

Reviews

Bembo, Pietro. *De l'Etna*. Ed. and trans. Marie Viallon. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal, 2002. 169 p.

Viallon has carefully edited the original Latin text of the 1494 dialogue *De Aetna* by Bembo (1470-1547) and then translated it into French. Her excellent translation reads very well. She has written an extensive scholarly introduction that places this relatively obscure work into its historical and cultural context, and her extensive footnotes enable readers to understand Bembo's creative imitation of classical sources. A modern reader might wonder why a fifteenth-century dialogue on a famous Sicilian volcano would still be of interest. Those who wish to understand objectively the causes and the progression of volcanic explosions would do well to consult modern scientific studies. Bembo's dialogue is clearly of limited relevance to scientists, but it illustrates very nicely that Renaissance writers such as Bembo had so great an admiration for classical culture that they interpreted visual reality through the perspectives of writers such as Pliny the Elder, Cicero, Seneca, and Virgil. Bembo presents this work as a dialogue between "Petrus Bembus Filius" and "Bernardus Bembus Pater." Bembo speaks of himself and his father in the third person and he wishes to express his appreciation to his father for his many kindnesses and to demonstrate to his father that he is capable of applying classical learning to contemporary reality. Bembo clearly strives to show that a knowledge of classical Greek and Roman writers, who wrote about volcanoes, enables us to understand at a more profound level Mount Etna than does the simple experience of walking up the volcano in Sicily. Bembo wishes to impress his father with his extensive classical scholarship that includes not just the more famous authors but also relatively obscure writers such as Cornelius Severus. The latter divided Mount Etna into three parts: a fertile base, a woody middle area, and a desolate and treeless summit, and Bembo similarly divides Mount Etna into three sections. When his father asks him why Mount Etna, though often dormant, regularly spits out rocks and molten lava, Bembo does not even attempt to present a scientific explanation for this natural phenomenon. He relies on the authority of Hesiod's *Theogony* and especially on Lucilius's "Poem on Mount Etna" to assure his father that air rising from the center of the volcano combines with fire to cause volcanic explosions, and that rocks are transformed into liquid rivers of lava. This transformation or metamorphosis quite naturally leads Bembo to a long digression on Ovid's *Metamorphosis*, and he rightfully assumes that his father Bernardo, who was also a learned humanist, would not question arguments based on the writings of such a respected writer.

In the history of Renaissance ideas, Bembo's short dialogue on Mount Etna is a fascinating work because it illustrates very nicely a general tendency by writers of this period to use classical learning in order to explain contemporary visual reality. It did not occur to the twenty-year-old Bembo to question interpretations on which so many respected classical writers had agreed. What he himself saw as he walked toward and then up Mount Etna only served to confirm what he had learned from his extensive reading of Greek and Latin works. Viallon has made a major contribution to Renaissance studies by producing a well-annotated Latin edition and an elegant French translation of this unjustly neglected late-fifteenth-century work.

Edmund J. Campion

University of Tennessee, Knoxville

Gray, Floyd. *Gender, Rhetoric, and Print Culture in French Renaissance Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 227 p.

Gray draws upon his vast knowledge of sixteenth-century French literature—already evidenced in his works on Rabelais, Montaigne, and poetry—to raise the question of the extent to which rhetorical strategies in marginal or marginalizing discourses can be seen as a literary rather than a social reality. The uniting of gender, rhetoric, and print culture orients the reader towards considering how these three factors may be seen as interrelated rather than distinct. Gray specifically highlights the importance of the printing trade in the production of literary texts by bringing into play the concept of market economy driven by printers whose interests are best served by responding to the ever-changing demands of the reading public.

Gray places his analysis of texts that treat the subject of women outside the theoretical stance of contemporary feminist thought. He stresses that one of the goals of his study is to correct “the inherent anachronism of certain methods of assigning meaning to Renaissance texts, namely those which avoid the cultural reality or blur the rhetorical conditions in which they were written” (2). Thus, when he discusses the *Querelle des femmes*, Gray maintains that historians have frequently misread the “rhetorical protocol of antifeminist discourse,” taking it for either a social or a personal reality. Gray argues that a text such as Cornelius Agrippa’s *De praecellentia fæminei sexus* is primarily an exercise in rhetoric, following the model of writing on a traditional subject. Gray observes that feminist and anti-feminist writers of the Renaissance did not “live their rhetoric, they practice[d] it” (14). While Gray reads the section of the *Tiers Livre* in which the question of whether or not Panurge should marry as an example of hypothesis and thesis, he also notes that the multitude of opinions with which Panurge is faced is not dissimilar from the information overload that print culture brought with it. Here then Gray’s argument downplays the subjects of the texts, women and marriage, to take these works out of the sphere of polemics. Gray’s stance, while not without merit, might best be nuanced. However much other factors may influence the choice of subjects, the very fact that male writers continued a misogynistic discourse indicates a cultural climate that is not adverse to such themes.

When treating the works of women writers, Gray recognizes that different reactions to this climate are possible, depending on the sex of the author. In the case of Jeanne Flore, who may or may not have been a woman, Gray proposes two interpretations of the text: male fantasy vs. feminist tract. If male-authored, the *Comptes amoureux* would be an ironic text, intended primarily for male readership; in contrast, if Jeanne de Flore were a woman, the *Comptes* represents feminist writings from a female author to a female audience. In either reading, Gray foregrounds the role of rhetoric. Most of the stories in the collection follow the model of *imitatio* and *amplificatio*, conflated with *copia*. In the *Heptaméron*, Marguerite de Navarre deploys the rhetoric of fiction through the different voices of the *devisants* to contest the techniques of misogynist discourse as well as its precepts. Both texts problematize women’s sexuality and her societal role and leave it to the reader to draw her, or his, own conclusion through active participation in the production of meaning. Gray also explores the works of Pernette du Guillet and Louise Labé and their rewriting of Petrarchan poetic discourse. They exemplify change brought about through print culture, one of a newly gendered literary subject and of a move away from a predominantly male, clerkly reader. The “Women in Montaigne’s Life,” based on an article previously published in *Montaigne Studies*, inscribes Marie de Gournay in the lineage of Labé and Du Guillet, writers who replaced the masculine with the feminine, in this case through the displacement of the male reader.

The final chapter treats “Sexual Marginality.” Montaigne’s knowledge of a number of gender transgressions, including transvestism and same-sex unions and sexual

relations, provides a link between this and the preceding chapter. Gray briefly discusses homosexuality, cross-dressing, the androgyne myth, Brantôme's works, and medical treatises on women. Gray comments that homosexuals remained essentially voiceless in Renaissance writing while the dissemination of texts addressing sexuality grew in number. He further concludes that pornography may be seen as a product of print culture.

Gray's volume covers a wide range of texts, yet his ability to create a coherent study from disparate materials is evident throughout. Although certain aspects of his discussion of gender may seem familiar to some readers, his focus on the importance of rhetoric, print culture, and market dynamics make this a timely study for all those interested in the multi-faceted importance of gender in the sixteenth century.

Edith J. Benkov

San Diego State University

Bertrand, Dominique, ed. *Lire les Odes de Ronsard*. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal, 2002. 230 p.

For the 2002 French Agrégation examination in *Lettres modernes*, Ronsard's odes were on the required reading list, but this excellent volume of essays is designed for a much wider scholarly public. Bertrand has contributed an insightful introduction, has carefully edited the fifteen essays written by major European scholars in French Renaissance studies, and has prepared a well-chosen bibliography of important primary texts and secondary studies not just on Ronsard but also on the rich diversity of sixteenth-century French poetry. Bertrand correctly points out that Ronsard's odes treat a very wide variety of topics and illustrate Ronsard's extraordinary rhetorical skills. Several essays examine his use of epideictic rhetoric, i.e. the rhetoric of praise and blame. His odes in praise of Joachim du Bellay and Jean Dorat are well known to Renaissance scholars, but Denis Bjaï points out that Ronsard also wrote an ode in praise of a relatively minor historian named René Macé whose works have fallen into almost complete oblivion. Bjaï argues persuasively that this ode to Macé, which is the last poem in the second book of Ronsard's *Odes*, is designed to help readers conclude that such admirable work by reliable historians such as Macé is surpassed by lyric poets such as Ronsard whose poems will attain immortality. As in many other poems of praise by Ronsard, he is actually praising himself more than others.

Ronsard has remained justly famous for his eloquent poetry on the beauty of nature, and this aspect of his odes has certainly not been neglected in Bertrand's volume. His ode "À la forest de Gastine" is perhaps his best known poem on natural beauty. Daniel Ménager analyzes very well the different versions of this poem that Ronsard produced between 1550 and 1584 and shows that the subtle changes reveal Ronsard's transformation from a rather servile imitator of classical sources into a truly original lyric poet. Bruno Méniel also examines Ronsard's creative imitation of classical poetry; he interprets "À la fontaine Bellerie" as a creative imitation of Horace's poetry and poetic theories. This essay shows very nicely how Ronsard successfully combined aesthetic theory with the creative adaptation of specific classical poems.

The four essays that complete the volume deal with an understandably neglected aspect of Ronsard's works: his funeral poems. These essays show, however, that Ronsard's poems on death are not lugubrious since they stress that for Christians death is not an end but permits the transition from this life to eternity in heaven. François Rouget's close reading of Ronsard's ode "Aux cendres de Marguerite de Valois, Reine de Navarre" shows that Ronsard correctly understood Marguerite's strong commitment to Christ's love and his promise of immortality to those who believe in him.

The fifteen essays of this volume place Ronsard's poetry in its proper historical and religious context and should inspire a great deal of creative research on his odes.

Edmund J. Campion

University of Tennessee, Knoxville

Leroy, Christian. *La poésie en prose française du XVII^e siècle à nos jours : histoire d'un genre*. Unichamp-Essentiel 2. Paris : Honoré Champion, 2001. 223 p.

Acte de contestation qui est en même temps tentative de systématisation d'un genre méconnu au dire de l'auteur, ce livre met en cause la critique qui cherche à identifier la poésie en prose à la seule forme née dans le dernier tiers du XIX^e siècle et qu'on appelle « poème en prose » en pensant à Baudelaire. À la rime et à l'inversion près, « la prose poétique », selon Leroy, vise dès l'âge classique à imiter le vers « dans ses rythmes (se faisant suite de vers blancs) mais aussi dans sa langue (usage d'un vocabulaire noble) et dans ses thèmes ("poétiques") » (9). Depuis, son aspect « vers affleurant sous la prose » (9) serait intimement lié à la poésie en prose même si son esthétique et sa valorisation ont subi des changements radicaux.

Parmi ses assez rares précurseurs critiques, Leroy loue V. Clayton (1936), mais non sans lui reprocher d'ignorer certains développements historiques, car elle ne distingue pas entre les formes traditionnellement poétiques, tragédies et épopées, et celles qui ne l'étaient pas « *a priori* », telle la méditation.

Le poète américain Robert Frost a déclaré que la poésie sans rime, c'est « like playing tennis without a net », mais Leroy nous rappelle que l'attention à la pratique ne suffit pas pour cerner la poésie en prose. Mettant l'accent sur l'origine historique du genre sous l'influence d'une « crise des vers » significative au début du XVII^e siècle, Leroy trace la source de la poésie en prose jusqu'aux tragédies et aux épopées exceptionnellement non versifiées. Au nom d'un « naturel » qui s'accommode à une sensibilité à la recherche du désordre, du primitif et de la liberté, la poésie en prose se constitue à travers le lyrisme préromantique et romantique. Bientôt, le sens du terme ne pouvait tenir qu'au prix d'une occultation de ses origines, et effectue finalement un quasi-renversement de la notion. L'évolution vers la subjectivité lyrique se produit, en partie, à la faveur de l'effondrement des normes classiques, mais s'indexe en même temps sur l'imprimé, la forme visible du texte.

Il est évident que la définition de la poésie en prose qu'établit Leroy hésite entre l'ontogénie et la forme : d'une part, il cherche à situer solidement ses exemples dans le contexte de ses connaissances historiques très approfondies, d'autre part, il n'ignore pas les prestiges du « poétique » absolu. Par conséquent, son projet explique et illustre sans difficulté la relève de la poésie par le roman qui deviendrait, à partir de Huysmans, « LA référence par rapport à quoi se définit désormais le poème (en prose) » (204). D'ailleurs, l'hésitation entre forme et contexte historique que nous avons signalée contribue dans une certaine manière à ce que l'auteur lui-même appelle l'ambiguïté du genre « dont le développement n'a pu se produire que grâce au triomphe de la subjectivité en art » (195), donc en quelque sorte hors du souci de la temporalité.

Leroy consacre à Baudelaire un chapitre à part, mais il relève ce paradoxe : au moment où la critique fait généralement naître le poème en prose, celui-ci aurait « virtuellement cessé d'exister », il s'agirait désormais d'un genre fantôme (202). Mallarmé, il est vrai, s'exclame en 1894 qu'on « a touché au vers », cessant d'éprouver les contraintes du vers comme forme étouffante, mais pour la plupart c'est le contraire qui se produit : la poésie, comme dit Pleynet, « assume et traverse les genres ». Au XX^e siècle Butor définira le texte poétique par sa « prosodie », ce qui suggère chez lui tout effort de structuration d'un texte. L'intérêt du livre de Leroy dépasse donc celui d'une

étude purement générique, car, comme le souligne Riffaterre, le genre tout entier serait « la mimésis de l'acte littéraire même ». Pour ce qui est des conséquences d'une esthétique toujours plus englobante, jusqu'à l'invalidation des limites d'une œuvre particulière, je renvoie à mon compte rendu (*infra*) de *Strategies of "Writing the Self"* by Eileen Angelini. Nous constatons finalement la disparition possible d'un genre théorisé depuis l'âge classique.

Malgré ses grands mérites, l'ouvrage de Leroy n'est pas facile à lire. Pour ennuyer le non-spécialiste, il y a des passages monotones où se poursuivent sans assez de relief les titres et les noms d'auteurs. La division en chapitres manque de structuration cohérente. De fréquentes coquilles et une typographie indifférenciée dans la table révèlent une mise au point dactylographique trop hâtive. La bibliographie critique « sélective » ne compte même pas deux pages. Par contre, ce qui la remplace de manière embryonnaire, « L'index des noms d'œuvres de poésie en prose, d'auteurs et de critiques cités », est admirable dans sa concision.

Leroy clôt en évoquant des questions centrales à l'étude du genre qui seraient à aborder en profondeur par la suite, tels surtout le lien entre poésie en prose et l'idée de la nature, telle aussi l'idée de la poésie comme notion moderne. « L'union paradoxale de l'idée de poésie naturelle et de modernité est cependant neutralisée par la conception de la poésie comme utopie », dit-il (209). Le genre se présenterait comme contre-réalité à la poésie en vers : comme celle-ci elle dénonce le réel, mais de manière plus subversive car elle se sert de prose. En débouchant sur ces richesses à explorer par les chercheurs futurs, Leroy nous laisse sur notre faim.

Anja Pearre

Halifax

McKenna, Antony, ed. *Pierre Bayle, témoin et conscience de son temps : un choix d'articles du Dictionnaire historique et critique*. Coll. Vie des Huguenots 13. Paris : Honoré Champion, 2001. 523 p.

Gros, Jean-Michel, ed., et Jacques Chomarat, trans. *Pierre Bayle : pour une histoire critique de la philosophie : choix d'articles du Dictionnaire historique et critique*. Coll. Vie des Huguenots 16. Paris : Honoré Champion, 2001. 824 p.

To highlight the need for a new Bayle anthology, McKenna states: "[O]n cite beaucoup Bayle, mais on ne le lit pas assez" (23) Indeed, Bayle is the sort of author one learns to recognize, mention in relation to the Enlightenment—and dismiss as the erudite but wordy precursor of Voltaire. As previous Bayle anthologies are either out of print (A. Niderst, J. Solé) or very specialized (E. Labrousse), the moment seems right for not just one, but two new volumes based on articles from his *Dictionnaire historique et critique*.

An editor of Bayle's correspondence, McKenna provides an insightful introduction that points out the main moments of the author's life (1647-1706) and the chief characteristics of the *Dictionnaire*. The son of a Reformed minister in a small southwestern town, the young Bayle could be considered "un marginal" in seventeenth-century French intellectual society. According to McKenna, however, Bayle's modest roots gave him a passion for erudition and the "recul critique et souvent ironique" that made his success as a writer.

Bayle first intended to write a dictionary of errors, a work that would correct Louis Moréri's *Grand dictionnaire historique*. Bayle's original project grew into his own *Dictionnaire historique et critique*, first published in Rotterdam in 1696. A work that would grow to include some 4,000 in-folio pages, the *Dictionnaire's* main articles often cover only the first few lines of a page, with bibliographical notes in the margins. The

rest of the page presents Bayle's remarks on the main entry, with further marginal notes for the remarks.

McKenna wisely makes no attempt to replicate the *Dictionnaire's* multi-layered layout. He provides the principle text of an article, followed by the most interesting remarks, without any long Latin or Greek quotations. In selecting the actual articles, McKenna focuses on the diversity of Bayle's interests. The close to ninety articles in the anthology cover great figures from the Reformation (Luther, Calvin), the Counter-Reformation (Loyola, Mariana), seventeenth-century religious debates (Arnauld, Nicole, Maimbourg), and a host of radicals, sectarians, as well as "des enthousiastes et des persécuteurs." Philosophers are well represented (Hobbes, Spinoza), as are political figures (Machiavel, Henri IV), authors (Molière, Pascal), poets (Marot, Malherbe), and even some of the geographical entries tied to Bayle's life (Ariège, Montauban, Rotterdam).

The articles underline Bayle's incredible erudition and provide a compelling portrait of sixteenth- and seventeenth-century religious, intellectual, and political life. Bayle is nonetheless a personable writer, deeply ironic and wise in his consideration of human folly. Through his selection of articles, McKenna will no doubt succeed in encouraging a modern reader to consider the complete work in its original format.

Unless an original *Dictionnaire* is close at hand, however, one would do well to read next Gros' superb anthology of Bayle's philosophical articles. While both anthologies offer some of the same articles, the difference is that Gros includes all of Bayle's remarks. To give an example, McKenna's abridged version of the article "Spinoza" covers nineteen pages, while Gros' complete version is almost ninety pages long. Moreover, Gros gives Latin and Greek quotations in full, with useful French translations and textual notes by Chamart.

Like McKenna, Gros has done extensive work on Bayle, most notably through a useful edition of Bayle's *Commentaire philosophique*, a persuasive defense of toleration (Presses Pocket, 1992). And while the topic and heft of Gros' anthology may first appeal to philosophers and Bayle specialists, any reader can benefit from his concise introduction. He also offers a specific "présentation" for each article or group of articles (those selected are: Chryssippe, Épicure, Leucippe, Manichéens, Origène, Pauliciens, Pascal, Pyrrhon, Rorarius, Spinoza, Zénon d'Élée, Zénon de Sidon). At the same time, Gros includes useful documents related to the *Dictionnaire's* intent ("Préface de la première édition," "Projet d'un *Dictionnaire critique*") and the "Éclaircissements" Bayle added to later editions in defense of his controversial ideas ("Sur les Athées," "Sur les Manichéens," and "Sur les Pyrrhoniens").

Gros notes that, according to E. Labrousse's inventory, philosophical articles represent only 5% of the total 2044 present in the *Dictionnaire*—and this anthology could indeed "fausse[r] la perspective de l'œuvre," in which history, literature, and religion take up more room than philosophy. But even if Bayle does not present a specific philosophical system, he is probably most interesting when he tackles various philosophical positions. Gros points specifically to Bayle's fascination with the relation between skepticism and faith, virtue and atheism, and also his "obsession du mal."

Given the *Dictionnaire's* format and often erudite subject matter, Bayle's popularity in the eighteenth century might seem hard to understand. Gros gives this explanation for the *Dictionnaire's* success in France during the 1720s: "Bayle n'avait pas son pareil pour faire la vie intellectuelle un plaisir, encore imperceptiblement sacrilège mais néanmoins sérieux" (11). He also stresses the importance of Bayle's work as both a professor and journalist, for the *Dictionnaire* is principally a work of "vulgarisation."

As with all anthologies, it is possible to quibble about the choice of articles. A Biblical article such as "David," which got Bayle into considerable trouble with Dutch

authorities, would have been welcome, as would have been the “Éclaircissement sur les obscénités,” an interesting text in which Bayle defends his taste for bawdy prose.

That said, McKenna and Gros are to be congratulated for editing such useful volumes, which will no doubt spark further study of an author worthy of greater critical attention.

Otto H. Selles

Calvin College

Sermain, Jean-Paul. *Métafictions (1670-1730) : la réflexivité dans la littérature d'imagination*. Paris : Honoré Champion, 2002. 461 p.

This is an excellent study of narrative techniques in French novels written between 1670 and 1730, even if it suffers from an excessive use of jargon. It is abundantly clear that fiction is not realistic but rather presents an aesthetically satisfying representation of reality as perceived by a novelist. Erich Auerbach demonstrated this years ago in *Mimesis* (1946). Sermain argues that numerous French novelists from this sixty-year period were very conscious of the fact that they were using fiction in order to convey to their readers a deep understanding of the rich complexity of the human experience. Sermain does a fine job in showing how numerous French novelists use various devices such as having characters present contrasting opinions on the same events; inserted stories that often comment ironically on the main plot of the novel; dialogues that cause readers to reach their own conclusions based on opposite positions; and the use of first- or third-person narratives. Sermain describes quite well general tendencies in French novels written during these six decades, but he does express his insights by using a terminology that may well be misunderstood by readers who have not studied linguistics and semantics. The avoidance of jargon would have made his book more accessible to general readers.

Nevertheless, Sermain argues persuasively that the distinction between fiction and history was not always immediately clear to readers of this period; they did not always know if they were reading actual historical studies or fictionalized portrayals of historical events.

Sermain is correct in stating that this ambiguity permits very different interpretations of the same work of fiction. Because of the solidity of his analysis of the connections between history and fiction, it is surprising that he does not analyze the clear masterpiece from this period, Madame de La Fayette's *La princesse de Clèves* (1678). Although Madame de La Fayette presents her novel as a historical document describing the French royal court of the 1550's and 1560's, perceptive readers understand that the title character is the only character who never existed and that she is the most fascinating and ambiguous character in the novel. Unlike the other female characters in *La princesse de Clèves*, she alone refuses to allow men to treat her as a sexual object, and she reaffirms both her personal dignity and her religious faith in a basically amoral royal court. Those who interpret Madame de La Fayette's masterpiece as a historical narrative miss its ethical, feminist, and religious dimensions. It is a pity that Sermain did not include it in his otherwise superb study.

Edmund J. Campion

University of Tennessee, Knoxville

Benítez, Miguel, Antony McKenna, Gianni Paganini, and Jean Salem, eds. *Materia actiosa : Antiquité, Âge classique, Lumières : mélanges en honneur d'Olivier Bloch*. Paris : Honoré Champion, 2000. 747 p.

The name Olivier Bloch has been recognized beyond French borders at least since the 1980s, when Enlightenment studies took a surprising “clandestine” turn. Born in Paris in

1930, Bloch studied at the École Normale Supérieure (rue d'Ulm) and received his doctorate at the Sorbonne in 1970 with a seminal dissertation on nominalism and materialism in Pierre Gassendi's work. He devoted his long and passionate scholarly career to pursuing the traces of materialism in classical Antiquity, in European classicism and in the age of the Enlightenment. Of the many projects and publications resulting from his research (on Cyrano de Bergerac, Spinoza and Molière among others), we would especially like to single out his by now famous round-table discussions which marked the new spirit animating the historical study of materialistic and *libertin* thinking, principally in the eighteenth century. In these endeavours, Bloch proved to be not only an authority in his specialty but also an open-minded teacher who had the capacity to inspire a whole generation of younger researchers.

It is therefore fitting that this *Festschrift* should provide a beautiful and substantial echo of Bloch's diversified work. After a *curriculum vitae* and a complete bibliography of Bloch's publications, Salem's eulogy offers a finely nuanced appreciation of Bloch's activities. He paints Bloch as a *vero gentiluomo*, a kindred spirit to Epicurus, whose death is said to have left entire townships of disciples in mourning, if Diogenes Laërtius is to be believed. It would exceed the scope of a short review to mention each of the book's subsequent forty-one essays. Suffice it to say that the list of contributors reads like a *Who's Who* of French cultural history: Roland Mortier, Ann Thomson, Alain Mothu, McKenna, Alain Niderst, Jeroom Vercrusse, Françoise Weil, Jean Deprun, to name but a few. Although the volume includes reports on some sources of materialism from classical Antiquity (Marcel Conche, Salem, Alain Gigandet, Antimo Negri), its first area of emphasis is the era of Gassendi, Hobbes, Locke and Spinoza. Benítez for instance refers to a hitherto unpublished critique of Spinoza's *Ethica* published by Caspar Langenhert as far back as 1698 but available only as a Latin manuscript until today (327ff.). We learn that Langenhert rejects Spinoza's *Ethics* as being so confusing and contradictory that the unschooled reader is incapable of recognizing or evaluating the fine points of Spinoza's argumentation.

The most definitive emphasis of the work, however, is placed on eighteenth-century studies, specifically from three perspectives: the history of materialism, the history of clandestine publication, and the history of books and censorship. In his contribution, Roland Mortier (361ff.) recounts the adventurous life of Baron Jean-Baptiste Cloots du Val de Grâce, who was born in 1755 into a wealthy family of Flemish origin and guillotined by order of Robespierre after countless ideological vicissitudes. At the age of fifteen, Cloots, who would later call himself Anacharsis, entered the Académie militaire of Berlin where his teachers included the eminent Swiss scholar Johann Georg Sulzer and the influential anthropologist De Pauw, among others. Like a surprisingly large group of independently-minded eccentrics who enliven the checkered history of the eighteenth century, Cloots retires after graduation to the family estate, in his case in Gnadenthal near Kleve (whence the name Val de Grâce). There he teaches himself the philosophical and theological canon before he publishes, in 1780, a 600-page scandalous polemical pamphlet *in octavo*, attacking revealed religion in general and Christianity in particular. In this work, which bears the paradoxical title *La certitude des preuves du mahométisme*, the contemporary public easily detected a parody on *La certitude des preuves du christianisme* which had been published in 1768 by the Abbé Bergier. In 1789, after the Revolution, Cloots' radicalism becomes more extreme; his program for completely dechristianizing society assumes some strange characteristics. He suggests in the Jacobin club that the Abbé Meslier be honoured with a statue since Meslier was the first to proscribe Christianity. Although he had somehow escaped the Terror unscathed despite his considerable fortune and his title, Cloots was finally beheaded almost by mistake. Mortier devotes a beautiful memorial to this forgotten "fou de bonne foi."

A few pages later Gianluca Mori also evokes Jean Meslier to examine the latter's cultural roots in the world of ideas. Minute differences between Pierre Bayle and Jean Meslier in matters of materialism, determinism and rationalism are duly explained. The article by Guillaume Pigéard de Gurbert is recommended reading, its theme being æsthetic proclivities, irony and metaliterary tricks in the works of the Marquis d'Argens. D'Argens is far from unique, we are told, when he favours his materialism "au style indirect," but those tendencies are particularly easy to study in such a prolific author.

Reading this carefully edited and accomplished volume, we are confident that it represents an important contribution to our knowledge of materialism in the eighteenth century and beyond.

Ursula Pia Jauch
Ed. and trans. from the German: Anja Pearre

Universität Zürich
Halifax

Stancati, Claudia, ed. *Dissertation sur la formation du monde (1738), Dissertation sur la résurrection de la chair (1743) : manuscrits du recueil 1168 de la Bibliothèque Mazarine de Paris*. Paris: Honoré Champion, 2001. 231 p.

La littérature clandestine du XVIII^e siècle ne l'est plus depuis les recherches faites surtout par I. O. Wade et J. S. Spink, continuées par M. Benítez. Le nombre de textes philosophiques repérés dans des archives européennes se monte actuellement à 257 titres, dont certains ont été édités ou du moins analysés dans d'autres ouvrages. Ce n'est guère le cas des deux manuscrits ici présentés, à part quelques mentions dans des livres d'érudition. Ils sont en effet *hapax*, et Stancati nous rend un grand service en les publiant.

Ce n'est pas pour souligner leur originalité, car ces manuscrits ne peuvent pas s'en réclamer beaucoup. La plupart des ouvrages clandestins se répètent quant aux idées ; il s'agit d'une intertextualité connue et voulue. Stancati se limite donc principalement dans ses commentaires et annotations à relever des exemples de notions qui reviennent dans d'autres manuscrits et ouvrages. Elle élucide, par exemple, la filière cartésienne et montre des parallèles entre la *Formation* et *Parité de la vie et de la mort*. L'introduction raconte l'histoire des dépôts littéraires organisés pour inventorier les bibliothèques confisquées pendant la Révolution, moment où les deux manuscrits se sont probablement vu acheminer vers la Mazarine. Ils sont reliés ensemble, ce qui laisse supposer une parenté entre des textes non signés et dont l'attribution reste difficile à établir. Stancati démontre que le nom d'auteur inscrit sur la *Résurrection*, Thomas Browne, est inexact. Quant à la datation, un travail de détective lui permet de croire que la *Formation* a été écrite entre 1710 et 1740, la *Résurrection* entre 1735 et 1747.

Une parenté entre les deux manuscrits existe également au niveau des idées. Dans la *Formation*, l'auteur s'efforce de détrôner Dieu comme créateur de l'univers. L'argumentation tourne autour de la nature de la matière et de l'étendue et du rapport potentiel d'un créateur immatériel avec une substance matérielle. Pour l'auteur, un être spirituel ne peut pas produire un autre être matériel ; le monde est donc éternel et l'étendue ne peut être qu'une modification de la matière. La matière primitive tend par la pesanteur à devenir plus compacte et plus solide, ce qui constitue le commencement du mouvement. Les formes de la vie, également inhérentes à la matière, éclosent par suite de la compaction et sous l'effet de la chaleur. L'être humain émerge à la longue du limon et acquiert la capacité du sentiment d'une façon qui reste énigmatique. L'origine des idées, par contre, est évidente. Elles résultent d'impressions sensuelles, et l'expérience les développe. L'auteur base donc son interprétation sur un système moniste et déterministe, où l'empirisme explique toute activité spirituelle, où la vie et la mort sont pareilles.

La *Résurrection* développe un seul aspect de cet exposé, la matérialité entière de l'être humain, ce qui détruit la croyance chrétienne à la vie future de l'âme rejointe à son

corps. L'auteur s'en prend aux preuves théologiques en prêtant un sens littéral à différents textes bibliques. La critique des Écritures inspire également sa déconstruction des six récits où une résurrection est censée avoir eu lieu. Contradictions, silences de certains Évangélistes, histoire culturelle, allusions érotiques, tout concourt à la tâche. Dans une dernière section, l'auteur fait appel à la science pour appuyer ses arguments. Il calcule la quantité de matière puisée par chaque homme dans les fonds communs de matière, où se recycle la matière dont les défunts se composaient, pour conclure à l'impossibilité d'une résurrection générale.

La publication de ces manuscrits permettra aux savants de mieux évaluer la littérature clandestine qui a nourri tout un mouvement philosophique. Malheureusement, la présente édition ne peut être citée qu'avec la plus grande méfiance. Les coquilles nombreuses (plus d'une centaine) rendent la lecture des commentaires agaçante. Stancati dit avoir respecté l'orthographe des manuscrits, et indique soigneusement les écarts, même les plus minimes. Que penser alors des changements et des erreurs qui se trouvent dans le texte ? Nous avons comparé plusieurs échantillons avec le manuscrit conservé à la Mazarine, qui ne présente aucun défi de lecture. Les ligatures sont supprimées, heureusement, mais sans que le changement soit signalé. De même, les accents sont parfois modernisés, et la division en paragraphes n'est pas toujours respectée. Certaines phrases devraient comporter un [sic] qui manque (« que que » [179]). Dans l'espace d'une douzaine de pages, nous avons relevé huit autres différences d'avec le manuscrit, par exemple, « une » souligné dans le manuscrit mais pas dans le texte (82) ; « troit » pour « trois » (177) ; « pensent » pour « peuvent » (92) ; etc.

Kathleen Hardesty Doig

Georgia State University

Tarin, René. *Le théâtre de la Constituante ou l'école du peuple*. Les dix-huitièmes siècles 13. Paris: Honoré Champion, 1998. 304 p.

Historians of the French stage have traditionally—and not unreasonably—dismissed the drama of the revolutionary period as a questionable achievement of little artistic merit, “un sous-produit de l’anarchie sociale” (231). Tarin, however, has taken the view that this theatre is of great value for the study of the history of ideas, and attitudes (*mentalités*), and consequently approaches it as *un art engagé*, an important instrument of revolutionary propaganda. This perspective is not without historical validation: because in 1789 the French had no sooner won their freedom than they were forced to defend it, under the Revolution the theatre quickly became a means of enlightening the masses, clarifying their new rights and obligations. Due to the sheer number of plays produced, the author has limited his inquiry to the years 1789-1791: from the Assembly of the States General (which on 9 July 1789 became the Constituent Assembly [*la Constituante*]) to the flight of the king and his family from Paris on 21 June 1791, that is, to the years in which many of the Revolution's most notable events took place and the ancient bond between the monarch and his people was finally broken.

The first part of the book is concerned with the role that theorists considered it appropriate for the theatre in 1789 to play: it may well have been “une école de frivolité ou un plaisir mondain” (30) under the *ancien régime*, but the drama of the revolution was meant to instruct, was intended to be “une école de mœurs et de vertu” (31). In the early chapters the manner in which the central concept of liberty—personal, political, and religious—was realised in the revolutionary theatre is explored at length. Its expression on the stage was of course closely linked to political developments, and Tarin is careful to remark that as the Revolution progressed, with war threatening from without and counter-revolution from within, individual rights gave way “inexorablement” (62) to the interests of the broad majority; before long, however, freedom in the theatre appeared

under other guises: in the abolition of privileges enjoyed by subsidised houses, for instance, or in the cancellation of monopolies on certain classic texts, and of restrictions on the number of theatres allowed. The centuries-old moral sanctions in France against players were lifted as well, so that actors, “ces nouveaux instituteurs du peuple, sont désormais de véritables citoyens” (116).

After this description of the conceptual basis of the new theatre and the changing conditions under which it operated, Tarin goes on in the second half of his study to discuss the general characteristics of the drama that resulted, quite distinct from the more formalised and aristocratic entertainments under the monarchy. The plays of the Revolution are shown to have a direct and immediate relationship to unfolding revolutionary events; their favoured themes, “le don de soi, l’amour de la patrie, l’ardeur du combat, la haine du despotisme” (171), their proletarian characters, more natural language and authentic costumes all demanded a dramaturgy very different from what had existed before. The rule of the three unities in particular became irrelevant and was soon disregarded; a plethora of new theatrical modes displaced the dramatic hierarchy of pre-revolutionary France: *drame national, fait historique, pièce héroï-nationale, divertissement en un acte et en prose terminé par un vaudeville, ambigu en un acte en prose, mêlé de vaudevilles* (127-28), to name only a few. In order to maximise their didactic impact the staging of these new forms tended to be much more realistic, and music was frequently included further to heighten their effect. Through such productions it was intended to strengthen those values which, it was believed, ensured social cohesion and nourished patriotism: family life was promoted, marriage praised, celibacy discouraged, idleness and luxury condemned, hard work recommended....

After 1791 the importance of the theatre as an instrument of state propaganda was attenuated somewhat by the organisation of the *grandes fêtes révolutionnaires* which, very like the later rallies of the Nazis, were used to shape public opinion: “comme au théâtre, mais multiplié par des effets de masses, on montre, on parle, on agit, on éduque” (230). For all that, the dramatic liberties that the Revolution had called forth were not lost, and in his conclusion Tarin notes how the *drame bourgeois*, transformed into the revolutionary *drame*, led to the *mélodrame*—“la tragédie du peuple” (235)—and finally to the *drame romantique*. The broader context such as this which the author provides at central points in his study may over time prove as valuable as the illustration of his main thesis, frequently repeated, that “le théâtre de la Revolution, c’est l’histoire des idées, du goût et des mœurs d’une époque” (236).

The division of this text into shorter units breaks the flow of the narrative and, while generally free of critical jargon, Tarin’s prose style is less than memorable; there are also occasional lapses in syntax and punctuation (e.g. 230-31). Given the historical focus of the work, even a brief chronology of the Revolution would have been welcome, but the many appendices that have been included, and particularly the descriptive list of the playwrights active during the period, are most useful, as is the bibliography. Handsomely bound with attractive black-and-white period illustrations, this workmanlike study can be recommended as a valuable primer on French revolutionary theatre to all those interested in the literature, history and culture of this glorious but terrible time.

D. R. Gamble

Memorial University

Brugère, Fabienne. *Théorie de l’art et philosophie de la sociabilité selon Shaftesbury*. Les dix-huitièmes siècles. Paris : Honoré Champion, 1999. 437 p.

« Hâtons-nous de rendre la philosophie populaire », lançait Denis Diderot dans *De l’interprétation de la nature* (1753), et cet appel à une réforme du discours philosophique résumait non seulement l’aspiration des Lumières à fonder la culture sur la circulation

des idées, l'ouverture à autrui et les plaisirs de la conversation : il prolongeait encore une attitude dont, dès le début du siècle, Shaftesbury s'était fait le théoricien. Du moins est-ce là ce que donne à penser l'ouvrage de F. Brugère. Par-delà une tradition critique qui identifie tantôt le philosophe anglais à un esthéticien (Herder), tantôt à un moraliste (Hutcheson et Kant), celle-ci entend mettre en lumière l'unité d'une démarche pour laquelle la sociabilité de la philosophie « se déploie par l'intermédiaire d'un discours sur l'art », « l'agrément que fait nécessairement surgir la contemplation esthétique » étant seul susceptible d'« affecter la majeure partie des hommes » (402). De ce fait, redécouvrir la pensée de Shaftesbury permet de prendre à revers une théorie esthétique qui, depuis Baumgarten, affirme son autonomie pour mieux rejeter à la périphérie de sa réflexion les rapports entre l'art et la société, au profit d'un projet dont le propos consiste à « comprendre le sens de l'expérience esthétique dans l'univers des formes sociales » (9).

Cette dimension sociale de l'expérience esthétique suppose d'abord un art de la sociabilité, ce que rappelle Brugère dans la première partie de l'ouvrage consacrée aux « Principes sociaux du goût ou les linéaments d'une critique philosophique » (25-166). C'est ainsi qu'à la suite de Shaftesbury, il importe « de montrer comment l'appréciation esthétique s'expérimente dans des relations sociales » (97), le jugement de goût et les normes qu'il exprime s'exerçant nécessairement au sein d'une communauté. Mais cette communauté ne peut assurer en son sein l'échange entre les points de vue sans les secours d'un art de la conversation, qui est un art de l'adresse à autrui fondé sur la politesse et sur « une certaine esthétisation des comportements et du langage dont l'humour est l'heureux aboutissement » (163) en introduisant un sens de l'incertitude et en soumettant opinions et préjugés à l'épreuve du rire.

Toutefois, les beaux-arts ne sauraient instituer une communauté en propageant un plaisir d'être ensemble qui procéderait de cette seule pédagogie de la conversation polie et enjouée. L'art, en effet, s'intègre tout aussi bien « dans une anthropologie mesurant les passions humaines pour les disposer à la raison » (170), ce qui invite l'artiste à diffuser une image de l'excellence morale capable de favoriser une réforme des mœurs et de porter les hommes à s'humaniser — et c'est là la problématique qu'interroge la seconde partie, « Beauté morale et sociabilité naturelle : vers une théorie prescriptive de l'art » (167-292). Si l'art est engagé dans un processus d'humanisation de la société, à l'inverse, « réaliser son humanité devient un art qui s'objective dans les beaux-arts » (405), lesquels mettent dès lors en cause une philosophie de la sociabilité qui se déploie à travers trois concepts structurants : l'époque, la vie et l'harmonie du monde. Ce sont ces concepts qu'examine tour à tour la troisième et dernière partie de l'ouvrage : « L'horizon de l'art : les formes temporelle, vitale et cosmologique de la sociabilité » (293-400). L'époque définit le cadre qui détermine la contingence sociale des œuvres ; la vie renvoie à l'enracinement de l'homme dans une force vitale et appelle une « conversion de la force du corps en une force de l'esprit » (339) à même d'introduire la régularité ; enfin, réalisant cette mise en ordre et cette mise en forme, l'harmonie est comprise comme un « absolu inconditionné reposant sur l'affirmation d'une harmonie généralisée de l'univers » (366).

À la faveur d'une lecture ambitieuse et attentive de Shaftesbury, l'ouvrage de Brugère entend cependant moins insister sur le néo-platonisme dont témoignent ces thèses sur l'harmonie, que repenser le social dans l'art, de manière à poser le problème esthétique en fonction d'une philosophie de la culture, qui serait le véritable foyer de la pensée du philosophe anglais. Il en résulte une entreprise dont l'un des plus grands mérites consiste sans doute à nous permettre de reconsidérer la problématique de l'unité des savoirs, du social et des beaux-arts, par-delà une « philosophie des formes symboliques » au sens où l'entendait Ernst Cassirer et où « tout se résout dans la spiritualisation » (149) en désignant la culture comme un monde de pure expression de

l'esprit. En revanche, l'apport fondamental de Shaftesbury à ce débat tient au fait qu'il « noue, de manière irréductible, la théorie de l'art, ses implications sociales et la théorie du beau » (150). Du même coup, Shaftesbury apparaît dès lors comme l'un des théoriciens les mieux avisés de ce qui constitue peut-être l'un des héritages les plus précieux de l'Âge classique : l'idée d'une culture dont l'unité serait indissociable d'une République des lettres fédérant la diversité des pratiques et des disciplines au sein d'une communauté d'amitié et de savoir.

Marc André Bernier

Université du Québec à Trois-Rivières

Kocay, Victor. *L'expression du sentiment dans l'œuvre de Benjamin Constant*. Studies in French Literature 48. Lewiston, NY : Edwin Mellen Press, 2001. 342 p.

L'œuvre dispersée de Constant semble vouloir résister aux analyses d'ensemble. Relier, sans avoir recours à la biographie, les fils disparates de ses réflexions politiques, religieuses et littéraires est une entreprise audacieuse et rare. On peut donc se réjouir devant l'objectif poursuivi par Kocay : suivre les diverses formulations de l'idée de sentiment à travers l'œuvre de Constant de manière à en proposer une lecture globale. Le projet est louable, d'autant plus qu'il permet de renverser la hiérarchisation habituelle des textes de cet auteur. Kocay a choisi d'ancrer son analyse dans le volet le moins bien connu de l'œuvre, les ouvrages consacrés à la religion, et de montrer comment les notions que Constant y développe gouvernent toute sa production politique et littéraire.

La première partie guide le lecteur à travers *De la religion* et *Du polythéisme romain*, fruits de quarante-cinq années d'un travail inachevé. Le parcours, clair et méthodique, rappelle la distinction qu'opèrent ces ouvrages entre un sentiment religieux immuable et les formes contingentes de son expression. L'auteur met en évidence la perspective résolument historique de Constant, qui s'intéresse moins à la diversité des pratiques religieuses qu'aux causes (économiques, sociales, politiques) de leurs transformations. La propension de Constant à juger celles-ci en fonction de critères tels que la « douceur des mœurs » conduit Kocay à voir dans le rapport entre la religion et la morale le véritable sujet de ces ouvrages. Dans le chapitre suivant, Kocay propose de relier sept textes clés de la réflexion politique de Constant. L'analyse se déploie autour de l'équivalence qu'établit Kocay entre les notions de liberté et de sentiment dans ces textes : la liberté, sous la « forme positive » que lui donne Constant, serait synonyme d'expression, de même que le sentiment serait un élan créateur s'opposant aux forces traditionnelles. Le dernier chapitre est consacré aux œuvres littéraires et intimes de Constant, fictions, récits autobiographiques, journaux et correspondances. Kocay y procède principalement à une analyse de quelque quarante maximes contenues dans *Adolphe*. Carrés sémiotiques à l'appui, il offre une interprétation sans surprise du roman, soulignant la place prééminente qu'y occupe le conflit entre l'individuel et le collectif.

Les textes littéraires, à l'instar des essais politiques, seraient selon Kocay « une application des principes élaborés dans le contexte des études sur les formes religieuses » (174). Les liens que cherche à tisser l'auteur entre les trois versants de l'œuvre s'avèrent malheureusement de moins en moins convaincants à mesure que progresse l'ouvrage. Les coquilles et les constructions fautives qui le parsèment ne font qu'augmenter la confusion croissante de l'analyse, que viennent conclure quelques réflexions sur l'expression de la subjectivité chez Constant. Dire en quoi consiste le sentiment n'est certes pas une tâche aisée, mais les difficultés de l'entreprise ne sauraient excuser le manque de rigueur dont souffre, somme toute, l'ouvrage de Kocay. La déception est tout aussi grande que les objectifs visés étaient dignes d'enthousiasme.

Geneviève Lafrance

Université de Montréal

Hoek, Leo H. *Titres, toiles et critique d'art : déterminants institutionnels du discours sur l'art au dix-neuvième siècle en France*. Amsterdam : Rodopi, 2001. 389 p.

The birth of the bourgeois art market and of modern painting in the nineteenth century have caused this epoch to become one of the privileged subjects for the sociology of art. Rooted in the work of the late Pierre Bourdieu (1930-2002) in the field of cultural production, Hoek's book examines the practice of entitlement of artworks in nineteenth-century France and art criticism by the period's most famous art writers.

In the first part of his study, Hoek thoroughly discusses the institutional role titles have played across the nineteenth century. While in the pre-modern period art was rarely assigned a permanent title, the professionalization of artists and the transformation of the field of artistic production/reception drove artists, dealers, critics and patrons to consider the necessity of set titles. Academic painters and the jury of the Salons used descriptive titles in order to interpret works and specify the genre to which they belonged. Modern artists gradually rejected the title as label and concocted titles that either distracted from the subject or drew attention to other aspects of the work, such as the mood or formal elements. Titles also became the primary material for building a (literary) history of art, and became indispensable for tracing artistic and monetary value as artworks circulated more freely than ever in the market economy.

Hoek reveals the ideological and institutional nature of titling in a series of fascinating case studies on the politics of naming, which occasionally includes the need to re-name works according to transformations in the context of distribution or in the field of art production. However, some of the historical examples recounted in the book, such as the lengthy elaboration on Géricault's multiple titles for the painting now known as *Le radeau de la Méduse* or Manet's *Le déjeuner sur l'herbe*, often appear as pretext for anecdotal evidence gathered over years of research. Furthermore, quoting profusely from primary sources such as Baudelaire, the Goncourt brothers, Zola and others, and naming over two hundred works, Hoek demonstrates by his own practice how titles became tools for critics in the nineteenth century. Like them, he uses titles as a rhetorical indication of the worth of the representation on the basis of its belonging to a genre or a history of art (exemplified by a list of titles). This practice also demonstrates clearly how works of visual art are inevitably annexed by discourse. Titles, understood here as verbal commentaries that are on the margin of the work of art yet independent from it, function as the manifestation of a metapictorial language.

In a weaker chapter on art in post-modernity, the author unconvincingly argues that the role of post-modern titles has reverted to that of pre-modern times (outside discourse). This section displays some factual inaccuracies that unfortunately stand out in the midst of the otherwise meticulously researched inquiry.

According to Hoek, the institutional role of the nineteenth-century critic should not be underestimated. In this period, art criticism was not only used to document the reception of works or translate the experience for prospective publics. As influential agents in the field of artistic production, critics used their knowledge of art and familiarity with a history of titles to legitimate art, promote artists and establish themselves within the field of art, a field composed by artists, dealers, the public, critics and others.

In order to illustrate this influence on art and therefore on taste and value, Hoek attempts in the second part of the book to record traces of the shift to the merchant-critic system that can be discovered in the critical and fictional writings of Baudelaire and Zola. A whole chapter is dedicated to the latter's prose as it relates to art, and describes his views on the role of art and literature in society in general. Indeed, for Hoek as for Bourdieu, art criticism negotiates between two fields: the structure of the work and the

structure of the art world. Art criticism establishes a dialogue between these areas, which are continuously repositioned one in relation to the other as society changes. In fact, just as naming practices have changed in relation to the professionalization of artists and the birth of the bourgeois art market, art criticism as a practice has also undergone significant transformations during the nineteenth century.

Hoek's study compellingly establishes the central role titles and art criticism have played in art discourse since the nineteenth century. The book also comments on the vital importance visual arts played in nineteenth-century popular culture. This is accounted for by the extreme popularity of the Parisian Salon as a yearly social and cultural event, and by the prominent place printed art criticism (which relied heavily on listing titles) occupied in French newspapers and journals. Although this is simply background information, the figures quoted by Hoek bring depth and perspective to his study and reveal that the field of art production in the twenty-first century is immeasurably different from what it was a century and a half ago.

Annie Gérin

University of Regina

[Husson, Thérèse-Adèle. "Réflexions sur l'état physique et moral des aveugles par Mlle Adelle Husson, jeune aveugle de Nanci [sic]," "Notice sur la jeunesse de l'auteur."] Trans. and ed. Catherine J. Kudlick and Zina Weygand as *Reflections: The Life and Writings of a Young Blind Woman in Post-Revolutionary France: Thérèse-Adèle Husson*. The History of Disability Series 2. New York: New York University Press, 2001. 155 p.

The recent past has seen a shift towards interdisciplinary studies of trauma, sickness and disability, as attested by numerous articles and books as well as papers given at two major conferences in the area of Life-Writing (International Autobiography and Biography Association, Melbourne 2002, and The Peter Wall Institute for Advanced Studies, Vancouver 2002). The New York University Press has taken the high interest in these research areas to the next logical level by creating The History of Disability Series, which will prove successful if all of its books are as fascinating as *Reflections*, its second published title.

Kudlick, a historian, and Weygand, a researcher in the field of blindness and disability, found in the archives of the Quinze-Vingts, an institution for the blind in Paris, a manuscript (B115/5858) written by Thérèse-Adèle Husson. To their knowledge, this is the first text on the topic of blindness written (in 1825) by a blind woman living under the Restoration, and it is for the first time that this text as well as another one by Husson are being offered to a wider public in translation.

The introduction situates Thérèse's "Reflections," addressed to Jean-Marie de La Croix d'Azolette, director of the Quinze-Vingts, in the socio-historical context of their time, especially as regards attitudes toward blind people at a moment when the Catholic Church was regaining some of the ground it had lost after the French Revolution. It also retraces the "detective odyssey" (11) upon which the two researchers embarked in order to find out more about the remarkable woman Husson must have been. And, as is often the case, dogged research was significantly advanced by "an amazing stroke of luck" (11), as if to stress that in life as well as in research, *le hasard fait bien les choses*: they discovered a novel (*Histoire d'une pieuse héritière, ou L'heureux résultat de la confiance en Dieu* [4th ed. 1836]) published by Madame Foucault, née T. A. Husson, who had in fact written a total of ten novels as well as various essays before she died in 1831; she died of injuries sustained in a fire that consumed the apartment in which she had been living with her husband, Pierre-François-Victor Foucault, a blind musician.

Following the introduction are two texts by Thérèse-Adèle Husson. "Reflections on the Physical and Moral Condition of the Blind" (15-65) has been translated by Kudlick, whereas the translation of "Notice sur la jeunesse de l'auteur," the preface to *Histoire d'une pieuse héritière*, is the work of Lise-Hélène Trouillot ("Notes on the Author's Youth" [67-73]). Both are important documents of their time, especially the first: it is here that Husson boldly addresses misconceptions about the blind as concerns their "Gait and Demeanor" (20) and then develops her own ideas regarding the importance for the blind of voice, hearing and touching; she also writes about their "distinctive character" (25), about "Men, Women, and Animals" (36) and, above all, about the education blind people should be given. The "Notes," on the other hand, are a kind of *captatio benevolentiae* in which Husson/Foucault sketches her life story in order to predispose her readers favourably to her book, and to thank publicly all her benefactors: "And the most pleasant reward for my numerous efforts will be the approbation of a class to whom I owe my education, the development of my weak talents, and most of all, my first successes" (73).

However, published on their own, these two texts would not reveal all their intricate layers: the rules and regulations (or the "politics," to use a modern term) governing the lives of the blind inside and outside the Quinze-Vingts, as well as the ways in which they were perceived by nineteenth-century society are, after all, relatively unknown to the non-specialist. Kudlick's and Weygand's commentary, "Reflections on a Manuscript, a Life, and a World," which concludes the book is therefore extremely useful in that it presents the biography of Thérèse-Adèle Husson as reconstructed by meticulous archival research and by the two researchers' "detective ingenuity" (91). This part is all the more intriguing as it reveals certain contradictions in Husson's text on the blind. She reiterates, for example, that the blind should not intermarry but lived herself a highly non-conformist live: not only did she leave her financially troubled family in Nancy at the age of twenty-one to fend for herself in Paris (!), she also wanted to support herself through her writing, and she married a blind musician with whom she had two children, contrary to what society believed to be "right" for a blind person. Based on such contradictions and on their research, Kudlick and Weygand raise numerous questions and hypotheses regarding the life and times of Thérèse-Adèle Husson. Situated at a point where history, disability, (marginally) literary and auto/biographical studies intersect, their book reveals the rich possibilities inherent in the ever growing field of cultural studies.

Monika Boehringer

Mount Allison University

Miller, Paul B. *From Revolutionaries to Citizens: Antimilitarism in France, 1870-1914*. Durham, NC: Duke University Press. 2002. 277 p.

À une époque comme la nôtre, où dans la plupart des pays occidentaux existe le statut d'objecteur de conscience et où le service civil offre également dans bien des cas une voie de sortie relativement sans douleur au jeune homme qui rechignerait à endosser l'uniforme de l'armée, à une époque surtout où la guerre semble être devenue un spectacle sons et lumières terriblement distant de la vie quotidienne du spectateur télévisuel moyen des nations industrialisées, le voyage que nous fait faire Miller dans le monde des antimilitaristes français, à cheval entre le dix-neuvième et le vingtième siècle, peut paraître consister surtout en une promenade mélancolique dans un monde à jamais disparu. En fait, ce livre, bien documenté, clairement écrit et solidement organisé, a de quoi intéresser tout autant l'historien soi-disant « détaché » que l'activiste anti-globalisation le plus branché sur les problèmes de son temps. Les analogies peuvent paraître en effet nombreuses entre la situation des forces révolutionnaires et des

mouvements réformistes dans l'époque examinée dans cet ouvrage et celle des contestataires modernes.

Miller examine l'antimilitarisme en contexte, comme concrétisation très réelle d'un état d'esprit diffus dû à toutes sortes de raisons, idéologiques et idéalistes bien évidemment, mais aussi pratiques (les paysans pour lesquels l'appel sous les armes peut signifier la ruine financière). Il évoque l'évolution de l'image de l'armée dans l'esprit de certaines couches de la population, de gardienne glorieuse de la nation à l'époque napoléonienne à force opprimante et arbitraire après la défaite de Sedan. À travers une lecture commentée de quantités de publications, de pamphlets, d'articles de journaux exhumés de la galaxie oubliée de publications socialistes et anarchistes de l'époque, l'auteur montre la grande importance de l'antimilitarisme comme drapeau autour duquel peuvent se réunir des hommes et des mouvements dont les buts ne sont pas toujours, autrement, compatibles. Réformistes, révolutionnaires, syndicalistes, anarchistes de tous bords, socialistes de tous les courants confondus (et ils étaient nombreux...) trouvent dans la rhétorique antimilitariste un terrain commun sur lequel construire une forme d'unité au moins apparente. L'armée d'ivrognes et de massacreurs qui tourne plus volontiers ses canons contre les grévistes que contre un quelconque ennemi de l'extérieur, fournit en effet une cible idéale. Mais la diversité des tactiques, la diversité aussi des buts au-delà de la critique d'une institution éminemment critiquable, coupable d'excès et de crimes par trop nombreux, font la faiblesse de ce mouvement qui n'en est pas vraiment un. Miller montre comment le grand bruit qui se fait autour de la « menace antimilitariste » avant la première guerre mondiale, d'un côté comme de l'autre de la barricade, cache finalement la réalité d'un mouvement dont la puissance réelle est bien inférieure à l'attention qu'il sait attirer et aux craintes qu'il suscite chez les bourgeois et les possédants. L'auteur évoque la littérature antimilitariste de l'époque, les grands pamphlets comme le *Biribi* de Darien, et les romans comme *Le cavalier Miserey* d'Abel Hermant, mais il montre surtout ses qualités dans la reconstruction des débats, des dissensions et des tentatives d'accommodement entre les légions de groupes, souvent en compétition les uns avec les autres, qui forment l'univers pacifiste de l'époque.

Une grande partie de l'ouvrage est consacrée à la narration des fortunes de l'Association internationale antimilitariste des travailleurs (AIA), issue des milieux anarchistes, qui met pour la première fois l'antimilitarisme au centre du discours politique en le détachant de la critique des problèmes économiques ou sociaux, auxquels il avait été traditionnellement subordonné. Ce mouvement quelque peu fantomatique malgré les efforts généreux et souvent désordonnés de ses militants, érigé en épouvantail par les tenants de l'ordre établi, fournit de fait au pouvoir le prétexte qu'il cherchait pour frapper systématiquement toute critique de l'armée, du plus extrémiste au plus innocent. Des passages tout à fait intéressants sont aussi réservés aux malentendus entre forces socialistes françaises et allemandes au sein de l'Internationale, à leurs divergences au niveau des tactiques et à la différence existant entre leurs conceptions de l'antimilitarisme, qui ont mené à la faillite de la tentative d'empêcher la guerre qu'on sentait proche par une mobilisation des travailleurs des deux côtés de la frontière.

L'originalité de la position de Miller est qu'il tente d'utiliser l'antimilitarisme comme clé de lecture de toute la situation de la gauche révolutionnaire en France, et de souligner — au-delà de sa faillite évidente et de toutes les dissensions internes à la gauche sur lesquelles les historiens se sont concentrés jusqu'ici — les succès remportés et l'importance que le mouvement a su imposer dans l'esprit de l'opinion publique nationale à l'idée de résistance à la guerre. De fait, Miller suggère que la décision des leaders socialistes d'adhérer à l'Union sacrée dès que l'inévitabilité de la guerre est apparue clairement à tous, n'est pas simplement le signe de la défaite de leurs idéaux, mais plutôt l'aveu que la gauche elle-même pouvait maintenant en grande partie se reconnaître en une République que sa propagande — y compris la propagande antimilitariste — avait

puissamment contribué à changer. Finalement, la guerre leur a semblé la seule manière d'arriver à réaliser, dans l'immédiat, les mêmes buts qu'ils essayaient d'atteindre avant par l'antimilitarisme : la justice sociale et une société démocratique.

Basé sur un travail de recherche minutieux et sur une lecture attentive de toutes les sources les plus importantes dans le domaine et de très nombreux documents d'époque, ce livre est à recommander à tout étudiant de l'histoire des mouvements révolutionnaires français.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Seillan, Jean-Marie, éd. *Joris-Karl Huysmans : interviews*. Paris : Honoré Champion. 2002. 526 p.

La célébrité littéraire et l'industrie critique, universitaire et éditoriale qui en sont les extensions, font nécessairement que le plus petit mot, la remarque la plus anodine et passagère d'un grand écrivain aillent rarement perdus. L'image sartrienne du critique nécrophile qui tire les livres des rayons des bibliothèques comme s'il s'agissait de cercueils, devrait être revue, de nos jours, pour lui prêter le champ d'extension plus vaste qu'elle mérite. On sait que l'admiration provoque parfois des formes surprenantes d'idolâtrie et que le moindre bout de papier porteur d'un mot, quel qu'il soit, tracé par une auguste plume, trouve facilement la voie de l'éternité relative d'une plaquette ou d'une collection spécialisée à accès on ne peut plus restreint. Le domaine du critique n'est plus seulement celui des manuscrits, des publications consacrées, des œuvres et des gloses qu'elles ont suscitées, mais s'est développé progressivement, se transformant en chasse de toute trace possible de la parole auctoriale disparue. Une frontière, cependant, n'avait pas jusqu'ici été franchie souvent, ni volontiers : celle des interviews publiées dans la presse.

Quelle est la nature de l'interview ? Travail à quatre mains, dérivatif, quelque peu douteux, écho que l'on craint toujours déformé, voix rapportée sans que l'on puisse jurer de la précision ou de l'objectivité réelles de celui qui la rapporte : autant d'arguments en faveur de la prudence. Avec cette collection de cent quarante interviews de Huysmans sur un arc de 1884 à 1917, Seillan parvient cependant à montrer de façon convaincante l'intérêt considérable de ces textes éphémères, et il le fait en établissant d'abord le bien-fondé de sa démarche par une introduction longue et détaillée qui consiste de fait en une étude du genre de l'interview et en un examen attentif de ses spécificités. L'auteur resitue l'apparition de ce nouveau mode de discours dans son contexte historique, soulignant sa contemporanéité avec la démocratisation progressive de l'accès à la parole écrite, déterminée par la popularisation de la littérature et par le rôle important joué par les journaux dans sa diffusion. Il analyse de façon fort pertinente le statut énonciatif de l'interview, ses rapports avec le modèle américain qui lui sert d'inspiration et le lien étroit qui unit à ses débuts cette forme avec l'esthétique naturaliste, qui se voulait elle-même d'essence journalistique. Il fournit également un tableau commenté de la morphologie de l'interview et discute les modalités de la transcription de l'oralité et de la reconstruction par l'intervieweur du langage de l'interviewé, ainsi que les dérives idéologiques possibles voulues par l'orientation des différents journaux.

Au-delà de ce discours théorique déjà en lui-même fort intéressant, Seillan prend la peine de remettre les interviews dans leur contexte avec de brèves introductions pour chacune d'entre elles, et un apparat de notes abondant et utile. L'ouvrage comporte en outre une bibliographie, un index des noms, un index des titres, et une table chronologique des interviews, qui facilitent considérablement la recherche au lecteur qui sait quels arguments l'intéressent tout particulièrement dans le parcours intellectuel de Huysmans.

Et qu'en est-il des interviews elles-mêmes ? Ce n'est pas sans un peu d'ironie, abondamment justifiée, que l'éditeur de l'ouvrage nous dit son plaisir « de voir cet antidémocrate, cet antiaméricain opiniâtre se prêter sans réticences à une pratique informationnelle inventée par les démocraties et importée d'Amérique. Et, plus simplement, d'écouter cet apologiste de la solitude et du silence claustral, parler » (88). Le plaisir est vite partagé, et cet ouvrage abonde en petites découvertes amusantes : les rivalités personnelles qui opposent les membres de l'Académie Goncourt, dont Huysmans est parmi les fondateurs, et en particulier ses rapports difficiles avec Rosny aîné ; l'étrange bienveillance de l'écrivain – employé au Ministère de l'intérieur et dont une partie considérable du travail consiste à ficher les anarchistes à l'époque des « lois scélérates » – pour ces mêmes anarchistes, qui comptent à ce moment-là tant de sympathisants parmi les poètes et les intellectuels ; sa relation compliquée avec Zola, le maître des débuts, rendue encore plus difficile par l'antidreyfusisme inconditionnel de Huysmans, fortement teinté d'antisémitisme ; les potins et les ragots sur la diffusion du satanisme dans la capitale, sujet dont l'auteur de *Là-bas* est devenu le spécialiste indiscuté, apparemment, aussi pour la grande presse, qui ne cesse de le questionner là-dessus à la recherche de quelque *scoop* potentiel.

Précieux pour l'image qu'il nous restitue de Huysmans et de son époque, ce livre l'est aussi pour ce qu'il nous apprend sur la création de la figure de l'Intellectuel et sur ses rapports paradoxaux avec ce grand public qu'il affiche d'exécuter, mais auquel il est fort aise de vendre le plus grand nombre possible de ses ouvrages.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Hughes, Edward J. *Writing Marginality in Modern French Literature: From Loti to Genet*. Cambridge Studies in French. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. xii + 209 p.

It is a commonplace of cultural studies that a nation's core defines itself in contrast to whatever that nation considers alien or marginal. Studying these marginal practices, beliefs or social groups will thus reveal how the given culture operates and upon what exclusions it is founded. Hughes uses this argument to examine the ways in which six French writers from 1879 to 1986 shaped their own and their nation's identities. The book's five chapters are devoted respectively to Pierre Loti's and Paul Gauguin's appropriations of distant territories, to Marcel Proust's use of exotic metaphors to situate homosexual desire in non-European spaces, Henry de Montherlant's muted attack on colonialism in his novel *La rose de sable*, Albert Camus's "arrogant dismissal of history" in utopian narratives that try to transcend colonial realities, and Jean Genet's shock therapy for white heterosexual Euro-centrists. All these authors illustrate varying compliance or resistance to the colonial ideologies of their times—ranging on the one hand from the "curious" yet "coercive" approaches to foreignness by Loti and Gauguin, to Genet's embrace of the Palestinians, on the other, and his critique of the West's political violence.

The richest pages come in the opening chapter which recounts in thoughtful detail the ambivalent stances that Loti and Gauguin took towards Turkey, Senegal or Tahiti. Often attacked in the twentieth century for reducing the locales of his novels to touristic impressionism, Loti's investment in these foreign lands was, according to Hughes, deeper and more personal than his critics suspected. His protagonists' love affairs with native women reflect not only a dream of colonial possession but also disgust with certain European ideals (that is apparent in *Aziyadé* and *Le roman d'un spahi*). Julien Viaud derived his pen name Loti from the protagonist in his 1880 novel *Le mariage de Loti*, who had in turn received this Polynesian name in a ceremonial baptism at the hands of

three Tahitian women. Hughes proves that this dream of finding one's true place within a non-Western culture has multiple roots: the colonizer's distaste for the cruelty of colonial administration, a nostalgia for a lost culture that would not yet have been contaminated by the onward march of history, and a belief that personal happiness lies outside the rules of urban capitalism. According to Hughes, these three beliefs are essentially European obsessions and they also fueled Gauguin's attempts to go native during his two stays in Tahiti (1891-93, 1895-1903). In his books *Noa Noa* and *Avant et après* the disillusioned painter wrote of the personal rejuvenation he enjoyed by embracing "barbarism," and it is clear that for him, as well as for Loti, contact with other cultures was a prelude to the narcissistic cultivation of self. Both authors sought otherness in order to shore up a crumbling sense of identity, so that writing about exotic lands became, as it did for Montherlant, a way of letting a European libido play out its fantasies. Hughes documents in detail the ways in which all three writers perpetuated colonial myths about the lands they visited—e.g. Montherlant's rationalizing the European practice of pedophilia by describing it as an "Oriental tradition," Gauguin's repeating the opinions of early nineteenth-century ethnographers who believed that Polynesians lived hedonistically with no social constraints, or Loti's belief in the barbarism of "dark" Africa. Despite these valid points one wonders whether the search for identity that propels such works is indeed, as Hughes claims, a European obsession entangled in patterns of colonial power. Do not many books by non-European writers, composed in an anti-colonial setting, also turn to the quest for identity (for instance, Tayeb Salih's *Saison de la migration vers le nord*)?

Another problem occurs when Hughes evaluates the varying degrees to which the six writers reinforce colonial ideology. Given the changing realities of colonial power from 1880 to 1950, it is obvious that Loti would be blind to issues that his successors knew well, or that Proust's "anxious exoticism" is not as politically engaged as Genet's works. The score card approach to European colonialists also resurfaces in the chapter on Camus which echoes O'Brien and Said's attacks against Camus's keeping silent about Arab misery in Algeria. By choosing to criticize the essays in *Noces suivi de l'Été* because they estheticize a colonialist's link to landscape and ignore his relations to an oppressed majority, Hughes forces them into a political frame. Camus's claim that history is less permanent than geographical features is not "conceptually simplified" but true for many landscapes, and the "death of the self" that is inspired by the petrified terrain in *Le Minotaure* is a philosophical statement about mortality, not a retreat from politics. Hughes presupposes that any modern writer worth his salt will acknowledge the self's ties to political structures. But perhaps the most interesting writings about Otherness are those which replace questions about selfhood with a different sort of investigation. Segalen is a case in point and Hughes disposes of him tellingly in three pages. Had he examined his works more closely he might have found that the engagement with China in *Stèles* or *Equipée* replaces European narcissism with a model for literature that escapes the simple duality of self/non-self.

In conclusion, this book is a well-written and informative survey of selected French writers' appropriations of otherness. By leaning heavily on theories by Barthes, Foucault and Freud it also gives students a wide picture of how twentieth-century writers built up the colonial exotic to reflect their own forms of desire. However, as an investigation into what actually constitutes marginality and how it fuels the writing of modern literature, Hughes's essay begs more questions than it answers.

Thornberry, Robert S. *Les écrits de Paul Nizan (1905-1940) : portrait d'une époque*. Paris : Honoré Champion, 2001. 751 p.

Les écrits de Sartre (1967) et *Les écrits de Simone de Beauvoir* (1979) viennent de devenir les deux premiers panneaux d'un tryptique indispensable pour la connaissance des intellectuels au XX^e siècle avec la parution de la bibliographie commentée de Thornberry.

Cette importante contribution au champ des études nizaniennes répertorie toute la production littéraire et journalistique de Nizan, soit 971 textes écrits entre 1922 et 1939. La bibliographie commentée qui forme l'essentiel de l'ouvrage est suivie de cinq appendices qui apportent un complément d'information précieux pour toute recherche systématique sur Nizan : sa correspondance (503-65), des textes retrouvés (569-675), une section descriptive sur les périodiques où Nizan a publié ses articles et ses comptes rendus (679-704), une compilation des œuvres majeures publiées sur Nizan depuis 1966, et finalement un classement des écrits selon les genres analysés, les auteurs étudiés, et les pays concernés.

Un travail comme celui-ci s'avérait absolument nécessaire dans le cas de Nizan, dont l'œuvre a trop souvent fait l'objet de récupération et de scotomisation depuis sa résurrection en 1960. Présentés de façon chronologique, *Les écrits de Paul Nizan* a un effet démystifiant sur la perception que l'on a de l'auteur d'*Aden Arabie* qui a refait surface sous le signe de la perfection morale. (On se souviendra que Nizan, accusé d'avoir trahi le Parti communiste français en 1939 suite au Pacte germano-soviétique et oublié après la guerre, incarnait le modèle à suivre pour la jeune gauche des années soixante, déçue par l'attentisme du P.C.F. sur la question algérienne et dans l'environnement immédiat de mai soixante-huit.) Véritable saint-sans-Dieu, Nizan a souvent été remonté pour faciliter son imbrication dans des moules d'emprunt. Avec *Les écrits de Paul Nizan* qui rétablissent l'ordre de composition de chacun des textes de Nizan, le chercheur se retrouve devant un portrait d'ensemble très complet de Nizan et peut désormais tirer ses propres conclusions. Cette biobibliographie ne peut que rendre justice à l'œuvre de Nizan.

Les commentaires de Thornberry reflètent une lecture approfondie de chacun des textes de Nizan. Quand il s'agit d'une œuvre majeure, Thornberry donne des indications très précises sur les différentes éditions et les traductions. On apprend par exemple que la revue *Europe*, enthousiaste pour la prépublication intégrale d'*Aden Arabie* en 1930, a refusé cependant d'en publier le dernier chapitre, ne souscrivant pas à l'orientation ultime du pamphlet. Pour les comptes rendus littéraires ou les textes d'actualité politique, Thornberry résume l'essentiel, ajoutant généralement une bonne mise en contexte. Dans l'ensemble on remarque un parti pris d'objectivité sur la qualité de l'écriture de Nizan. S'il est dit dès la première ligne du texte en quatrième de couverture que Nizan est un « écrivain exceptionnel », Thornberry souligne toutefois quelques faiblesses chez Nizan, un certain style injurieux parfois dans sa critique littéraire, un peu facile et qui ne manque pas d'étonner, une certaine misogynie aussi.

On est émerveillé par l'ampleur et la grande variété des textes de Nizan. Si généralement on le connaît comme le romancier d'*Antoine Bloyé* et de *La conspiration* ou comme l'excellent vulgarisateur philosophique des *Matérialistes de l'Antiquité*, il ne faut pas oublier qu'il était avant tout journaliste, donnant sa production à plusieurs périodiques, surtout à l'*Humanité* et à *Ce Soir*, mais aussi — et la liste est longue — à *Vendredi*, *Regards*, la *N.R.F.*, *La Correspondance internationale*, *Russie d'aujourd'hui*, pour n'en nommer que quelques-uns.

Les écrits de Paul Nizan est véritablement le portrait d'une époque par les sujets qu'en tant que journaliste à *Ce Soir* et à l'*Humanité* Nizan a dû couvrir. On suit avec ses yeux les événements les plus marquants des années trente, de l'élection du Bloc populaire

espagnol aux accords de Munich, en passant par la remilitarisation de la zone rhénane, la réélection de Franklin D. Roosevelt et le projet de mariage d'Édouard VII et de Mrs. Simpson. Sur cet événement, il n'est pas sans intérêt de rappeler que c'est la fascination de l'Angleterre qui préoccupait Nizan, « Mrs. Simpson [étant] *une admiratrice d'Hitler* et le roi [étant] *entouré d'un milieu qui évoqu[ait] assez les milieux nazis* » (261).

Les écrits de Paul Nizan sensibilise le lecteur à l'importance de Nizan dans le champ intellectuel des années trente, comme romancier, comme critique littéraire, mais surtout en tant que journaliste présent à toutes les manifestations significatives de l'époque. Il n'est guère difficile, vu la portée de sa contribution comme personnage bien en vue dans l'intelligentsia française, d'imaginer le réflexe du P.C.F. suite à sa démission. Le caractère public que Nizan lui a donné en la publiant dans *L'œuvre* a sûrement dû être perçu comme un affront impardonnable de la part d'un intellectuel clé.

Maurice Arpin

St. Francis Xavier University

Angelini, Eileen. *Strategies of "Writing the Self" in the French Modern Novel: C'est moi, je crois*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2001. 160 p.

What constitutes autobiography in the realm of the French New Novel? To answer that question, Angelini examines recently implemented strategies of autobiography by way of detailed, illustrative analysis. Apparently designed as an introduction of the subject for the student of French literature, the volume opens with a summarizing preface by Nancy McElveen and ends with a good bibliography, notes, and an index. The main body of the work consists of one chapter for each of three prominent *nouveau roman* authors: Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, and Alain Robbe-Grillet. At each stage of her analysis, Angelini builds on her previous discussion so that the reader gains a cumulative comparatist comprehension of a genre in evolution.

Central to the definition of autobiography is the temporal gap between the event and its notation, which raises the issues of memory and of the selection process. After differentiating autobiography from such notions as the intimate journal, confessions, memoirs, and the self portrait, Angelini presents Philippe Lejeune's identifying marks for autobiography, beginning with the "récit rétrospectif" (which explains the history of the author's personality), develops into the "autobiographical pact" ("identité entre l'auteur, le narrateur, le personnage") only to be superseded by "l'espace autobiographique" ("stratégie visant à constituer la personnalité à travers les jeux les plus divers de l'écriture"). It is Angelini's contention that while Sarraute, Duras, and Robbe-Grillet reject Lejeune's first two indices for autobiography, his more recent notion of autobiographical space, based on his analysis of Gide's writings, corresponds to the strategies all three employ to present their story.

Angelini begins by asking how an author, not to mention a reader, can explore the mirror labyrinth of memory at a time when reality has fallen into discredit. Her title alludes to the fact that the second half of the twentieth century saw practitioners of "l'écriture de soi" invent a hybrid genre, the "récit autobiographique fictif," usually translated as "autofictional narrative," in which the border between biography and fiction becomes blurred. In an effort to avoid the artificial coherence created by either forward-looking teleology or backward-looking causality "explaining" a life, authors have variously exploded the unified viewpoint and fragmented the narrative voice. Actually such methods are conducive to enhancing credibility.

As Angelini explains, Sarraute's novel *Enfance* is characterized by a dialogue between three overlapping, well-defined narrative voices speaking in the first person, all of these being aspects of the author searching for verbal expression of how she

experienced the events of her childhood. Faced with three diverging explanations of any particular memory, the reader is drawn into active participation.

For Duras, Angelini offers a reading of *L'amant* which compares it to other accounts of an event which happened during Duras' youth in Indochina, *Un barrage contre le Pacifique*, *Des journées entières dans les arbres*, *L'Eden cinéma*, and *L'amant de la Chine du Nord* all constituting in some sense reworkings of the central story. But even *L'amant* alone tells the story through three alternating voices, the first of which is Duras in the first person while the other two give different third-person accounts, either from the perspective of Duras' adolescence or that of her older self. By the same method she employed in the chapter on Sarraute, Angelini sensitizes the reader to the nuances in inflection and distancing as Duras attempts to make sense of the crucial experiences of her formative years.

In the hands of Robbe-Grillet autobiography almost becomes a new genre, that of "metaliterary autofiction." Robbe-Grillet blends surprisingly lengthy critical discussion with the fictional reworkings he invents to present himself, and small wonder: for a writer, questions of a metaliterary nature may well be at the very heart of his person.

For the critic, the logical outcome of such strategies almost requires seeking the authors' multiple "voices" beyond any particular work. Though extracting the autobiographical "truth" component by internal and outside comparison—a dubious venture at best—is not an end in itself, it does illuminate the narrative and other literary strategies and the writer's attitude(s) towards the material. Angelini quickly makes the point that paratextual information, which Genette defined as all the supplementary information surrounding a text, is essential. Here Lejeune's displacement of the autobiographical component from a specific work to the total quotable output provides the theoretical underpinnings.

Even Angelini's table of contents reflects the increasing inclusion of what was once considered "background" information. The the chapter on Sarraute centers on *Enfance*, the essay on Duras is entitled "*L'amant* and Other 'Autofictional Narratives'," whereas Robbe-Grillet is examined through all three short stories of *Romanesques* which mutually reflect each other. Angelini demonstrates that the author's quest to "write him- or herself" is an open-ended process. Rather than undermining or "deconstructing" the authors' stories, autobiographical space, which contains every obtainable document which might shed light on the writing, is enriched by the process. Informal interviews, when evaluated in the larger context, can radically improve our comprehension. For example, Sarraute confided to a journalist that *Enfance* was not meant to be a narrative of events but a rendering of the "tropisms" of her childhood. That statement establishes suggestive links between *Enfance* (1983) and her 1957 *Tropismes* in which she focused on fleeting, usually pre-verbal movements of consciousness, and provides access to a host of illuminating critical discussions.

Angelini has risen to the challenge of making critical analysis about *the nouveau roman* simultaneously intelligent and intelligible for the novice. Instead of abandoning the reader to the quicksand jargon of post-modern theory, she provides a means of orientation solidly centred on a comprehensive understanding of primary and secondary sources.

Anja Pearre

Halifax

Petit, Susan. *Françoise Mallet-Joris*. Amsterdam : Rodopi, 2001. 158 p.

Cet ouvrage, résultat d'une étude concise et approfondie en anglais, présente les grandes lignes de l'œuvre de Mallet-Joris. L'écrivaine dont la pluridisciplinarité de l'écriture n'est plus à démontrer (romans, poèmes, nouvelles, livres pour enfants, chansons, biographies,

traductions) a été de nombreuses fois récompensée pour son travail et a été élue membre du jury du prix Fémina en 1969 et de l'Académie Goncourt en 1970.

Petit lui rend hommage en analysant, par ordre chronologique, les différents ouvrages qui composent son œuvre depuis les années cinquante avec la publication du roman *Le rempart des béguines* jusqu'à la parution en 1999 de *Sept démons dans la ville*. Le livre se divise en six chapitres : « An Apprenticeship » (œuvres de 1951 à 1956) ; « Fiction of Independence » (1958-1968) ; « Biography and Autobiography » (1961-1975) ; « Fiction of Self-Discovery » (1973-1983) ; « Mystics and Mothers » (1985-1991) ; et enfin « The Problem of Evil » (1993-1999). L'étude méticuleuse de chaque ouvrage (une trentaine) analyse les personnages principaux en dégagant leurs particularités : « Her male characters often must choose between what they want and what others want them to do or be, while the women are more likely to be seeking their true selves » (12). En progressant dans son analyse critique, Petit envisage chaque ouvrage par rapport aux précédents ce qui permet au lecteur de situer les écrits de Mallet-Joris dans le contexte global de son œuvre et de suivre l'évolution de sa pensée : « A main theme [*Sept démons dans la ville*] is the value of compromising, an idea Mallet-Joris had treated most notably in *Le jeu du souterrain* and *Le rire de Laura* but also in *La maison dont le chien est fou*, where accepting one's guilt shows acceptance of reality » (139). Petit n'hésite pas à donner son avis personnel, ainsi que l'accueil de la critique pour chaque livre considéré : « [...] a fine novel which explores motherhood more deeply than her previous work [...]. Reviews were mixed » (*Adriana Sposa* [110]) ; « This book had positive reviews [...] but it does not seem to have attracted much attention » (*Un chagrin d'amour et d'ailleurs* [90]).

L'étude aboutit, dans les derniers paragraphes de l'ouvrage, à une synthèse des grandes caractéristiques du travail de l'écrivaine : « [...] the work of Mallet-Joris provides stimulating, thought-provoking, and coherent ways of apprehending ourselves and our human situation » (147). Petit complète souvent sa réflexion par une approche originale où elle mêle vie personnelle de l'auteure et sujets de romans. Un parallèle est ainsi mis à jour entre les protagonistes et Mallet-Joris, permettant à Petit d'affirmer que les personnages de l'écrivaine sont fréquemment autobiographiques : « Like Mallet-Joris, Adrienne was born in Antwerp in 1930 to a Walloon father and a Flemish mother » (*Adriana Sposa* [111]) ; « Julien has always resented Sylvia's success. It is likely that the situation recurs because Mallet-Joris's third marriage was ending at about this time due to similar tension » (*Le clin d'œil de l'ange* [97]). Il est cependant précisé qu'il ne s'agit pas de romans autobiographiques au sens propre du terme : « [...] it is primarily the ideas and emotions rather than the plots which she derives from her life » (11). Le lecteur saisit ainsi pleinement les motivations scripturales de l'écrivaine au cours de sa carrière, même si certaines précisions peuvent parfois être inutiles : « Lilar [mère de Mallet-Joris] died of a heart attack on December 11, 1992 [...] in 1994 Mallet-Joris had the consolation of two grandchildren. [...] She also had a year-old puppy, Patou » (123). Notons cependant que si Petit situe toujours les écrits de Mallet-Joris dans le contexte social, familial, politique où l'écrivaine évolue, elle évite de les situer dans le contexte littéraire de la deuxième moitié du vingtième siècle.

Il s'agit d'un bon ouvrage de référence pour tout(e) chercheur(e) qui désire aborder l'œuvre de Mallet-Joris car cette étude détaillée et bien orchestrée en donne une très bonne vue d'ensemble.

Rodowick, D. N. *Reading the Figural, or, Philosophy After the New Media*. Durham, NC: Duke University Press, 2001. 276 p.

Our society has long begun to challenge the boundaries between form and meaning or textual and visual expression inherited from the Enlightenment. In contemporary cultural theory, psychoanalysis, post-structuralism and deconstruction have all contributed to push these limits further by dethroning the rationality of speech. And according to Rodowick, it is now time to effect a similar critique of the still prevalent concept of visuality, a notion that rests on the assumption of the self-identity of the visual. The underlying idea of the book is that our culture needs a social history that pays attention to creative strategies of resistance rather than just power structures or the historical logic of disciplinary thinking.

This critique was prompted by the realization that modes of producing and consuming images have changed: “[T]he MTV generation is characterized by a heightened sensitivity to visualization and parallel processing—the ability to make sense simultaneously from competing information sources” (107). This generation of viewers therefore requires concurrent fluency in two or more different semiotic codes in contrast with “pre-TV adults [who] process information in a linear and successive fashion appropriate to print culture” (107). While a new type of visual literacy has emerged, the critical tools needed to speak of how meaning is formed and interpreted still need to be developed. That is to say, contemporary new media and digital imagery have given rise to hybrid and mutant forms that semiology is ill equipped to understand and critique.

This particular merging of the verbal and the visual in the new media or digital culture lends itself exceptionally well to an exploration of the processes of signification centered on the figural, a term which defies the traditional tension between the visible and discourse. The figural, a concept whose origins Rodowick traces to the writings of Deleuze in which resonate earlier work by Kant, Nietzsche, Freud, Merleau-Ponty, Adorno, Foucault, Lyotard and Derrida, is not located in the juxtaposition of visual and textual information, but rather in the richness of indefinable meaning to be sought in the interstice. In this way, the figural resembles the unconscious operations of desire, or perhaps the decentered potentiality of arch-writing.

This is a difficult concept to pin down since the figural is radical about never being framed in a disciplinary or formal category. Rather, it acts (politically as well as aesthetically) as a transgressive force that loosens meaning in cultural production while forming it. And indeed, for the author of *Reading the Figural*, the deepest and most profound potentiality of the figural is that it “offers a nonspatial perception—not space but force, the force of time as change, interrupting repetition with difference and parceling succession into series” (200). The figural belongs to an order of sense or existence that is neither that of linguistic communication, nor figurative representation, nor practical activity; it expresses itself in disordered forms, it acts as unforming. By the same token, it has the power to preserve art from strict meaning, thereby allowing play and imagination in insight and perception.

Throughout his study, Rodowick argues that it has become necessary to reflect on the history of the aesthetic distinction between form and content in order to understand our contemporary digitally driven semiotic environment. Because the figural is unsayable, it therefore becomes necessary to describe where, when and how these transformations have been/are taking place. In other words, if the functions that separated the visual from discourse are now disappearing, our culture becomes one where reading across codes, rather than along them, becomes essential. This does not imply the primacy of one code over the other, but suggests fundamentally new forms of stratification of the audiovisual/digital archive, with implications for both word and image, and for art in general.

Rodowick goes to great pains to define how, in digital arts, the tension between discourse and figure no longer rests on an easy disciplinary division, or one that unfolds in time. For the author, the hybrid qualities of the cinematic and digital arts bring to the fore the figural—which was always there, but can now no longer be ignored. However, Rodowick fails fully to take advantage of the insights he puts forth. Indeed, while he discusses at great length the modernist works of the visual artists Magritte and Klee, and of several filmmakers, including Godard and Lang, he shies away from engaging directly with contemporary works in new media. This is disappointing, especially since one can clearly see how relevant the critical reflections he fleshes out would be to new animation processes or web art, for example.

In this book, the figural functions as a nomadic concept that circulates in seven essays written over seventeen years. The figural is transformed by encounters with different philosophers, disciplinary preoccupations and historical moments. It highlights how historically the analog is replaced by the digital, and cleverly reveals how in contemporary theory linear arguments are replaced by the same discontinuity that embodies the described nature of the figural.

Annie Gérin

University of Regina

Kom, Ambroise. *Mongo Beti parle*. Bayreuth African Studies 54. Bayreuth : Bayreuth African Studies, 2001. 197 p.

Mongo Beti, premier romancier camerounais, disparu brutalement le 7 octobre 2001, était connu depuis la sortie de *Ville cruelle* (1954) comme un grand dénonciateur de toutes les formes d'exploitation doublé d'un défenseur des droits de la personne. L'interview accordée en juillet 1998 à Kom apparaît comme un témoignage dans lequel il lui confie toute sa vie ainsi que sa vision de l'Afrique en général, et singulièrement celle du Cameroun. Dans cette vision panoramique en neuf épisodes qui va d'« une certaine idée de l'éducation » (23) à « françafrique : presse, coopération et langue française » (177), on retrouve un personnage fortement engagé, très rigoureux dans le travail. Mais cet homme de conviction lui dévoile aussi ses faiblesses, ses espérances sur la jeunesse dans une Afrique qui, bon an mal an, est en marche et augure des perspectives nouvelles.

Dans ce foisonnement d'idées effectué « à bâtons rompus », comme aime le répéter Kom (21, 193), il y a un fil structurant qui sous-tend l'ensemble de l'interview : la lutte contre le néocolonialisme sous toutes ses formes et la quête inlassable d'une âme africaine, d'une énergie redynamisante par le biais d'un militantisme aigu.

D'entrée de jeu, Beti nous apprend que l'école coloniale, qu'elle soit privée (les missionnaires) ou publique, à quelques nuances près avait pour objectif de former « des robots » de la langue française, des fonctionnaires subalternes qui serviraient d'interprètes dans l'administration coloniale. On leur inculquait coûte que coûte les rudiments de la grammaire et la syntaxe françaises en se gardant avec toute la malice que cette méthode renfermait, de leur enseigner la culture générale. La pensée discursive d'où découle l'esprit de créativité n'était guère l'apanage des nègres.

Bien que cette éducation austère et parfois humiliante ait profondément marqué l'itinéraire de Beti, il en a retenu l'assiduité, la ponctualité et le travail. Ce qui n'est pas le cas de certains « intellectuels » africains qui admirent la culture occidentale dans ses aspects superficiels en évitant ses contraintes positives : la rigueur. Aussi en arrive-t-il à un triste constat : « les obstacles à notre développement c'est nous-mêmes » (29).

De cette amertume consécutive aux réalités coloniales, il en a ressorti un esprit de résistant et de combattant des droits de l'homme en mettant à profit sa double culture : européenne et africaine. Arraché très tôt à sa culture d'origine, il avoue être lui-même un « déculturé ». Depuis son retour, il effectue un véritable travail d'enracinement en se

mettant à l'écoute des villageois. En se réconciliant avec lui-même, il affirme son identité confisquée, cette redécouverte étant alors une vraie renaissance (46).

En outre, conscient du fait que la France sabote l'Afrique — thèse exposée dans un titre très révélateur, *La France contre l'Afrique*, et réitérée dans l'épisode 3 — et qu'aucun colonisateur ne peut sincèrement s'enorgueillir de l'émancipation de ses sujets (164), Beti l'agrégé des lettres classiques et le bourgeois du lycée Corneille n'entend manifester aucune reconnaissance pour ce statut de privilégié.

Il utilise la langue par accident historique parce que la France a violé l'Afrique, c'est un simple instrument de travail. Loin de lui l'intention d'entretenir un quelconque mysticisme autour d'une langue qui, de surcroît, lui a été imposée en tant que « langue du maître ». De ce fait, il reste très réservé vis-à-vis des motivations profondes de la francophonie, car d'après lui, « une langue ne s'impose pas par la force. Une langue s'impose parce qu'elle est le champ où s'expriment les libertés, tant qu'elle est le symbole de l'obscurantisme et de l'oppression, c'est gênant » (127).

Plus qu'un simple témoin des meetings de l'UPC, le parti mythique de la libération du Cameroun (épisodes 3, 6, 9), l'écrivain engagé connaît bien l'histoire politique du Cameroun d'où il tire une bonne partie de son inspiration, car de la Bretagne, l'exilé-combattant n'arrivait plus à démêler la réalité du songe : « Vraiment, je ne me sens pas à l'aise parce que si j'étais honnête [...] je devrais être dans le maquis » (55). On retrouve cette rage dans *Main basse sur le Cameroun, Remember Ruben et Ruine presque cocasse d'un polichinelle*. Il narre avec une extrême précision les grandes étapes de ces tragédies, ces luttes coloniales avec ses martyrs, sa cohorte de trahisons et d'opportunismes (27, 58, 142, 182).

L'engagement n'étant pas un luxe, le chemin de ses publications satiriques et pamphlétaires était truffé d'embûches comme en témoignent la censure et la saisie du *Pauvre Christ de Bomba* et *Main basse sur le Cameroun*, sans oublier les éditeurs fortement politisés qui refusaient des manuscrits anti-français, c'est-à-dire contestataires (épisode 4, [84]).

En effet, dans les épisodes 1, 5, 6 et 8 notre écrivain poursuit froidement ses observations de l'Afrique indépendante. Il pose un regard sans complaisance sur les deux personnalités des deux républiques successives du Cameroun : Ahmadou Ahidjo (1960-82) et P. Biya (1983-). Le premier, cruel, responsable des massacres des opposants et un pur produit colonial, s'était fort racheté par son sens poussé de la chose publique, c'est-à-dire la conscience nationale. Par conséquent, il était un vrai homme d'état. En l'occurrence, il ordonna la réforme des maternités après avoir pris connaissance de l'état de délabrement des hôpitaux dénoncés dans *Perpétue ou l'habitude du malheur* (29-30). Le second est plutôt irresponsable. À l'instar d'un patriarche bulu, il semble apathique, léthargique, « un vrai robot d'Elf » (141).

Le régime postcolonial, « un état mafieux » et « une coquille vide », entretient, au demeurant, une dictature occulte et manoeuvrière (112). Cette opacité ajoutée à la rapacité ont fabriqué une mentalité d'assistés sans initiatives concrètes. Le culte de la facilité l'a emporté sur des citoyens corrompus et faméliques.

En tant que militant, Beti note que cette société manque de leader charismatique, l'élite étant « fondamentalement impuissante ». Il regrette que les Occidentaux aient privé l'Afrique de ses grands esprits et, bien sûr, par la connivence des Africains eux-mêmes. Il établit un parallélisme entre la situation camerounaise et celle du sud des États-Unis (dans l'Alabama) où les Noirs se sont battus pour se sortir de l'oppression blanche. Il faut à l'Afrique un visionnaire de la trempe de Martin Luther King, un homme engagé et plein d'abnégation, une sorte d'aventurier un peu « fou ».

Beti œuvre pour une éducation citoyenne que l'UPC de Ruben Um Nyobè avait amorcé à travers la formation de la jeunesse au patriotisme en leur inculquant une dose de militantisme. Dans la même optique, le but premier de la revue *Peuples noirs, peuples*

africains était de créer une tribune idéologique et psychologique pour les jeunes, « une solidarité militante ». Sa disparition était due au manque de financement certes, mais avant tout à ce « déficit de militantisme ». Car il faut s'organiser collectivement (140).

Toutefois, Beti fait son *mea culpa* dans les épisodes 3 et 7. En ce sens, cette interview est un vrai testament. Il affirme s'être montré parfois naïf vis-à-vis de la classe politique camerounaise en pensant que tous les « camarades de combat » avaient la même conception de la politique. Il n'a pas toujours su prendre une distance critique pour distinguer les opportunistes des vrais opposants (137).

Enfin, le jalon lancé à la jeunesse pour une Afrique future est le travail de démythification du pouvoir par l'action édifiante : une aspiration réelle et concrète au changement et l'esprit de créativité. Il incite à la lutte pour la liberté et au confort en assainissant d'abord l'environnement politique, c'est-à-dire en trouvant des ressources nécessaires pour éradiquer le néo-colonialisme. Ensuite pourrions-nous travailler en profondeur sur le choix d'une langue nationale, les journaux et maisons d'éditions autonomes. Enfin, on établira une franche coopération multinationale puisqu'on inspirera le respect à l'extérieur comme à l'intérieur (180).

Au regard de ces analyses prestigieuses, on peut admirer la qualité de cette interview : sur le plan épistémologique, elle est une vraie boucle. Elle respecte scrupuleusement l'esthétique holistique négro-africaine perceptible dans l'épisode 2, « De Mbalmayo à Aix et le retour ». Elle ressemble à bien des égards au parcours initiatique du héros betien en quête de maturité, de ressourcement et en perpétuel mouvement. Elle apporte un éclairage non seulement sur cette personnalité ô combien énigmatique mais aussi sur la densité de son œuvre.

Sur le plan de la recherche proprement dite, elle vient à point nommé dévoiler, avec une extrême rigueur méthodologique dans le maniement des outils conceptuels sociopolitiques et littéraires, le talent de cet écrivain de génie. L'ouvrage renferme de nombreuses informations bénéfiques aux chercheurs sur la politique et la géopolitique camerounaise, les relations Nord-Sud, la conception betienne de l'écriture, etc.

Sur le plan formel, Kom a fait preuve d'originalité en laissant parler l'interviewé, méthode qui ne passe pas inaperçue, mais nous aurions souhaité que les idées éparses soient agencées. Cette redondance est parfois lassante malgré la délicatesse que Kom a eue d'indiquer les titres et les sous-titres qui malheureusement ne coïncident pas toujours avec les idées-maîtresses des épisodes ; par exemple, le titre de l'épisode 3, « L'infatigable pamphlétaire », pouvait bien être celui de l'épisode 7 puisque Beti est ici « sur les traces de Voltaire ». Mais ceci n'est qu'un détail qui n'occulte nullement la qualité de l'entretien, le souci de notre critique étant de respecter la parole-symbole, cette parole précieuse tantôt iconoclaste, tantôt primesautière, mais profondément humaine et salvatrice.