

discours aurait-il été le même que celui de leurs parents? Les idées sur la parenté sont-elles si statiques? Les historiens reprochent souvent aux anthropologues « d'aplatir » le passé, d'occulter les transformations qui se produisent à l'intérieur des tranches chronologiques étudiées. L'ouvrage en question ici manifeste la même tendance : le passé semble coulé dans l'immuabilité.

Finalement, peut-on vraiment traiter le discours sur la parenté comme un miroir fidèle du vécu? L'ouvrage glisse imperceptiblement de l'étude de la représentation de la parenté aux hypothèses sur la parenté elle-même. Était-ce vraiment la même chose? Malgré l'intérêt de l'ouvrage pour certains aspects de la culture charlevoisienne à notre époque, il est difficile pour un historien de souscrire à certaines de ses conclusions. Collard affirme que le système de parenté de Charlevoix était typique de bien des régions du Québec avant la Révolution tranquille. Ceci n'est pas vraiment démontré. L'ouvrage nous informe sur le présent beaucoup plus que sur le passé.

Béatrice Craig
Université d'Ottawa

André Corvisier — *Les danses macabres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, 128 p. (coll. « Que sais-je? », n° 3416).

Spécialiste d'histoire militaire de l'Europe moderne, André Corvisier reprend ici un thème sur lequel il s'est déjà penché dans un article paru en 1969, celui de la danse des morts. Ce thème littéraire et artistique a connu récemment un regain d'intérêt dont témoigne la constitution en 1986 de l'Association « Danses macabres d'Europe », vouée à l'étude du thème sous ses formes littéraires, iconographiques ou musicales.

Dans ce petit ouvrage, l'objectif de l'auteur est donc « de faire le point sur les problèmes posés par les danses des morts » tout en replaçant le phénomène « dans l'ensemble des oeuvres inspirées par la mort » (p. 4). Corvisier veut inscrire sa démarche dans la lignée des études menées depuis une trentaine d'années en histoire des mentalités sur les attitudes des Européens face à la mort (Ariès, Delumeau, Vovelle, Favre) ou à la maladie (Biraben) (p. 3).

Les danses macabres comprend six chapitres, accompagnés de 19 illustrations et suivis de deux cartes (dotées d'un *erratum* important pour corriger la légende), d'éléments de bibliographie et d'un index. Dans un premier temps, l'auteur expose rapidement « Les origines des danses macabres » (p. 5–12), montrant leur enracinement dans la croyance d'un jugement divin individuel auquel le fidèle devait se préparer. Le XIII^e siècle développa le thème de la mort dans des formes textuelles et iconographiques nouvelles liées à la pratique de la prédication. Parallèlement, l'expression de la mort passa, entre le XI^e et le XIV^e siècle, de l'image d'une femme, figure allégorique, à un cadavre nu et décharné, dépeint en musicien (Allemagne) ou en fossoyeur (France). Mais les raisons ou le sens de ces modifications ne sont pas étudiés.

Les danses macabres n'apparurent qu'au XIV^e siècle, portées par le sentiment macabre qui habitait ce siècle de peste, de guerre, de famine et donc d'angoisse. Il s'agit, comme l'explique enfin l'auteur (p. 22–23), de mise en scène de cadavres animée, danseurs, s'adressant à des vivants de divers types sociaux, figés et stupéfaits. Ces danses rappelaient la précarité de la vie terrestre et l'égalité de tous devant la mort (d'où l'insistance sur la décomposition cadavérique), tout autant que l'importance de se préparer à l'au-delà et de se détacher des biens terrestres.

Le thème des danses trouva écho aussi bien dans la littérature que dans l'art. Mais c'est surtout par l'iconographie (fresques, peintures, gravures) que le message des danses fut largement diffusé, surtout en milieu urbain : les types sociaux qu'on y trouve laissent peu de place à la représentation du monde rural, tandis qu'ils illustrent la variété et l'évolution du milieu citadin.

Le quatrième chapitre examine le statut des danses dans l'évolution des représentations macabres entre XVI^e et XVIII^e siècle (p. 59–74), mais le chapitre suivant (p. 75–103) revient au XIV^e siècle pour suivre l'influence et le développement des deux principales traditions des danses macabres : la lignée française et la lignée allemande. S'appuyant sur les recherches d'H. Rosenfeld, l'auteur expose leur origine commune à partir d'un texte latin et leurs variations aussi bien dans les éléments littéraires qu'iconographiques. La famille française comprend des motifs qui ont aussi circulé dans la péninsule ibérique, dans l'Europe du Nord et dans l'Italie du nord, tandis que la tradition germanique s'est étendue à l'Europe centrale et septentrionale. L'auteur conclut ce chapitre en observant le destin des deux traditions aux XIX^e et XX^e siècles. Ce va et vient chronologique entre chapitres 4 et 5 témoigne d'une structure qui aurait gagné à être remaniée de façon plus précise.

Enfin, Corvisier termine son étude par une analyse sociale du contenu des danses (p. 103–115). Il y distingue un monde urbain, hiérarchisé et en évolution, où l'argent et le pouvoir politique constituaient des marqueurs sociaux importants. Mais l'auteur ne permet pas de comprendre pourquoi le thème des danses n'a pas trouvé d'écho dans les campagnes.

En réservant un numéro aux danses macabres, la collection « Que sais-je? » met enfin à la portée de tous et en français l'étude récente d'un thème important de l'art et de la littérature du Moyen Âge. En raison de leur diffusion dans l'Europe catholique, les danses des morts donnent accès à la sensibilité de l'époque et en cela permettent aux historiens des mentalités de pénétrer l'imaginaire médiéval, en particulier celui qui anime la perception de la mort et de la société.

Tout en reconnaissant les limites imposées par le format de la collection, on peut regretter cependant que l'ouvrage de Corvisier ne laisse pas plus de place à l'analyse de ces perceptions. Que dire, par exemple, de l'évolution des représentations de la mort? À quoi sont-elles liées et comment les danses s'insèrent-elles dans cette évolution? Comment expliquer l'absence ou la présence de danses des morts en un endroit donné? Si, par exemple, le petit nombre de danses macabres en Italie (p. 82–84) peut s'expliquer par le succès ultramontain du thème de la mort triomphante, l'histoire des mentalités ne peut être éclairée que par une analyse de ce cas et de sa signification. Par ailleurs, les liens établis par l'auteur entre textes et images ne sont pas toujours clairs, pas plus que ne l'est la chronologie des deux types de représenta-

tions. Le troisième chapitre est à cet égard très révélateur : l'auteur y traite alternativement de l'iconographie sur fresque puis des textes édités, ce qui aboutit à un aller-retour regrettable et qui laisse le lecteur quelque peu confus. L'objectif, plus descriptif qu'analytique, de l'auteur est en partie responsable du contenu parfois désordonné de l'ouvrage. Faire état des nombreuses traces de danses des morts tout en les replaçant dans la culture macabre de l'époque ne laissait assurément pas beaucoup de place pour répondre aux nombreuses questions que soulève l'étude de ce thème. Il reste que cet ouvrage comble une lacune et qu'il couvre un aspect important de la culture chrétienne en Europe.

Kouky Fianu
Université d'Ottawa

François Furet — *The Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century* (translated by Deborah Furet). Chicago: University of Chicago Press, 1999. Pp. 561.

Now available in a fine English translation, François Furet's *The Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century* originally appeared in 1995, shortly before the French historian's death at the age of 70. A quirky, opinionated meditation on the failure of Revolutionary Socialism, the book is a history with the future prominently in mind. Its author, a Chevalier of the Legion of Honor and member of the Académie Française, warns against romanticizing Marxism and the experiment that was the Soviet Union; one finds this caution repeated often, as if to alarm the reader.

Furet dismisses the Russian world of 1917–1953 as helplessly idealistic, hierarchical, and repressive. In his estimation, all that came of the Communist creed was totalitarianism and — an inarguable fact — the annihilation of horrendous numbers of people. Citing Hannah Arendt, Waldemar Gurian, Bertrand Russell, and Simone Weil as crucial inspirations, he emphasizes that the Bolshevik and the Third Reich's National Socialist were cut of the same devilish cloth: "The fact that Communism and Fascism assigned contradictory roles to history and reason — the emancipation of the proletariat versus the domination of the Aryan race — mattered little" (p. 191). Indeed, "it was in Nazi Germany that Bolshevism was perfected" (p. 205).

While Furet acknowledges that Vladimir Lenin was not the remorseless murderer that Joseph Stalin became, he categorically denounces both these leaders and their supporting apparatchiks. To believe him, neither the founder of the U.S.S.R. nor his successor cared about their citizenry, but concerned themselves only with matters of personal success, international influence, and historical stature. There is no mistaking *The Passing of an Illusion's* purpose: it seeks to establish that Karl Marx's historical critique of capitalism, when turned into an emancipatory logic of government, necessarily creates "inequality" (p. 6). Furet ignores Ho Chi Minh, Mao Zedong, and Fidel Castro, but by extension his thesis applies also to Vietnam, China, and Cuba.