

Book Reviews

Taylor, Jane H.M. *The Poetry of François Villon: Text and Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 236 p

With *The Poetry of François Villon: Text and Context*, Jane Taylor provides an erudite yet subjective reading of Villon's works. She highlights both what Villon shared with his contemporaries and what distinguishes him from them. The book is divided into seven chapters, plus an introduction, a conclusion, many pages of notes and a full bibliography. Each chapter focuses on a specific literary work and begins with a clearly defined question. The book seeks to establish the ultimate source of the richness and durability of Villon's writing, showing not that Villon is original, originality being an essentially modern criterion for judging literary works, but that he is both a brilliant craftsman and a remarkable manipulator of inter-textual elements known to his contemporary readers. Taylor underlines the complexity of Villon's work, making manifest its strong engagement with its subject matters and with a select literary community.

The autobiographical side of Villon's writing in all its well-known poignancy is by no means excluded from Taylor's reading. Taylor brings out an enigmatic side in Villon, pointing indeed to a strong passion on the part of the author for his subject matters. Nowhere is this engagement more clearly demonstrated than in the chapter dealing with the pastoral genre on a Villon piece which Taylor refers to as "anti-pastoral": "Contredictz Franc Gontier". Whereas the pastoral genre tends to sing the praises of the simple life with little wealth, she shows how Villon exploits the ambiguity of a word such as "povre" and brings himself into the picture as an *exemplum* when it comes to real poverty, thus making it hard for the reader to be complacent or indifferent. The personal involvement suggested therein adds a special urgency to Villon's writing. Taylor at the same time is careful not to make Villon out to be a modern day revolutionary in the political sense, but she shows how his work provides an intellectual intensity that may raise consciousness. Likewise when Villon is subversive, he is not being complacently ironic. The book insists upon the multiplicity of competing discourses found within Villon's work. This multiplicity has a playful side to it but, as the book carefully demonstrates, the subtle force of Villon's writing resides in its many competing voices.

Another stand that Taylor defends admirably concerns the importance that Villon attributes to the female voice. The female voice has a presence in Villon's work that is rarely found in other late medieval writing. Taylor makes a good case for "La Belle Heaulmière" having, as opposed to *Le Roman de la Rose* a truly female point of view. Instead of merely passing judgement on women who stray from the respectable path, Villon has "La Belle Heaulmière" talk of her own desires and sufferings. Taylor goes on to analyze the famous acrostic in the "Ballade pour prier Notre Dame" addressed to Villon's mother, acrostic which reads "VILLONE" and which recurs in the "Ballade de la Grosse Margot". Taylor thus creates an interesting discussion of the possible feminisation of the subject.

In the end, *The Poetry of François Villon: Text and Context* is a strong piece of literary criticism, which helps the reader navigate through the complexities of Villon's work, and which shows, paradoxically, that its fundamental unity resides in the poet's multiplicity of voices. The book succeeds in being erudite while providing ample contextual information for the reader who may not be familiar with every aspect of the critical discussions surrounding Villon. Taylor adopts strong positions at times, taking a stand on a number of critical questions while presenting the reader with the necessary info for reaching her own conclusions.

Larry Steele

Mount Saint Vincent University

Marguerite de Valois. *Mémoires et Discours*. Éd. Éliane Viennot. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004. 228 p.

Cette édition procurée par Éliane Viennot inaugure la toute nouvelle collection « La cité des dames » aux Publications de l'Université de Saint-Étienne. Cette collection au format poche vient remédier au problème longtemps insoluble de l'accessibilité des œuvres des femmes écrivains de l'Ancien Régime, en offrant une alternative aux éditions critiques coûteuses publiées par les maisons spécialisées. Il s'agit là d'une des retombées les plus tangibles de l'effervescence qu'ont connue les recherches sur les femmes de l'Ancien Régime depuis une vingtaine d'années.

On ne pouvait sans doute pas choisir, en guise de coup d'envoi, un meilleur texte que les *Mémoires* de l'ultime descendante des Valois. La diffusion de cette œuvre a été telle qu'elle a fini par constituer l'archétype même du genre des mémoires aristocratiques, genre grâce auquel des personnages de la haute noblesse cherchèrent à répondre de leur vie publique devant le tribunal de l'histoire. En 1593, lorsque Marguerite de Valois entreprend la rédaction de ses *Mémoires*, elle se trouve dans une position doublement inconfortable par rapport à l'histoire officielle de Henri III et de Henri IV, respectivement ses frère et mari. Non seulement elle a passé la fin du règne de Henri III en exil forcé, mais elle a de plus été déshéritée par ce dernier au bénéfice de leur neveu, fils naturel de Charles IX et comte d'Angoulême. Par ailleurs, Marguerite de Valois négocie alors son dé mariage d'avec Henri IV et renonce du même coup à devenir reine de France et génitrice des héritiers du trône (il est vrai que leur union était restée sans progéniture et qu'elle était alors quadragénaire). Aux yeux de l'opinion d'alors, Marguerite de Valois a doublement failli, rejetée par son frère et en passe d'être officiellement répudiée par son époux.

Même si les *Mémoires* excusent plus qu'elles n'accusent les proches de la reine, qu'il s'agisse de Catherine de Médicis, de Henri III ou de Henri de Navarre, préférant par solidarité dynastique rejeter la faute sur des subalternes, mauvais conseillers, la mémorialiste arrive à donner un sens à son destin erratique, en se montrant fidèle tant à la cause de son frère Henri III que de son mari Henri de Navarre, alors même que leurs intérêts sont le plus souvent irréconciliables. Pour expliquer l'inimitié tenace de Henri III, elle fait porter l'odieux, entre autres, au marquis Du Guast, l'honneur lui interdisant de dire la vérité en cette matière, à savoir qu'elle avait conspiré avec son mari et son frère cadet, François d'Alençon, pour que ce dernier succède à Charles IX agonisant, ce qui, au mépris de la règle de primogéniture, aurait privé le frère aîné Henri, alors roi de Pologne, du trône de France. Sur l'impasse de son mariage avec celui qui est alors roi de France, la mémorialiste se fait plus discrète, suggérant çà et là l'emprise que ses multiples maîtresses ont exercée sur lui et lui reprochant tout au plus de ne pas avoir suffisamment travaillé à la rendre mère, si l'on en juge du moins d'après la version manuscrite tronquée qui nous a été conservée. Comme le résume magnifiquement Éliane Viennot, tout « se passe comme si, maîtresse absolue de son récit, libre de se venger de ceux qui l'avaient durement traitée, elle ne s'autorisait pas à le faire, comme si elle se sentait encore le devoir de les protéger » (p. 29-30). Au moment de solder les comptes du passé avec ses alliés et ses ennemis qui, pour la plupart, sont alors décédés, Marguerite de Valois préfère faire preuve de magnanimité, pour donner à comprendre, entre les lignes, qu'elle est de l'étoffe dont on fait les rois et les reines.

Cette œuvre a aussi le grand mérite de nous livrer l'un des seuls témoignages racontant le massacre de la Saint-Barthélemy de l'intérieur du Louvre. La mémorialiste reconstitue de manière saisissante l'ambiance de suspicion généralisée, de complot et d'improvisation qui régnait au cœur du pouvoir :

Les huguenots me tenaient suspecte parce que j'étais catholique, et les catholiques parce que j'avais épousé le roi de Navarre qui était huguenot. De sorte que personne ne m'en disait rien, jusques au soir qu'étant au coucher de la reine ma mère, assise sur un coffre auprès de ma sœur de Lorraine [Louise, femme de Henri III], que je voyais fort triste, la reine ma mère parlant à quelques uns m'aperçut et me dit que je m'en allasse coucher. Comme je lui faisais la révérence, ma sœur me prend par le bras et m'arrête, en se prenant fort à pleurer, et me dit : « Mon Dieu, ma sœur, n'y allez pas. » ce qui m'effraya extrêmement. (p. 73)

Ces *Mémoires* se voulaient au départ la simple rectification du portrait à ses yeux trop flatteur que Brantôme avait fait d'elle dans ses *Discours*. Mais, se prenant au jeu, cédant au plaisir de raconter, de se raconter, dans une rédaction sans doute échelonnée de 1593 à 1603 et laissée inachevée, Marguerite de Valois invente, pour ainsi dire à tâtons, le genre des mémoires qui fera florès au siècle suivant parmi les opposants à l'absolutisme, que l'histoire officielle tâchera de réduire au silence.

Les deux autres textes joints apportent des preuves supplémentaires, s'il en était besoin, de l'habileté rhétorique de Marguerite de Valois. Le premier des deux, *La Déclaration du roi de Navarre* d'avril 1574, est un plaidoyer rédigé au nom de son mari pour le défendre des accusations de complot qui pèsent contre lui, dans la campagne des malcontents pour la candidature de François d'Alençon à la succession de Charles IX. D'une certaine manière, les *Mémoires* en entier se trouvent mis en abyme dans ce texte qui vise à disculper celui sur qui pèsent tous les soupçons. En effet, comme dans les *Mémoires*, Marguerite de Valois réduit l'inextricable écheveau politique à un drame familial dont les membres sont manipulés par des âmes damnées, Du Guast incarnant déjà le rôle du mauvais conseiller. Le deuxième texte, rédigé en 1614 et publié sous le titre de *Discours docte et subtil dicté promptement par la reine Marguerite*, est une réfutation adressée au père jésuite Loryot sur les raisons qui amènent l'homme à rendre tant d'honneur à la femme. La reine Marguerite, à la veille de sa mort, s'amuse ici à déconstruire l'argumentation aristotélicienne de son protégé pour la retourner contre lui, en faisant valoir que ce n'est pas l'infériorité de la femme, mais bien sa supériorité, qui incite l'homme à l'honorer. Le piquant de la démarche venant de ce qu'elle utilise l'arme logique qui a longtemps été l'apanage des misogynes, le syllogisme.

À coup sûr la meilleure spécialiste de Marguerite de Valois, auteure notamment de la biographie qui fait autorité (*Marguerite de Valois : histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Payot, 1995) et des éditions critiques de référence (*Correspondance*, Honoré Champion, 1998 et *Mémoires et autres écrits*, Honoré Champion, 1999), Éliane Viennot nous livre ici la substantifique moelle, dans l'introduction comme dans l'annotation, de ce qui est indispensable au grand public pour interpréter sans anachronisme flagrant les trois textes édités. On lui saura gré de savoir ainsi si bien adapter ses éditions au lectorat visé (du spécialiste au grand public cultivé).

On émettra deux réserves de détail. La première concerne le choix de la couleur de la couverture, d'un jaune verdâtre indicible. La seconde porte sur le parti pris de moderniser l'orthographe et la ponctuation des textes anciens qui, la plupart du temps, sous couleur de faciliter l'accès au texte, impose des interprétations et multiplie les pièges des faux amis que sont les archaïsmes sémantiques. Cela étant, on ne peut que se réjouir de la publication des prochains titres de la collection, parmi lesquels *Les Enseignements d'Anne de France à sa fille* (1505), *Les Angoisses douloureuses* (1538) d'Hélisenne de Crenne et les *Œuvres* (1578) et *Secondes Œuvres* (1583) des Dames Des Roches, et souhaiter que cette liste s'allonge encore et encore.

Sternhell, Zeev. *Les anti-Lumières, du XVIII^e siècle à la guerre froide*. Paris: Fayard, 2006. 588 p.

Historien, spécialiste des droites politiques françaises, Zeev Sternhell a notamment publié *Maurice Barrès et le nationalisme français* (1972) et *Ni droite ni gauche. L'idéologie fasciste en France* (1983), qui donnèrent chacun lieu à de nombreux débats. Avec *Les anti-Lumières*, il a élargi à l'échelle européenne ses recherches dans le domaine de l'histoire des idées. Pour Sternhell, le déroulement historique des trois derniers siècles est dominé par l'affrontement entre deux grands courants intellectuels, deux visions du monde, l'une centrée sur la liberté de l'individu, l'autre sur le déterminisme de la collectivité. Les "anti-Lumières" sont apparues peu après les Lumières, Johann Herder et Edmond Burke étant les grands précurseurs (avec un auteur moins connu, Giambattista Vico). Plutôt qu'une simple réaction, il s'agit d'une "autre modernité", d'un corpus intellectuel orienté vers l'avenir, mais porteur de valeurs radicalement antithétiques: "Les penseurs des anti-Lumières n'ont jamais été des conservateurs, mais des révolutionnaires d'une espèce nouvelle" (271). Cette autre modernité est "fondée non pas sur ce qui unit les hommes, mais sur tout ce qui les sépare" (129). L'universalisme des Lumières est donc remplacée par le culte de la spécificité, de la différence: l'histoire, la religion, la langue, la culture, l'ethnie, voire la race. Tout comme l'universalisme, l'humanisme et le rationalisme qui caractérisent les Lumières seront systématiquement dénoncés et contrés, de préférence sous la forme de fausses dichotomies, la "stérilité" de la raison étant par exemple confrontée à la "vitalité" de l'instinct, des sentiments. Sternhell retrouve les sources de chacun de ces faux débats, montrant que le siècle des Lumières "n'a jamais été ce siècle de sécheresse intellectuelle et de dévalorisation des sens qu'aujourd'hui encore dépeignent à satiété leurs ennemis" (9).

Ayant défini deux grands courants d'idées, Sternhell ne les simplifie pas pour autant, rappelant que si "le foisonnement intellectuel, le pluralisme, la diversité et les contradictions internes constituent une caractéristique essentielle des Lumières, il en va de même des contre-Lumières" (11). Cependant, au cours d'une étude critique d'une densité remarquable, il discerne au-delà de cette hétérogénéité "un dénominateur commun à toutes les formes et variantes des Lumières aussi bien que des anti-Lumières" (11). A travers ses lectures comparatives, Sternhell présente méticuleusement la continuité de pensée, largement négative, d'un grand nombre d'auteurs vis-à-vis des valeurs issues des Lumières et de leurs aboutissements historiques: "Les accusations de Taine se retrouvent chez Renan, elles sont identiques aux reproches de Carlyle, ne diffèrent guère de celles qu'un siècle plus tôt lançaient Herder et Burke, et qui se retrouvent chez les néoconservateurs un siècle plus tard" (91). Or, ce sont les thèses des anti-Lumières qui ont souvent été les plus influentes, avec des conséquences tragiques, en particulier en ce qui concerne le développement du nationalisme organique: "C'est la vision herderienne d'une communauté culturelle, ethnique et linguistique qui devait constituer l'idéal du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle, et non pas la vision d'une communauté d'individus réunis par la raison, par leurs intérêts et par la défense de leurs droits" (366). Les séquelles des anti-Lumières seront donc particulièrement visibles de la fin du XIX^e au milieu du XX^e siècle: l'assimilation d'une culture à un organisme vivant, le culte de la différence, l'affirmation de l'imperméabilité des cultures, associés au mépris de la démocratie libérale, produisirent un discours justifiant le déterminisme culturel, qui mena à son tour au déterminisme biologique, terreau du racisme moderne. Sternhell rappelle au passage que, malgré l'usage actuel du mot "libéralisme" en France, qui le réduit à une caricature du capitalisme sauvage, il s'agit d'une valeur progressiste, héritée des Lumières.

En dehors des auteurs déjà cités, il n'est guère étonnant de trouver parmi les principaux penseurs des anti-Lumières les noms de Maistre, Sorel, Barrès, Maurras,

Croce et Spengler (l'œuvre de ce dernier est longuement analysée dans le ch. 7). Le cas, plus ambigu, de Nietzsche est brièvement abordé. La surprise vient du dernier chapitre, consacré à la période de la guerre froide, qui situe Isaiah Berlin en tant que continuateur d'une longue campagne contre ce qui est désormais facile à présenter comme "le rationalisme destructeur du XVIII^e siècle qui se prétend capable de trouver la voie vers la vérité et le salut" (494). Au lieu du thème spenglerien de la "décadence", c'est la critique de "l'utopie" qui devient le mot-clé de cette campagne, permettant de stigmatiser toute volonté de changements sociaux comme porteuse de totalitarisme: "C'est 'la foi en une vérité universelle' qui est censée avoir provoqué les pires massacres de l'histoire humaine, affirme Berlin à la génération de la Seconde Guerre mondiale, et non pas le culte de l'ethnocentrisme, du particularisme culturel et ethnique, de la vision de la société en termes d'organisme" (553). Sternhell fournit une lecture particulièrement serrée de l'œuvre de Berlin, épinglant en particulier son portrait caricatural du rôle historique de Voltaire, figure emblématique des Lumières (503-07).

Une seule chose à reprocher à cet excellent ouvrage, c'est qu'il nous laisse sur notre faim. Pourquoi en effet s'arrêter à la guerre froide? On peut se demander pourquoi la critique de Sternhell semble éviter d'aborder la question du postmodernisme néo-heideggerien, qui se rapproche pourtant du corpus idéologique (antiuniversalisme, antihumanisme, antirationalisme) élaboré par Herder et Burke. Sternhell note les attaques de Herder contre "toute la 'philosophie' des Lumières pour avoir généralisé ses propres normes et valeurs, sans se soucier de l'autre: or, ce péché des Lumières n'a jamais été qu'une invention de leurs adversaires" (383). Dans ce contexte, que penser de nos jours, à présent que la parenthèse postmoderne semble refermée, du rejet sans distinction des "grands récits", de l'exaltation immodéré du relativisme culturel, de l'assimilation des Lumières à l'Eurocentrisme? On ne peut qu'espérer voir traiter ces questions dans un prochain livre.

Edward Ousselin

Western Washington University

Barnes, David. *The Great Stink of Paris and the Nineteenth-Century Struggle against Filth and Germs*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. 314 p.

David Barnes' study of late nineteenth-century French cultural history looks at the development of a framework for health reform that allowed for the harmonization of the enduring belief in both literal and moral cleanliness with the emerging laboratory science of bacteriology. Grounded in the belief that history emerges from the study of carefully selected samples of local social behaviors, David Barnes' work focuses on a historical analysis of homegrown epidemic diseases between 1880 and 1895, at a time when fascination with germs had already made of Louis Pasteur a national hero. It is Barnes' contention that the emergence of what he terms the sanitary-bacteriological synthesis, a public health debate that successfully fused newly acquired scientific knowledge, namely that disease is not caused by miasmatic emanations from putrescent organic matter but rather by specific pathogenic microorganisms, with traditional cultural practices and mores, is symptomatic of a larger cultural shift in French society at the end of the nineteenth-century. Only a few years after the humiliating defeat in the Franco-Prussian war and the traumatizing Commune insurrection, the French Republic was seeking to affirm its anti-clerical values through science and negotiate French national identity as a civilizing force around the world.

The book's first chapter takes a close look at a couple of months in the summer of 1880 when oppressing and, according to most sources, disgusting odors pervaded the air of Paris, a period also known as the Great Stink of 1880. Most newspaper reports at the

time emphasized the disease-spreading potential of emanations from cesspits, waste treatment plants and sewers, which were identified as the culprits. There was popular discontent and a novel demand for political accountability. When prominent bacteriologists Louis Pasteur and Paul Brouardel were asked to weigh in, while sanctioning bacteriological science as the only branch of human knowledge equipped to discuss the origins of epidemic disease, they refrained from excluding the causal link between foul-smelling air and disease. Instead, they used the public's attention and the Republic's public fora in order to advance health-policy change in a city rapidly outgrowing its physical potential causing health-related crises with very real social ramifications. The practical, pre-scientific demand for isolation of diseased bodies and basic cleanliness was thus bestowed scientific legitimacy and the sanitary-bacteriological synthesis began to take shape.

One of the Parisian bourgeoisie's main concerns throughout the nineteenth century was the separation of human bodies. As David Barnes suggests in the book's second chapter, the correlation between ample space, aeration and good health gradually became a *sine qua non* condition for civilized living in France. It was the hygienist's and the epidemic doctor's task to fight the battle for health and civilization in all corners of the Republic, ultimately aiming at the moral sanitization of the peasantry and urban working classes through a literal disentanglement of those social and bodily bonds that had kept communities together for centuries. The boundaries and inhibitions that make up the fabric of humanity were reinforced within the larger frame of a campaign to civilize the social Other. These same social tensions are revisited in chapters five and six where Barnes identifies Republican bureaucracy — represented by mayors, epidemic doctors, and prefects — and bourgeois politics of self-representation such as low tolerance for offensive sensory stimuli as unlikely allies in the fight against peasant and working class backwardness.

The success of the Third Republic's civilizing mission home and abroad largely depended on a through understanding of local disease etiologies. In chapter three, Barnes points out that although by the 1880s germs had "gained irreversible momentum" as causes of disease, they never really replaced visceral repulsion for human and animal waste or overcrowding. In other words, disease was now identified in the laboratory but prevented and cured as locally as it ever was. Practices such as disinfection were by no means an invention of the bacteriological age. What the sanitary-bacteriological synthesis achieved was a reconciliation of a new and clearly effective medical science—the serum treatment for diphtheria was announced in 1894 — with local cultural practices, such as the long-held belief that clean, pleasant-smelling bodies and surroundings are healthy. Other methods of disease prevention such as isolation, although justified by germ science, met with stern resistance because they inadvertently opposed community and family binding rituals such as caring for one's relative or neighbor. Although important efforts were made to educate everyone at a critically young age about hygiene and germs — henceforth possible thanks to Jules Ferry's free and compulsory education for all — it seems that disease prevention and cure was still understood at the end of the century as an essentially local manifestation of cultural life.

Chapter six presents the author's conclusions through an evaluation of responses to the Stink of 1895. Much less alarmed, Parisians were no longer afraid of the direct causal link between putrid smells and disease, convinced as they were by the bacteriological revolution that "not all that stinks kills". They still stigmatized foul odors as morally questionable and culturally backwards and they still called for the Republic to act but they clearly understood that it is more than vague miasmatic emanations that make them sick.

A vigorously researched work, David Barnes' study provides invaluable insight into a major cultural shift in late nineteenth-century France through specific manifestations of

change in the realm of disease control and prevention. He convincingly argues that a successful yet largely unconscious synthesis of earlier sanitary practices and the laboratory findings of the new germ science, the sanitary-bacteriological synthesis, provided a paradigm for negotiation of issues such as national identity and republican universalism. A remarkable contribution to the field of nineteenth-century studies.

Ioanna Chatzidimitriou

University of California, Irvine

Delporte, Christian. *Images et politique en France au XXe siècle*. Paris : Nouveau Monde Éditions, 2006. 489 p.

Comment l'image, sous toutes ses formes, a-t-elle été utilisée en politique dans le courant du siècle qui, plus que tout autre, a été le siècle de la représentation ? Le but est sans doute ambitieux et peut paraître même démesuré, mais cet ouvrage bien confectionné de Christian Delporte arrive à mener le lecteur, à travers des études de cas soigneusement délimités, vers une compréhension générale du phénomène et de ses implications. L'auteur indique d'emblée son intention de s'occuper du « contexte en amont (production / création) », et du « contexte en aval (usage / portée) » (14) de l'image. Il veut également indiquer « la manière dont l'historien peut aborder la question du visuel ainsi que les sources, outils et méthodes qu'il lui faut mobiliser, les corpus qu'il doit constituer » (17). Ce dernier point peut paraître plus aisé lorsqu'on s'occupe de certains événements nettement cernés dans lesquels l'image a joué un rôle de premier plan. C'est ainsi que l'évocation de l'affaire Dreyfus permet de comparer l'abondante production de caricatures, de droite surtout, suscitée par cette sorte de guerre civile larvée qui a divisé la France en deux, et de comprendre les mécanismes par lesquels on a mis en scène ses personnages principaux – Zola en premier – systématisant de la sorte une procédure de « calomnie par l'image » (42). À travers ce cas particulier, Delporte reconstruit également les rapports d'amitié qui existaient entre les caricaturistes, parfois en dépit de leur positionnement idéologique opposé, et fait revivre un milieu de peintres montmartrois qui ne devaient probablement pas se douter du fait qu'une activité pour eux secondaire et alimentaire – la caricature, justement – allait faire passer leurs noms à la postérité.

C'est encore une fois le dessin, mais celui publicitaire, qui fait l'objet d'un chapitre consacré aux représentations des hommes politiques dans les affiches commerciales après la Première Guerre Mondiale et durant les années vingt, où l'on voit Présidents et leaders connus vanter les qualités d'aspirateurs et d'apéritifs en tous genres, dans une ambiance bon enfant de réconciliation nationale. De Marianne et ses diverses déclinaisons on passe ensuite à l'imaginaire colonial. C'est toujours l'affiche qui est en vedette, avec une discussion des stéréotypes des colonisés à travers plusieurs représentations à grande diffusion (dont celle, fameuse, du cacao Banania). L'auteur parvient ici à aborder le sujet en évitant de tomber dans le piège de la condamnation politiquement correcte d'un imaginaire fortement daté, et relève la valeur et les interprétations de ces images dans le contexte de leur temps.

Des mises en image des peuples colonisés on passe à celle de Léon Blum, le juif aux traits si peu sémites qu'on est obligé, dans les caricatures, de lui mettre un chandelier à sept branches à la main pour que les lecteurs n'oublient pas sa religion. L'auteur relève ici l'hostilité profonde du dessin de presse envers ce politicien ciblé entre tous, représenté comme défaitiste ou comme va-t-en-guerre selon les oscillations d'une critique contradictoire dont la seule constante semble avoir été la judéophobie. À l'orée de l'occupation et de la collaboration, la reconstruction de cet imaginaire prend tout son poids.

Un chapitre plus bref est consacré au personnage d'Anastasia, figure allégorique de la censure, née Pipelet dans *Les Mystères de Paris* de Sue et devenue depuis la personnification de cette activité essentielle du pouvoir que les dessinateurs, faute de pouvoir toujours y échapper, peuvent ainsi au moins narguer. La censure sert d'introduction idéale pour parler de la propagande en temps de guerre, de l'omniprésence des affiches et de certaines d'entre elles qui reflètent plus que d'autres l'état d'esprit du temps. Ici encore l'auteur s'efforce d'explorer des concepts par les modalités de leur représentation, plutôt que de simplement les évoquer, et sa discussion de la peur de l'« ennemi de l'intérieur » – ce qu'on appellera plus tard la Cinquième colonne – mérite d'être lue. De là on passe aux représentations du « Boche », monstre et barbare au début du conflit, destiné à subir une raclée rapide, « ennemi déloyal, machiavélique, de la pire mauvaise foi » (142) au fur et à mesure que le conflit se prolonge. Delporte note ici la nouveauté de la caricature de l'Allemand qui « ne relève pas de la métaphore, [mais] explique et désigne sa vraie nature » (143). C'est aussi à la suite de la Grande Guerre qu'a lieu un tournant important, avec le début du règne de la photographie, dont le caractère ambivalent est très loin encore d'être correctement compris, sans parler des manipulations auxquelles elle peut être soumise, mais qui sonne le glas du « dessin d'actualité » qui avait dominé jusqu'alors.

Une des études de cas les plus curieuses du volume est celle d'un court dessin animé produit sous l'occupation, intitulé *Nimbus libéré*, et qui met en scène le bombardement de la France par un avion américain piloté par Popeye, Mickey et Donald... Du dessin animé on passe ensuite à la concurrence et aux croisements entre l'image télévisuelle naissante et l'image politique. On évoque la création de la figure du général De Gaulle, à partir de sa mise en scène dans les films qui célèbrent la libération de Paris. A mesure qu'on se rapproche de l'époque contemporaine la discussion passe de plus en plus de la propagande à la communication et de la communication au marketing. Ce ne sont plus les hommes politiques qui servent à vendre des produits comme dans les années vingt ; ils deviennent eux-mêmes des produits vendus plus ou moins bien au public. L'image télévisuelle prend une place grandissante et remplace rapidement, par l'importance qu'on lui accorde, toute autre forme de représentation. Delporte reconstruit les transformations de l'image de Mitterrand de l'« homme commun » à la « figure sacrée » (347), suit les débats télévisés entre candidats aux élections présidentielles, dès leur création jusqu'aux dernières élections présidentielles. L'image mouvante se prête moins bien à l'analyse et les chapitres consacrés à ce sujet traitent au moins autant des négociations pour déterminer la couleur du rideau de fond derrière les candidats que de leur image *strictu sensu*. Le flux des images télévisuelles rend aussi plus difficile la détermination d'une influence précise d'une image donnée sur le public. L'auteur insiste à plusieurs reprises sur le fait que « le choix du vote est un phénomène complexe, non réductible aux modalités de communication, moins encore à l'impact d'une image en particulier » (350). Cela d'autant plus que la télévision semble transformer l'approche aux images et est plus préoccupée par leur « neutralisation » (450) que par leur utilisation.

Que peuvent donc avoir en commun les images, aux supports et aux styles très différents, dont ce livre reconstruit le parcours depuis l'époque reculée de l'affaire Dreyfus jusqu'aux caricatures de Le Pen sur le web ? Une chose du moins : « L'image [...] n'est pas un simple support de la réalité, mais un outil d'interprétation au service de l'idéologie. L'image ne traduit pas la vérité : jouant sur l'ambiguïté du réel, elle exprime un point de vue, transmet un message, prolonge une démonstration. Elle informe souvent davantage sur celui qui la saisit et la diffuse que sur ce qu'elle représente » (224). Ce livre fraye un chemin dans lequel il est souhaitable que plus d'historiens s'engagent à l'avenir, et propose une série d'outils et d'approches qui pourront sans doute s'avérer

utiles pour ceux qui désirent approfondir le sujet, fascinant entre tous, de la représentation visuelle au service de l'idéologie.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Ambroise-Rendu, Anne-Claude. *Crimes et délits. Une histoire de la violence de la Belle Époque à nos jours*. Paris : Nouveau Monde Éditions, 2006. 383 p.

Cet ouvrage à la fois compact et exhaustif dans son analyse d'un phénomène difficile à cerner entre tous, se veut un jalon dans « une histoire générale des représentations » (10), et vient ainsi se situer dans la lignée idéale d'autres travaux précédents qui ont également essayé de brosser une histoire du crime en contexte (pensons notamment à *Crime et culture au XIX^e siècle* de Dominique Kalifa).

Le livre s'organise en six périodes, couvrant les années 1870 à 2004, avec pour chacune d'entre elles une discussion approfondie d'un ou deux thèmes ou cas particuliers. Pour la première période (1870-1880), le rôle de la vedette revient inévitablement à l'affaire Troppmann, le cas judiciaire qui fit la fortune du *Petit Journal*. Ambroise-Rendu identifie dans ce procès le moment qui « marque le passage d'une époque à l'autre, où l'on voit les individus criminels, prendre à leur charge, via l'écho que leur fait la presse, toute une série de problèmes sociaux » (19). C'est pendant cette période que nous assistons à la transformation de l'image de la foule, qui, de masse indistincte et menaçante, impossible à contrôler et toujours prête à se laisser aller aux tentations de l'émeute, devient foule indignée qui appuie l'ordre et réclame la sécurité. Le crime s'individualise, et il même les terroristes anarchistes qui effraient la capitale de la fin du siècle apparaissent comme « une figure toujours strictement individualisée, antihéros d'une société qui aspire à la paix et à l'ordre » (23). La criminologie tente de s'imposer comme science, avec l'invention de l'anthropologie criminelle par Lombroso, les travaux de Durkheim en sociologie, et les débuts difficiles de l'anthropométrie judiciaire de Bertillon.

La période 1880-1914 est marquée par la mode des crimes féminins, dans un théâtre du crime détaché du réel où des acquittements faciles récompensent souvent une coupable héroïsée, et les larmes du public coulent en abondance. On assiste également à la popularisation médiatique d'un crime démodé avec l'accent mis par la presse sur l'enfance martyre, en dépit de la baisse statistique effective de l'infanticide. C'est encore en cette époque que font leur apparition les apaches et le phénomène des bandes de jeunes. La couverture médiatique de la criminalité montre une différence radicale entre les peurs diffusées et les risques réels. Les journaux font notamment la part belle à des catégories criminelles qui ne figurent pas au code pénal : le crime passionnel et l'attaque nocturne (le fameux « péril du samedi soir »).

La Première guerre mondiale change aussi la nature de la criminalité, et surtout estompe l'écho des crimes, alors que les insoumissions sont moins nombreuses qu'on ne l'avait craint avant le début du conflit. Il faut attendre le retour à la normale après la guerre, pour que le crime reprenne aussi à se manifester, mais la nouveauté se trouve surtout au niveau de ses représentations médiatiques, qui se cristallisent sur le plus sensationnel et brouillent l'image du phénomène. Landru *docet*. La mise hors la loi des drogues en 1916 est suivie par la disparition progressive des apaches et la formation du Milieu, avec l'arrivée des corses et des « oranais » et les premières guerres de gangs, style américain. 1939 voit la fin des exécutions publiques. L'affaire Stavisky provoque une mise en question, provisoire autant que spectaculaire, du pouvoir. Et pendant l'occupation, le Milieu, semblable au moins en cela à la population honnête et laborieuse en général, se divise spontanément en collaborateurs et en résistants.

La guerre d'Algérie domine le discours criminel depuis la fin de la Deuxième guerre mondiale jusqu'aux années soixante, provoquant un certain flou dans la définition des « comportements illégaux », qui varie sensiblement selon le bord auquel on appartient. La montée progressive de la délinquance juvénile marque la période allant de 1960 à 1975. C'est alors qu'apparaissent les blousons noirs, accueillis un brin exagérément comme des « signes avant-coureurs d'un effondrement total des valeurs occidentales » (158). Les années soixante-dix voient également le développement de ce « nouveau » fléau qu'est la drogue, pendant que les premières pages des journaux sont souvent consacrées à des figures de « voyous contestataires », individualistes et médiatiques, comme Jacques Mesrine.

Dans la dernière période analysée, celle allant de 1975 à 2004, l'auteur retrace la saga de l'abolition de la peine de mort (le « pullover rouge » et le rôle crucial de Badinter), ainsi que la question, qui deviendra de plus en plus brûlante, des violences urbaines contemporaines et des émeutes, sans oublier le fantôme omniprésent de la pédophilie et le problème frustrant des « incivilités », ces menus délits quotidiens qui affectent la plus grande masse des citoyens.

Une série de discussions finales vient ensuite faire le point sur des questions qui ont été fréquemment soulevée le long du livre, et en particulier sur la difficulté de baliser ce terrain imprécis entre les représentations et les sensibilités et les comportements effectifs, c'est-à-dire au fond la question de la perception opposée à la réalité. Dans ce contexte, c'est surtout sur le rôle des médias que se concentre la discussion – ces médias qu'on accuse volontiers, paradoxalement, de théâtraliser les événements, et de les décrire de manière trop réaliste, incitant à l'imitation, et qui participent souvent à la construction sociale du coupable, ainsi qu'il a été prouvé par la tristement célèbre affaire d'Outreau.

Le lecteur qui cherche des réponses claires et tranchantes aux problèmes posés par les mille visages de la délinquance risque de sortir déçu du parcours offert par cet ouvrage. Le portrait de l'évolution constante du phénomène en l'espace d'un siècle porte plutôt l'auteur à s'interroger sur la notion de culpabilité, rappelant les théories et l'engagement de Foucault, la fréquence des erreurs judiciaires (le cas lamentable de Richard Roman) et la typologie de la délinquance qui n'a parfois rien à envier aux typologies romanesques les plus prévisibles, avec l'importance accordée à des figures telles que les immigrés, les beurs et les tziganes, coupables tout désignés par leur aspect. Quelques conclusions nettes s'imposent néanmoins : « Il est bien clair aujourd'hui que la réponse législative et répressive est une réponse idéologique et pas seulement pragmatique » (340). Et encore : « [C'est] comme si, dans ce domaine, tout n'était qu'affaire de visibilité et de représentations » (347). C'est sur ces constats qu'il convient de clore la présentation de cet ouvrage, qui offre un parcours informatif, clair et bien mené à l'intérieur d'un phénomène très complexe, et dont le principal mérite – qui n'est pas des moindres – est de faire réfléchir le lecteur.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Besnier, Patrick, Sophie Lucet, and Nathalie Prince, eds. *Catulle Mendès: L'Énigme d'une disparition. La Licorne 74*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005. 169 p.

Mendès, Catulle. *Zo'har*. Preface by Michèle Friang. Lyon: Palimpseste, 2005. 280 p.

Le dossier Catulle Mendès de *La Licorne* sous la direction de Patrick Besnier, Sophie Lucet et Nathalie Prince réunit les actes d'une journée d'études qui s'est tenue le 26 septembre 2003 à l'Université du Maine (Mans, France). Il s'agit de la première tentative

collective pour explorer globalement la carrière et l'œuvre de Mendès, et ce, de la création de la *Revue fantaisiste* (1861), remplacée par Yann Mortelette dans l'histoire du groupe parnassien, à l'écriture de contes, analysés par Nathalie Prince suivant trois axes interreliés (symbolique, métaphysique et poétique de l'air), en passant, entre autres, par la mise à contribution d'illustrateurs (tel Carlos Schwabe), que retrace Françoise Lucbert. À ces réalisations s'ajoute une riche expérience de l'art dramatique dont témoignent l'iconographie du dossier, onze lettres inédites (1893-1907) écrites par Mendès à Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française à partir de 1885, conservées à la Bibliothèque de l'Arsenal et éditées par Y. Mortelette (qui a aussi réuni huit lettres inédites de Mendès à José-Maria de Heredia, indicatives du rôle éditorial joué par Mendès au sein du groupe parnassien), la chronique théâtrale de Mendès au *Journal* (1895-1909), mise en perspective par Sophie Lucet, et son œuvre dramatique. Sa production comprend, par exemple, *La Femme de Tabarin* (Théâtre-Libre, 11 octobre 1887), tragi-parade en un acte représentée à Vienne le 2 mai 1895 dans une adaptation de Theodor Herzl au nombre des hypertextes de l'original (article de Wolfgang Sabler), *Scarron* (Gaité, 29 mars 1905) et *Glatigny* (Odéon, 17 mars 1906), exemples tardifs de drames en vers spectaculaires à l'époque des succès d'Edmond Rostand (article de Patrick Besnier), ainsi que des livrets d'opéra et de ballet représentatifs du wagnérisme introduit en France par Mendès (article de Timothée Picard).

Si la renommée de Mendès, à laquelle contribua également la presse féminine (article de Colette Cosnier), suscita autant les attaques antisémites de ses détracteurs (dont Léon Bloy et Léon Daudet) que l'admiration nostalgique de Jean Cocteau (article de Guy Ducrey), l'œuvre qu'il laissa à sa mort en 1909 tomba néanmoins dans un oubli quasi complet d'où ont commencé à la tirer quelques éditions modernes (incluses dans la bibliographie établie par Y. Mortelette) et la reproduction de textes sur le site en ligne « Gallica » de la Bibliothèque Nationale de France (article de Jean-Pierre Goldenstein), encore que la rareté des études sur Mendès pose toujours problème à l'approche du centenaire de sa mort (2009). Aussi sa redécouverte dépend-elle, non seulement de l'édition ou de la réédition de ses œuvres (incluant ses comptes rendus et sa correspondance en partie inédite), mais aussi de sa légitimation dans les études dix-neuviémistes, et notamment dans celles sur l'histoire du champ littéraire et de l'espace médiatique, où il joua tout au long de sa carrière un rôle d'intermédiaire majeur à titre de rédacteur en chef de revues et de directeur littéraire de journaux. À cet effet, le dossier Mendès de *La Licorne* se recommande par la documentation abondante qu'il réunit, par la variété des sujets dont il traite, ainsi que par les perspectives originales qu'il ouvre au point de vue des études historiques et interdisciplinaires sur les arts de la scène.

Signalons enfin la réédition chez Palimpseste de *Zo'har*, que préface Michèle Friang, auteure de *Femmes fin de siècle* (1999) et biographe d'une des compagnes de Mendès (*Augusta Holmès ou la gloire interdite*, 2003). Paru dans le *Gil Blas* en 1886 avant d'être publié la même année chez Charpentier, *Zo'har* fait partie des romans contemporains de Mendès à la jonction des codes littéraires à cette époque. D'une part, il recycle des procédés et des *topoi* du roman naturaliste: l'écriture artiste de *Sœur Philomène* (1861) des frères Goncourt (sur laquelle se fonde, via *Deux amies* [1885] de René Maizeroy, l'hypertextualité du chapitre II du livre premier, où est évoquée par touches « impressionnistes » la pénombre d'un dortoir de couvent); l'inversion des rôles sexuels et l'androgynie dans *La Curée* (1872); les mises en abyme théâtralisées dans *La Curée* et *Nana* (1880). De l'autre, il reprend quelques-uns des thèmes développés dans *Le Crépuscule des dieux* (1884) d'Élémer Bourges, annonciateur de la littérature de la décadence, ou *fin de siècle*, au même titre que *Le Roi vierge* (1881) de Mendès: inceste fraternel; art comme révélateur et catalyseur de la passion incestueuse (cf. le duo Siegmund-Sieglinde dans *La Walkyrie* de Richard Wagner, chez Bourges; une tragédie-ballet: *Zo'har*, chez Mendès); fin de race (cf. déclin politique chez Bourges, traité aussi

dans *Les Rois en exil* [1879] d'Alphonse Daudet et *Gog* [1896] de Mendès; descendance fantasmagorique *monstrueuse* dans *Zo'har*). Comme le rappelle Michèle Friang dans sa préface, *Zo'har* reprend également les thèmes baudelairiens de l'homosexualité féminine et de la consommation de drogues qu'articulera *Méphistophéla* (1890) de Mendès. Bref, *Zo'har* donne à lire un compendium de la littérature naturaliste et de la littérature de la décadence, tout en restant inféodé à un discours et à un imaginaire sociaux où les rapports troubles entre famille et sexualité sont refoulés ou réprimés, sinon marginalisés et condamnés, ce qui atteste que la littérature *fin de siècle*, aussi anticonformiste soit-elle en apparence, ne s'oppose pas, au fond, la *doxa*, mais repousse plutôt la frontière du *lisible* (Roland Barthes) dans les limites de la norme, suivant les travaux de Marc Angenot sur le discours social.

Dominique Laporte

University of Manitoba

Lévi-Valensi, Jacqueline, ed. *Camus at Combat, Writing 1944-1947*. (Arthur Goldhammer, trans.) Princeton & Oxford : Princeton University Press, 2006, xli + 334 p.

This volume covers Camus' journalistic writings for *Combat* during the pivotal period of the immediate *après-guerre*, when France uneasily returned to democracy after being both divided by the German occupation, and in part unified in its opposition to Nazi Germany. From these troubled years, Camus emerged as one of the leading voices in a torn France as well as in the western world. In a remarkably clear introduction by David Carroll (which, alone, might make this translated version superior to the original French text), the problem is clearly posed around three central issues: the *épuration*; the impossible reconciliation of democratic justice for all French citizens in a colonial empire; and freedom of the press in what would soon become, because of polarization and politicization, the "reign of terror," or of frightened silence. At the heart of all this is Camus' unwavering belief in, and crusade for, the value of human life against all ideals, all means, and all ends in all situations (which, among other examples, fed the famous controversy during the Nobel Prize frenzy in 1957 of defending "my mother before justice" (p. xvi).

Lévi-Valensi deserves credit and immense recognition (unfortunately posthumous) for her service to Camus scholars, philosophers, ethicists, and historians, among others, for her masterful and particularly intelligent work sorting out the mass of editorials, articles, and other writings, at a time of constant demands on Camus and his contemporaries, and in often frantic creative spurts of reflection, commitment, and writing. Lévi-Valensi replaces each editorial in its context, giving us a key to the precise events and individuals which feed daily journalistic publications. She very carefully delineates clear or likely authorship, single or collective, as Camus worked side by side with his collaborators and friends on all these *Combat* articles. It is superior work by a leading Camus scholar, resulting in an indispensable volume. The entire era of the immediate aftermath of the Second World War comes alive; Camus' positions, always so *nuancées*, come out more clearly illustrated, and all this in the context of the actual situation that led to the concerned writing. It had to take someone who knew both Camus and the historical period to give us this rich, indispensable, and fundamental volume, and this goes far beyond Camus studies and scholars. It is also Lévi-Valensi's personal, scholarly, and intellectual testament, a final gift to the next generations of humans and learners.

The Camus and the underlying philosophy that emerge from this book are clearly delineated. Here is revealed a man deeply involved in practicalities on a daily basis, something that very likely sets Camus apart from some, although these times were

demanding from all, and well beyond the boundaries of France. As the entire world struggled and toiled to recover or find its balance and take stock of its recent past, Camus served a primordial function, as his fame in those years showed: His became the voice that always talked with a firm moral compass as all struggled to deal with practical daily issues, as well as political, historical, moral, or philosophical demands and needs. The famed exchanges with Mauriac over the delicate balance of justice against revenge, over ethics and individuals, show a Camus who constantly weighs the dilemma of human (and often personal) loss against further bloodshed in the name of justice.

An indispensable work, *Camus at Combat* superbly presents, and prepares the reader for, the importance and subtleties of Camus' positions, with his profound faith in the human individual in direct relation to his or her human environment and historical context.

Pierre J. Lapaire

University of North Carolina Wilmington

Scarth, Fredrika. *The Other Within: Ethics, Politics, and the body in Simone de Beauvoir*. Feminist Constructions. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2004. 193 p.

In the lengthy history of critical perspective of Beauvoir's relation to feminism, Scarth's book replaces the author of *The Second Sex* and her works very clearly on the side of women and of non-oppressive social relations. Well served by solid mastery and knowledge of feminist theory, *The Other Within* revisits the dynamics of patriarchy and male oppression, as well as the historical development of feminism and the dichotomy of equality and female biology, a dichotomy which Beauvoir herself felt, maybe as a result of Sartre's influence. (p. 38) Women are not born but "made into the Other, the very ground and condition for the masculine assertion of subjectivity" (20). Scarth discusses very intelligently a host of issues, from the reception of *The Second Sex* in France (think of François Mauriac as respondent to Beauvoir's stands to realize the torrent of publicity and reactions unleashed at the time) to topics that spur reflection, be they the analysis of "a masculine mother," the relationship to the body, or free maternity.

While Scarth underlines Beauvoir's dismissal of the traditional physiological, psychological, and economic arguments that purported to explain women's perceived inferior status and subordination to the masculine myth, she focuses on woman's socially produced alterity and embraces Beauvoir's celebration of otherness, and "an uneasy tension of freedom and flesh, men as well as women," (127) with the erotic embrace being a potential point of conversion.

What Scarth develops, and very convincingly, in this volume is exactly as Beauvoir named it, an "ethics of ambiguity", or ethics of otherness within, by which the human individual accepts a balance between flesh and transcendence, without abandoning one or the other to a specific gender. The political and colonial discourses follow the same slants, and Scarth thus concludes: "Our attempts to master others and the external world inevitably end in failure, but it is a failure we should joyfully assume" (171). And in case one should miss the importance of Beauvoir's thought, Scarth adds: "Beauvoir's understanding of the dynamic of patriarchy is relevant to our political situation today, which continues to be marked by structural inequalities and by the construction of and projection of otherness." That "enemy within" "threatens our security while remaining crucial to our identity, our sense of self" (171).

There are some brilliant parts in this volume, such as the analysis of the differences between Sartre's 'a-situational' freedom and Beauvoir's recognition of relations to others (war as conflict pits personal freedom against other people's freedom), and therefore her acceptance of ambiguity by which human beings "will be able to resist the temptation to

master and dominate others” (53), or, later on, in the reflection on the politics of colonialism and political liberation, the presentation of the French establishment’s attempts at reducing Algerians to “abject flesh,” as illustrated by the Djamilia Boupacha case (168) in Beauvoir’s “The Ethics of Ambiguity.” Beauvoir champions an “ethic of otherness within” which would mean “recognizing others in their differences without projecting or turning those differences into otherness” (170).

As Scarth had clearly stated in her introduction: Patriarchy, colonization, and totalitarianism are “structures of systemic violence to those designated as Other, as violence that also lessens the oppressors” (12). In this respect, this is not only superior critical work on Beauvoir and feminism but also, and maybe first and foremost, a masterfully intelligent reflection on, and analysis of, human nature.

Pierre J. Lapaire

University of North Carolina Wilmington

Rosmarin, Leonard. *Liliane Atlan ou la quête de la forme divine*. Toronto : Éditions du Gref, 2004. 385 p.

Leonard Rosmarin, ancien professeur de français à l’Université Brock en Ontario, nous fournit une étude compréhensive de l’œuvre de la grande écrivaine franco-juive, Liliane Atlan. Il connaît bien la littérature franco-juive, ayant écrit trois livres sur Emmanuel Levinas, Albert Cohen, et Elie Wiesel. Dans son huitième livre, *Liliane Atlan ou la quête de la forme divine*, Rosmarin explore, à travers l’analyse de sa poésie, son théâtre et ses romans – œuvres qui résistent souvent à la catégorisation – l’étrange optimisme d’une œuvre qui n’hésite jamais à confronter les injustices et les angoisses de l’existence humaine moderne. Il offre une vision cohérente de l’univers de l’auteure. Le livre se divise en trois assez longs chapitres. Le point de départ est une préface, sous forme de lettre à Atlan, où nous apprenons comment il admire la profondeur et la richesse de son œuvre. La courte introduction présente les détails biographiques d’une vie pleine de souffrance et d’événements tragiques. La famille d’Atlan a vécu l’expérience cauchemardesque de l’Holocauste, expérience qui hante plusieurs de ses personnages et sous-tend son œuvre. Le premier chapitre, *Je ne suis pas née pour moi*, est consacré à examiner comment les événements douloureux et le sentiment d’un manque ou d’un vide ont inspiré sa création littéraire et sa révolte contre la mort. Dans le deuxième chapitre, *Le divin dans l’amour humain*, Rosmarin examine le thème de l’amour et son pouvoir transformateur, même au milieu des horreurs incroyables. Le divin, explique Rosmarin, est inséparable de l’humain, selon la perspective d’Atlan. C’est non seulement une force qui réside en haut ou hors de nous, mais aussi, et peut-être même plus, c’est notre quête de la sagesse. Le troisième chapitre, *Combattre l’absurdité de la mort*, continue l’analyse détaillée des personnages, cette fois privilégiant les pièces de théâtre. L’étude conclut avec quelques pages qui revisitent et synthétisent les points majeurs d’une analyse à la fois raffinée et exhaustive. L’existence humaine est souvent difficile, mais nous devrions, d’après Atlan, chercher toujours la joie et la liberté. Sa quête de la forme divine est un voyage profond dans le pessimisme et le désespoir, mais on peut accéder à la paix, au courage et à la plénitude de l’existence. Comme le démontre Rosmarin, pour Atlan, l’écriture peut donner l’immortalité. La forme divine est quelque chose que nous portons en nous ou notre énergie spirituelle. Selon Rosmarin, Atlan « nous invite à nous embarquer dans notre propre quête de la forme divine » (375). Cet ouvrage ambitieux se termine sur une bibliographie sélective, suivie d’une liste des noms allégoriques des personnages principaux de *Petites bibles pour mauvais temps*, tels que le toxicomane, Ma mère veut que je sois fou; l’infirmière, Si je le pouvais, je m’accorderais le luxe d’être malade; et l’enfant, Vivre m’inquiète.

En somme, l'œuvre de Liliane Atlan est infiniment riche et complexe, mais Rosmarin écrit avec clarté, ce qui fait que cet ouvrage, comme ses autres livres, reste accessible à un grand public. Les spécialistes d'Atlan et de la littérature franco-juive s'intéresseront à ce livre qui ouvre même plus l'univers d'Atlan. Et pour ceux qui n'ont pas encore eu la joie de les découvrir, ce livre va sans doute les encourager à lire l'œuvre remarquable de la « chercheuse d'étincelles » si admirée par Leonard Rosmarin.

Melanie Farrimond

Dalhousie University

Quinn, Tom. *The Traumatic Memory of the Great War, 1914-1918, in Louis-Ferdinand Céline's Voyage au bout de la nuit*. Lewinston, New York: The Edwin Mellen Press, 2005. 393 p.

On ne peut qu'être impressionné par l'ampleur de l'étude de Tom Quinn et l'abondance des références bibliographiques qu'elle contient : historiques, littéraires, ou relevant du domaine psychologique ou même médical (celles qui ont trait au traumatisme et aux problèmes de mémoire qui lui sont associés). On appréciera aussi sa dimension bilingue, les citations en langue française étant systématiquement suivies d'une traduction en anglais. La valeur érudite de ce long ouvrage d'environ quatre cents pages particulièrement denses ne saurait faire de doute. La très complète bibliographie est d'ailleurs en rapport avec l'épaisseur de l'ensemble et révélatrice des orientations de l'étude. On y trouve plusieurs listes d'ouvrages et articles : une centaine portant sur l'œuvre de Céline, un nombre presque égal sur la Grande Guerre, et une quarantaine sur le domaine psychologique et psychanalytique, voire clinique (des classiques de Freud, Jung et Rank, mais aussi des textes traitant plus précisément des névroses de guerre). Il y a enfin quatre pages de références annexes et un très complet et très utile index.

Tom Quinn connaît indéniablement son sujet, ou plus exactement ses sujets. Car son étude tient du triptyque. Une longue première partie (presque un tiers de l'ensemble) est consacrée au contexte général de la Grande Guerre. Elle tient lieu de toile de fond historique et n'a vraiment de raison d'être que pour le lecteur peu informé. Il n'y est d'ailleurs guère question de Céline. Les pages sur les écrivains de la guerre (Graves, Hemingway, Remarque, Cru et Jerrold) dans « *The Writers of Modern Memory* » sont à l'évidence plus utiles puisque directement en rapport avec la problématique de l'écriture du souvenir. Les références à Cru et Jerrold permettent en particulier de saisir le climat intellectuel de l'époque.

Tom Quinn fait reposer sa thèse sur le principe d'un traumatisme initial déclencheur de l'écriture, causé par l'épreuve des combats. Il s'appuie sur des éléments biographiques et historiques précis et, de fait, l'attrait majeur de l'ouvrage réside dans le va-et-vient qui nous est proposé entre l'expérience du soldat et son rendu fictionnel qu'est *Voyage au bout de la nuit*. De ce point de vue, il est fait une utilisation particulièrement convaincante de l'*Historique du 12^e Cuirassiers* et des *Carnets* du cuirassier Destouches, qui font ici fonction d'instruments de mesure de cette distance entre le vécu et l'écrit. On retrouve ainsi la trace des hommes qui inspirèrent plusieurs personnages du roman (Sainte-Engence, Des Entrayes ou Bestombes). Il est de même proposé des correspondances de lieux (Connives devenant Noireur-sur-la-Lys, par exemple). On retiendra en particulier la référence à la date du 4 mai, jugée déterminante pour l'élaboration de l'œuvre (« *Voyage is written under the sign of '4 mai', under the sign of Verdun.* » p. 21). Tout cela est convaincant.

La lecture presque clinique du texte célinien conçu comme le produit d'un traumatisme n'est pas sans intérêt, mais surtout pour le lecteur séduit par les interprétations d'ordre psychologique ou psychanalytique. À l'évidence, comme tout grand roman, *Voyage au bout de la nuit* se prête à de multiples interprétations. On peut

donc fort bien le lire comme la conséquence d'un très réel ébranlement psychique, le processus d'écriture devenant assimilable à une démarche vers la guérison. Le mot « healing » se retrouve ainsi à de nombreuses reprises, par exemple à la page 167 : « Voyage remains a novel shaped on every level by the effort to achieve death-mastering healing. » D'aucuns seront toutefois gênés par le côté réducteur de la thèse, au demeurant parfaitement défendable.

Dans la dernière partie de l'ouvrage (« The Anti-Republic ») Tom Quinn se penche sur la dimension anti-républicaine de l'ensemble du corpus célinien (une vingtaine de pages sont consacrées aux romans qui font suite au *Voyage* ainsi qu'aux pamphlets). Il s'intéresse ici aux prises de position idéologiques de Céline contre, en particulier, la Maçonnerie et la République. Cela est connu, mais l'originalité consiste à faire du romancier l'élaborateur d'une pensée s'inscrivant clairement en faux contre la tradition des Lumières. Faire entrer cet écrivain d'une autre époque dans un cadre intellectuel typique de la mouvance postmoderne est peut-être aller un peu loin. Il n'en demeure pas moins qu'il y a beaucoup de bon dans l'étude de Tom Quinn, qui bénéficie du parrainage de Frédéric Vitoux et Henri Godard, attesté par l'avant-propos du premier et la préface du second.

Pierre Verdaguer

University of Maryland at College Park

Emanuel, Michelle. *From Surrealism to Less-Exquisite Cadavers. Léo Malet and the Evolution of the French Roman Noir*. With a foreword by Peter Schulman. Amsterdam-New York: Rodopi, 2006. 196 p.

Léo Malet, l'auteur des *Nouveaux mystères de Paris* et créateur du « détective de choc » Nestor Burma, est un de ces auteurs encore relativement peu connus, en dépit de sa popularité assez importante de naguère, et surtout peu étudiés. Malgré les efforts de Philippe Noiret, Burma n'a pas su opérer une transition réussie vers le cinéma et Malet lui-même n'a pas aidé sa cause avec ses déclarations peu conciliatrices sur l'immigration, qui ont failli lui prêter une allure lepéniste loin d'être du goût de tous ses lecteurs. Ces controverses (dont il ne faudrait toutefois pas sous-estimer l'importance) mises à part, il est indubitable que Malet occupe une place centrale dans l'histoire du « noir » en France. C'est cette place et ses dimensions précises dans la topographie du roman policier hexagonal que Michelle Emanuel s'efforce de déterminer dans son étude, qui représente également la première tentative de faire connaître les oeuvres de Malet à des lecteurs anglophones. Rien que pour cela, ce livre représente déjà une réussite et se doit d'être bien accueilli par les amateurs du genre et par ceux qui étudient sérieusement le roman policier pour sa valeur littéraire et son importance sociologique.

Emanuel brosse un portrait assez complet de Malet et de sa production, soulignant son rôle d'innovateur qui introduit le « noir » en France et permet ainsi le dépassement du polar classique à la Simenon qui avait régné jusqu'alors. Elle fait remarquer à quel point son oeuvre – mélange original de tradition et de nouveauté – refuse de se laisser parquer dans des genres précis, et à plus forte raison résiste à l'inclusion dans le canon littéraire. Elle discute la langue de l'auteur et surtout son utilisation de l'argot, présentée comme signe d'authenticité et non d'esthétisme ou de volonté de faire « exotique », ainsi que cela avait été fréquemment le cas depuis Eugène Sue. Les rapports du romancier avec le mouvement surréaliste, ses tentatives d'avant-guerre de trouver une place dans le clan de Breton et de se faire un nom comme poète, mènent Emanuel à analyser l'influence surréaliste dans les *Mystères*, visible surtout dans les fréquentes scènes de rêve. Elle se garde bien toutefois de présenter ces influences comme une simple tentative de transférer mécaniquement au discours romanesque les méthodes surréalistes, indiquant qu'elles « color Malet's writing, but in a more ironic self-referential manner than we might

expect » (58). La représentation de la ville aussi, fondamentale dans une série où chaque roman met en scène un arrondissement différent, fait l'objet de discussions intéressantes qui présentent Malet et son *alter-ego* Burma comme un flâneur post-baudelairien occupé à un vagabondage abondamment farci d'allusions culturelles, dans une capitale dont la topographie « is both real and surreal » (28).

Emanuel s'interroge utilement sur l'identité entre auteur et personnage, ou du moins sur leurs ressemblances nombreuses, et finit par considérer Burma comme une sorte de représentant d'un idéal-type à la fois passéiste (« [He is] an anti-new man. His apologetic disdain for progress and reluctance to modernize make him a throwback to an older culture, and an icon of a culture on the verge of disappearance » [49]) et très contemporain, dans le cadre d'une France encore secouée par le choc de la guerre et de l'occupation, qui est en train d'essayer de se redonner une identité solide pendant que débute le pénible processus de la décolonisation (« Burma is an anti-hero, often arrogant, racist, sexist, and ill-tempered but, rather than turn off readers with his anti-social qualities, he attracts them. The postwar French were ready to celebrate cultural arrogance, to talk tough, and to punish criminals » [83]). Burma le râleur, qui n'a jamais rencontré d'étranger ou de minorité pour lesquels il n'ait pas de sobriquet insultant – « equal opportunity offender » (90) pour le dire avec Emanuel – devient ainsi un personnage complexe fortement enraciné dans son temps : un français total, xénophobe par moments mais cultivé, moyen et populaire tout en sachant se montrer raffiné quand il le faut. Emanuel est passablement convaincante dans sa thèse que « [Malet's] experimentation with a formulaic genre brings the avant-garde to a new audience and clears the way for further experimentation by French writers » (30) et que « [his] decision to set his writing in Paris proved to be a catalyst for this popular genre's French line to splinter into subgenres which would evolve in the second half of the twentieth century » (34). Pour suggérer du moins cette évolution, le livre se termine sur un portrait très (peut-être trop) rapide de trois auteurs qui ont laissé leur marque sur le polar depuis 1960 : Amila, Manchette, Daeninckx.

L'étude d'Emanuel se lit avec plaisir et intérêt, elle est solidement organisée et claire dans son positionnement théorique et historique. On pourrait facilement ergoter sur le choix de situer l'analyse entre les travaux de Caillois (1941) et de Todorov (1971), les deux assez datés maintenant, ou sur certaines absences – Simonin, par exemple, aurait fourni une pierre de touche utile pour discuter de l'utilisation de l'argot dans ce type de romans. Malgré ces points de détail, ce livre présente des qualités certaines, offre une étude sérieuse et systématique d'un sujet passionnant et complexe et permet de se faire une excellente idée de la production d'un auteur parmi les plus marquants du roman policier français.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Chaubet, François. *Histoire intellectuelle de l'entre-deux-guerres. Culture et politique*. Paris : Nouveau Monde Éditions, 2006. 380 p.

Culturellement, les années de l'entre-deux-guerres en France ne jouissent guère d'une réputation extraordinaire. Si elles ont vu l'émergence de certains mouvements novateurs, en littérature principalement, dont principalement les surréalistes, elles font surtout l'effet d'une période quelque peu éclatée, privée de l'unité esthétique, et peut-être même en partie de l'élan créateur qui avaient marqué les siècles précédents. En effet, le choc de la Première guerre mondiale semble de prime abord n'avoir pas causé en France de secousses dans un univers culturel dont le souci premier, à la fin du conflit, reste celui de reprendre aussi normalement que possible le fil du discours interrompu, à l'enseigne d'un « retour à l'ordre » et à la tradition classique, dont Proust, avec son psychologisme, est le

prophète. Sur les marges exclusivement, à gauche (auprès du parti communiste et au sein du mouvement pacifiste qui a dominé les années trente) comme à droite (à travers l'essor des écrivains catholiques, Bremond, Maritain, Claudel, la percée néo-thomiste et la permanence de la critique traditionaliste de l'Action Française) semblaient se dépenser des énergies et s'élaborer des projets, faisant de l'interlude entre les deux guerres un simple champ d'expérimentation que l'on a coutume de lire uniquement en fonction de l'événement cataclysmique qui en a marqué la fin et de ses oppositions idéologiques. C'est quelque peu en vue de contrecarrer cette vision, perçue comme trop simplificatrice, que François Chaubet précise son intention en déclarant qu'il s'agit de présenter « ici une autre lecture, moins fataliste, peut-être plus historique, attachée essentiellement à reconstituer la riche diversité des acteurs intellectuels ainsi que l'unité somme toute assez cohérente d'un projet culturel d'inspiration libérale » (13).

Rigoureusement et clairement construit, écrit en un style clair, direct et même élégant, ce livre propose un portrait complexe et articulé de l'univers culturel de l'hexagone. La discussion du parcours des auteurs, des artistes et des architectes se développe parallèlement à une mise en contexte très utile, qui touche aux aspects les plus importants de la vie culturelle nationale. Le conflit entre modernité et tradition qui a marqué ces années, et le rôle stabilisateur de la littérature dans la société française, se comprennent plus aisément quand on les examine avec à l'esprit les milieux et les organismes qui en ont favorisé le développement. Chaubet reconstruit avec un luxe de détails louable l'essor de la culture de masse, tout comme l'importance des cénacles, des salons et des clans dans les carrières des écrivains. Il raconte les mécanismes et les visées des rapports culturels internationaux et les tentatives d'exportation de la culture française auprès des autres pays du monde, en fonction d'un humanisme généralisé, vecteur d'amitié entre les peuples (en plus qu'évidemment véhicule de l'orgueil national). La politique et ses rapports à la culture en général, et à la littérature en particulier, ne sauraient également qu'occuper une part importante de l'exposition de l'auteur, qui retrace et reconstruit les diverses modalités de l'engagement. Sont évoqués ainsi Romain Rolland et son pacifisme aux accents gandhiens, les écrivains prolétariens, le ralliement progressif des intellectuels conservateurs aux valeurs de la République, mais aussi le milieu très actif des intellectuels républicains modérés et leurs visées culturelles et sociales.

Chaubet parvient avec aisance à convaincre que la période qu'il analyse, au-delà d'une vision traditionnelle de stagnation, est en fait le moment d'une tentative d'élaboration d'une culture nouvelle inscrite dans les limites de la tradition, ayant une valeur de stabilisation visant à la continuité culturelle. L'approche tous azimuts qu'il adopte, se penchant sur les institutions (universités, organismes culturels privés, écoles, cénacles) aussi bien que sur les rapports de pouvoir entre les différents acteurs et sur la diffusion et la réception des phénomènes culturels dans une société nouvellement massifiée, fait la cohérence et l'utilité de cet ouvrage qui va au-delà des idées reçues, bien conçu, solidement charpenté et surtout très agréable à lire.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Bowen, John R. *Why the French Don't Like Headscarves. Islam, the State, and Public Space*. Princeton and Oxford : Princeton University Press, 2006. 290 pp.

How did the French legislation against the wearing of religious symbols in public places come about? What were the events, the groups, the worldviews behind the discussions that led to this controversial stance, that came to symbolize the tensions between "old stock" European citizens and the millions-strong Muslim minorities that now inhabit the old continent? These are some of the questions this book attempts to answer, using the

techniques of social anthropology and delving into philosophy, politics, history, and media studies. Bowen does not write from a distance. He has been there, seen the places, talked to the people, witnessed the events themselves. This familiarity with the way things are done in France, however, never crosses the line into active sympathy. The author appears at times as a modern Tocqueville in reverse – or something reasonably close – trying to explain to a puzzled North-American audience the complexities and the cultural peculiarities of French social life.

Bowen identifies right away the main features of the “Headscarf *Affaire*”, typical of the way the French talk of “issues of contemporary social life: the penchant for explaining an institution by giving its genealogy, the idea that one finds both liberty and order only through the intervention of the state, and the strong distinction between the public practice of organized religion and the private activities characteristic of one’s personal religious belief” (19). He discusses these at length, highlighting, in turn, the uses that can be made of history depending on one’s intentions and point of view, his own fairly obvious American mistrust of state intervention, and the sometimes comical inconsistencies of trying to determine what the frontiers may be between the private and the public spheres. The book reconstructs, very usefully one might say, the chronological development of the events, tracing the declarations of the main political actors and the behaviour of the representatives of the communities involved. It is difficult not to smile, as if watching some sort of perverse slapstick comedy, when reading of the difficulties encountered by French politicians trying to fashion an “official” representative body for “French Islam”, with whom they may be able to deal, out of the various Tunisian, Moroccan, Algerian, Turkish and African communities, each with its own agenda and sometimes considerable differences.

Bowen does not try to simplify the concepts but rather shows them in their multifaceted and often confusing appearance. He rightly chooses not to translate certain key terms, such as “*laïcité*”, presenting instead the various interpretations that are proposed of them. He is not shy in criticizing the shortcomings of the *République* in its treatment of its citizens of North-African origin. Indeed, he highlights the knee-jerk xenophobia that is behind much of the debates on the wearing of the headscarf by Muslim women. He shows the partiality of some media, the sensationalist approaches that do little to help find solutions, and the dismay of the traditional progressives (the left and the women’s movement), in the face of a situation where appeals to individual freedom are used to justify a symbol of inequality.

Bowen’s barbs are often motivated, even in their relative harshness, and it is hard not to side with him when he affirms: “Rational though the French like to think themselves to be, rational choice theory is hardly alive and well in France” (99). Other times, however, his positions may seem quite peculiar to a non-North-American reader, much in the way he finds strange some of the more common French patterns of behaviour he describes. In particular, it is interesting to see how Bowen seems to consider somewhat preposterous that a national community may want to enact a law widely felt to reflect the national feeling, repeatedly blaming this upon some deep-seated Gallic aberration (“the French tend to look for a law to solve things” [127], “The French penchant for legislation” [155], “a particularly French passion for seeking statutory solutions to social ills...” [243]). This personal (or possibly cultural) allergy to legislation as an expression of the will of the people, leads him to put on the same level the French *République* and those who oppose its values, declaring: “There is a tendency in France to assume that a statute is much better than jurisprudence because it clearly states what is permitted and what is prohibited. (In this respect French jurists are closer to Islamic “fundamentalists” than they are to the traditional Muslim legal scholars or to Muslim reformers). (138) While technically this may have some relevance, the implied identification of the two terms of the equation is obviously excessive.

The denunciation of the role of the French media may also at times appear unbalanced. The skewed coverage Bowen describes is beyond doubt. However, the author insists on the negative role of the media to such an extent that it appears as if newspapers and television only manipulated public opinion, creating a crisis out of thin air, and did not reflect actual events at all. Throughout the book, the author's deep-felt sympathies do shine through now and then, and this causes some double standards. On the one hand, for example, he rightly sides with Muslim groups who are unjustly accused by the French government and media of being dangerous for using traditional political methods to promote their agenda (organizing, knowing the laws, demonstrating in public). On the other, he describes the tactical successes of an organization such as *Ni putes ni soumises*, as evidence not of their canny political know-how, but of their subordinate role to the powers-that-be. This, and the occasional slip of the tongue or revealing adverb, betrays his position: that of a critic firmly situated on the liberal side of the spectrum and wary of the French interpretation of *égalité*. This positioning, however, does not take away from the value of the work. Indeed, it is better to understand where the narrator comes from, in order to appreciate the implications of his criticism and to nuance, where need be, his judgments.

The blurb on the jacket informs the reader that this is "the first comprehensive and objective analysis of this subject, in any language". It is my personal bet that a French translation may not be forthcoming. Some of the truths of this book would probably not be welcomed in France at the present time. Also, much of it is addressed to a readership that is likely to find the French as exotic as the Martians (as in the frequent references to hand gestures and facial expressions that to the author are clearly "foreign"). This does not translate well. In some ways, it is a shame, as it may indeed be useful for the French to see how a well-informed and perceptive foreigner interprets their struggles with national identity.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Léon, Pierre. *Humour en coin. Chroniques canadiennes*. Préface de Roland Bacri. Collection Dont actes n° 24. Toronto : Éditions du Gref, 2006. 350 p.

Pierre Léon, excellent conteur, romancier toujours intéressant, artiste visuel et universitaire émérite en linguistique, phonétique et phonostylistique, a tenu une chronique dans l'hebdomadaire *L'Express* de Toronto. Ce recueil rassemble ses billets publiés de 2001 à 2005. L'auteur dit que sa rubrique était censée ne pas prendre le monde au sérieux. En groupant ses textes dans seize chapitres portant, entre autres, sur le monde moderne, la langue, le progrès, la logique, les beaux-arts, la politique, la santé, la religion, Pierre Léon montre qu'il a voulu toucher aux questions importantes de la vie. Il n'en fait pas des analyses exhaustives, procédant plutôt par des remarques judicieuses et des commentaires croustillants, disant exactement ce qu'il en pense.

Son recueil offre un peu plus de cent textes, de deux ou trois pages, sur autant de sujets, ponctués de blagues savoureuses et d'illustrations souvent bien amusantes. Libre-penseur irrévérencieux à l'esprit alerte, au style pétillant, Pierre Léon s'intéresse à tout et fourmille de réflexions habiles et perspicaces. Il a choisi le ton du badinage, pas de la gravité. Cependant, l'humour est une chose très sérieuse. Henri Bergson a consacré au rire un de ses meilleurs ouvrages philosophiques et Umberto Eco a eu la brillante idée d'attribuer à Aristote, dans *Le nom de la rose*, un traité fictif sur le rire. Pierre Léon fait sourire et réfléchir, l'un n'excluant pas l'autre.

Nombre de ses chroniques sont inspirées de faits divers publiés dans le *Globe and Mail* et *Le Canard enchaîné*, ce qui colore sa vision du monde. D'autres sont tirées de la vie quotidienne, dont elles gardent la fraîcheur. Plusieurs rapportent des aventures

désopilantes et instructives survenues au cours des ans. Ses textes sur le mariage, sur sa visite en Russie, sur le poulet qui traverse la route, sur Jésus, sur la télévision, sur la pêche, sur les champignons, et bien d'autres, sont des délices. L'air de rien, on glane une foule de renseignements sur la vie moderne, sur les mœurs, sur la nature humaine. Derrière l'humour, sous les commentaires et les jugements, on sent toujours la personnalité de l'auteur, ce qui ajoute à l'intérêt du recueil et à sa qualité littéraire. Pierre Léon s'attaque avec brio aux idées convenues, à la langue de bois, à la rectitude politique, sans en être toujours lui-même à l'abri, notamment quand quelque chose heurte sa pudeur. C'est toutefois stimulant, pour le lecteur, ne pas être toujours d'accord avec quelqu'un qui n'est pas d'accord avec tout.

L'ouvrage connaît un beau succès, il en est au deuxième tirage. On pourra un jour réparer quelques inadvertances : *A Paris* est une chanson de Francis Lemarque, pas de Léo Ferré (p. 50) ; la maladie de la vache folle, c'est l'encéphalopathie spongiforme bovine, pas la fièvre aphteuse (p. 253), ce qui met un bémol sur les commentaires ; la splendide comédienne de *Dr. No*, c'est Ursula Andress, pas Andrews (p. 110). J'ai passé de très belles heures en lisant ce livre. Heureusement, selon une statistique citée par l'auteur, un prix littéraire augmente la longévité de 3,9 années. Pierre Léon en a reçu beaucoup et on jouira encore longtemps de son regard souriant et acéré, servi par une plume trempée dans le champagne.

Jean-François Somain

La Pêche, Québec

Frédéric, Madeleine et Serge Jaumain (dir.). *Regards croisés sur l'histoire et la littérature acadiennes*. Bruxelles: P.I.E.–Peter Lang, 2006. 193 p.

Dans la pléthore de publications parues ces dernières années sur l'Acadie, ce livre pluridisciplinaire, dirigé par Madeleine Frédéric et Serge Jaumain, tient une place particulière puisqu'il n'est pas le résultat d'un colloque comme tant d'autres ouvrages, mais plutôt d'un séminaire tenu à l'Université libre de Bruxelles. Disons-le tout de suite: les étudiant/e/s ayant participé à ce séminaire avaient la chance inouïe de rencontrer des spécialistes de plusieurs pays (Acadie, Québec, États-Unis, France, Belgique) et de diverses disciplines qui présentaient une image de l'Acadie riche en détails. Presque toutes les contributions sont excellentes, fait rare dans un livre volontairement hétérogène qui réunit les domaines de l'art visuel et cinématographique, la musique, la littérature, l'histoire et, plus spécifiquement, l'histoire sociale du mouvement des étudiants dans les années 1960, époque d'« une révolution si peu tranquille », pour reprendre l'expression du journaliste Michel Cormier (2004).

Quant à l'iconographie en Acadie, Herménégilde Chiasson brosse de la main sûre de l'artiste-chercheur le tableau depuis les débuts jusqu'à nos jours. Présentant tout un éventail de pistes à poursuivre dans un champ de recherche encore en friche, Chiasson réussit à donner un aperçu fort intéressant des multiples manières dont la cartographie des explorateurs, les premières représentations des autochtones par les colons français, l'art des portraitistes, les artistes religieux et séculaires ainsi que le septième art ont contribué aux représentations que se font les Acadiens d'eux-mêmes. Raoul Boudreau démontre habilement les enjeux de la littérature acadienne doublement marginalisée qui, comme toute pratique sociale, entretient des « rapports de compétition et de domination » (37) avec la France et le Québec. L'essai controversé *L'Acadie perdue* de Michel Roy est finement analysé au niveau rhétorique par François Dumont qui montre en plus à quel point le discours de Roy est lui-même inscrit dans son contexte socio-historique. Distinguant entre américanité et américanisation, Jean Morency dépeint dans un texte très fouillé « [J]es visages multiples de l'américanité en Acadie » qu'il évoque aussi bien historiquement – depuis l'arrivée des colons français – que dans la littérature acadienne,

domaine où Morency dégage dans un survol dense les lignes de l'américanité en soulignant entre autres l'importance considérable des Américains Longfellow et Kerouac pour les auteurs acadiens contemporains. Les trois contributions suivantes traitent respectivement de l'identité et de l'urbanité telles qu'elles se développent à Moncton qui devient ainsi un espace littéraire (Marie-Linda Lord), de la poésie de Raymond LeBlanc et d'Herménégilde Chiasson (Steven Winspur) et du « statut du mot dans la poésie acadienne », en particulier chez les poètes R. LeBlanc, H. Chiasson, Serge Patrice Thibodeau et Gérald Leblanc (Alain Masson).

Les trois articles regroupés à la fin de l'ouvrage, provenant chacun d'une discipline différente, portent sur l'Acadie un regard novateur. Pour le domaine de la musique, Roland Van der Hoeven décrit un fait interculturel curieux, la création mondiale d'*Évangéline* à l'opéra de Bruxelles (1895). Après une partie assez longue sur l'importance de l'opéra en général au XIX^e siècle et pour Bruxelles en particulier – partie qui aurait eu une meilleure place dans une revue musicologique même si elle contextualise merveilleusement la suite –, Van der Hoeven décrit en détail la genèse d'*Évangéline*, la traduction française du texte de Longfellow par le Belge Godefroid de Kurth, son adaptation par des librettistes renommés de l'époque, la composition de cet opéra par un Français, Xavier Leroux, et la réception de l'œuvre à Bruxelles: y aurait-il une meilleure preuve du fait que la figure mythique d'Évangéline rayonne au-delà de ses origines nord-américaines? Évangéline n'est pas absente non plus du septième art dont Pierre Véronneau, spécialiste du cinéma québécois et acadien, présente un tour d'horizon très complet et fascinant à lire. Remontant jusqu'aux années 1950 pour faire l'historique du cinéma acadien, Véronneau évoque d'abord les films de certains Québécois sur des sujets acadiens pour ensuite se concentrer sur les réalisateurs acadiens (*Évangéline en quête* étant un film de Ginette Pellerin, 1995) dont la production est facilitée par des conseillers professionnels du bureau de l'ONF à Montréal. Puisque le cinéma passionne les étudiants, l'article est d'une grande valeur pédagogique: en plus de donner des résumés succincts des films, de leur mérite et des artistes impliqués, Véronneau met en relief les enjeux politiques et financiers ainsi que la polémique qui ont souvent dominé les rapports entre le centre (l'ONF à Montréal) et la périphérie (son studio à Moncton), si bien que plusieurs producteurs et coopératifs ont commencé à réaliser des films indépendants en Acadie. Il ne reste qu'à retrouver certains de ces films par internet pour avoir une préparation toute faite de ce volet d'un cours sur l'Acadie et sa culture. Et comme les étudiants s'intéressent aussi toujours à tout ce qui les touche personnellement, même s'il y a un décalage historique, l'article de Joel Belliveau sur la révolte des jeunes Acadiens dans les années 1960 – révolte sévissant dans tous les pays occidentaux et qui n'a pas épargné l'Acadie ni l'Université de Moncton –, clôt le livre de Frédéric et Jaumain dont le travail éditorial est impeccable. Voici un livre de référence incontournable pour tous ceux et toutes celles qui s'intéressent aux richesses du fait acadien que seul un regard pluridisciplinaire peut révéler.

Monika Boehringer

Mount Allison University

Mann, Gregory. *Native Sons: West African Veterans and France in the Twentieth Century*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2006. 333 p.

Black soldiers from the vast area once called French West Africa who fought and died in the French army during the colonial period are normally referred to as "tirailleurs sénégalais." In the minds of the white officers and non-commissioned officers under whom they served, these courageous soldiers were all "Senegalese," whether they came from such culturally diverse countries as Mali, Mauritania, Senegal, or the Ivory Coast.

The “tirailleurs sénégalais” have certainly attracted a great deal of attention both during and after the colonial period. Students of modern francophone poetry may well recall the exquisite death elegy “Aux Tirailleurs sénégalais morts pour la France” that Léopold Sédar Senghor included in his 1948 book of poems entitled *Hosties noires*. Senghor, who knew retired “tirailleurs sénégalais” from his childhood in Joal and endured unspeakable horrors from the Nazis as a prisoner of war with many “tirailleurs sénégalais,” contrasted very effectively the general tendency of the French to forget the extraordinary lives and deaths of humble “tirailleurs sénégalais” with the great esteem in which these black African soldiers are held in the collective memories of black Africans. In this powerful death elegy, Senghor associates the sacrifices of these “black victims” with the sufferings of other “black victims” of racism, slavery, and colonialism.

Gregory Mann’s focus in this book differs from that of Senghor and from that of military historians who have carefully studied the numerous battles in which “tirailleurs sénégalais” fought especially during World War I and World War II. Historians have clearly demonstrated that white French officers and non-commissioned officers in World War I valued more highly the lives of white soldiers over those of black soldiers. During key battles in World War I such as Verdun, “tirailleurs sénégalais” were sent basically on suicide missions against German positions because their lives were considered to be “expendable.” Despite the overt racism of their superiors, the “tirailleurs sénégalais” did their duty and maintained their honor. People from the former French West Africa are also justly proud of the fact that during World War II there was much less collaboration with the Nazis among “tirailleurs sénégalais” than among white soldiers in the French armed forces. Active military resistance against the Nazis began in French West Africa long before it did in Europe.

This book by Gregory Mann presents the results of a case study for which he made extensive use of archival materials in Mali and on personal interviews of surviving “tirailleurs sénégalais” in Mali. Unlike military historians, Gregory Mann concentrates not on the military careers of “tirailleurs sénégalais” but rather on their experiences after their return home to Mali. His choice of Mali for this case study makes a great deal of sense. Mali is a culturally very diverse West African country that had extensive contacts with French soldiers and administrators throughout the French colonial period. Gregory Mann’s interviews with Malian veterans enabled him to demonstrate how their expectations did not correspond to reality. “Tirailleurs sénégalais” were led to believe by the French Army that they would be treated very well by France after their years of military service, but successive French governments chose to pay much lower pensions to “tirailleurs sénégalais” than to white French veterans. Malian veterans, however, did not yield to justifiable anger. Rather, they made use of their military experience to help bring about the independence of Mali from France and the creation of a new democracy in Mali. Their military service to France granted them respected status in Mali and they argued persuasively with their fellow Malians that independence from France was the only reasonable solution because France could not be trusted. This is an excellent and well-researched book that describes very well the gradual transformation of Malians from people who accepted their colonial status into citizens who demanded and obtained full independence from their colonial oppressors.

Edmund J. Campion

University of Tennessee, Knoxville

Chi-ah Lyu, Claire. *A Sun within a Sun: The Power and Elegance of Poetry*. Pittsburgh: U of Pittsburgh Press, 2006. 222p.

Rare are the moments when academic writing encourages us to think differently. When it does effect this change, it usually tells us what to think rather than accomplish the much

harder task of demonstrating how to think. The latter is what *A Sun within a Sun* has achieved. The force of Claire Chi-ah Lyu's masterful book comes from the way in which it leads us to patiently unpack half-hidden lessons proposed in certain often-read poems by Baudelaire, lessons in new and risky thinking. As teachers we all know the dark side of Baudelaire's *Fleurs du Mal*, the weight of spleen that pulls down any simple praise of beauty, life, or the ideal. It is the side that new students of his poetry immediately notice as either repulsive or curiously engaging. What Prof. Lyu has illuminated is another side of Baudelaire's masterpiece that, for this reviewer at least, makes us question the accepted wisdom about Baudelaire's writing project.

Comparing the poet to the figure of Icarus who embraced the vast sky (in "Les Plaintes d'un Icare"), the prologue argues that both men risked everything for their love of the beautiful. Beauty resides in what is uniquely singular and falls by chance, like the fated flier, an indication of the fact that the two men were inebriated by a high yet risky passion. The title of Prof. Lyu's book, borrowed from "Le Poème du hachisch," contrasts such inebriation with another kind of drunkenness (that of artificial stimulants or bodily cravings), and she argues that the former is often obscured by the latter, as a true sun is encircled by the blinding attraction of another, addictive, one. Chapter 1 develops the opposition between these two types of drunkenness by offering a close reading of passages from *Les Paradis artificiels: Opium et hachisch*, the only other book alongside *Les Fleurs du Mal* that satisfied Baudelaire enough for him to publish it during his lifetime. In this work the poet compares himself to Orpheus since both had freed themselves from hell (addiction in Baudelaire's case, the journey to Hades for Orpheus). Both had done so, moreover, through a gesture affirming their freedom — Orpheus gave up everything in order to look at his beloved, whereas the poet opposed the downward pull of his addiction by writing and by dissecting his painful stupor with clear-sightedness. The illumination that both achieved was an affirmation of the lightness that comes from looking beauty in the face, devoting oneself to such a vision and rejecting the inexorable pull of gravity that tells us all joys are fated to die. The weight of such fate, reverberating in Baudelaire's "Spleen" poems, is examined in detail in chapter three. There we learn that trying to ignore death, or push it away, only increases the weight of ennui bearing down on our shoulders, whereas accepting death, opening ourselves to the changes that life brings and appreciating artistic recreations of beauty release us from the thrall of despair. "A une passante" is here recast in a new light, thanks to Prof. Lyu's emphasis on the life-giving properties that Ovid inferred from the death of Medea. An important consequence of the dialectical lesson in Baudelaire's verse is drawn out in chapter four where Prof. Lyu demonstrates the self-contradiction in the 1857 legal judgement of immorality that was made against *Les Fleurs du Mal*. By denying what is (namely, the power of beauty), the claims of reason and morality that judged Baudelaire's book pretended to hold themselves above the realm of experience, whereas in so doing they only narcotized our relation to the world, and intensified the evil of "L'Ennui [...] fumant son houka." The real poison is not Baudelaire's poetry (which in fact explores the moral imperative to reject false values for true ones), but resignation and the acceptance of standards severed from experience.

On occasion Prof. Lyu draws fascinating connections between Baudelaire's lesson in adopting a poetic stance towards the world and arguments made by other writers (Calvino, Ovid, Butor, Henry Miller) or thinkers (Stengers, Blanchot, Deleuze). For her book not only offers insights into poems, it also argues persuasively that poetic writing leads to insights "different from knowledge" (p.118), or at least the sort of academic knowledge that generalizes events by connecting them to what is familiar. Poetry, argues Prof. Lyu, is closer to thinking than to knowing, not only because it tears through the screen of familiarity but also because it deals with what we know badly but yearn to understand — living, loving, reacting to pain. In a chapter on Mallarmé's fashion

magazine, *La dernière mode*, she shows that the poet's occasional writings on clothes fabric or on his sojourning at Valvins are important poetic works honoring the rhythms of life — the river currents upon which Mallarmé loved to sail, or the recurring cycles of style and texture that orchestrate a city's seasons. The book's penultimate chapter argues that Mallarmé's innovations in the realm of poetic forms, just as much as Baudelaire's writing against false intoxication, derive strength from their attempts at grappling with unpredictability, the very stuff of life. Both erudite and creative, insightful and challenging, *A Sun within a Sun* is a model of the "living scholarship" that its author believes all good poetry inspires.

Steven Winspur

University of Wisconsin-Madison

Colette Deblé. *L'envol des femmes*. Textes de Jean- Joseph Goux. Paris : Des femmes / Antoinette Fouque, 2006. 160 p.

Envol : légèreté, libération, ivresse du féminin, ici et maintenant, et à travers les siècles de notre très relative modernité. Couleur et ruissellement aussi, et délicatesse et transparence. Et, partout, révélation, nudité, surgissement épiphanique du corps, du cœur et de l'esprit de la femme. Et si couleur il y a, elle est à la fois une force, une présence, rose, rouge, jaune et verte et bleue, ocre et dorée parfois comme certaines fleurs qui nous sont offertes également, mais une présence souvent, même la plupart du temps, pailletée, bariolée, multicolore et par conséquent multiple, constellée comme cette *Chevelure de Bérénice*, cette symphonie galactique, dont s'inspire ce texte de Claude Simon qui, d'abord, s'intitule *Femmes*. Toutes les peintures et tous les dessins de Colette Deblé, magnifiquement reproduits ici dans ce livre précieux, témoignent de l'énergie mystérieuse qui dynamise l'existence de la femme et les phénomènes où elle se trouve immergée : la lumière, la matière, l'air et le temps. La sensualité règne, subtile, gracieuse, innée; mais quelque chose comme une spiritualité, immanente et transcendante à la fois, flotte et plane partout où les ailes du corps féminin se déploient, élevant le matériel vers son inhérence insubstantielle. Et ceci, curieusement, malgré le désir de Colette Deblé qui la pousse à vouloir nous donner la femme dans sa présence renouvelée face à son contexte historique, temporel, dans le chatoiement de son devenir perpétuel tel que l'art des grands plasticiens l'ont évoquée. Fantin-Latour, Rodin, Chassériau, Watteau, Manet, Picasso, Da Vinci, Memling, Ishikawa, etc, etc : la liste est longue, très longue, et les nombreuses sources anonymes l'amplifient infiniment, permettant de saisir quelque chose de l'immense, sans doute, dirait Marguerite Duras, indicible identité féminine depuis la préhistoire jusqu'à nos jours. Ceci, d'ailleurs, sans mimétisme de la part de Deblé – Jacques Derrida la voyait plutôt comme 'une visionnaire des corps' –, sans répétition, et pourtant puisant dans les représentations des autres un point de départ perceptif qu'elle n'efface pas tout en l'allégeant, le détachant de sa stricte et absolue historicité, l'ouvrant à une transhistoricité libératrice – à un espace plastico-ontologique où la femme sait retrouver les beautés de ses brumeuses origines. Comme dans un poème de Jeanne Hyvrard...

Les analyses que nous propose Jean-Joseph Goux sont, à tous les égards, excellents et pénètrent profond dans la logique de ce qu'il appelle 'la mélodie universelle de la *gynégraphie*' (116). Le légendaire, le mythique, cela qui est plongé dans le temps humain, oui; mais aussi 'quelque chose d'inaugural' (120) en émerge chez Colette Deblé, une originalité qui est simultanément celle de l'art de Deblé et celle de la femme dans les innombrables qualités intrinsèques de son être-là à la fois vécu et atemporel. *L'envol des femmes* réussit d'ailleurs à nous montrer les fondements de cette mélodie gynégraphique : nous plongeons ainsi, avant d'aborder cette éclosion des quinze dernières années, dans les images, qu'accompagne également le texte de Goux, des années 1970-1980. Des

acryliques comme *Voir ou Fougères* ou *Pacifique modèle* reposent sur une poétique de la lumière rayonnante, striée, éblouissante, et de l'ombre, secrète, masquante, intime, tandis que les acryliques comme *Dominicains* ou *Rieuses* ou *Thésa* ou *Pirat*, avec leurs lumineux oiseaux de mer et leurs fleurs simples mais intensément sensuelles, se risquent dans d'autres espaces à la fois plastiques et psychiques qui, pourtant, complètent ce qui précède et préparent ce qui, à partir de 1990, suivra et continue aujourd'hui : cette vaste et inachevable aventure de la présence obscurcie et et si brillamment dévoilée, peinte et dessinée, de la femme.

Michael Bishop

Dalhousie University

Alexandre Hollan. *Je suis ce que je vois, 2. Notes sur la peinture et le dessin 1997-2005*. Cognac : Le Temps qu'il fait, 2006. 127 p.

To enter the artistic universe of the painter Alexandre Hollan is to come to realise the endless tensions and joys, the at once powerfully physical, sensual, yet, too, affective and spiritual, forces at play in an œuvre where the relationships between perception and the 'invisible', form and 'depth', the energy of the observed and that of the feeling of the observer, are constantly meditated, reworked, revised, both in the practice of art and in the writing of this dynamic practice such as the second volume of notes we have here provides. And it is important to understand what the recording of notes represents in relation to the creative painterly gesture itself: the former chases after the latter; they seek order and stability, yet are caught in their own fragmentation and that ceaseless supplementarity in which Derrida found himself embroiled when endeavouring to speak of Titus-Carmel's *Pocket Size Tlingit Coffin* (cf. *The Truth in Painting*). Notes for Hollan betray 'a need to understand' (7), 'protect from confusion' (ibid.), yet they implacably multiply, unfold their complexities, reword their insights, assist in developing self-knowledge with respect to one's making, one's *poiein*, yet find themselves outside of the latter, caught in the web of language's never satisfied intellection.

This, of course, is a natural consequence of all thought, all writing; it involves that 'conquering of image in image' that Yves Bonnefoy, Hollan's most insightful commentator, moreover, commonly speaks of: our need, whilst creating our mental, linguistic and other symbolic structures in relation to the real, not to over-invest in them, to sense 'presence's massively excessive, barely touched unified mystery flowing supremely by language's noble and prestigious but ever relative theorisations. And, ultimately, it is to return to the mystery of presence – a few trees, a few gathered objects, a face, the strange inner world of the self, too – that all of Alexandre Hollan's notes are destined. They circle and turn this way and that, but, as they themselves tell us, what, finally, preoccupies, standing, kneeling, before the tree, in presence, as it were, is that 'contact bref et précis entre le mouvement de vie, qui anime l'arbre, et quelque chose qui intérieurement le reconnaît et lui correspond' (97). Moreover, he adds, 'ces instants vivants changent constamment, se répondent, forment les notes d'une musique inconnue' (ibid.). Notes hotly pursued by those of Hollan's excellent *Je suis ce que je vois, 2*, but playing out their infinite melodies in that deep, 'silent [and] secret life' words can only brush against even though, Hollan argues, 'la présence a besoin de formes. // La nature aime que je la regarde, elle veut être dessinée. Même le silence veut des mots qui le comprennent. Le regard sans la nature est aveugle' (21).

Alexandre Hollan has exhibited very extensively, from Paris to Munich, Barcelona to Brussels, Budapest to Marseille, and his work may be seen in major public collections around the Western world. And just three weeks prior to my writing this the poet and essayist Louise Warren opened an exhibition of Hollan's work in Joliette, outside Montréal. The elegant catalogue, which contains her presentation of the works shown

(*Alexandre Hollan. Un seul arbre*), bears eloquent testimony to the exceptional delicacy and yet manifest strength of an oeuvre speaking of the swirling depths of a being before which we continue to express our wonderment.

Michael Bishop

Dalhousie University

François Morellet 1926-2006 etc, récentes fantaisies. Angers : Musée d'Angers, 2006. 143 p.

To look at the work of François Morellet, from his earliest canvases such as *Parallèles jaunes et noirs* (1952), through pieces from the 1970's and 1980's as varied as *2 trames de tirets avec interférences* or *Par derrière à deux*, right down to his creations of the last couple of years, the snaking, freely articulated neons of *Lamentable no. 1, rouge* (2005) or the 2006 *Pi 12* – to scan such an ever evolving plastic oeuvre is to appreciate its geometricised and mathematicised orientations, the strangely fused intricacies and simplicities the latter generate, a kind of consciously delyricised minimality that yet can have us, at times at least, dream of the macrocosmic and maximal, even infinite, depths underpinning the most elementary form. Morellet, of course, has always argued that his ambition is to 'do the least possible' (cf. *Mais comment taire mes commentaires*, 75-6), but, whilst this implies the self-effacement and discretion involved in pursuing a particular, chosen, formal constraint, it should not be imagined either that such work can be achieved in a flash or that its 'implications' – Gilles Plazy can even deem Morellet's plastic production to be 'more pedagogic than artistic' – are ontologically insignificant. One may as well say the movements of the planets or the unique imprint of every snowflake implies nothing. This said – and *François Morellet 1926-2006 etc, récentes fantaisies* eloquently reveals this – , if Morellet becomes the supreme explorer of plastic systems that would seem, in what Pierre Reverdy once termed art's intrinsic *antinatural* gesture, to shy away from all desire or need to provide anything beyond themselves, it remains that, in its consequent generation of 'frivolity' (as Morellet himself can write), art yet aims consciously at 'pleasure' (once again, Morellet confirms this: p.37). It is a pleasure, moreover, not simply aesthetic, i.e. rational, conceptualisable, intelligible, but, for Morellet, also ludic, fanciful, escaping the rigours of form via whimsy, a mercurial and wayward use of the imagination that, in a curious turn, fuses seriousness with its denial and converts the utopia of abstract, disinterested inquiry and practice into the sublimeness of laughter. In 1988, Morellet writes that 'what interests me now is rather flirting with everything I have refused'. His *Géométries* had already revealed this temptation, but it cannot be said that the teeming things Morellet had refused to engage with – one need but glance at the work of a Louise Bourgeois or a Ben Vautier, a Niki de Saint Phalle or a Philippe Favier, to see what some such things might be – , he finally 'flirts' with other than in the closest intimacy with his life-long concerns. His *Beaming Pi 300* (2002), his *Striptyque no. 1* (2005) or his *Lunatique neonly – 16 quarts de cercle no. 6* (2005) thus certainly play with the elements of the genius that created them, but those elements remain supremely in harmony with those lofty but left-brained, computatively focussed energies that gave us the various *Peintures* of the 1950's or the fabulous 1974 large oil on canvas *Tirets de 2cm dont l'espacement augmente à chaque rangée de 2mm. Alignement côté droit décalé à chaque rangée d'un espace*. The smile has simply broadened as the exaltation of what might seem to some as the absurd has grown with consciousness' maturation.

Michael Bishop

Dalhousie University

Viallat. Hommage(s) à Matisse. Le Cateau-Cambrésis : Musée Matisse, 2005. 104 p.

Différence et mêmeté, « banalité » et complexité, déconstruction et geste de régénération loin de toute stratégie ou structure, l'œuvre de Claude Viallat, aujourd'hui parmi les plus célèbres en France, exposée un peu partout internationalement et objet de nombreuses études, s'accomplit au carrefour de toute une série de paradoxes et tensions. Membre fondateur de *Supports/Surfaces* au début des années 70, Viallat prend ses distances par rapport au groupe pour s'adonner librement à une pratique jugée souvent trop théorisée tandis que ce qui compte à ses yeux c'est l'expérience de la matérialité de la peinture, celle de son processus à la fois viscéral et inconsciemment jaillissant aussi, ceci au-delà de ce que l'on peut espérer nommer dans le chaudron des conceptions et idéations. Improbablement pseudoclassique dans la façon dont il simplifie les éléments de ses toiles et bâches et autres supports, Viallat reste splendidement baroque dans le caractère hétérogène, richement saturé et pseudodécoratif d'une manière où, pourtant, domine ce ressasant mais constamment renouvelé usage d'un motif qui sert de « signature » à la fois neutre et originale. Aucune évolution chez lui, plutôt une « avancée en spirales », dira-t-il, car l'art de Viallat est fondé sur un « principe de plaisir » puisant dans les ressources de sa propre tautologie : la peinture n'a pour sujet que ce qu'elle est : couleurs, formes, matérialités, contextes. Elle parle sans cesse de sa propre intériorité considérée simultanément comme lieu de présence et de vide. La peinture est ainsi minimum et maximum inextricablement, pauvreté, primitivisme, simple pastiche de ce qu'elle ne cesse d'être, et « plénitude de l'instant », excès et jouissance sur place, autonomes, dans le site d'une infinité disparate et répétitive, à jamais innommable en dehors de son langage purement plastique.

Les « hommages » qui sont évoqués dans ce très beau livre, superbement illustré et accompagné des études d'Yves Michaud, Dominique Szymusiak et Émilie Ovaere et d'une sorte de « biographie partielle (orientée) » et commentée de Claire Viallat-Patonnier, sont tous compris en tant que tels *a posteriori* : rien n'est prémédité dans le rapport à Matisse, ni d'ailleurs dans celui qui le relie à Cézanne, à Giorgione, à Picasso, à Veronèse, à bien d'autres qui ne figurent pas ici, cette non-préméditation étant un des facteurs majeurs régissant une œuvre qui, ceci dit, reste infiniment sensible à son insertion dans l'histoire de la peinture et celle de nos connaissances culturelles en général. Très nombreuses sont les toiles qui se reconnaissent comme prises dans ce réseau de multiples relationalités. Celles, « matisiennes », qui ont motivé ce livre, à son tour simple trace de l'exposition du Musée Matisse Le Cateau Cambrésis, révèlent non seulement à quel point l'interpertinence des deux œuvres concernées est là depuis le début de la pratique de Viallat, mais, mieux, la vaste et étonnante diversité des manifestations de cette interpertinence. Les différentes toiles des années 60 qui s'intitulent *La Vague* (cf. VHM, 62-3), offrent des « surfaces » radicalement renouvelées sur des supports eux aussi librement et spontanément variés; tout comme sont intuitivement et viscéralement repensés de fond en comble et chacun séparément les plusieurs acryliques s'intitulant *La Vague* (cf. VHM, 94-6) de 2003. Quelle magnifique profusion de couleurs et de formes, se déployant toujours en harmonie et en rupture avec les noyaux d'où irradient leurs énergies incessamment spirallantes! Logique qui s'applique également aux convergences comme aux infinies et subtiles divergences qui prolifèrent dans, à titre d'exemple, cette toile métis, gélatine et vinyl blanc avec son pliage symétrique s'intitulant, très caractéristiquement, *Sans titre* (1967) (cf. VHM, 34), ou l'acrylique sur toile de 1975, *Fenêtre à Tahiti* (cf. VHM, 36), ou encore ces *Sans titre* de 1993-4, petits acryliques sur fragments de bâche (cf. VHM, 93). Yves Bonnefoy nous incite à toujours interroger la motivation de l'acte créateur : « Pourquoi écrire, pourquoi peindre? », demande-t-il. Dans le cas de Claude Viallat, on pourrait répondre en

soulignant le désir d'épouser simultanément, dans une curieuse synonymie même, anonymat, modestie, et « acte personnel » mais non anecdotique, loin de tout « self-story » (Michel Deguy); le besoin d'une sensualité qui sera aussi une spiritualité au sens très large du mot; la condition *sine qua non* d'une liberté constamment assumée; le mariage incessant et jamais vraiment dicible sauf en termes plastiques de l'expérience de « l'être » et du rien « en soi et autour », d'une « plénitude » et d'un « peu de chose »; la nécessité, l'énergie réjouissante, d'une beauté ni recherchée, construite, ni pensable autrement que dans son ubiquité donnée, parfois grotesque, « dégueulasse », toujours naturelle, matérielle, à laquelle l'on accède par le biais du « geste des origines », geste brut, primitif, mais profond et subtil au-delà de nos conceptualisations rationnelles, trop contraignantes. Une grande œuvre, que chantent et honorent les très belles reproductions de cet artiste du Midi et de partout.

Michael Bishop

Dalhousie University

Moline, Estelle, Dejan Stosic et Carl Veters, éd. *Les connecteurs temporels du français*. Cahiers Chronos 15. Amsterdam, New York : Éditions Rodopi, 2006. 137 p.

En mai 2005, Estelle Moline et Dejan Stosic ont organisé à l'Université d'Artois une journée d'études sur les connecteurs temporels du français. Six articles présentés lors de cette rencontre sont réunis dans cet ouvrage, sous l'égide des Cahiers Chronos dont la vocation est de représenter « la diversité des approches dans le domaine de la sémantique temporelle » (verso). Ce terme de « diversité » est en effet particulièrement adéquat ici, chacune des analyses se distinguant des autres non seulement par le sujet abordé mais aussi par la perspective adoptée, ainsi que par la sélection du cursus et du cadrage référentiel.

Dans le premier article, « La formation des locutions conjonctives temporelles : le cas de *dès que* », Bernard Combette opte logiquement pour une approche diachronique, son point de départ étant la possibilité de combiner le « que » avec un démonstratif, « situation qui remonte à la période latine » (3). Combette observe ce phénomène dans d'autres catégories de la subordination, dans les locutions « sans (ce) que » ou « pour (ce) que », par exemple.

Walter De Mulder remet en question l'analyse traditionnelle des emplois de l'adverbe « maintenant », qui tend à en faire un déictique, et s'intéresse ainsi aux instances où l'adverbe se combine avec le passé ou le futur ou lors d'occurrences *a priori* non temporelles. De Mulder s'inspire notamment de la notion de token-réflexivité, notion qui permet « d'identifier le référent à partir d'éléments du contexte d'énonciation » (22), et reprend l'affirmation de Kleiber qui fait de « maintenant » une expression de token-réflexivité transparente, nuance qui semble insister sur le caractère nouveau, unique de maintenant.

Le Draoulec examine le phénomène du passage de subordination à la connexion temporelle, ainsi qu'aux phénomènes parallèles de présupposition (ou non justement) engendrée par la subordonnée temporelle. L'auteure se penche plus particulièrement sur « la capacité de *jusqu'à ce que* et *avant que* à introduire une proposition assertée- au même titre que *quand* » (42).

Estelle Moline s'attaque à l'opposition, ou à la partition, traditionnellement mise en valeur entre les emplois de « comme » dans des phrases à interprétation temporelle et des phrases à interprétation causale. Soucieuse de cataloguer des indices linguistiques en vue d'éclaircir les cadres d'emploi de ce connecteur, l'auteure s'intéresse notamment au type de prédicat utilisé dans les propositions qui l'entourent. Poussant plus loin l'analyse de Mørdrup qui met en évidence la présence fréquente d'un verbe de mouvement dans la

temporelle, Moline envisage, entre autres, la situation du prédicat, opposant alors situation télique et atélique (à rapprocher de l'accompli, non accompli). Elle conclut, au terme d'une enquête bien menée, que « contrairement à ce qui est parfois écrit, il n'y a pas un *comme* causal et un *comme* temporel, mais une unique occurrence du morphème » (88).

Rossari et Paillard cherchent à comprendre ce qui explique la souplesse d'emploi d' « après tout », ce connecteur participant d'énonciations X, Y co-orientées mais tout aussi souvent anti-orientées. Pourtant ni polymorphe, polysémique ou polyfonctionnel, il semble qu'« après tout » agisse avant tout en tant qu'outil de mise en rapport entre X et Y, ce que démontrent les auteurs.

Finalement, Caudal et Veters suggèrent que les temps verbaux, « jouent un rôle analogue aux connecteurs temporels dans la structuration du discours » (105). Leur analyse s'intéresse plus particulièrement aux points de vue illocutoires de l'énonciateur.

Malgré la diversité des approches et des sujets abordés, *Les connecteurs temporels du français* forme un ouvrage cohérent et bien présenté. Tous les auteurs présentent leur argumentation de façon claire et très richement illustrée, qu'il s'agisse des citations tirées des textes de Machaut, Commynes, Oresme et autres, qui émaillent le texte de Combette ou de l'abondant corpus de Moline, habilement et pertinemment manipulé. Les articles poussent et remettent en question les théories traditionnellement acceptées, ouvrant de nouvelles voies d'étude ou d'analyse. C'est le cas par exemple du travail de Le Draoulec dont la bibliographie prouve que si la recherche s'est souvent portée sur « quand », elle a par contre ignoré les applications d'autres connecteurs, comme ceux mis en évidence dans cet article mais comme d'autres encore, tel « puis », dont l'exemple est suggéré dans la conclusion. C'est encore le cas de Caudal et Veters qui placent « le modèle formel du temps et de l'aspect à l'interface sémantique/pragmatique » (111).

Bien que ciblant un public relativement restreint, les auteurs ont pris le parti d'utiliser un langage abordable ainsi qu'une méthodologie rigoureuse et logique. Il en résulte un ouvrage informatif, innovateur et bien mené.

Marie-Noëlle Rinne

Lakehead University

Parmentier, Michel. *Dictionnaire des expressions et tournures calquées sur l'anglais*. Québec : Les presses de l'université Laval, 2006. 203 p.

Tout enseignant de langue se souvient d'avoir chaudement déconseillé à ses étudiants l'achat de petits dictionnaires de poche, dont l'utilité à des fins autres que touristiques est pour le moins douteuse. Michel Parmentier nous donne au contraire un dictionnaire de poche qui devrait littéralement se trouver dans toutes les poches, ou du moins dans toutes celles des enseignants de langue ou de traduction en ce pays si imparfaitement bilingue qu'est le Canada.

Le principe de l'ouvrage est très simple. Il s'agit de répertorier les calques les plus habituels et les plus flagrants et d'offrir, ou, espérons-le, de rappeler au lecteur l'existence d'une expression idiomatique française qui exprime plus naturellement le même concept. L'organisation de l'ouvrage est également élémentaire. Pour chaque article on retrouve « le calque (sous ses diverses variantes s'il y a lieu) », « l'expression ou la tournure anglaise calquée », « l'expression (ou les expressions) qui constituerait un équivalent correct en français de la tournure anglaise », et « un exemple d'emploi du calque accompagné de sa 'correction' ». Un index en fin de volume rend la consultation aisée, mais je doute toutefois qu'on l'utilise beaucoup à une première lecture. Il est bien difficile en effet de résister à la tentation de dévorer le volume entier, se donnant le plaisir pervers de frissonner, comme si on revoyait un vieux film de l'horreur, en relisant certains calques corrigés mille fois dans les travaux des étudiants. Les exemples

d'utilisation correcte de Parmentier sont clairs et bien choisis, et font l'effet d'une vengeance qu'on savoure avec délectation. Voici un ouvrage auquel on se sent de souhaiter une suite infinie de réimpressions.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

