

“Poetry and Pauses” (Chapter 3), the discussion on repetition, contradiction, spacing as an element of temporal distancing, and asymmetry convincingly supports her argument on how fluidity in du Bouchet’s poems is produced. In building her argument, Wagstaff takes into account the textual and semantic forms, that is how du Bouchet organizes his words and phrases on the page, and their effects on the reader, which all add up to a kind of calling for both heightened awareness of the present and distraction resulting from the unfinished nature of each poetic encounter.

According to Wagstaff’s interpretation, these encounters with written material include contact with the real world but also with the textual object where a kind of grappling with temporal forms situated in space leads to a deeper understanding of our own mortality and of the existence of foreignness, or otherness, in language itself.

The conclusion that “it is the job of poetry to show us how we live and think” may be a bit too broad, yet the overall assertion that du Bouchet “advocates a way of perceiving, thinking and moving that lives time rather than taking it: slowly, with pauses, seeing through surface meanings, adjusting based on experience, and imagining possible futures” (95-96) sums up the underlying message that Wagstaff has gleaned from her readings. The accrued benefit of her presentation is that she carefully distinguishes the focus of du Bouchet in relation to his peers and to movements such as Surrealism, giving arguments to show how du Bouchet transverses clear lines. Wagstaff presents an overview of the poet’s entire life’s work, placing him in a historical context relating his work to other poets, critics, writers, and even languages within the framework of du Bouchet’s translations, from a variety of languages and from a wide swath of time periods, and as an art critic between forms of art. She also constructs a theoretical framework concerning attentiveness as a lesson readers can glean from du Bouchet’s writings.

With an extensive bibliography, index, list of abbreviations, and several images that evoke du bouchettian esthetics, this significant book contributes to a deeper understanding of André du Bouchet’s body of work as well as to ways of approaching contemporary poetry.

Sandra K. Simmons

The University of Texas at Arlington

Migdal, Anna. *Déserts noirs*. Paris : L’Harmattan, Poésie(s), 2021, 94 p.

Professeur émérite de l’université de l’Alberta et éminente spécialiste de Zola et du naturalisme, Anna Migdal nous fait découvrir une autre facette de son écriture à travers ce premier recueil de poèmes, *Déserts noirs*. Beaux et tourmentés, les Hoodoos de la vallée de Drumheller qui illustrent la couverture donnent le ton du contenu de l’ouvrage. L’auteure interpelle la vie sur le mode de la conversation et transporte le lecteur vers un monde à fleur de peau, tout en sensations hantées d’émotions. On remarque dans les poèmes une récurrence de mots apparentés à la douleur et à l’anxiété : « solitudes » « meurtrissures », « isolements », « désolations », « décombres », comme autant d’instantanés qui frôlent la mort. Migdal rend toutefois l’indicible possible, saisissable, palpable et vivant, lui donnant le maximum d’ampleur et de retentissement comme dans le poème « Géologie » : « Tu déploies tes entours/te façannes sur le jour/toujours plus loin/ vers d’autres rives/où s’emportent les confins ».

Par la dédicace qui ouvre son livre – « À toi qui as eu le covid comme moi » – l’auteure s’adresse à chaque lecteur en recueillement. Le covid s’est mué en un mal universel que tous expérimentent, dans leur chair ou par personne interposée. Cette pandémie devient ainsi une métaphore de la souffrance, de l’isolement illustré par le masque qui cache et réduit les fonctions vitales de la bouche et du nez : l’être humain se retrouve en partie privé de ses sens et de sa respiration. Le coronavirus distille la peur et

expose la fragilité de l'Homme qui se retrouve « Sans abri » : « [...] te poses où/ tu peux/dortoirs viciés aux odeurs de renfermé couloirs déserts traversés de courants d'air/du pareil au même ».

Ces poèmes, regroupés en cinq parties de longueurs inégales, rappellent le fleuve de l'existence, mouvement d'ondulation des sables du désert qui peuvent s'agiter comme la mer. La première partie, « Préambules pandémiques » contient sept poèmes qui introduisent la matière du recueil sur le ton de la révolte, façon de montrer que l'on est encore en vie. Ensuite vient « Isolements intérieur nuit », qui, avec dix-neuf poèmes, décrit la noirceur des divers confinements et rejets convoquant l'attente patiente, mais également l'évasion. L'« Entre-deux » comprend trois poèmes qui pointent vers la porte conduisant aux « Voyages, extérieur jour ». Cette partie du recueil, la plus longue avec dix-huit poèmes, est celle de l'éclosion de la vie jusque-là sclérosée par la pandémie, isolement intérieur.

On retrouve dans ce volet cinq photos de paysages du sud de l'Alberta : *badlands*, coulée de roches cassées, éboulement, canyon désertique où le panneau « *One Way* » signale l'évidence du risque inhérent à l'existence, tandis que l'illustration de l'art rupestre autochtone grave « l'empreinte de l'épreuve sur une terre austère ». Toutes ces images sont paradoxalement porteuses de lumière, signes évidents de la renaissance en cours, la « matière vive » et les fulgurances lumineuses venant témoigner de la promesse d'une nouvelle éclosion. Enfin « Écrire », dernière partie du recueil, nous offre trois poèmes et une photo d'un amas de charbon entouré d'arbustes et d'arbres en floraison, présage de l'écriture de la nature qui renaît pour laisser place à la germination finale telle qu'on la retrouve dans *Germinal* de Zola, le dernier poème de *Déserts noirs* faisant écho à ce roman.

Le recueil d'Anna Migdal est porté du début à la fin par une musicalité et une fluidité qui confèrent une légèreté aérienne au voyage poétique qu'elle nous offre. La mise en scène y est orchestrée comme dans un film où la rencontre de la parole et de l'image permettent en définitive de faire du poème une force en mouvement pouvant résister à la mort.

Christian Mbarga

St. Thomas University

Baas, Jacquelynn. *Marcel Duchamp and the Art of Life*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press, 2019. 400 p.

Since his death from a “catastrophic” attack of pleurisy in the early hours of October 2, 1968, Marcel Duchamp, the artist who variously styled himself a chess player, a cheese merchant, an inventor, an art dealer, a theoretician, a “breather”, a “bricoleur”, and as an “an-artist”, has hence been embraced as the founding father, the generative patriarch, and common source of numerous contemporary art movements, notably Conceptual Art, Fluxus, Performance Art, and Pop Art. Though to all appearances working behind the scenes as an administrator, archivist, art advisor, curator, publicist, reproduction maker, salesman of his own oeuvre, Duchamp's stature nonetheless continued to grow steadily. Rivaling today only Picasso as one of the art world's two canonized patron saints, a mythic story has been spun of an artist who changed the course of art, in the process becoming both an abstraction and icon, a cipher of multiple identities, deserved and undeserved. With a highly malleable “author-function”, Duchamp has been portrayed in the vast secondary popular literature that continues to this day to appear unabated in manic numbers, as an “alchemical dabbler” (Arturo Schwarz), a “tantric initiate” (Octavio Paz), a “full-scale occult master” (Jack Burnham), a “critical realist” (Pierre Cabanne), the “most intelligent man in the world” (Andre Breton), a “failed artist and tragic neurotic” (Alice Goldfarb Marquis), a “psychotic and imposter filled with self-hatred” (Donald Cuspit), the “most destructive artist in history... the Leonardo of the Age of Intellectual Despair (John