

L'analyse se poursuit dans le quatrième chapitre, consacré aux notions de poétique et de philosophie de la Nature selon Dufrenne. La Nature est ici définie comme « le fond originel qui permet [au langage poétique] d'apparaître » (159). L'autrice retrace la généalogie de cette notion, qui puise ses sources dans le spinozisme et le romantisme. À travers l'idée de Nature, Dufrenne propose de subsumer l'expérience poétique à une transcendance qui, bien que déthéologisée, fait du poétique un vecteur privilégié d'accès à la vérité de l'être. La poésie s'entend ici comme le produit d'un *poiein* (acte de création) qui irait au-delà seul champ littéraire pour embrasser l'expérience esthétique de manière plus générale.

Ce n'est qu'à partir du cinquième chapitre, consacré à la question du désir d'être, que l'ouvrage commence à citer quelques poèmes. L'essentiel du chapitre est occupé par une lecture lacanienne de l'origine et de la destination de la parole poétique, située à mi-chemin entre Éros et Thanatos. Cette position médiane dans l'ordre symbolique et langagier en fait le lieu privilégié de l'interrogation et de la communion esthétique plutôt que de la construction d'un savoir tangible.

Le sixième et dernier chapitre veut se situer « au seuil du poème » (305) et engage un dialogue plus approfondi entre la lecture psychanalytique du chapitre précédent et les écrits poétiques et métopoétiques de cinq poètes contemporains. Yves Bonnefoy est particulièrement sollicité, sa démarche réflexive et autothéorique permettant de consolider une appréhension de la parole poétique comme entre-deux : entre être et non-être, sens et non-sens, soi et autre, instant et éternité. La seule certitude qui demeure en fin de compte est celle du désir, qui fait advenir la parole poétique à l'être et rend possible l'émerveillement qu'elle suscite.

Cet ouvrage témoigne d'un effort louable pour arrimer la théorie esthétique, qui laisse sceptique lorsqu'elle prétend parler de la poésie tout en flottant à l'écart des poèmes. Considérant que la poésie court le risque d'être « instrumentalisée » (237) par le discours philosophique, l'autrice engage un dialogue bienvenu entre les disciplines. Mais cet échange aurait pu gagner en ampleur en ne confinant pas les extraits poétiques aux dernières pages de l'ouvrage, et en proposant des analyses qui ne s'arrêtent pas à la surface lexicale des poèmes et tiennent compte des ressources rythmiques et stylistiques propres au langage poétique.

Oscar Bisot

University of Toronto

Dreyfus, Pauline. *Paul Morand*. Paris: Editions Gallimard, 2020. 484 p.

In this new biography of Paul Morand, Pauline Dreyfus takes on the challenge of exploring the romanesque existence of a man 'né sous Sadi Carnot et mort sous Valéry Giscard d'Estaing; qui a traversé le XXe siècle, connu deux guerres mondiales, révolutionné le style littéraire et dont la gloire emprunta le tracé des montagnes russes' (11). Eschewing the approach of academic monographs (which are conspicuous by their virtual absence from the end-notes), Dreyfus also differs from previous biographers thanks to her exclusive access to Paul Morand's *journal intime*, written between 1940 and 1950, and his voluminous correspondence, notably with his parents and his wife of sixty years, Hélène Chrisoveloni. The result is a very full and readable account of *un homme pressé* who went from modernism to Pétainism, from cosmopolitan globetrotting to exaltation of the national, from youthful high jinks with Jean Cocteau at *Le Boeuf sur le toit* to the ageing *beauf* perplexed by girls in miniskirts and boys with long hair. This itinerary is already familiar to many, but Dreyfus is able to bring out other aspects of Morand. Firstly, his contracts and correspondence show an eternal bourgeois who, unlike his artistic father, was forever obsessed with money and acceptance by the establishment.

Hence, Morand cheated on publishers as often as he cheated on women and, from the thirties onwards, repeatedly tried to fulfil his dream of becoming an *Immortel*, only succeeding, symbolically, a month before the resignation of his Nemesis, Charles de Gaulle. Dreyfus also suggests another factor explaining the drift towards reactionary politics of someone who had been ostentatiously *dreyfusard* at school and was close to left-wing journalist Emmanuel Berl. The finger is usually pointed at the baleful influence of his Romanian wife, whose odiously pro-Nazi and anti-semitic opinions never wavered. But Dreyfus emphasises the importance of his relationship with a rich heiress, May de Brissac, with whom Morand had a long relationship and a daughter. Another reason for Morand's approval of appeasement then collaboration was (paradoxically) pacifism. In July 1944, with the writing truly on the wall, he noted in his diary: 'Comme Laval, je n'ai jamais eu qu'une haine: la guerre' (229). Dreyfus's treasure trove of documents also confirms his perfidious, all-too-human attitude to friends and supporters: Jean Giraudoux, who was his tutor and played a key role in his literary development, is privately disparaged, as are *les Hussards* (Roger Nimier, Michel Déon, etc) who campaigned for his post-war rehabilitation. The author rightly describes Morand as 'un homme qui ne fut pas toujours un grand écrivain et pas toujours un petit homme' (15). It remains to be seen if this fine biography will revive interest in a brilliant but flawed writer whose literary star was, despite the excellent last flourish of *Venises*, already waning before he returned definitively to Hélène in the Greek Orthodox cemetery of Trieste.

Gavin Bowd

University of St. Andrews

Castant, Alexandre et Iwona Tokarska-Castant. *Visions de Mandiargues – Modernité, avant-garde, expériences*. Paris : Filigranes, coll. « Essai », 2020. 192 p.

Visions de Mandiargues est un ouvrage impressionnant qui reflète le travail important que réalisent ses auteurs, Alexandre Castant et Iwona Tokarska-Castant, sur l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues depuis plusieurs années. Spécialistes de l'écrivain surréaliste de seconde génération, Castant et Tokarska-Castant ont publié de nombreux articles sur son œuvre. Iwona Tokarska-Castant a rédigé une thèse sur le trompe-l'œil dans l'œuvre de Mandiargues en 1997 et a codirigé, avec Éric Dussert, la correspondance entre Mandiargues et Jean Paulhan chez Gallimard en 2009. Alexandre Castant a publié un ouvrage sur le rôle de l'image dans la littérature mandiarguienne en 2001 intitulé *Esthétique de l'image, fictions d'André Pieyre de Mandiargues* (Publications de la Sorbonne). *Visions* suit donc la logique du travail des deux auteurs en examinant l'importance du visuel dans l'œuvre de Mandiargues et en quoi le pictural rend cette œuvre moderne.

Le titre de l'ouvrage annonce l'intérêt du volume : il s'agit 1. d'insérer Mandiargues dans la « modernité », au sens historique, dans la tradition du modernisme du XX^e siècle ; 2. de mieux comprendre comme actualisation de l'« avant-garde » les influences artistiques chez Mandiargues ainsi que l'innovation de son écriture ; et enfin 3. des « expériences » pour souligner les différentes thématiques et figures de style qui caractérisent son œuvre.

Ces trois thèmes entrelacés fonctionnent comme les piliers des quatre parties de l'ouvrage. La première partie, intitulée « Histoire », examine les influences littéraires chez Mandiargues en illustrant la visualité comme inspiration fondamentale qui traverse son œuvre. Si l'écrivain puise amplement dans le surréalisme, de Breton à Magritte, c'est que l'image surréaliste représente ce qu'il cherche à illustrer dans son écriture :