concept *wonderwork*, proposé par Daniel Heath Justice dans *Why Indigenous Literatures Matter* (2018), et la théorie portant sur la science-fiction autochtone présentée par Grace Dillon dans *Walking the Clouds* (2012), notamment la sous-branche du *biskaabiyang* (« returning to ourselves »). Pour Justice, le *wonderwork* « présente des manières d'expérimenter le monde et d'autres mondes—par la rencontre et l'engagement vécus, par les cérémonies et les rituels, par le rêve » (2018, p. 152). Or le roman de Dimaline re-crée l'expérience traumatisante et génocidaire des écoles résidentielles en la déplaçant dans un monde où seules les personnes autochtones possèdent encore la faculté de rêver—et deviennent une commodité pour les allochtones qui ont mis en place tout un système d'extraction des rêves, placés par les aîné·es dans la moëlle osseuse des rêveurs autochtones. D'ailleurs, cette importance du rêve est omniprésente dans les littératures autochtones et Bradette de remonter au texte publié en 1991 par Joséphine Bacon, « Le rêve des ours polaires ». Le rêve est inscrit tant dans le physique que dans le métaphysique, il est une voie de communication entre les personnes autochtones de différentes générations, et permet la transmission des savoirs langagiers—en cela, il est une méthodologie. Or, comme on le voit dans *The Marrow Thieves*, le rêve et les langages portagés ont également le potentiel de modifier le monde matériel : en offrant la clé de la destruction du système colonial, le rêve autorise les protagonistes à « retourner à eux-mêmes ». Pour Bradette, ce roman est ainsi « un acte esthétique inestimable » (2024, p. 168).

Dès l'avant-propos, « Pour une écriture située et inclusive », on comprend que le *corps* de l'essai lui-même s'offre comme un lieu de portage, sensible et respectueux, des pensées recueillies à même le territoire que sont les textes parcourus. Loin de vouloir s'approprier langues, textes, autrices, pensées, savoirs, Marie-Ève Bradette se laisse traverser par les épistémologies qui se présentent à elle et sculpte, dans la médiation, le tissu textuel qu'elle nous livre, espérant que nous aurons le courage de sortir de la normalisation, d'ébranler nos présupposés et d'entrer dans une nouvelle dynamique où nous, les allochtones, prendront le « risque de la relation » avec les littératures des Premiers Peuples.

Marie Pascal *University of Prince Edward Island*

***

Valazza, Nicolas. *Le Livre enflammé. Fictions et poétique de l'autodafé.* Paris : Hermann, 2024. 370 p.

La pulsion destructrice (idéologique, esthétique, religieuse…) qui pousse irrésistiblement à brûler les livres ne date, c'est le cas de le dire, pas d'hier. Le désir d'étudier ce phénomène à la fois repoussant et fascinant, non plus. Et la bibliographie des ouvrages qui immortalisent, paradoxalement, l'anéantissement par le feu de la parole écrite, du livre singulier aux bibliothèques entières, est déjà considérable. Dans cette nouvelle contribution à une très vieille histoire, Nicolas Valazza s'intéresse toutefois non pas tant au phénomène réel de l'autodafé qu'à sa représentation dans le cadre de l'œuvre de certains auteurs marquants – romanciers autant que poètes – du 19e et du début du 20e siècles. Il en relève « le caractère paradoxal, voire antinomique de la fiction de l'autodafé en tant que génératrice de texte, sans que cela remette en cause pour autant la violence sacrificielle et destructrice qui lui est inhérente, si bien qu'on peut parler, comme on le fera, d'une *poétique* de l'autodafé » (9). La mise en scène dans un livre de la destruction du livre se transforme, au sein d'une sorte d'improbable cercle vertueux, une mise en abyme inévitable, en une source d'inspiration qui permet la démultiplication irrésistible de l'écriture. L'anéantissement fictionnel des livres crée davantage de livres, et « [l]e paradoxe du livre brûlé dans le livre révèle ainsi son sens rédempteur : le supplément

d'écriture conjure sa disparition dans les flammes. En intégrant la fiction de l'autodafé, le livre prouve qu'il en est réchappé : il asserte sa propre existence » (32).

Pour analyser ce phénomène complexe et multiforme, le critique aborde une brochette extrêmement variée d'auteurs dans une démarche systématique qui va de l'époque romantique, à travers l'œuvre de Victor Hugo, au naturalisme – se concentrant sur le *Docteur Pascal* de Zola, jusqu'à la poésie rimbaldienne et aux mouvements d'avant-garde du début du vingtième siècle, en particulier le Futurisme de Marinetti, mais en accordant également une attention toute particulière à la poésie d'Apollinaire et à celle de Blaise Cendrars.

Ce programme, qui aurait de quoi effrayer la moyenne des chercheurs, même des plus ambitieux, est soutenu avec aisance par une connaissance approfondie des divers corpus, bien au-delà des œuvres sur lesquelles se concentre l'analyse, qui se manifeste par nombre de clins d'œil et de renvois fort pertinents, ainsi que par l'utilisation discrète d'un schéma interprétatif freudien qui éclaire les textes sans jamais se superposer trop lourdement à eux – comme c'est malheureusement trop souvent le cas lorsque ces théories sont utilisées en études littéraires.

L'ambivalence du feu, à la fois destructeur et créateur, est retracée chez Hugo principalement à travers son roman révolutionnaire *Quatre-vingt-treize*, mais avec de fréquents détours du côté de son œuvre poétique. Au moyen d'une discussion de la puissance évocatrice et prophétique de l'imagerie hugolienne, avec en toile de fond les incendies de la Commune, à la responsabilité incertaine, le critique identifie un « tournant *terroriste* » (80) dans la poétique de Hugo, qui dans sa quête incessante de la juste voie menant au progrès illumine l'image ambivalente de la « flamme », en même temps destructrice et créatrice, alors que le but du romancier demeure toujours d'« enflammer par la parole Paris et la France » (101).

Chez Zola, c'est la destruction par le feu des archives familiales des Rougon-Macquart dans *Le Docteur Pascal* qui retient principalement l'attention. Au-delà de l'action terminale de Félicité, de ses motivations réelles et de sa valence symbolique, le lecteur aura droit à une comparaison évocatrice entre les méthodes analogiques du Dr. Pascal, plus proches de la magie que de la médecine, et celles de Zola lui-même, prétendument scientifiques mais en réalité à l'enseigne d'un « fantasme de toute-puissance » (114), qui autorise l'écrivain à intervenir sur le corps social comme son personnage le fait sur le corps humain. Ressort de ces pages l'image convaincante d'un Zola alchimiste, qui permet d'opérer la transition entre le projet naturaliste des Rougon-Macquart – dont le *Docteur Pascal* devient « l'énonciation de son impossibilité » – et les ouvrages suivants, *Les Trois villes* et *Les Trois Évangiles*, où ses tendances eschatologiques se révèlent en plein jour. N'oublions pas une discussion intéressante d'une des scènes les plus marquantes du roman, celle de la combustion spontanée de l'oncle Antoine, qui constitue lui-même un « document humain » (198), et du positionnement politique de Zola par rapport à la Commune, envers laquelle il manifesta une hostilité haineuse. On peut facilement se trouver d'accord avec Valazza lorsqu'il suggère que Zola, tout champion qu'il devint de la démocratie et de la justice lors de l'Affaire Dreyfus, « rêve d'une épuration sociale opérée par le roman, selon des principes quelque peu totalitaires » (205).

L'exploration de la destruction du livre par le feu chez ces deux géants du roman est suivie par celle de son rôle comme « agent d'une littérature potentielle dès la fin du XIX^{e} siècle », qui se manifeste dans « certains foyers poétiques » (224) fortement influencés par l'imagerie rimbaldienne. Les flammes chez Rimbaud sont ici analysées, au-delà de la simple image de l'autodafé, comme motif textuel récurrent, si ce n'est fondateur, qui parcourt l'ensemble de son écriture. Et des pages séduisantes sont consacrées à Apollinaire et à ce remarquable écrivain encore insuffisamment reconnu que fut Blaise Cendrars (dont le nom de plume même évoque les braises et la cendre), ainsi qu'à l'ambiguïté profonde

entre la fascination esthétique et l'incitation effective à l'action qui marque le discours futuriste – tout comme d'ailleurs celui d'autres mouvements avant-gardistes de l'époque, dont notamment le surréalisme. Le cas paradoxal et contradictoire du futurisme, qui appelle à la destruction totale du passé et à l'effacement de la mémoire de tout ce qui va progressivement s'y enfoncer – y compris donc les ouvrages futuristes eux-mêmes, dont le destin serait alors en toute logique d'être inévitablement dépassés et remplacés – donne lieu à des réflexions très justes sur Marinetti, « peut-être l'exemple le plus emblématique du bellicisme outrancier auquel a pu s'adonner un poète » (285-6).

L'analyse ne dépasse pas les limites temporelles du début du vingtième siècle, lorsque la Première Guerre mondiale, véritable « *littéralisation* du brasier » (288) consume aussi bien les bibliothèques que les vies.

On apprécie en particulier dans ce volume, riche d'enseignements, la capacité de l'auteur d'offrir des analyses pointues de textes exemplaires, toujours reliées à l'ensemble de l'œuvre et savamment insérées dans le contexte littéraire et historique qui les a produites. À une époque comme la nôtre, où la censure des livres, poussée par des extrémismes complémentaires, se généralise, et on a vu au Canada le spectacle grotesque d'un bûcher « éducatif » sur lequel des âmes nobles faisaient jeter par des enfants les albums de Tintin, d'Astérix et de Lucky Luke au nom de l'antiracisme, un travail comme celui-ci acquiert une valeur qui dépasse le simple cadre de l'histoire littéraire. Valazza a raison de rappeler que l'autodafé, ou « acte de foi », signifie au sens premier […] 'l'exécution par le feu, d'un jugement rendu par l'Inquisition contre un hérétique' » (194). Le bûcher, que l'on prétend symbolique, du livre cache toujours, ou anticipe, le meurtre de celui qui l'a écrit.

Vittorio Frigerio *Dalhousie University*

***

Brassard, Denise. *Avec ou sans Kiki.* Montréal **:** Les Editions du Boréal, 2023. 262 p.

Avec ou sans Kiki explore une quête littéraire et personnelle à travers les errances de la narratrice dans des lieux chargés d'histoire et de mémoire. Le roman alterne entre introspection, réflexion artistique et enquête biographique sur la figure de Kiki de Montparnasse. La narratrice, en développant un ethos de sensibilité, de doute et de quête (de sens, entre autres), met en scène un récit fragmenté où le passé et le présent s'entrelacent.

L'un des aspects les plus marquants de l'œuvre est son équilibre entre deux dimensions : le récit personnel et la biographie de Kiki. La narration oscille entre des moments d'errance urbaine et des plongées dans la vie des figures historiques du Montparnasse artistique. La narratrice s'inscrit dans une posture d'enquêtrice, à la recherche des fragments du passé, tout en superposant sa propre quête existentielle à celle de Kiki.

Cependant, cette fragmentation de l'œuvre peut être perçue comme une force autant que comme une faiblesse. D'une part, elle permet une lecture fluide et évocatrice, où l'expérience sensorielle et émotionnelle prennent une place centrale. D'autre part, cette structure éclatée peut parfois sembler décousue, rendant la progression du récit incertaine. L'insertion des références artistiques et philosophiques enrichit la réflexion, mais peut aussi ralentir le fil conducteur du texte.

L'œuvre aborde avec profondeur la question du temps et de la mémoire. La narratrice est en perpétuelle quête d'ancrage, cherchant à retrouver une continuité entre les époques et les lieux. Elle explore les transformations urbaines, les vestiges du passé et leur