

Book Reviews

Hersant, Marc et Catherine Ramond (s.la dir. de). *Les portraits dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique*. Leiden ; Boston : Brill/Rodopi, 2019. xx, 529 p.

L'ouvrage collectif sous la direction de Marc Hersant et Catherine Ramond se concentre sur les différences entre deux types de récit : le récit historique (ou factuel), où on décrit des individus réels tout en courant le risque de basculer dans la fiction, et le récit fictionnel, qui peut trahir un plaisir de reconnaître certaines personnes réelles ou célèbres dans les personnages. Les questions essentielles posées ici portent sur les raisons qui déterminent les auteurs à écrire des portraits, le style et la particularité du rapport des portraits au référent ou au réel.

Le livre est structuré en six parties. La première partie met en vedette le jeu entre des portraits parallèles ou croisés dans la fiction et dans l'histoire en s'appuyant sur des auteurs qui ont écrit dans les deux champs : Mme de La Fayette, (Hélène Merlin-Kajman, Patrick Dandrey), Bussy-Rabutin (Myriam Tsimbidy), Jonathan Swift (Baudoin Millet) et Mme de Staël (Lucia Omacini).

La deuxième partie étudie la manière dont le portrait historique acquiert des dimensions fictives, des éléments imaginaires ou rhétoriques chez des auteurs tels que Voltaire (Jan Herman), l'historien Boulainvilliers (Camille Pollet), Antoine François Prévost (Sergine Pelvilain) et Stendhal (Béatrice Didier).

La troisième section se concentre sur le portrait dans une variété d'œuvres fictionnelles: le roman pastoral *Astrée* d'Honoré d'Urfé comme premier modèle français de l'*éthopée* (figure de style qui peint les mœurs et le caractère des personnages) (Delphine Deni); les histoires comiques de Charles Sorel qui trouvent leur référence dans l'Histoire (Françoise Poulet); le roman didactique de Fénelon où le portrait représente le monde sensible (Adrien Paschoud); l'utopie de Louis-Sébastien Mercier qui fournit le modèle pour le cadre narratif chez Sorel (François Rosset); et le roman érotique *Cent Vingt Journées de Sodome* qui propose un portrait sadien comparable à celui cultivé dans l'œuvre historique de Retz et de Saint-Simon (Marc Hersant).

Le récit historique est repris dans la quatrième section où on se limite au récit raconté à la première personne – mémoires, autobiographie, récit de voyage – pour montrer leurs liens saisissants avec le romanesque. Pour rendre le portrait plus véridique et animé, plusieurs mémorialistes illustrent leur subjectivité en créant une identité romanesque qui en constitue la preuve (Anne Duprat, Emmanuèle Lesne-Jaffro). Les mémoires du cardinal de Retz brossent un portrait de toute une Église qui ne saurait être à la hauteur de ses modèles (Frédéric Briot) et les récits des voyageurs, Robert Challe et Guy Tachard offrent dans leurs témoignages une combinaison de véridique et de subjectivité (Carole Martin). Le style de Saint-Simon met en avant le portrait ouvert, jamais achevé ou imprégné de digressions (Claire Quaglia), le paradoxe de peindre un objet factuel tout en détournant l'attention sur l'opposition vrai/faux (Francesco Pigozzo), la fictionnalisation comme moyen d'intelligibilité du portrait (Annabelle Bolot) et la narration rendant perméable la frontière entre description et récit (Frédéric Charbonneau). Karin Abiven fait découvrir les *memorabilia* de l'époque qui construisent une « esquisse en mouvement ». Le spécifique de Rétif de la Bretonne est examiné dans les portraits succincts des femmes dans *Mon Calendrier* qui cachent un projet autobiographique hétérogène (Laurence Mall) et dans le portrait de la prostituée qui associe un réalisme aigu à l'imaginaire mythologique (Ilhem Belkahla). Casanova est placé sous examen dans une analyse croisée du portrait du souverain réel et du portrait utopique (Malina Stefanowska) et dans une comparaison de différentes versions de ses mémoires (Jean-Christophe Igalens).

Le retour à la fiction est marqué par la cinquième partie qui choisit des genres spécifiques, (« feintises » ou dissimulations) : le roman-mémoires et le roman épistolaire. Chez Marivaux, on constate un portrait moins traditionnel en faveur d'une succession d'événements propres au récit historique (Jean-Paul Sermain), une plus grande intégration du portrait dans la narration (Lise Charles), ainsi qu'une infiltration d'une portée philosophique dans le portrait « réflexif » et le portrait « expérimental » (Sylviane Albertan-Coppola). L'abbé Prevost renouvelle aussi le portrait formel en exploitant une histoire factuelle comme technique de crédibilité (Jean Sgard), en cultivant des tensions narratives dans les portraits (Coralie Bournonville) ou en les morcelant et les déformant en faveur d'une genèse de la subjectivité (Audrey Faulot). *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau fait appel à un portrait peint et à ses symboles (Paul Pelckmans); les portraits libertins d'Antoine Hamilton expriment avec ironie le jeu des apparences (Marianne Charrier-Vozel); et les portraits libertins au XVIII^e siècle imitent les énoncés de réalité en se tournant vers la littérature morale ou les histoires comiques (Catherine Ramond).

La dernière section groupe des textes hybrides, qui résistent à la catégorisation fictionnel/ factuel et qui nécessitent une analyse nuancée. Certains écrivains illustrent les entrelacs de la fiction et de l'histoire : Gomberville (Delphine Amstutz), Saint-Réal (Giorgetto Giorgi), Vauvenargues (Camille Guyon-Lecoq, tandis que Donneau de Visé rend dans le *Mercurie galant* une archive officieuse de la société du royaume sous Louis XIV (Alexandre De Craim). Chamfort se distancie des moralistes par une expression fragmentaire et ouverte (Riccardo Campi); et Chateaubriand pense l'histoire à travers des mythes dans la peinture des vies illustres (Fabienne Bercegol).

En proposant des analyses approfondies sur la diversité et les enjeux des portraits, cet ouvrage collectif met en lumière autant la spécificité de chaque auteur envisagé que le tableau de la transformation de cette pratique d'écriture aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Sanda Badescu

University of Prince Edward Island

Dubosson, Fabien. *Dés-admirer Barrès. Le prince de la jeunesse et ses contre-lecteurs (1890-1950)*. Paris : Classiques Garnier, 2019. 806 p.

Peut-on encore parler de Maurice Barrès ? Il peut y avoir des auteurs oubliés, et même oubliables, qui remontent parfois à la surface des marais du temps grâce à quelque retournement politique ou à un engouement esthétique nostalgique de plus ou moins brève durée. Mais on aurait pu croire que celui que l'on avait surnommé lors de la Première guerre mondiale « le rossignol des massacres » pour ses écrits propagandistes, merveilleusement détachés de la réalité, demeurerait enveloppé d'un oubli compatissant même à une époque où les nationalismes ressurgissent un peu partout au monde. Or, ce livre vient à point nommé nous rappeler qu'en dépit de tout ce qu'on peut légitimement penser de Barrès, sa place dans la littérature française du siècle dernier a été telle qu'il est impossible – et qu'il n'est même pas souhaitable – d'ignorer, si ce n'est la totalité de sa production, du moins son influence. En effet, tout comme bien des jeunes romantiques voulaient désespérément être « Chateaubriand ou rien », il s'est trouvé bon nombre d'auteurs débutants, de ceux qui animaient les petites revues si abondantes en cette époque, qui se sont donné Barrès comme modèle après se l'être donné comme idole, et qui ont adapté à leur usage personnel ce dernier avatar du romantisme qu'a été le barrésisme. La chose pouvait être plus facile qu'elle n'en a l'air tout d'abord, surtout au vu de l'évolution idéologique de l'auteur, qui surfe dans les années 1890 sur la vague de fond anarchisante qui agite une bonne partie de la jeunesse littéraire d'alors et qui parvient, grâce à des œuvres comme *L'Ennemi des lois*, à se construire une image d'audace qu'il saura – exception notable pour l'époque – conjuguer avec une carrière, littéraire d'abord et politique ensuite,

brillante. Il peut y avoir donc une certaine « nostalgie » de Barrès, ou d'un Barrès, alors que celui-ci est encore vivant et actif ; une admiration ambigüe qui va marquer bon nombre de jeunes écrivains, dont certains eux-mêmes destinés à la célébrité.

Divisé en deux parties, l'ouvrage s'intéresse d'abord à « L'invention du "barrésisme" », et se concentre ensuite sur la réception de Barrès dans « Se dépendre d'un maître : de quelques admirateurs devenus "contre-lecteurs" ». La première partie examine le style barrésien, son positionnement entre symbolisme et roman psychologique, son éloignement progressif de l'impersonnalité flaubertienne, ainsi que l'influence de Bourget. Mais on y découvre aussi – en plus de la fascination que pouvait exercer Barrès sur ses confrères – les formes précoces d'un activisme qui va transférer la littérature dans le domaine de la politique tout comme celle-ci, sous l'impulsion de la notion d'« individualisme en art » qui constituait pour plusieurs symbolistes l'essence de l'anarchisme, envahit le domaine politique, notamment à travers l'« égotisme » barrésien. Le culte de l'émotion et de l'énergie qui s'y développe s'avérera facilement disponible aux réinterprétations nationalistes qui suivront. L'étude abonde en pages des plus intéressantes, solidement documentées, notamment dans la discussion de l'influence et de la réception très contrastée de Barrès dans *La Revue Blanche*, cette publication des frères Natanson où écrivaient bon nombre d'auteurs israélites (Blum, Muhlfeld, Benda..., en plus d'écrivains comme Mirbeau, Claudel ou Péguy) qui vont se dépendre, à regret, de leur maître lors de l'affaire Dreyfus. Et c'est justement la décision de Barrès de s'aligner avec les anti-dreyfusistes que l'auteur identifie à raison comme le moment charnière qui va marquer son sort et orienter à tout jamais le reste de sa production littéraire et l'image qu'il léguera à la postérité.

Mais c'est dans la deuxième partie surtout, à notre avis, que se situent les passages qui intéresseront le plus les passionnés de cette période. L'auteur y aborde les rapports de Barrès avec des personnages tel Albert Thibaudet – le grand critique, qui se voit obligé face à l'évolution du romancier lorrain de procéder à une critique de sa propre critique – Jacques Rivière – dont l'engouement pour Barrès est surtout une affaire de jeunesse – et les dadaïstes – qui sont allés jusqu'à mettre Barrès en procès – sans oublier Louis Aragon, dont l'orientation politique fort différente ne cache cependant pas une conviction et un engagement guère dissemblables. Et enfin Joseph Delteil, dont le surréalisme peut avoir aussi des tonalités barrésiennes.

Un Index des noms propres de dix pages clôt le volume et certifie de la qualité de la recherche menée. On peut regretter de ne pas y trouver le nom d'Aurèle Patorni, écrivain libertaire qui avait été l'un des meilleurs, ou en tout cas des plus virulents, critiques de Barrès. Mais ce serait au fond une injustice envers l'auteur de ce livre, qui donne ici un volume important qui restitue avec clarté et précision un personnage – guère commun – et son époque.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Mitchell, Robin. *Vénus Noire: Black Women and Colonial Fantasies in Nineteenth-Century France*. University of Georgia Press, 2020. 183 p.

Mitchell's point of departure is the 1791–1804 uprising in Saint-Domingue, which took the lives of 30,000 white Frenchmen and other Europeans and forced between 6,000 and 10,000 white Creoles to flee to metropolitan France. For more than two centuries, the French have downplayed the significance of that Revolution, so reluctant to admit that their first colonial conquest no longer belonged to them, for example, that they continued to call it Saint-Domingue long after it adopted the name Haiti. Even today, Mitchell submits, many French leaders seem intent on keeping slavery and the slave trade out of their

country's history (12). Through analyses of the stories of Sarah Baartmann, Ourika, and Jeanne Duval, Mitchell shows how France's defeat at the hands of a people considered to be racial inferiors culminated in "a reordering of French national identity via the black female body," a body consistently represented as "savage, hypersexual, and above all an existential threat to the purity of the French nation" (9). Her groundbreaking approach puts the three women in dialogue with each other, analyzes representations of them within a broad historical framework, and rejects standard periodization in order to tease out "continuities and disjunctions between prerevolutionary France and the modern era" (12). Biographical sketches of the three women are a critical first step in Mitchell's process of pinpointing the ways that literary and visual depictions of them depart from reality. As she puts it so animatedly, "These women's real counterparts were culturally devoured, sliced, paraded, swallowed, and finally spit out as fantastical representations that bore scant resemblance to the originals" (50).

When Sarah Baartmann, the Hottentot Venus, arrived in Paris in 1814, she proved to be a welcome distraction from France's political and social troubles. On display in private for paying upper-class spectators and in public for everyone else, Baartmann was "a living, breathing embodiment of difference, both 'scientifically' and in popular culture" (56). Plays, periodicals, and artistic renderings highlighted her racial and gender differences. One journalist performed what Mitchell calls "racial ventriloquism" (58) by publishing satirical letters supposedly written by Baartmann; a play, *La Vénus hottentote, ou, Haine aux Françaises*, warned of the dangers of "black libidinous female charms" (66). Painters exaggerated her features, especially her buttocks. Georges Cuvier went further, making a plaster cast of her body after her death, dissecting her buttocks, and pickling her brain and genitals, the latter—her so-called "Hottentot apron" (*labia minora*)—finally available for his scrutiny. In short, Cuvier used "'objective' science" to prove that the black body was inherently inferior (41). Many of his claims (that Baartmann's brain was smaller than average, that her genitalia were deformed) would later be refuted.

While little is known about the short life of Ourika, Claire de Duras's 1823 eponymous novel put her front and center in the public's imagination, as is evidenced by the use of the term *mania* to describe the furor over her, its association with deviant behavior leaving little doubt about the anxiety that she provoked. Duras's representation of Ourika as a sympathetic figure, not to mention a well-bred Frenchwoman, ran counter to the widespread belief that blacks could never be more than slaves. Other literary treatments included three Ourika plays which promote the separation of races and three poems in which there is "[a]n underlying current of blackness subdued and white French womanhood asserted" (99). Ourika Mania manifested itself as well in clothing, perfumes, hairstyles, and a particular color palette known as "Ourika colors." These Ourika-inspired consumables enabled the French, states Mitchell, "to cut Ourika into pieces and avoid dealing with her as a full person" (103).

After examining cultural productions by Baudelaire, his contemporaries after his death, and his biographers, Mitchell concludes that Jeanne Duval exists "only as she has been interpreted and produced by others" (112). Most of what we know about her from Baudelaire himself comes from letters to his mother in which he expresses a full range of emotions, including hate and anger. His drawings of her reveal a similar ambivalence, varying her skin color and bearing little resemblance to the descriptions offered by others. As for Baudelaire's contemporaries, Courbet included Duval in *L'Atelier du peintre* only to paint over her (at the poet's request), and Manet distorted the proportions of her body—her hand is as big as her head—in *La Maîtresse de Baudelaire allongée*, creating "a warped, troubled, and off-putting image" of Duval (120). The only way Baudelaire's friends could reconcile the flawed man they knew with the image of him they wanted to project (that of "a respected white male French intellectual" [132]) was to attribute his shortcomings to

her, “fall[ing] back on the tropes long associated with the black woman” (124). Baudelaire’s biographers, for their part, liken her to a wild animal in search of prey, blame her for his violence toward her, and bemoan the fact that a “mendacious slut . . . now occupies an unrivaled niche in literature” (qtd. 129). “It is as if,” Mitchell declares, “Baudelaire’s greatness as a writer has long been predicated on her obliteration even as his most celebrated poetry depended on her existence” (125).

Amplly illustrated, carefully written, and well edited—save for a few mistakes in the French (including a mistranscription of the inscription on a portrait frame [*doux* is rendered as *joïex*, 82])—this slim volume packs a powerful punch, making a compelling case for France’s lingering blind spot about how race fits into its national identity.

Hope Christiansen

University of Arkansas

Noonan, Mary, and Joëlle Pagès-Pindon, eds. *Marguerite Duras: Un théâtre de voix / A Theatre of Voices*. Boston : Brill Rodopi, 2018. 224 p.

In her contribution to Mary Noonan and Joëlle Pagès-Pindon’s edited collection, Denise Aron-Schröpfer cites Duras’s response to the question, “à quoi sert d’écrire?”: “C’est à la fois taire et parler” (184). Duras’s works rely on both verbalization and silence as modes of communication and within the interplay of the spoken and le “mot-trou” (*Le Ravissement de Lol V. Stein*), the reader or spectator finds meaning. Noonan and Pagès-Pindon’s ambitious edited work, *Marguerite Duras: Un théâtre de voix / A Theatre of Voices* honors Duras as a “trailblazer” who manipulated “the languages of the stage” and “shaped the development of the form”(backmatter). The compilation of engaging articles, written by an interdisciplinary cadre of “chercheurs, écrivaines pour la scène, praticiennes, [et] metteurs en scène” (x), examines voice, sound and silence—both on- and off-stage of Duras’s theater and film—through detailed analyses of pertinent aspects of her art; from space and lighting to screenwriting and directing.

The preface to the pluri-disciplinary collection is concise in its summary of the book’s chapters, but missing is credit that the compilation is rightfully due regarding its contribution to Durassien film studies. Six of the fourteen articles refer to or analyze in detail Duras’s films or adaptations of her works, but the preface and backmatter refrain from mentioning the compilation’s potential appeal to film scholars. Some (but by no means all) of the contributors refer to a “brouillage des frontières entre les genres” (ix) or a “hybridation des genres” (183). The term *genre* (inadvertently) downplays the compilation’s rich contribution to the study of Duras’s interconnected but separate artforms (as she herself presents them in her subtitle to *India Song*: “roman-théâtre-film”).

The collection is divided into four sections that move logically from textual analysis of her plays and films (“Les Voix du texte”) to staged works (“Les Voix de la Scène”), and then to Duras as playwright, screenwriter, and director (Témoignages Scéniques). The fourth section consists of the first publication of the original version of Helga Finter’s 1985 interview with Marguerite Duras. “Les Voix du texte” begins with articles by the editors. Pagès-Pindon’s analyzes the “voix adressée” in Duras’s 1980 *Agatha* and, based on her study of archival materials, explores the work’s “sonic fields”. Noonan continues in a similar auricular vein but via a psychoanalytic approach in which she proposes that Duras “uses the stage as a resonating chamber” that leads “both actor and spectator to an intense auditory apprehension of loss” (38). While Julien Botella presents a study of the evolving significance of lighting (in particular day light) in *L’Éden Cinéma*, *Savannah Bay* and *La Musica Deuxième*, Laurent Camerini examines modifications as well, in this instance, to characterization and performance in the rewriting of *La Musica* as *La Musica Deuxième*.

Finally, Neil Malloy focuses on stage directions and paratextual writings in his exploration of Duras's staging of marginalized figures.

In the second section, "Les Voix de la Scène," Marie-Madeleine Mervant-Roux adds to her previous work on *L'Amante anglaise* with an exploration of the rewards and difficulties associated with the study of archival recordings and annotated scripts from the play's 1968 performance (replete with color photos of the aforementioned scripts). Sabine Quiriconi explores the interconnectivity of Duras's works and their influence on contemporary French theater, while Aurélie Coulon compares and contrasts the "figuration de l'invisible" of the "hors-scène" in Duras's work by three directors. Lib Taylor details how her experience as director of Duras's work informs her proposal of a "sonic collage" in the author's theater. Finally, Quentin Rioual and Vincenzo Mazza contribute chapters that explore Duras's significant theatrical collaborations with directors Claude Régy and Madeleine Renaud.

In "Témoins Scéniques," the final section of analyses, film comes to the fore as Isabelle Denhez examines the relationship between the page and the screen through a detailed analysis of a scene void of dialogue in *Nathalie Granger* as means to propose the notion of cinematic "free indirect discourse," while actress Aron-Schröpher (for whom no contributor note is provided, sadly) explores "visual silence" and Duras's self-acknowledged complicated relationship to film: "faire un film, c'est passer à un acte de destruction de l'écrivain" (193). Marie-Pierre Cattino also relies heavily on citing Duras, in particular the 1993 *Écrire*, as means to explore the role that silence plays in her dramatic productions.

Finally, the compilation ends with the transcript of Helga Finter's 1985 interview with Marguerite Duras, edited by the latter. Replete with "didascalies," so to speak, such as « rires » (208), the interview elucidates what theater—her own and that of other playwrights—meant to Duras. The twenty-page conversation serves as a gift to the reader, Duras-ophiles and neophytes alike, and thus a perfect conclusion to Noonan and Pagès-Pindon's rich and enlightening collection of essays.

Mariah Devereux Herbeck

Boise State University (Boise, ID)

Grenaudier-Klijn, France. *La Part du féminin dans l'œuvre de Patrick Modiano: Fonctions et attributs des personnages féminins modianiens*. Paris: L'Harmattan, 2017. 324 p.

France Grenaudier-Klijn's *La Part du féminin dans l'œuvre de Patrick Modiano: Fonctions et attributs des personnages féminins modianiens* provides a highly detailed analysis of Patrick Modiano's female characters that have not previously received significant attention, most especially ones who serve as objects of desire yet who still play a prevalent role in the unfolding of Modiano's narratives. Across ten chapters (*Le Nom; La Blondeur; La Cicatrice; La Voix; Le Parfum; La Démarche; La Lecture; Le Vêtement; L'Amour en vert*; and, *La Disparition*), accompanied by an inventory of female characters, a thematic index, and critical index, Grenaudier-Klijn examines how these vulnerable female objects of desire are exploited by male characters. For example, in *Chapitre 1: Le Nom*, she explains via a brief analysis, "Une authentique Française," how the character of Denis Coudreuse is an illuminating example of why some of Modiano's female characters modify their name to escape both justice and their past:

La première indication fournie sur le principal personnage féminin du roman, Denise Coudreuse porte sur le fait qu'elle est « une Française » (RBO, 92). Au fil de récit, d'autres éléments s'ajoutent à la description de cette « mystérieuse

Française » (RBO, 93): physique; âge; occupation; état-civil; son talent au billard. Mais les informations relatives à la nationalité du personnage demeurent au premier plan, ce qui va permettre à Modiano d'introduire obliquement un discours centré sur l'insignifiance de la protection censée être assurée par le patronyme et la nationalité. (46)

Another intriguing example is in *Chapitre 8: Le Vêtement*, when discussing “*Cette fille qui ne quittait pas son manteaux de fourrure*,” Grenaudier-Klijn shows what distinguishes one female character from another:

Certains critiques ont noté l'association du manteau de fourrure à la prostitution. En référence à *Fleurs de ruine*, *Un cirque passe* et *Du plus loin de l'oubli*, Paul Gellings note ainsi que l'on compte « beaucoup de manteaux de fourrure fort emblématiques, car généralement associés à des femmes entretenues » (Gellings 2000, 168). S'il est exact que le manteau de fourrure est fréquemment porté par des jeunes femmes à la moralité questionnable, Modiano exploite toutefois plus finement les connotations permises par cet indice vestimentaire. Très souvent en effet, cet accessoire sert à évoquer la vulnérabilité des personnages féminins. On constante ainsi que certaines héroïnes ne se déparent pas de ce vêtement, comme s'il revêtait à leurs yeux une valeur talismanique. (214)

Indeed, key to Grenaudier-Klijn's analysis is her demonstration of how each female character is unique and memorable via the combination of aesthetic form, thematic content, and imperatives in Modiano's writing.

For those who are seek a serious and thorough exploration of the less-often studied female characters in the works of Modiano, *La Part du féminin dans l'œuvre de Patrick Modiano: Fonctions et attributs des personnages féminins modianiens* is well worthy of consideration. As opposed to Modiano's male characters who, more often than not, demonstrate great knowledge or learning, the female ones are notable for their mysteriousness and languid gracefulness as well as for being extremely delicate and light in a way that seems too perfect for this world. Grenaudier-Klijn does a fine job of analyzing key traits of these female characters within multiple frames of reference (e.g., how they are similar yet distinctive at the same time) and across numerous examples while incorporating both her perspective and that of other critics. Perhaps next for Grenaudier-Klijn is to do an equally thorough study of Modiano's female narrators.

Eileen M. Angelini

SUNY Empire State College (NY)

Stout, John C. *Objects Observed: The Poetry of Things in Twentieth Century France and America*. Toronto: The University of Toronto Press, 2018. 320 p.

John Stout's study of French and American poets whose work foregrounds the attention to objects inspires us to consider the still life as a genre within poetry. Stout organizes his seven chapters around five French poets in particular, Pierre Reverdy, Francis Ponge, Jean Follain, Eugène Guillevic, and Jean Tortel while bookending his monograph with contextualizing chapters that discuss object poetry at the birth of the twentieth century and late-twentieth century within movements such as modernism and OULIPO, respectively. Although the title suggests a cross-Atlantic dialogue, the book's emphasis is on poetry produced in France in the last century with references to American poets who privileged the observation of inanimate things, for example, Wallace Stevens, Marianne Moore, William Carlos Williams, Elizabeth Bishop, and Richard Wilbur. The author's choice of French poets makes sense and a thoroughgoing analysis of their poetics convinces us that,

at least this selection of poets, centered their verse on objects as a way of “initiating their readers into a deeper and different awareness of the world around them.”

If still life in painting grew out of a seventeenth century Dutch concern with representing domestic objects on a tabletop and adopted in France a century later as *nature morte*, its narrative counterpart, Stout argues, could only be expressed as poetry for it allows for symbolic meanings to underlie what would appear a literal and faithful rendering of everyday reality. Metaphors of still life manifest themselves in the French poetic tradition as the *blason* of Marot and Scève, or the fetishized objects in Surrealist poetry, or Apollinaire’s *calligrammes*, among other forms. Given the close friendships between artists and poets in the last century, such as the one between Reverdy and the Cubist painter Juan Gris, we can well imagine that the visual arts would weave its way into linguistic experiments ongoing contemporaneously. The fruit of this artistic influence on them was the creation of poems that were also like objects. To read poetry as the verbal equivalent of a Cubist tableau, for instance, opens up new lines of inquiry and makes accessible texts otherwise deemed highly abstract. Likewise a reconsideration of the apparent “simplicity” of Nathalie Quintane, a contemporary poet, whose focus on the things of everyday life has been dismissed as banal and superficial, in light of object poetics reveals to us that there is so much more at stake than a shoe in her text, *Chaussure*.

The core chapters, which are arranged chronologically, discuss in detail the work of individual poets and represent perhaps the volume’s strongest contribution. In his chapter on Pierre Reverdy, Stout forcefully makes the case that the impersonal as modeled by objects that stand alone in Reverdy’s poetry functions as an “antidote to the excesses of unfettered lyricism.” Drawing on Reverdy’s art criticism, Stout demonstrates that Reverdy saw the genre of still life as capable of expressing an immobilized harmony wherein the image is a fusion of two distant, but strangely connected realities. Reverdy’s early poetic techniques reflect his engagement with Cubism while his later poetry expresses the problem of subjectivity vis-à-vis the object held in observation. The discussion includes a condensation of the major criticism of Reverdy’s entire *oeuvre*, offering competing explanations for the aesthetics of impersonality that drove his creative output from the beginning. The obvious *poète de l’objet*, Francis Ponge, is the subject of the third chapter. While Ponge’s work has enjoyed the scrutiny of the most influential critics in French Studies from Sartre to Derrida, perhaps no one has written a sustained reading of his *objeux* through the tradition of still-life painting until now. For that matter, the creation of *momento mori* in Ponge’s poetry such as “l’Orange” speaks directly to the poet’s preoccupation with his own mortality. The recurring images of food either being prepared for consumption (“L’Huître”) or objects in the process of consuming themselves (“La Cigarette”) remind us that Ponge led a very precarious life as a *résistant* and his daily existence felt fragile and threatened. Often these poems written during the Occupation embedded allegories that almost beg to be read as such—“Le Savon,” for example, as soap was scarce and replaced with a lesser quality ersatz—contains more political meaning than is discussed here. Chapter four deals with the poetry of Jean Follain who follows the tradition mapped out by Reverdy and Max Jacob in which meaning and emotion emerge out of the juxtaposition of objects described in words on the page. In the absence of a lyrical self to behold them, objects form their own reality and speak of the past by merely existing as a collection that accrues within a certain space. Noting in passing Follain’s problematic gendering of objects and domestic space, Stout acknowledges the male poet’s fallacy that is particular to Follain and others of his generation. Chapter five adopts the critical framework of psychoanalyst Melanie Klein to understand the maternal influence on Guillevic’s poetics. A Breton poet, Guillevic wrote under the influence of the rocky landscape of his birthplace, Carnac. Aside from the *menhirs* and other elements of the earth often evoked in his poetry, the sea (*la mer/mère*) represents the insurmountable, the eternal,

and the source of much anxiety. Through Kleinian reparation, in this case, writing poetry, the poet overcomes the menacing mother figure. In the penultimate chapter, Stout reads Jean Tortel's poetics in light of a broad intertextual relationship with the 1544 text by Maurice Scève, *Délie*.

Stout concludes the volume by stating, "[I]t is interesting –and disturbing—to reflect on how often in the course of their engagement with objects, the poets studied in the previous several chapters have shifted their attention from the object to the notion (or fantasy) of Woman." I wonder if it is the arrangement of poets in this study or the common threads that, together, form the poetry of things that leads us to this familiar refrain. Is object poetry a masculine tradition to the same extent as the French poetic canon is, generally speaking, a boy's club? The author does not say but neither is the selection of male poets for the core chapters ever justified. After all, women painters excelled in the genre of still life, so why not highlight the women poets of object poetry? The lack of discussion points to the general problem that mainstream published poetry in France is an almost exclusively male domain. The concluding chapter brings into focus the contributions of contemporary women poets, Tita Reut and Nathalie Quintaine, but neglects others such as Marie-Clare Bancquart. Stout mentions Oulipian poets without noting the women who also engaged in poetic experimentation within OULIPO. Dedicating a chapter to a woman "poète de l'objet" might have served to rectify the situation or, at least, skirted criticism that this subgenre of poetic still life is as male-dominated and sexist today as it was in the past. This is to say nothing of the lack of Francophone poets of either gender included in this study, even in passing. Apart from these blindspots, this volume will assist readers both as an introduction and a critical tool to deepen their understanding of these particular poets in light of their common aesthetic approach.

Anne Quinney

The University of Mississippi

Romaniuc-Boularand, Bianca. *Louis-Ferdinand Céline : Réurrence lexicale et poésie du style dans Voyage au bout de la nuit*. Paris : L'Harmattan, Collection Espaces littéraires, 2018. 219 p.

Dans son ouvrage, Bianca Romaniuc-Boularand tente de démontrer que le rythme, dans *Voyage au bout de la nuit*, est moins une affaire de phrases qu'une affaire de mots. Le rythme de ce roman reposerait avant tout sur de doubles effets de répétitions et de ruptures, autant dans la totalité du texte qu'à des niveaux plus localisés.

L'ouvrage comporte cinq chapitres. Les trois premiers s'intéressent aux récurrences formelles qui apparaissent dans l'œuvre. Le quatrième aux récurrences sémantiques. Et le dernier à une constitution, dans le *Voyage*, d'une « forme-sens ».

Dans le premier chapitre, l'auteure démontre que l'emploi du pronom « on » est sujet à des récurrences formelles de par sa valence unique d'abord : comme il ne peut avoir que la fonction sujet, le pronom « on » est souvent employé en début de phrase. Il impose ainsi un rythme au texte, comme l'imposent, aussi, les variances entre la majuscule et la minuscule quand le pronom n'apparaît pas en début de phrase. Mais le pronom « on » est aussi sujet à des répétitions en tant que « on » générique, inclusif et exclusif. Si par l'emploi générique de ce pronom Céline se plaît à répéter une forme pronominale distributive plutôt qu'actancielle, son emploi inclusif est quant à lui surtout utilisé dans les passages parlant de la guerre où il a alors pour effet de globaliser les situations. Ce qu'il y a de particulier chez Céline, c'est l'alternance entre ces trois différentes valeurs du « on ». Il syncope littéralement la référence : « La différence essentielle, par rapport à l'usage du français,

réside dans le fait que Céline recherche activement la rencontre des valeurs différentes dans une même séquence textuelle. » (p. 37)

Au second chapitre, l'auteure s'intéresse à la question des majuscules. Elle divise son propos en six sous-parties que l'on pourrait toutes qualifier par un adjectif : les majuscules facultatives, orthographiques, contextuelles, graphiques, polyphoniques et enfin allégoriques. Selon Romaniuc-Boularand, les majuscules servent à rythmer le texte de Céline en y introduisant des effets perceptibles autant au niveau phonique que graphique. Le surgissement des majuscules à l'intérieur des phrases serait à apparenter aux rythmes du jazz. Qui plus est : « En même temps, les majuscules font ressortir des effets rythmiques au niveau visuel et favorisent ainsi, subrepticement, la prise en compte de la dimension pictographique du signifiant. » (p. 42) Les majuscules feraient l'effet de « coups de poing » visuels » venant briser la monotonie du texte.

Le troisième chapitre traite du phénomène de la récurrence formelle autant sous le point de vue de ses variantes restreintes qu'élargies. L'auteure aborde d'abord les récurrences microtextuelles et macrotextuelles, pour s'intéresser ensuite aux essais de significations. Ce chapitre plaira, comme on le verra dans la citation qui suit, aux lecteurs habitués à des analyses linguistiques de haute voltige appliquée à des textes littéraires. Dans le passage suivant, l'auteure fait un rapprochement entre le nom de la ville « Détroit » qui apparaît souvent dans le *Voyage* et une phrase où le narrateur parle d'une fausse couche en disant que le fœtus n'avance pas et en émettant l'hypothèse que « le *détroit* doit être sec ». Bianca Romaniuc-Boularand écrit : « La sémantique du "passage" se projette ainsi sur la chaîne répétitive du nom propre. Au lieu de créer l'effet d'une rupture sémantique, la récurrence formelle rapproche, installe des lignes de continuité sémantique, fait résonner le sens là où, *a priori*, il n'y en a pas : "Détroit", non propre, vide au niveau dénotatif, fera apparaître au niveau allusif, l'écho sémantique de l'autre sens, littéral, de "passage" ». Le rythme du texte se construit aussi « sur la verticale, reposant sur la résonance paradigmatique de ces sens potentiels qui surgissent grâce à l'articulation autour d'un même signifiant. » (p.82)

Le quatrième chapitre est très arborescent. S'étalant sur une quarantaine de pages, il se divise en cinq parties dont certaines se subdivisent elles-mêmes en huit sous-parties. L'auteure s'intéresse aux effets de polyphonie créés par les récurrences sémantiques. Elle fait reposer ses assises théoriques sur les concepts d'auteurs aussi différents que Michèle Aquien, Stéphane Mallarmé et Jacques Lacan. Elle s'explique : « Dans *Voyage*, l'entente de la multiplicité des signifiés ne se réalise pas uniquement à l'horizontale, par l'inscription effective dans l'enchaînement syntagmatique du texte. Céline échappe à la fatalité de la linéarité en construisant des résonances sémantiques, dans les termes d'Aquien, "aux marges" du texte, dans sa verticalité. » (p. 117) Il se créerait alors dans le *Voyage* un effet musical proprement polyphonique. L'auteure dresse ensuite la liste des effets polyphoniques par similitude formelle complète ou partielle.

Le cinquième chapitre s'intitule : « Constitution d'une forme sens ». Il est plus disparate que les précédents. L'auteure fait remarquer que, dans son roman, Céline, au niveau du sens informatif, dénigre constamment l'écriture, l'art et la parole. Or, il en irait autrement au niveau du sens allusif : « [...] de nombreux mots, en résonnant dans tous les sens, inscrivent l'écriture, l'art, la parole, dans la chair même de leurs signifiants, installant ainsi un questionnement fondamental : à côté de la ligne thématique de la nuit, de la mort, l'activation allusive de l'écriture ne représenterait-elle pas la lumière, ne porterait-elle pas, enfouie dans les mots, vers une autre signifiante du texte ? » (p. 161) En étudiant les réfractions des mots comme « bout », « jour » « eau » et à des concepts comme le temps et l'échec, l'auteure cherche à démontrer que, dans l'écriture célinienne, de la lumière se cache sous la noirceur. C'est un chapitre inspiré par endroits.

Pour ceux qui tiennent Louis-Ferdinand Céline pour l'un des écrivains dont le style est parmi l'un des plus distinctifs, non seulement de la littérature française, mais encore du patrimoine littéraire mondial, il est pour le moins *rafraîchissant* de pouvoir tenir entre les mains une étude qui parle justement de ce style et non du positionnement politique de l'auteur. Les études sérieuses de ce genre, concernant Céline, sont pour le moins rares. Cela étant dit, l'ouvrage de Bianca Romaniuc-Boularand, bien que publié dans la collection « Espaces littéraires » chez L'Harmattan, n'est pas destiné aux amoureux de la littérature *à large*. Il faut, pour l'apprécier, comme vous l'aurez compris en lisant ce compte-rendu, une solide culture linguistique.

Jean Wilson

Université Sainte-Anne

Mathis-Moser, Ursula et Marie Carrière (dir.), *Écrire au-delà de la fin des temps ? / Writing Beyond the End Times? Les littératures au Canada et au Québec/The Literatures of Canada and Quebec*. Edmonton : University of Alberta Press, 2019. 275 p.

Dès son titre *Writing Beyond the End Times?/Écrire au-delà de la fin des temps ? The Literatures of Canada and Quebec/Les littératures au Canada et au Québec*, l'ouvrage dirigé par Marie Carrière et Ursula Mathis-Moser, dans le sillage d'un colloque bilingue tenu en 2015, apparaît fort stimulant. En effet, l'interrogation indique combien la réflexion sur les crises (sociale, environnementale, etc.) parcourant notre époque et les réorientations à entreprendre pour les contrer se déclinent de manière féconde dans les littératures et cinémas du Canada. À la suite d'Ottmar Ette, les éditrices déclarent que la littérature non seulement constitue un médium de stockage psychosocial et sociopolitique, mais encourage aussi l'émergence de logiques nouvelles ; les quinze articles, surtout concentrés sur la production québécoise, se penchent ainsi sur des œuvres « de la crise, parfois en crise, et encore *au-delà* de la crise » (11). Carrière et Mathis-Moser ont regroupé les textes critiques en cinq axes, selon différents aspects des crises contemporaines.

Le premier groupe d'articles examine des dystopies et apocalypses produites depuis les années 2000. À tout seigneur, tout honneur, la trilogie *MaddAddam* de Margaret Atwood fait l'objet de l'étude de Dunja M. Mohr. Inspirée entre autres par la pensée de Slavoj Žižek, la chercheuse inscrit les trois romans dans la fiction anthropocène, dans le sens qu'Atwood introduit des traits utopiques au sein d'une narration dystopique. Cela s'effectue par le passage du monde préapocalyptique à une communauté formée d'animaux transhumains, de posthumains et d'humains grâce à la *tabula rasa*, ou « heure zéro » (*Le dernier homme*). Atwood suggère ainsi un « post-humanisme hétérophorique » (37) qui invite à « investir dans l'espoir » (39). De son côté, Nicole Côté analyse comment Dionne Brand (*Ossuaries*), Simone Chaput (*Un vent prodigue*) et Nelly Arcan (*À ciel ouvert*) participent de l'imaginaire contemporain relatif à la fin par le biais du présent élargi. Les trois œuvres posent aussi des femmes témoins et commentatrices de la situation mondiale. À cet égard, les titres se montrent intéressants. Chez Brand, qui unit le poétique au politique, le titre désigne les atrocités commises en Amérique sur les humains et la nature. Il fonctionne en outre comme « rite funéraire en mémoire d'êtres aimés, comme témoignage de ce qui a déjà existé » (50). Le titre de Chaput, pour sa part, renvoie au souffle d'un « vent de déperdition, d'entropie » (56), c'est-à-dire la disparition de langues, de paysages et de valeurs. *À ciel ouvert* apparaît quant à lui révélateur tant pour sa signification que son caractère ironique, car aucune transcendance n'est possible dans l'apocalypse sociale et personnelle dépeinte par Arcan. David Boucher revient d'ailleurs sur cette « apocalypse selon Arcan » dans son analyse chronotopique de *Paradis, clef en main*. Les

lieux dans ce roman d'anticipation axé sur le suicide assisté montrent « allégoriquement les causes de ce monde cauchemardesque, enfanté par la perversion du projet émancipateur de la Révolution tranquille » (63). Par exemple, la croix du mont Royal et le plafond-écran renvoient à la liquidation du catholicisme au Québec et, ce faisant, au nihilisme et à la barbarie de l'époque contemporaine. Les références à l'enfer et au triptyque de Memling, *La vanité terrestre et la salvation divine*, renforcent aussi le message dénonciateur d'Arcan. L'apocalypse rime enfin avec dévastation, maladie et écriture dysphorique dans les recueils *Choix d'apocalypses* et *Le livre clairière* de Mario Brassard. L'analyse de Nicoletta Dolce éclaire les liens entre le paysage ravagé par la guerre, une écriture épurée et un *je* solitaire dans le premier recueil ; ce *je* se transforme en un *tu* malade et un *nous* révélateurs de notre époque dans le second ; la dernière partie du *Livre clairière* contient une embellie, car elle revient à un *je* lucide, mais ouvert au futur.

Les articles réunis dans la seconde section, « Nouveaux cadres éthiques », dépeignent eux aussi des crises, mais portent l'accent sur les réponses que les écrivains y apportent. Ana María Fraile-Marcos analyse l'amour comme outil politique et éthique dans *Love Enough* de Dionne Brand. La chercheuse montre que parmi les différents types d'amour (*agape, philia, storge, eros*) éprouvés par les personnages, certains permettent l'engagement dans la communauté et l'épanouissement personnel au sein d'un Toronto où les rêves se heurtent à la réalité. Carmen Mata Barreiro s'intéresse de son côté à la position éthique tenue par Wajdi Mouawad, Nicole Brossard et Louise Dupré devant les crises contemporaines. À partir du cycle « domestique » (*Seuls, Sœurs*), Barreiro décrit l'engagement éthique, voire politique, de Mouawad. Chez Louise Dupré, l'éthique s'exprime par l'écriture de la vulnérabilité et de l'empathie, tandis que chez Brossard, la responsabilité passe par la résistance à la société patriarcale et aux grands récits dominants, comme en témoignent son imaginaire de la ville et sa vision de la traduction. Émilie Notard approfondit la réflexion sur Brossard avec son analyse du recueil *Piano blanc*, qui reprend le propos tenu dans d'autres textes de l'écrivaine depuis les années 1980. Le personnage d'Emma y effectue un cheminement du Sens patriarcal vers un sens au féminin, malgré sa difficulté. C'est à l'aide de quatre rituels d'écriture, c'est-à-dire le rituel avec tremblement, avec force, avec glissement et avec souffle, qu'Emma passe « de l'inquiétude éthique à la quiétude esthétique » (123).

La troisième partie, « Affronter/surmonter la crise » se tourne vers des productions théâtrales et cinématographiques. Selon Piet Defraeye, Michel Marc Bouchard réactive le mélodrame pour décrire la crise — une crise impitoyable chez lui — et la dépasser. Ce dramaturge reprend la structure mélodramatique pour déployer un univers hyperbolique de tabous et de transgression. Le genre influence aussi l'imagination à l'œuvre ; relevant du monde magique de l'enfance, celle-ci innerve la poésie du langage dramatique et permet aux personnages de vaincre les obstacles et d'asseoir leur intégrité. Le mélodrame devient enfin un motif dans le théâtre bouchardien. Véronique Porra, de son côté, étudie la représentation du corps en tant qu'expression de la crise existentielle chez des cinéastes québécois de la nouvelle génération, soit Xavier Dolan (*Laurence Anyways, Mommy*), Anne Émond (*Nuit#1*) et Chloé Robichaud (*Sarah préfère la course*). Ces réalisateurs brossent le tableau d'êtres en rupture d'une société pathologique qui leur est étrangère. La réaction à la dérive sociale se traduit par des corps modifiés, hypersexués comme autant de surfaces réfléchissant l'hypermodernité. Ces corps « hors cadre » s'accompagnent justement d'un travail de cadrage très développé. Porra parle de leitmotifs scéniques devant la fréquence des plans rapprochés ou coupés, des ralentis et des personnages filmés de dos qui tous soulignent l'impression d'enfermement.

Le segment suivant se penche sur des questions relatives à la mémoire et à l'histoire. Tout d'abord, Marion Kühn note la récurrence du motif de la crise mémorielle dans la production québécoise contemporaine. *Il pleuvait des oiseaux* de Jocelyne Saucier, *Rose*

Brouillard, le film de Jean-François Caron et *Artéfact* de Carl Leblanc se révèlent intéressants pour leur traitement des abus de mémoire et d'oubli, c'est-à-dire les mémoires « empêchée », « manipulée » et « obligée » (Paul Ricœur). Les romans contiennent des éléments de la mémoire manipulée; devant l'impossibilité de transmettre la vérité historique, ils choisissent la fiction, que ce soit par un personnage d'artiste ou d'écrivain, ou encore un narrateur extradiégétique ostentatoire. Danielle Dumontet propose ensuite un autre regard sur la mémoire, appuyé cette fois sur Catherine Coquio, dans « Postmémoires traumatiques dans *Forêts* de Wajdi Mouawad et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis ». Les deux textes présentent une figure d'héritière qui se transforme en témoin des grandes catastrophes modernes. Chez Mouawad, il s'agit d'une transmission interrompue, mais la quête de l'héroïne la conduit à la rédemption. Chez Mavrikakis, en revanche, la protagoniste souffrant d'un symptôme post-traumatique intergénérationnel et de la culpabilité de la survivante ne connaît aucune catharsis. Daniel Poitras conclut la section avec une réflexion sur le présentisme dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin. Selon le critique, le roman réactive les passés personnels et collectifs (par les livres, entre autres), mais exprime surtout les dangers de la nostalgie, la perte des illusions et la crise d'historicité.

Le dernier axe s'organise autour de « conflits culturels ». Hans-Jürgen Lüsebrink considère les enjeux reliés au multiculturalisme dans les essais et fictions de Monique LaRue, Abla Farhoud et Larry Tremblay. La première autrice (*L'arpenteur et le navigateur*; *L'œil de Marquise*) réfléchit sur le repli identitaire tant chez les nationalistes occidentaux que dans certains groupes d'immigrés, puis sur la précarité du dialogue social dans les sociétés tolérantes. Farhoud (*Le sourire de la petite juive*) illustre l'auto-ghettoïsation de certaines communautés ethniques et donc un aspect refoulé du dialogue interculturel. Enfin, *L'orangerie* de Tremblay dépeint les effets de courants ethno-religieux radicalisés sur la vie politique et le quotidien. Les trois auteurs montrent ainsi la menace aux valeurs de la diversité et de la tolérance et invitent à réévaluer le multiculturalisme dans le contexte canadien. Srilata Ravi indique dans son analyse d'*Ushat* de Gérard Bouchard combien il peut être difficile de représenter l'Autre indigène malgré les bonnes intentions. En effet, devant les limites de l'approche ethnographique, le penseur a choisi la fiction pour traiter de l'exploitation des Innus par la compagnie Rio Tinto dans les années 1950. Toutefois, la structure du texte (le journal intime d'un narrateur blanc, encadré par le rapport explicatif d'un autre narrateur blanc) éloigne le lecteur du vécu des Innus et donc du déracinement qu'ils subissent. Elle dissipe en outre la polyphonie des témoignages recueillis dans le journal. « I see the double narrative enclosure in the novel as a kind of literary *differend*: it identifies Indigenous difference but does not have the language to translate it » (246). Il est clair pour Ravi que la compassion bien intentionnée dominant le roman s'inscrit dans une perspective eurocentrique. Le dernier article de la section propose un regard sur l'émergence de la littérature latine canadienne. Marion Christina Rohrleitner analyse cette littérature d'« *El Otro Norte* » (l'autre nord) qui diffère de son pendant américain — tout en dialoguant avec elle — en raison de la politique canadienne vis-à-vis des immigrants et des réfugiés. La production littéraire, souvent écrite en espagnol, est marquée par la notion de l'exil dans les années 1970 et 1980, puis par le désir de participer pleinement à la société. Elle promeut enfin une identité latine transnationale. Rohrleitner illustre son propos avec la poésie de Nela Rio et d'Alfonso Quijada Urías, ainsi que les spectacles du Latino Theatre Group et du PUENTE.

Cet ouvrage impeccablement mené, aussi riche que varié, attirera des chercheurs d'horizons critiques divers. Nul doute qu'on le retrouvera dans de nombreuses bibliothèques.

Sophie Beaulé

Saint-Mary's University

Ippolito, Christophe (s. la dir de). *Récit de vie, récit de soi*. Paris : Éditions Passages, 2018, 309 p.

L'ouvrage collectif dirigé par Christophe Ippolito nous propose quinze essais sur le thème de l'autobiographie et sur l'histoire de vie dans une variété de textes littéraires contemporains d'expression française. Le titre du livre, *Récit de vie, récit de soi* nous suggère que seront explorés deux types de narration, un qui invoquerait le monde réel et l'autre qui ferait appel à l'imaginaire, vus dans une fusion complexe. Les trois parties de l'ouvrage, (1) *Fonctions du récit du soi*, (2) *Le récit de vie face à l'urgence de la mort* et (3) *Au-delà du récit de soi : comment raconter la vie*, englobent chacune des modules sous-jacents qui réunit plusieurs articles autour du thème énoncé. L'introduction signée par Christophe Ippolito se concentre sur l'explication des notions fondamentales dans le genre autobiographique, comme *life-narrative* et *life-writing*, et dans le rôle du trauma qui enclenche un processus d'écriture bien qu'il résulte dans un récit nécessairement partiel ou incomplet.

Dans la première partie de l'ouvrage qui pose les bases de la définition de l'écriture de soi, l'article de Sidi Omar Azeroual, « Roland Barthes par Roland Barthes, un récit de vie? » aborde les modalités de travail du philosophe qui brouille les frontières entre la vie et l'œuvre et qui lutte ainsi contre l'idéologie arbitraire des normes scripturales et culturelles. De cette manière, Barthes essaie de réinventer un type d'écriture autobiographique renouvelé. « Vie et transparence dans l'œuvre de Philippe Forest » de Julie Crohas Commans s'intéresse au romancier Philippe Forest qui invente, un peu comme Barthes, une écriture qui intègre l'expérience de la mort de sa fille âgée de quatre ans (dans *L'Enfant éternel, Le Roman, le réel et autres essais* et *Le Chat de Schrödinger*) et mélange histoires personnelles, création littéraire et connaissances théoriques qui accentuent le flou de la silhouette représentant l'être perdu. Les trois articles suivants se penchent sur l'écriture des auteurs plus en marge : la femme, l'homosexuel et l'immigrant respectivement. Adeline Caute, dans « Entre tradition et innovation : l'autobiographie au féminin », trace l'histoire de l'autobiographie féminine et ses difficultés à éclore en soulignant le fait que *Le Moi des demoiselles* de Philippe Lejeune dénote une attitude méprisante qui n'a pas stimulé la production de ce genre. Caute s'appuie sur des exemples significatifs, comme le cycle *Claudine* de Colette, les œuvres autofictionnels de Marguerite Duras, *Enfance* de Nathalie Sarraute et les romans de Annie Ernaux, pour démontrer que les femmes ont trouvé une manière de contourner cette difficulté: elles rompent avec la tradition et utilisent certains moyens originels tels que raconter à la troisième personne du singulier et choisir plutôt un moment défini de la vie plutôt que l'ensemble. Pour sa part, Christa C. Jones explore les récits de vie de Rachid O et d'Abdellah Taïa, une mise en roman fragmenté de leur vie et de l'évolution de leur homosexualité dont ils ne peuvent parler dans leur pays d'origine, le Maroc, où le sujet reste tabou. Finalement, Julien Defraeye montre comment le roman *Ru de Kim Thúy*, racontant la fuite du Vietnam de l'autrice et son arrivée au Canada, fait preuve de postmodernité en vue de sa

fragmentation textuelle et générique qui combine deux temporalités et deux lieux, le Vietnam du passé et le Québec du présent.

La deuxième section réunit des études sur des textes de type autobiographique marqués par la mort. Julie Racine analyse les œuvres de l'écrivain Jorge Semprún et du peintre Roman Opalka qui, déportés par les nazis, imaginent l'art comme une survivance face au temps. D'une part, Semprún assimile l'écriture à la mort, tel que le titre de son livre *L'écriture ou la vie* suggère, et questionne cette pérennité parce que les monuments et les objets-ville, bibliothèque, manuscrits- dont il parle ont été détruits. D'autre part, Opalka voit aussi l'œuvre comme temporelle car il se donne comme mission le projet de réaliser une œuvre qui finira avec sa mort (ce qui arrivera en 2011) et dans lequel il tâche de représenter le temps irréversible. Les deux essais qui suivent sont centrées respectivement sur Jacques Roubaud et sur Alix Cléo Roubaud, son épouse. D'un côté, Geneviève Guetemme explique dans « Les Mille et une vies de Jacques Roubaud » comment le romancier-poète altère le contenu autobiographique en vrai-fausse autobiographie et réintègre d'autres vies dans le tissu du récit en tâchant de réaliser une écriture de la mémoire et de la vie comme mémoire. De l'autre côté, Ophélie Chavaroche approche le journal intime de la photographe Alix Cléo Roubaud, journal qui joue le rôle d'un « hôpital portable », c'est-à-dire qui cherche un système de traitement au niveau physique et mental afin de réaffirmer la vie contre la mort.

La troisième et dernière partie de l'ouvrage pousse le thème au-delà du thème autobiographique vers une notion plus vaste, celle du récit de vie et des manières de raconter la vie. Ivan Radeljkovič choisit *La Prose du Transsibérien* pour montrer comment Cendrars opère un décalage entre les faits vécus dans le poème et la vie, phénomène que Claude Leroy appelle *mythobiographie*. Dans ce contexte, Cendrars s'invente dans tous ses textes, il est une présence extradiégétique et intra-diégétique, narrateur et personnage dans un effort de montrer, comme soutient Schopenhauer, que le monde n'existe que comme représentation. Le même décalage, affirme Julie Bénard dans son article, se détache aussi dans la pièce de théâtre *Endgame* de Samuel Beckett où le dramaturge essaie de s'éloigner de l'écriture de soi tout en explorant son être et sa conscience. Son œuvre est autobiographique parce qu'elle met en scène la production de ses propres textes en libérant ainsi l'auteur de ses tensions autobiographiques. *Endgame* mélange ainsi les limites entre mémoire, fantasme et hallucination. L'article de Myriam Bouchoucha et celui de John McCann veulent relever le matériel biographique dans des œuvres de fiction. Le premier, « Philippe Dijan : une œuvre pour exalter le vivant », expose la façon dont le romancier Dijan remue les limites de l'autofiction en s'appuyant sur des *biographèmes*, mot utilisé par Barthes, à savoir de petits fragments qui représentent des expressions de soi. Par exemple dans *Lent dehors*, le sentiment d'éblouissement de Dijan lorsqu'il voyage aux États-Unis sera repris par le narrateur, Henri-John. Il ne s'agit pas de véritables récits de soi mais plutôt de récits de vie qui, par leur banalité, confèrent une certaine universalité de l'humanité. L'étude de John McCann s'appuie sur des recherches scientifiques et leur influence sur l'humanité dans *Les Particules élémentaires* de Michel

Houellebecq. Le roman est approché comme un récit de vie ou des fondements de la vie qui explorent la réalité de la condition humaine actuelle au-delà des personnages. Les derniers articles de la section élargissent la thématique du recueil en prenant la littérature comme guide de vie et en approfondissant l'interaction entre celle-ci et ses lecteurs. Mendel Péladeau-Houle explore l'influence qu'ont les textes d'Émile Cioran, en adoptant le terme *éthopoiétique*, mot que Foucault emprunte à Plutarque. Bien que l'œuvre de Cioran soit étiquetée d'habitude de sceptique, le scepticisme est lié à deux balises de lecture : (1) Cioran cultive le fragment non dans le sens d'inachevé, mais dans le sens de brièvement, ce qui inciterait la mémorisation; (2) le texte doit faire un effet (même s'il n'est pas nécessairement positif) sur le lecteur, et ce dernier doit être maintenu en mouvance. L'article signé par Adina Balint et Patrick Imbert propose d'établir en quoi consiste le pouvoir et le but de la littérature contemporaine vu que sa force réside dans l'expression de l'indétermination et de la complexité qui caractérisent la vie morale. Balint et Imbert explorent ainsi des textes variés allant de la nouvelle littérature de témoignage, où la nouvelle génération explique leur expérience d'être les enfants ou les proches des déportés de la guerre, jusqu'aux livres de Luras Esquivel (Mexique) et de Yann Martel (Canada), dans lesquels la réincarnation permet au personnage de vivre et de comprendre l'expérience de l'autre. Ces nouveaux ouvrages ont la qualité d'ouvrir sur un engagement éthique et esthétique et repensent le rapport avec l'autre, le multiculturalisme et les droits de la personne aujourd'hui.

L'ouvrage dirigé par Christophe Ippolito propose en somme une multitude de perspectives contemporaines sur la redéfinition du récit autobiographique, les manières dont il se modifie au point d'intégrer des parties très spécifiques du *moi* en poussant les limites du récit jusqu'à ce qu'il englobe les valeurs existentielles de l'être humain. En analysant des textes fictionnels et philosophiques écrits au XXe siècle et au début du XXIe siècle, les essais offrent une synthèse des principales directions que la littérature prend dans l'exploration du moi et de son intégration dans le monde actuel.

Sanda Badescu

University of Prince Edward Island

Chassaing, Irène. *Dysnostie*. Les Presses de l'Université Laval, Laval, 2019, p. 267.

Irène Chassaing analyse dans cet ouvrage d'envergure le concept de « dysnostie ». Ce néologisme, créé et développé par Chassaing dans sa thèse, désigne, à partir des mots grecs « dys » (« difficulté ») et nostos (« retour »), la « maladie du retour », soit la difficulté à rentrer chez soi que le migrant éprouve, ainsi que celle que sa société d'origine peut connaître lors de son retour. Le corpus de ce difficile retour au pays natal, que ce soit pour le « revenant » ou la société qu'il/elle avait quittée, nous fait plonger dans la littérature canadienne contemporaine, avec onze romans représentant de façon non-exhaustive la diversité des communautés francophones du Canada depuis la fin des années 1970. Sont ainsi étudiés : *Ourse Bleue*, premier roman de Virginia Pésémapeo Bordeleau (2007), *Rivière Mékiskan* (2010) de Lucie Lachapelle, *Incendies* (2003) de Wajdi Mouawad, *La pêche blanche* (1994) de Lise Tremblay, *L'énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière, *Le retour de Lorenzo Sánchez* (2008) de Sergio Kokis, *Nos échoueries* (2010) de Jean-

François Caron, *Pélagie-la-Charette* (1979) d'Antonine Maillet, *Le premier jardin* (2000) d'Anne Hébert, *Ligne de faille* (2006) de Nancy Huston, et *La Saga des Béothuks* (1972) de Bernard Assiniwi.

L'ouvrage d'Irène Chassaing, minutieusement construit, s'articule autour de trois grands axes : Identité, Communauté, et Appartenance.

Irène Chassaing soulève d'abord la question de l'identité du revenant, de la perfection du retour d'Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère, à la nécessaire réappropriation identitaire d'*Ourse bleue*, puis à l'acceptation identitaire dans *Rivière Mékiskan*. Ainsi, le pays natal lui-même a un rôle à jouer pour confirmer l'identité du « revenant » -défini par Irène Chassaing comme ces personnages qui, « nimbés d'une aura trompeuse de familiarité [...] sont assimilables à des fantômes, à des spectres, à des êtres qui ne devraient pas être là et dont la seule existence vient menacer la réalité de ceux qui sont restés. » (5) Chassaing s'appuie ici sur *Non-lieux* de Marc Augé, qui ne définit pas le « pays natal » simplement en termes de géographie, mais aussi en fonction des concepts d'identité, d'histoire et d'espace relationnel. Et elle conclut que pour cerner un individu, mieux vaut ne pas s'enfermer dans une identité à l'état permanent, « impossible à appliquer au réel » (15), et plutôt prendre en compte son devenir constant.

De l'individu et son identité, Chassaing élargit son approche à la communauté, qui sera affectée par le retour du revenant. Ce retour peut aussi révéler de profondes structures sous-jacentes, psychiques tout aussi bien que sociales. Chassaing relève les dichotomies inhérentes au retour du revenant : si des difficultés sont mises à jour, le retour peut aussi permettre la régénération de la communauté et la création de nouvelles règles assurant sa meilleure cohésion. Cette communauté est marquée par un désir de vivre-ensemble et une ouverture à l'altérité. C'est la fermeture qui entraînerait sa mort. Quant au pays natal, sa définition évolue, jusqu'à la possibilité qu'a une communauté de se réunir malgré l'absence de territoire. Ainsi, la troisième partie de cet ouvrage se penche sur ces pays sans territoires, pourtant souvent liés par un sentiment d'appartenance.

D'après Chassaing, l'appartenance ou son sentiment est fondamental dans la façon dont l'individu se construit et dans sa mouvance dans la communauté à laquelle il appartient. Trois ouvrages sont ici analysés avec finesse : *Pêche Blanche* pour la transformation du Pays Natal, *Lignes de faille* pour son ignorance, puis *La Saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi, où le retour est confronté à la disparition même de la communauté. En effet, l'intrigue, qui s'étale sur un millénaire, reprend la fondation de la nation Béothuke à Terre-Neuve, l'arrivée des premiers colons, puis le génocide du peuple béothuk, dont l'histoire est contée par Shanawditih, dernière descendante de cette nation. Ce chapitre est particulièrement intéressant en ce qu'il retrace deux formes de retour : celui, réussi, d'Anin, le fondateur de la nation Beothuk, aux alentours de l'an 1000, puis, vers 1768, le retour impossible de John August, le dernier descendant d'Anin, de retour à Terre-Neuve : après avoir été kidnappé, puis exhibé en Angleterre, il revient à Terre-Neuve en ayant oublié sa langue natale, ayant perdu sa famille, et ainsi coupé de toute communauté puisqu'il détestait trop les Anglais pour pouvoir se lier à eux. Chassaing réussit à clairement montrer comment la notion de communauté s'étend aux lecteurs mêmes de la *Saga des Béothuks*, après avoir abordé la légitimité de Bernard Assiniwi à écrire une œuvre-témoignage d'autant plus puissante que la fiction-même reconnaît sa propre impuissance. L'appartenance glisse alors vers le devoir moral des lecteurs qui, en prenant conscience du génocide, en deviennent sa mémoire vivante.

Dans cet excellent ouvrage, Irène Chassaing nous offre ici un voyage vers la dynastie qui mérite le détour. Elle nous guide à travers mouvances identitaires et communautaires,

dans une étude qui, si elle est appliquée à des œuvres majeures de la littérature francophone canadienne, pourra également éclairer tous lecteurs et spécialistes de la littérature du voyage, de l'exil et du retour.

Caroline Strobbe

The Citadel

Bota, Jean-Paul & David Hébert. *Chartres et environs*, Éditions des Vanneaux, 2019. 175 p.

Plus loin, nous dit, vite enfoncé dans les ruelles au bord de l'Eure, ce beau carnet 'nomade' de Jean-Paul Bota, accompagné des si délicates illustrations de David Hébert, l Maison romane (XIIe S.), / doyenne des maisons chartraines... / À dire, reposant sur des colonnettes-leurs / chapiteaux sculptés, ornés de grotesques tympans / aux trois baies géminées de l'étage, / & acrobates / songeant à *Parade « Acrobates – Suprême / effort des managers »* d' É. Satie, / *Femme acrobate* de F. Vallotton et celui de Picasso... / cela encore parlant de tympans / au centre un oiseau fantastique / à tête de singe / puis un sciapode à *droite* couché sur le dos / levant son pied *gigantesque* / et pinçant avec ses orteils / la queue d'un basilic... ô Ctésias / et Pline l'Ancien... (9-10) : voici comment procède ce long poème consacré à la ville de Chartres et au pays qui l'encadre, les traquant jusque dans leurs plus obscurs recoins, les rêvant, les méditant, les adorant dans l'intimité de leurs infinies facettes. Poème vagabond, poème des mille et un instants d'une traversée physique et historique, mentale et spirituelle, *Chartres et ses environs* n'a pourtant ni rien d'une étude systématiquement élaborée, ni rien d'une poésie centrée sur l'esthétisme d'une forme, la finesse d'une théorie du littéraire ou du littéral; plutôt s'agit-il d'une longue suite, cascadante, spontanément surgie, puisant dans l'intensité, l'urgence et pourtant, aussi, l'aisance, la grâce même du moment vécu, le pur et simple plaisir de se trouver là, dans ce lieu du monde, plongé dans l'étrange offrande de ses possibles.

Long poème, en vers et en prose, d'une grande et exubérante densité, sans ésotérisme pourtant, car curieusement aéré par le biais de ses incessantes évocations librement surgies, *Chartres et ses environs* garde la fraîcheur des surprises venues simultanément de la ville dans sa longue historicité, son emplacement naturel, mais également de la méditation sentie, sensuelle, transsensorielle même du flâneur qu'est le poète, ce passant-passeur éphémère au cœur des vastes accumulations à la fois externes et internes qu'il est en train de vivre et transmettre. Le poème devient évènement, sa soi-disant discursivité avalée quoique résonnant dans la gueule de sa fragmentation, la calme frénésie d'un corps textuel se multipliant par une espèce de marcottage, chaque tige amplifiant et refigurant la plante maîtresse – ce corps *poétique* souple, sinueux, s'entortillant, se recréant, dans sa propre chair.

Voici un autre passage, appelons cela un micro-tableau, choisi au hasard, planté au cœur du fertile terreau de l'ensemble pseudo-fractionné, pseudo-morcelé, passage qui finit par citer un des *Carnets* de Pierre Bergounioux : « Et cette image qui me vient, automne ou la route vers Ch. et les *Variations Goldberg* Bach et G. Gould m'imaginant lui sur fond de feuillages jaune, oranger, rouge et rouille murmurant près des touches dessus sa chaise pliante et pieds sciés d'elle qu'il emportait partout, celle-là même conservée au Centre National des Arts d'Ottawa ainsi que son piano Steinway, Automne & G. Gould disais-je, ses deux enregistrements des *Variations*, 55 & 81... *les flèches de la cathédrale [à]sort[ir] des champs* » (86). L'esprit poétique flottant, mobile, instinctuel, déploie son contenu sans hésitation, sans aucun sentiment d'autre nécessité que celle qui impose la puissante logique de ses compressions temporelles et juxtapositionnelles. Si le dénotatif reste visiblement pertinent dans ces « carnets nomades », il ne cesse de trembler, de refuser toute contextualisation stable autre que celle du titre du livre, toute *apologia* devenant hors de

propos, l'affect régnant, le figuratif, dirait-on, cédant la place à une figuralité mouvante, constamment amplifiée, se délectant de sa chatoyante pluralité, à l'aise dans l'imprévisible et l'hétéroclite. Le texte devient sa propre justification, inutile de lui reprocher sa volatilité, celle-ci s'offrant comme la preuve même d'une expérience frôlant l'illimité, d'une mathématique de la vision fuyant tout calcul, toute logique autre que celle de l'esprit et du cœur.

Voici le poème des anciens bâtiments, leur architecture, portails, gargouilles, vitraux, gouttières, leur paysage urbain et celui, rural, plus ancien encore, où s'est peu à peu installé l'urbain; poème des forgerons, charpentiers, tailleurs de pierre, maîtres ymagiers, drapiers, tisserands, apothicaires, portefaix, carillonneurs; poème des innombrables artistes que l'esprit poétique associe librement à son expérience, Frénaud, Bénézet, Proust, Bonnard, Botero, Guillevic, Péguy, Gary, Titien, Debussy, Dubuffet, Ovide, Dumas, Derain, Soutine, Soulages, Dvorak, Corot, Borges, Catulle, Gleizes, etc – la compagnie est vaste, la table du poème, abondante, opulente, les mets imprévisibles mais riches. Citons pour terminer certains passages d'*Arbres, aux lisières de L'Eure*, offert en appendice : « Alors, ça revient, comme une odeur de fumée, elle dit des souvenirs qui se rassemblent souvent, la vie en allée, à cet instant qui remonte comme quelque chose tire la trappe des oubliettes, le fil qui tient l'oubli, elle dit une silhouette, elle, par les théâtres d'herbe (c'est peut-être à la lisière d'elle-même), à la nuit elle couve une hâte et ce rien de peur aux joues roses, désireuse de fables (elle reconnaît un son d'enfance dans sa voix), sur un chemin proche l'Eure, quelque chose de Vlaminck et *Bord de rivière* [...] elle dit tilleuls de la place Drouaise et bogues terminales des marronniers fusant en rousseurs, ocellées, brasiers proche la rivière, ils parlent une eau, qui s'inclinent [...] elle parle une vie, toute une vie là en pensée comme elle longe la rivière et les pommes sauvages, arbres de la Porte Guillaume (J'avance une carte postale ancienne) et ceux-là – Ils n'existent pas? – face le Bon Croissant, sa Rétrodor et blé de Péguy, pourquoi penser Giono et son semeur, pourquoi le cheval au pré toujours face la rivière et l'herbe qu'assombrit un platane, *rouge* presque comme le soleil se répand, quelque chose de Stubbs, *Mares and Fools in a River Landscape* et Soutine de nouveau, verticaux troncs-raideur de Paris, Civry, Céret, Cagnes (Vence à l'orée et le frêne cerclé d'un banc de fer sur la place du village) et Chartres [...] ahh Chartres et puis Lèves et les époux Castaing, Madeleine et Marcellin et les retrouvailles de 28 à Châtelguyon où Soutine était en cure, les Castaing et J. Netter qui prendront en charge les intérêts du peintre après la mort de Zborowski. Elle repense *La Maison de Campagne* et le ciel d'orage, à plusieurs reprises les peintures et rencontres de Satie, Cocteau et Élie Faure [...] ahh mémoire, les noms gravés et secrets confiés, résinés, immobilité-silence-statue, elle dit une unité végétale, cendres-rien, cela qui reste, arbre généalogique et arbres-bibliothèques, cela qu'on effeuille (dedans les livres mémoire des cognées), œuvres d'art et ces rondeurs dans la bouche : un réseau de verdure » (93-5).

Chartres et ses environs s'avère en fin de compte le site d'une longue, pressante et essoufflante adoration d'un pays ancré dans toutes les fibres d'un corps, toutes les cellules d'un esprit riche en mémoire. La parole qui anime ce beau et rare livre de Jean-Paul Bota frôle l'ineffable dans sa luxuriance, car visant cette totalité fuyante qui réside en nous et que le texte se hâte, en vain, mais noblement, de saisir dans l'immédiateté de son surgissement. L'immense scène de l'imagination s'inscrit comme elle peut, offrant moins une cohérence finement orchestrée que les scintillantes miettes de cette fugace maximalité. Le poème devient ainsi, simultanément, lieu et geste de quasi impossible accomplissement et désir renaissant, jamais définitivement comblé, blason fatal et splendeur de cette tension, dont parlent tous les grands artistes, entre un maximum et une « fumée », un intangible, un presque rien – emblème, pourtant, par excellence, d'un geste qui ne cesse d'honorer la vie,

ses mille valeurs, merveilles, urgences que l'esprit cherche et traque, infatigablement, comme un Proust, comme un Beckett.

Que soit vivement remercié le poète qu'est Jean-Paul Bota.

Michael Bishop

Dalhousie University

Gyssels, Kathleen. *Marrane et marronne. La co-écriture réversible d'André et de Simone Schwarz-Bart*. Amsterdam – New York : Rodopi, 2014. 497 p.

Un Goncourt en 1959. Et puis le « scandale », les accusations de plagiat, les débats acrimonieux et pour finir le choix de se retirer dans un silence seulement brisé – très peu au fond – par deux autres romans qui ne seront pas bien mieux reçus, méjugés, et qui susciteront aussi des réactions que son auteur considère fausses ou malveillantes. Voilà pour la carrière d'André Schwarz-Bart, telle qu'on la connaît et que l'histoire de la littérature la relate, quand elle veut bien la relater, ce qui n'est pas souvent. Vient donc ce livre, farouchement convaincu et enthousiaste, pour tenter de remettre les pendules à l'heure et faire redécouvrir l'œuvre de cet écrivain liminaire et marginal entre tous, ainsi que son rapport avec sa femme Simone, demeurée de nos jours plus connue.

La malédiction d'André Schwarz-Bart serait d'être « arrivé trop tôt » (24), d'avoir osé – avec *Le Dernier des Justes* et *La Mulâtresse Solitude* – rapprocher les souffrances des deux diasporas auxquelles il appartenait, par naissance ou par alliance, la juive et la noire, et de s'être attiré par là l'hostilité et l'incompréhension de deux communautés féroce ment attachées à l'unicité et à l'irréductibilité de leurs expériences. Dans un parcours évocateur, de « l'Univers concentrationnaire à l'Univers de la Plantation » (95), Gyssels fait découvrir, à travers une analyse attentive et perspicace des images qui surgissent des textes, la vision du monde fondamentalement humaniste que tisse un auteur *sui generis*, coupable pour les spécialistes attirés de la littérature de la Shoah d'avoir écrit un roman qui « dévie du modèle paradigmatique de la littérature de témoignage » (46) et ose utiliser les outils du réalisme magique au service d'une narration qui « défait continuellement les opinions tranchées pour que nos certitudes vacillent » (147). L'œuvre mal comprise d'André Schwarz-Bart – ou plutôt, de « l'atelier schwarz-bartien » composé par André et Simone – serait alors d'autant plus dérangeante qu'elle provoque « un chamboulement des catégories identitaires fixes » (193), effet problématique pour ceux qui aiment garder leurs romanciers dans les confins d'identités ethniques ou *genrées* précises qui surdétermineraient nécessairement leur écriture. D'où le silence gêné de la critique face à l'impossibilité de trouver la bonne étiquette à coller à l'écrivain, l'occultation de l'œuvre et l'oubli progressif dans lequel sombre son auteur, que vient contrecarrer la « défense dithyrambique » (71) offerte par ce livre passionné. Au milieu d'un carrousel de renvois et d'allusions, on découvre ainsi un Schwarz-Bart qui se situerait quelque part entre Borges et Kafka, idéalement proche de Perec et précurseur de l'OULIPO, frère en esprit de Chagall, et qui de plus aurait eu une influence aussi secrète qu'inavouée sur Gabriel Garcia-Márquez, dont les *Cent ans de solitude* seraient en réalité une « réécriture » (281) – eu égard du moins à certains personnages et à son utilisation du réalisme magique – du *Dernier des Justes*. « L'idée maîtresse de la réversibilité » (386), à travers laquelle André aurait bien plus que simplement « participé » aux romans de Simone, marque profondément une œuvre qui refuse les facilités du manichéisme.

Bien qu'il date déjà de quelques années, l'ouvrage de Gyssels, retient une actualité certaine surtout en fonction de son positionnement qui va à l'encontre de certaines orientations récentes de la critique sociale, érigées en dogmes indiscutables depuis sa publication, qui condamnent les individus à des identités fixes, dictées par la culture, l'affinité religieuse et la couleur de la peau et par définition indépassables. On pourra

trouver rafraîchissant de lire des déclarations sentant bon les principes de base des Lumières, que l'on a pris largement l'habitude de remettre en cause au nom d'un « progressisme » douteux, comme : « [à] partir du principe de l'unité indivisible de l'humanité [...] l'homme et la femme, le juif et le non-juif, le Blanc et le Noir se valent et s'égalent » (186). Ou encore : « [d]ès lors, la négritude comme la blancheur, au même titre que la négritude et la judéité, sont des mystifications » (25) comme l'a également soutenu Albert Memmi, qui consacra plusieurs pages à ce roman ; et aussi : « l'hybridité est un fait de tous temps et de tout lieu » (26). Vérités élémentaires qu'il n'est pas inutile de réitérer – surtout dans le cadre d'une démonstration aussi détaillée et bien menée que celle-ci – du moment que, comme le note l'auteure, « beaucoup de gens refusent toujours de voir [...] que chacun d'entre nous résulte de métissages et affiche une identité hybride, rhizomatique [...] » (25). Soit alors bienvenue cette évocation chaleureuse d'un romancier honnête, capable de transcender son appartenance de naissance et de se mettre littéralement dans la peau des autres, « [a]u nom de l'universelle humanité » (18), n'en déplaise aux théoriciens de l'appropriation culturelle.

Au-delà de ces louanges méritées, on doit bien noter un certain laisser-aller dans la forme de l'ouvrage – dans l'introduction principalement, où une phrase s'arrête en plein milieu au bout d'une page (22), les coquilles se multiplient, les accords sont oubliés dans des phrases par trop complexes, les répétitions abondent et des références irrégulières ou fantaisistes rendent la lecture problématique. Le lecteur qui se laisserait décourager par cette ouverture quelque peu désordonnée perdrait beaucoup, car la suite, animée par un enthousiasme irréprensible nourri par une culture et des recherches considérables, justifie l'effort et les frustrations occasionnés par les cinquante premières pages du volume. Mais cet ouvrage, qui se distingue par son énergie, son originalité et sa conviction, aurait mérité un travail d'édition plus soigné et attentif.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Wampole, Christy. *Degenerative Realism. Novel and Nation in Twenty-First-Century France*. New York: Columbia University Press, 2020. xiii + 278 p.

In this important new book, Christy Wampole, author of *Rootedness: The Ramifications of a Metaphor* (2016), identifies a new mode of realism in contemporary French literature which is marked in form and content by “a poetics of cultural and biological degradation” (2). The works of Michel Houellebecq, Frédéric Beigbeder, Yann Moix, Charles Robinson and others aestheticise the demise of a feminised France threatened by Islamist virility. With echoes of Renaud Camus and Eric Zemmour, these vanquished white male authors rail against political correctness, Americanisation and the legacy of May 1968. But their narratives of decay lack the democratic and redemptive ambition of realist ancestors such as Emile Zola. Instead, “demografictions” like Houellebecq’s *Soumission* and Jean Rolin’s *Les Événements* are resigned to the fall of Gaul. There is no Barresian call to arms. The War of the Wombs is lost, while the real itself is collapsing in a post-Truth Age. Unsurprisingly, suicide is a prominent motif in this degenerative fiction.

Wampole offers many interesting angles of inquiry. We find anticipations of contemporary French *déclinologie* (a national pastime) in the work of nineteenth-century social scientists such as Adolphe Quetelet and Max Nordau. The impact of Minitel then the internet (Silicon Valley’s crushing triumph over French engineering) is illustrated by a close reading of Aurélien Bellanger’s *La Théorie de l’information*, which shows the mystical possibilities paradoxically created by this cutting-edge technology. The author unearths Jean Raspail’s extraordinary novel, *Le Camp des Saints* (1973), an eschatological vision of Europe engulfed by a fleet of Indian refugees, which uncannily anticipates

contemporary anxieties about *le grand remplacement* as well as distrust of a complicit liberal media (although it would be helpful to see if Raspail is a reference for these authors). Media, internet and anxiety about the present combine formally in a “real-time realism” that seeks both journalistic immediacy and prophetic punch. Wampole expounds her case fluently, with some nice turns of phrase: “a residual genetic smudge pressed between the pages of [Beigbeder’s] novel”; “they see the world through sperm-covered glasses” (77); “customised cosmology” (106). That said, there are odd shifts between quotations in French and translations of them, even in one sentence: “feminists are “aimables connes”, Islam is the ‘stupidest religion’” (167).

Walpole’s genealogical delving risks putting into question the originality of the current she identifies. What’s more, if she draws on an admirably wide range of new French novels and critical studies, which should incite further investigation, her argument is weakened by a – perhaps inevitable – Americanocentrism. We are told that the emergence of French degenerative realism is explained by two coinciding events: the arrival of the internet and 9/11. But little evidence is given of the latter having a decisive influence, with the obvious exception of Beigbeder’s *Windows on the World*. Anecdotaly, Michel Houellebecq told me that he gave up reading his friend’s novel after he realised that “je me foutais complètement du 11 septembre”. Houellebecq’s fear of Islam and a looming civil war can be traced to his earliest writings, and is partly explained by pied noir origins he shares with Zemmour. Wampole also asserts that “real-time realism” imports the principles of New Journalism, but, again, the only explicit link is found in a Beigbeder reference to Tom Wolfe. Finally, we even learn that the lap dance is a “distinctly American practice” (63). If there is a year that triggers a new phase of French anxiety, is it not 1989, year of the World Wide Web and the fall of the Berlin Wall? In order to bring extra perspective on the degenerationists’ demographic doom-mongering, it might be useful to consult the work of contemporary French scholars such as Jérôme Fourquet, Christophe Guilluy (who influenced Houellebecq’s *Sérotinine*), and Emmanuel Todd. Maybe these novels are symptomatic of a fractured, enclaved *archipel français*.

Houellebecq’s work, and *Soumission* in particular, dominate this book. His work, she argues, mournfully describes rather than forcefully prescribing a solution. But, like other captains of the new global industry of Houellebecq criticism – for example, Agathe Novak-Lechevalier, Douglas Morrey and Louis Betty –, Wampole cannot bear to face the message that her object of fascination is conveying. For them, Houellebecq’s work is ultimately ironic, satirical, ludic and “ambiguous”, an interpretation that seeks to bury, Chernobyl-style, some pretty radioactive material. Houellebecq’s current frequentation of *Valeurs actuelles* more than suggests that there is something deadly serious going on behind the funny façade. Christy Wampole is an interesting, thought-provoking young critic whose future development will be worth following. She also comes across as quite a sensitive soul for these “endarkened” times. In her introduction, the Princeton Professor, “an idealist by nature”, writes: “my preference is to study what makes me uncomfortable, to face it with composure and confidence, rather than pretend it doesn’t exist or cower in its shadow” (27). We wish her well.

Gavin Bowd

University of St Andrews

Baubérot, Jean, Philippe Portier et Jean-Paul Willaime. *La Sécularisation en question. Religions et laïcités au prisme des sciences sociales*. Paris : Classiques Garnier, 2019. 746 p.

En une période comme la nôtre où la laïcité, ce legs fragile des Lumières, est de plus en plus remise en question par les forces renaissantes du fondamentalisme religieux, du

communautarisme et du racialisme, un ouvrage tel celui-ci remplit un rôle précieux pour baliser le terrain et examiner, à l'échelle de la planète, l'état des rapports entre la société civile et cet objet protéiforme appelé religion. Issu des travaux du GSRL (Groupe sociétés, religions, laïcités), laboratoire appartenant à l'École pratique des hautes études et au CNRS, ce fort volume offre près d'une cinquantaine d'interventions, dont bon nombre d'un très grand intérêt, qui décortiquent les rapports difficiles entre les états, les sociétés et les institutions ou les mouvements religieux, avec un accent marqué sur la situation française, mais également avec une attention signalée pour ce qui se passe un peu partout dans le monde, de l'Asie, à l'Afrique, aux Amériques.

La première partie de l'ouvrage, « Explorer les laïcités » (notons le terme au pluriel, ce qui est tout un programme en soi) explore la « christianitude » (45) dans laquelle baigne toute société occidentale, aussi sécularisée qu'elle soit. Plusieurs types de laïcité sont esquissés. Patrick Cabanel évoque pour la France un « idéal-type de *religion civile à la catholique* » (50) où Marie et Marianne se tiennent la main. Anna Bozzo explore la spécificité du cas algérien, où la « laïcité autoritaire » (62) de l'état se heurte aux croyances d'une société musulmane traditionnelle, et la croyance personnelle s'oppose à l'idéologie islamiste. Dorra Mameri-Chaambi retrace les tentatives d'institutionnalisation du culte musulman en France depuis 1980, dans le but de faire entrer l'islam dans le paysage religieux français tout en assurant la séparation des églises et de l'état, et la quête (impossible ?) d'une structure « représentative » entre luttes de pouvoir et ingérences diverses. Philippe Portier rappelle le passage graduel, depuis les années 70-80, de l'adhérence à la loi de 1905 à une « intrication des sphères » (91) plus proche de l'ancien ordre concordataire, qui conduit à une « évolution sensible du modèle français de régulation publique du religieux », laissant une large place à l'art « inédit des entremêlements » (107). La contribution de Florence Rochefort fait très utilement le tour des divers genres de laïcité, qu'elle identifie en une « laïcité intransigeante », qui assimile en particulier le voile « à une menace totalitaire contra la démocratie laïque » (110), une « laïcité inclusive », qui serait sensible aux « discriminations et stigmatisations raciales dont est victime la population d'origine musulmane en France » (113), et enfin une « laïcité de neutralité », attentive au contexte sociologique et aux accommodements possibles (113) – ces deux dernières, détail d'importance, prenant leurs distances à l'égard de l'égalité des sexes. Claude Proeschel étudie le cas curieux des « clauses de conscience » dans le domaine médical en France et les enjeux de leur « inscription ou [...] non-inscription [...] dans la loi » (124), évoquant en particulier les cas de désobéissance, symptomatiques d'une « "utilitarisation" politique de la conscience » (136) qui remet en cause les relations entre la morale et le droit, ce dernier se devant de sauvegarder les normes communes. Dans sa contribution, Micheline Milot, tout en défendant la laïcité comme impératif de neutralité maximale, permettant d'« assumer un monde commun par-delà les particularismes culturels et religieux » (147), prône une version « libérale » (151) de celle-ci, visant une collaboration de l'état et des religions. Cela l'amène à défendre les « accommodements raisonnables » (153) et à vanter l'utilité d'une laïcité « partenariale », qui attribue « un rôle supplétif » (155) aux religions, dans le domaine notamment de la morale. Discutant du cas mexicain, Roberto Blancarte évoque la quête d'un équilibre entre le laïcisme anticlérical traditionnel et une laïcité plus respectueuse du fait religieux, et rappelle la migration massive des catholiques vers le militantisme social qui a eu lieu après la condamnation de la théologie de la libération par le pape Jean-Paul II, et l'influence ultérieure du populisme de Vicente Fox. Contre celui-ci, il rappelle la réaction des groupes laïques, qui augmentent les espaces de liberté, notamment sexuelle et reproductive, et garantissent la laïcité de l'état. Passant au Brésil, Marcelo Ayres Camurça discute de la présence forte du fait religieux dans l'espace public de ce pays, où les « religions [sont] incrustées dans l'État » (178), et explique les mécanismes de la concurrence entre catholiques et évangéliques, ces

derniers tentant d'utiliser la laïcité pour lutter contre les « privilèges » des premiers. Thierry Zarcone, lui, constate que « la laïcité turque n'est plus que l'ombre d'elle-même » (189) et rappelle la progression d'une laïcité autoritaire d'origine kémaliste, qui visait à réformer l'islam, à une résurgence religieuse au nom d'une laïcité neutre à la française, pour en arriver au retour du religieux marqué par l'émergence de l'AKP d'Erdogan et de son prosélytisme islamique qui annonce des « velléités de sortie du système laïque » (206). C'est sur le cas suisse que se penche Jörg Stolz, rappelant que les églises cantonales y jouissent d'une reconnaissance publique limitée mais réelle. Dans un champ religieux dominé par les églises réformées et catholique, dont la médiane de l'année de fondation est 1690, apparaissent depuis les années 60 de nouveaux venus divers et variés. L'auteur constate une forte ouverture de la part des églises au dialogue avec les non-établis, qu'il estime dictée aussi, si ce n'est principalement, par des considérations stratégiques.

De ces études de cas particuliers, nous revenons avec Alessandro Ferrari à l'examen de la question musulmane, qui révèle « la nature hybride du droit européen à la liberté religieuse » (243), où celle-ci tendrait inéluctablement à la sécularisation des diverses foies. D'où la nécessité d'une organisation de type ecclésial du culte musulman pour le faire rentrer dans le cadre d'un état démocratique moderne nécessairement séculier. L'auteur constate la transition d'une « sécularisation entropique » (254), maintenant en danger, à une revitalisation religieuse au sein d'un panorama nouvellement pluraliste. Valentine Zuber signe l'une des contributions les plus stimulantes de ce recueil, en se posant la question de savoir si le combat pour la liberté religieuse est un combat pour les droits humains. Elle compare trois visions des rapports entre la religion et la société : celle américaine/libérale, qui estime que toute limite au religieux équivaut à une attaque à la démocratie ; l'euro-péenne, qui établit des limites contre l'incitation à la haine et pour la défense de l'ordre public ; et enfin la non-occidentale, pour laquelle la religion prime purement et simplement sur la liberté d'expression. Elle remarque à raison que si la protection de la liberté de croire est partout à l'ordre du jour, « ce sont plutôt les droits à la liberté de conviction et d'expression des athées qui ne sont pas toujours complètement garantis dans tous les pays européens (Malte, Irlande, Pologne, Slovaquie...) », problème sur lequel « les rapports américains ne s'attardent généralement pas... » (263). Elle conclut en évoquant le problème de la soi-disant « diffamation des religions » (anciennement blasphème), par laquelle on vise à restreindre la liberté d'expression. Car s'il faut assurer la liberté individuelle de croire, il importe aussi de veiller à ce qu'on ne subvertisse pas les fondements laïques des instances politiques et juridiques. Dans un sens très différent, Michele Saporiti discute des rapports entre le droit et les religions en préconisant des études des droits comparés des religions, dans le but de s'ouvrir à la diversité culturelle. Se prononçant en faveur d'un pluralisme juridique, il débat de « l'opportunité d'un système de justice partagé en certaines matières » (280), qui permettrait d'« enraciner une nouvelle sensibilité pour le religieux » tout en ne remettant pas en cause le rôle de l'ordre juridique séculier « comme garant du pluralisme éthique » (281).

La deuxième partie, intitulée « Étudier les religiosités », s'ouvre sur un article de Constance Arminjon sur la conception des droits de l'homme dans l'islam, et en particulier les « débats doctrinaux menés par les clercs shi'ites » (286) sur le sujet. Y a-t-il antinomie ou accord possible ? Le clergé, divisé entre ses membres traditionalistes et ceux plus ouverts, discute depuis deux décennies les possibilités d'« un droit référé à la fois à l'ordre objectif de la nature et aux sources révélées » (292), opposé aux droits de l'homme « athées » des pays occidentaux. Il s'agit là d'un « renouvellement historique de la pensée juridique de l'islam dans ses multiples dimensions » (296). Hocine Mohammed Benkheira, lui, se penche sur l'exemple algérien pour discuter de l'évolution des systèmes religieux au travers de l'histoire, écartant l'idée que cette évolution puisse être partout la même (dans le sens d'une modernisation ou même d'une disparition), ni qu'elle soit irréversible. À

preuve, le développement en Algérie du salafisme et du wahhabisme, la lutte menée par ceux-ci contre les « superstitions » (les déviations telles le soufisme), jusqu'à la création du FIS. L'auteur insiste sur le rôle des confréries dans la résistance contre l'occupation coloniale, et sur l'idéalisme qui peut animer la jeunesse religieuse, semblable à ses yeux à l'engagement pour le marxisme de la jeunesse occidentale. C'est le conflit entre sunnites et chiites, « sans précédent dans l'histoire de l'islam » (317), qui fait le sujet de la contribution de Pierre-Jean Luizard, qui part de l'ancien conflit entre Perse chiite et Turquie ottomane sunnite pour arriver à la rivalité actuelle, aux implications géopolitiques, entre l'Iran et l'Arabie Saoudite. Face à cette « polarisation confessionnelle sans précédent, opposant chiites et sunnites » (330), il n'est possible selon lui que de procéder à une « remise en cause des institutions des États arabes concernés », car « toute reconstruction sans solution politique en remplacement d'un système qui a failli serait un leurre » (331).

De l'islam, on passe au christianisme avec Corinne Valesik, qui offre un panorama de l'engagement des intellectuels catholiques laïcs en France depuis l'époque Mitterrand, à travers la guerre en Yougoslavie, le gouvernement Juppé, et l'opposition à la loi Debré. Martine Sevegrand, elle, fait l'historique des convergences entre intellectuels chrétiens et marxistes à partir de 1967-68 et jusqu'en 1978, surtout à travers le mensuel *Cité nouvelle* et ses campagnes portant sur l'avortement et le nucléaire. Franco Garelli aborde des questions très contemporaines en évoquant le désir de la part de croyants divorcés ou homosexuels d'avoir une église plus accueillante, entre « libéralisme » d'un côté et exclusion de l'autre, avec le pape actuel qui prône l'ouverture. C'est à l'enseignement privé confessionnel – un « acteur majeur du système éducatif » (367) auquel les chercheurs ne s'intéressent guère – que consacre son étude Sara Teinturier, qui souhaite voir des recherches plus approfondies sur cette réalité marquée par la diversité et la complexité. Alfonsina Bellio aborde les questions de la médiumnité et de la voyance féminines dans un monde rural, en parallèle à la foi catholique, à travers l'interview d'une septuagénaire calabraise que l'on dit capable d'enlever le mauvais œil et de prévoir l'avenir, représentante d'une forme de spiritualité populaire que l'église s'efforce de limiter depuis les années 70. Ce sont les campagnes françaises qui intéressent Matthieu Gervais, qui explore le monde de l'agriculture paysanne et ses rapports avec l'écologie et le catholicisme rural. De l'« [é]conomie paysanne traditionnelle [ayant un] caractère anti- ou pré-capitaliste » (402) se développe une « éthique de la vie » (404) partagée qui voit l'agriculture, biologique surtout, comme un sacerdoce. Un autre milieu particulier est exploré par Séverine Mathieu : celui des AMP, espaces laïques dans lesquels la « variable religieuse » (411) a son importance. Une étude de cas lors de consultations permet de conclure que la religion n'est plus un « cadre général » (422) mais le lieu de « questions de bricolage individuelles » (423) en fonction d'une « morale de situation » (423). Sébastien Fath, dans son article, évoque les non-conformismes protestants, et surtout le parcours de Jean-Séguy, qui les a étudiés.

Quatre articles traitent ensuite de la religion juive. Paul Zawadzki regarde le cas de la Pologne, comparant les histoires respectives des communautés juives dans ce pays et en France. Il identifie un « ressentiment antiégalitaire » (445) à la base de l'hostilité antijuive, mitigé par l'« idée républicaine », que la Pologne, dans son histoire, n'a malheureusement pour elle pas connu. Jean Laloum, de son côté, revient à Vichy, notant les incertitudes de la définition de ce qu'est un Juif, entre religion et race, sous l'occupation, avec la chasse aux certificats et aux attestations culturels et le byzantinisme des moyens mis en œuvre pour découvrir une identité juive éventuelle. Il évoque la collaboration d'« universitaires de premier plan » pour aider les autorités à naviguer ces sujets abstraits. Sophie Nordmann revient sur la reconstruction des associations et des écoles juives dans l'après-guerre, traitant en particulier de l'école d'Orsay. Elle évoque les colloques des intellectuels juifs et les vifs débats sur la place du judaïsme dans le monde de l'époque,

conjuguant émancipation et fidélité à la tradition retrouvée au sein d'une communauté composée d'origines multiples. Plus près de nous, Martine Cohen évoque la crise du franco-judaïsme, et les dynamiques contradictoires entre réconciliation d'après-guerre, nouvel antisionisme arabo-musulman et émigration en Israël. Elle présente les tensions entre les courants orthodoxes dominants et les milieux plus ouverts, dans le cadre de mécontentements dans les organismes représentatifs, entre des tentations de repli communautaire et le désir de maintenir le « franco-judaïsme » de jadis.

Les deux dernières interventions de cette section sont consacrées à l'Extrême-Orient. Yann Barjou-Privé (et al) ouvrent une fenêtre fascinante sur le chamanisme sibérien, ses leçons d'harmonie avec la nature et ses rapports, depuis la chute de l'URSS, avec les religions chrétiennes, dont une forte influence protestante évangélique. Le ritualisme chamanique, qui s'accommodait assez bien du ritualisme soviétique, se serait largement servi dans le christianisme, récupérant des formes à investir d'autres significations, au point qu'on peut affirmer que le chamanisme ne peut être étudié en dehors de ses interactions avec les autres religions. Kristofer Schipper, quant à lui, analyse le pèlerinage au temple de la Sainte-Mère et le retour des traditions taoïstes dans la Chine contemporaine. Il se penche sur les activités des associations culturelles, souvent passées inaperçues dans les études de sinologie, mais très présentes et importantes. Ces guildes représentent une société civile, égalitaire et démocratique, et relie la Chine traditionnelle à la société d'aujourd'hui.

La troisième et dernière partie, « Questionner les méthodes », s'ouvre sur un article de Jean Baubérot qui relie « la mise en relation d'un pluralisme religieux » avec « l'emploi au pluriel du terme de laïcité » (537). Relevant l'existence d'une « structuration symbolique du social qui englobe et du religieux et du séculier » (542) et l'intense processus de déconstruction et de reconstructions des repères symboliques dans les sociétés contemporaines, le chercheur termine sur un appel à la préservation de la liberté de conscience. La contribution d'Enzo Pace, véritable péan au comparatisme et aux collaborations internationales, se limite à « un hommage informel aux vingt premières années du GSRL » (551). É.-Martin Meunier tourne son attention vers le Québec, racontant la transition de la sociologie religieuse à la sociologie des religions dans cette province, et l'invention de la « religiologie », affirmant « la pérennité du religieux à travers ses métamorphoses » (568). Alfonso Pérez-Agote, lui, offre un raisonnement sur la dilution progressive de la religion dans la culture, au sens large, et le processus de dé-catholicisation en Espagne et en France. La transformation du panorama religieux-culturel par suite de l'immigration, plus ancienne en France, y est également plus marquée, l'islam ignorant la séparation entre sphère religieuse et sphère culturelle. La réflexion suivante, de Patrice Rolland, met la sociologie et le droit devant l'objet religion et disserte avec justesse du désir de définir, opposé à la nécessité urgente de juger, ainsi que du problème ardu de la distinction entre religions et « cultes ». Il relève la position difficile du juge, qui ne peut devenir l'arbitre de questions théologiques, et soulève des interrogations très pertinentes sur les différences de traitement, selon les pays, entre la croyance religieuse et la conviction agnostique, cette dernière ne pouvant la plupart du temps bénéficier des protections accordées par la loi aux croyances irrationnelles. Vincent Delecroix s'interroge sur le dialogue entre philosophie de la religion et sciences sociales, appelant à ne pas minimiser l'importance du jugement. Si pour les sciences sociales il ne peut y avoir d'épistémologie des religions que descriptive – la sociologie pouvant s'occuper du « comment » des croyances – la philosophie peut, en revanche, prendre au sérieux les prétentions à la validité ou à la rationalité des croyances. Comme le chercheur l'exprime avec un tact admirable : « Il y a tout lieu de croire qu'à une époque qui voit la résurgence de phénomènes religieux ultraviolents, dans laquelle aussi se pose le problème du rapport des convictions religieuses à l'espace public ou de leur éventuelle contribution à l'élaboration coopérative des normes,

la question de la rationalité des croyances n'est peut-être pas tout à fait superflue » (625). L'article suivant, signé Daniela Campo et Vincent Gossaert, décrit les travaux d'une équipe de sciences sociales des religions, s'occupant de sinologie au sein du GSRL. Danielle Jonckers nous fait profiter du regard d'une anthropologie africaniste sur le GSRL, entre la Belgique, le Mali et la France, révélant la complexité et la richesse du paysage culturel malien. Denis Pelletier aborde le thème infini de la violence religieuse, à travers divers auteurs (Roy, Liogier, Badiou...) ; on va de la négation de la nature proprement religieuse de la violence (elle ne serait qu'un prétexte), aux lectures exégétiques qui identifient dans les textes sacrés leur potentiel de violence, qu'il faudra l'action de l'histoire pour déclencher. Matthias Koenig analyse les cas de l'Allemagne protestante, de la Pologne catholique et de la Grèce orthodoxe pour discuter de l'opposition entre les principes universalistes libéraux et le retour du religieux, dans le cadre d'une intégration européenne qui a pu mener à une réaffirmation paradoxale des nationalismes religieux. François Mabillet met face à face la religion et les relations internationales, notant comment l'absence d'un rapport entre les deux serait due à l'idée du progrès comme sécularisation progressive des sociétés. Après le 11 septembre, on assiste à une analyse du religieux comme facteur de conflictualité, mais aussi à l'acceptation de son rôle possible pour, au contraire, résoudre les conflits et aider les médiations. Jean-Paul Willaime, dans son article, suggère que distinguer religion et modernité ne signifie pas seulement distinguer le religieux du séculier, « les imaginaires séculiers [n'étant] pas indemnes de dimensions religieuses » (703), ce qu'il nomme le « théologico-politique ». Il n'y a pas une seule modernité et les Lumières n'ont pas pris partout la même forme. L'ultramodernité se verrait alors comme une reconfiguration conjointe du séculier et du religieux au sein d'une sécularisation dominante, dont les résultats seraient une sécularité désenchantée et un religieux nationalisé. La dernière intervention du volume est réservée à Jean-Louis Bianco, président de l'Observatoire sur la Laïcité, qui se penche sur le système médiatico-politique et la représentation (qu'il estime gonflée) des heurts inter-communautaires. De là, il conclut à l'importance du développement d'une pédagogie de la laïcité pour éviter son instrumentalisation, et la faire connaître.

Comme on le voit, les directeurs de ce volume ont ratissé très large, réunissant une quantité d'études impressionnante sur des sujets très variés. Si certaines contributions se limitent à des évocations de personnages ou d'activités internes au GSRL, d'un intérêt moindre, bon nombre d'entre elles offrent des réflexions extrêmement stimulantes sur des sujets dont on ne saurait minimiser l'importance pour la société contemporaine. Les études de cas, nombreuses et originales, explorant avec curiosité et méthode des réalités souvent ignorées, offrent à elles seules d'excellentes raisons de lire cet ouvrage. On peut regretter que dans un ouvrage consacré au sécularisme ne figure pas la moindre étude sur les sociétés, pourtant encore vivaces, de tenants de la Libre pensée. Mais ce sont les considérations théoriques sur les rapports conflictuels entre laïcité et croyances qui font à notre avis la valeur principale de ce recueil, dont on peut recommander chaleureusement la lecture tout aussi bien aux habitués de la boutique qu'aux non-spécialistes du domaine, qui y trouveront, clairement exprimés, des concepts utiles pour alimenter leurs réflexions.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University