure réunit des savoirs

jusqu'ici considérés séparément. Le sens étymologique du mot « contexte » prend ici tout son sens. Il n'est certes pas celui que les historiens ont l'habitude de reconstituer, mais il montre à quel point l'histoire littéraire peut féconder l'histoire sociale. Pour l'historien, les deux premières parties du livre présentent le plus d'intérêt : la mise au jour d'une lecture du corps qui combine une multiplicité de savoirs anciens et modernes et la volonté d'en codifier la représentation fournit une mise en garde aux historiens qui seraient portés à négliger les modèles de rédaction qui ont présidé à la construction de leurs sources. La mise en relation de savoirs aussi différents que la rhétorique et la médecine et la force de la démonstration qui nous est servie ici font de ce livre un point de départ obligé pour les chercheurs qui ont à travailler sur des textes du XVII^e siècle traitant du corps.

Claire Dolan
Université Laval

David Garrioch — *The Making of Revolutionary Paris*. Berkeley: University of California Press, 2002. Pp. xiv, 382.

Books about the history of Paris abound and have been produced for centuries. Many of them are written by foreigners who have a special affinity for *la Ville des lumières*. Sometimes the material is organized by a political chronology, sometimes by some aspect of city life or social category of the population. There are many books on Paris during the Revolution, such as Albert Babeau's *Paris en 1789*, published in 1889 and arranged by topics like "La Vie Charitable", subdivided into hospices and *bienfaisance*.

The Australian historian David Garrioch has already published two books on Paris, one dealing with local identity (1986) and the other discussing the Parisian bourgeoisie (1996). Both of his previous books were primarily about eighteenth-century Paris. So, too, is this book covering the century leading up to the French Revolution, in which he stresses the evolution of social life and attitudes in the city.

Garrioch makes good use of the work of other historians such as Olwen Hufton's researches on French poverty. He is attentive to studies of gender ideologies and cultural practices. He also ventures into the methodology of microhistory, as when he explores what can be construed from the workbook of Parisian tailor Jean Terrier, who, while listing work for different clients between 1758 and 1775, also wrote down significant political and civic events. Garrioch presents Terrier as an interesting nobody from the skilled work force. His wife was a mistress seamstress. He died at age 61 and left his two children an extremely modest estate for a master craftsman.

Garrioch has a keen sense of the spatial relationships of different parts of the city. He writes very well about the problems of traffic congestion in the streets of Enlightenment Paris and the efforts of the civic authorities to widen roads when alterations were made to houses. Coaches and carts were often unable to move swiftly to their destinations.

Garrioch also imports his own research in archival materials dealing with Paris.