

## Book Reviews

Marie-Hélène Cotoni. *Les dégoûts de Voltaire : exploration d'une sensibilité complexe*. Oxford : Voltaire Foundation, coll. « Oxford University Studies in the Enlightenment », 2017. 311 p.

Dans son récent ouvrage, Marie-Hélène Cotoni se propose de couvrir un sujet très large puisque, comme elle le précise dès l'introduction, elle entend le terme « dégoût » dans les multiples acceptions qu'il recouvre dans la langue classique, allant d'un simple désintérêt envers un objet ou une personne à un sentiment ou une réaction de violente aversion.

La première partie est consacrée à la correspondance de Voltaire et retrace, dans la sphère publique comme dans la sphère privée, les multiples facettes de ses dégoûts, que ce soit devant l'injustice et la barbarie humaines qui condamnent des malheureux comme le Chevalier de La Barre ou Jean Calas, l'oppression religieuse qui entravent les libertés de l'homme, la réception que le public réserve à quelques-unes de ses pièces, les amitiés trahies et les amours malheureux, etc. L'auteure se montre par ailleurs prudente devant une catégorisation trop étanche et n'hésite pas à indiquer les limites que la nature même de la correspondance et des postures qui y sont adoptées posent à l'interprétation de la sensibilité voltairienne étant donné que public et privé s'entrelacent souvent. De belles pages sont consacrées à la longue relation que Voltaire a entretenue avec Thiriot, entre désenchantements, trahisons et doutes, où Marie-Hélène Cotoni souligne également les difficultés que pose la reconstitution psychologique. L'auteure porte au demeurant une attention particulière aux termes qui trahissent les dégoûts de Voltaire, notamment aux métaphores dégradantes et à l'animalisation qui lui servent à caractériser ses nombreux ennemis et adversaires : Rousseau, l'abbé Desfontaines, Fréron, Crébillon et les autres. L'ouvrage aborde également le désenchantement vécu par Voltaire lors de son séjour à la cour prussienne, entre autres à cause de la perte de son indépendance et de sa liberté, ainsi que la langueur qui gagne parfois Voltaire dès ses jeunes années et qui annonce son futur dégoût face à la vieillesse et à la maladie.

La seconde partie s'attache aux écrits littéraires, philosophiques et historiques. Un chapitre est consacré aux dégoûts que l'homme – cet « animal à deux pieds sans plume » à qui il se plaît à rappeler la place insignifiante qu'il occupe dans l'univers, de même que l'étendue de son ignorance et de son arrogance – inspire à Voltaire. Il y est question de la représentation parfois abjecte de l'homme dans les textes ; ici le dégoût prend un sens plus moderne, notamment avec les descriptions scatologiques et l'insistance sur les déjections qui émaillent certains écrits voltairiens. Marie-Hélène Cotoni aborde aussi les dégoûts du lecteur par le biais des descriptions détaillées des sacrifices et barbaries commis au nom de la religion ou du fanatisme. Elle montre dans quelle mesure plusieurs images répugnantes possèdent une portée rhétorique qui désacralise les textes de l'histoire chrétienne, par exemple, et emportent ainsi l'adhésion du lecteur que de telles horreurs dégoûtent et révoltent. Une place est également faite au Voltaire critique littéraire et à ses attaques, entre autres, envers le style de Rousseau, les tragédies de Crébillon et même les œuvres de Corneille. Enfin, le dernier chapitre est consacré aux œuvres véritablement polémiques et aux nombreux affrontements littéraires de Voltaire qui constituent autant d'échos de sa correspondance : pour qualifier Vernet, Nonnotte, Larcher, Warburton, La Beaumelle, Fréron et, bien entendu, Rousseau, Voltaire utilise un large éventail de métaphores et formules dégradantes qui reviennent d'un portrait à l'autre.

L'étendue du sujet qui est abordé fait en sorte que l'accumulation de citations et d'extraits laisse parfois peu de place à l'interprétation ou à l'analyse, notamment dans la première partie. Hormis cette légère critique, soulignons qu'il s'agit sans aucun doute

d'un ouvrage fort utile qui collige et organise les diverses manifestations des dégoûts de Voltaire, et permet de la sorte d'en saisir l'ampleur et les nuances.

Nicholas Dion

Université de Sherbrooke

\*\*\*

Steele, Stephen et Anne-Françoise Bourreau-Steele. *Louis de Gonzague Frick dans tous ses états. Poète, soldat, courriériste, ami*. Paris : Garnier, 2017. 536 p.

L'extraordinaire effervescence littéraire de la période de l'entre-deux-guerres a également eu comme effet de faire passer à la trappe le nom et l'œuvre de quantités d'écrivains qui, en des temps moins riches en talents prolifiques, eussent pu connaître au moins une petite célébrité bien méritée sur une plus longue durée. Tel a été le destin de Louis de Gonzague Frick, personnage attachant et curieux, dilettante multiforme, « Brummel des tranchées », gentilhomme raffiné, à la fois antimilitariste et soldat, folliculaire et poète, découvreur et soutien de nouveaux talents. Vaguement anachronique avec son monocle vissé à l'œil, son haut de forme et ses cols durs cassés, Frick, que rien ne semble dérouter et pour qui la poésie représente une réalité infiniment plus solide que toute autre, y compris celle de la guerre, côtoie des noms tels qu'Apollinaire, Desnos, Carco, Mac Orlan, Aragon, Breton, Éluard, Char, Dorgelès, Salmon, tous chers « amis », qu'il fréquente ou croise sur les pages des revues avec une amabilité toujours égale, mais au niveau de reconnaissance desquels il ne pourra jamais aspirer.

Un premier chapitre, « Le devenir du poète », retrace le parcours de l'auteur depuis ses débuts en poésie, et surtout dans le cadre de la vie littéraire de son temps, de salon en salon, entre politesses affectées et antipathies éclatantes, avec une attention particulière au cercle de Madame Aurel et à ses démêlés avec les bruyants surréalistes. Le deuxième, « Frick, mal né, Frick malmené », retrace tout d'abord son parcours lors de l'occupation, où son « irrémédiable courtoisie » (79) lui fait entretenir des rapports avec l'occupant, ou avec la presse collaborationniste, pouvant être facilement mal interprétés. Mais c'est surtout, suite à sa généalogie, la question du nom du poète, de sa « particulomanie » présumée, qui fait l'objet d'une enquête étonnante d'ampleur, tout aussi bien chez ses détracteurs que ses soutiens. Ce sont les figures des amitiés littéraires et guerrières de Frick que retrace le chapitre suivant, « Camaraderies ». Jean Paulhan, Roger Allard, Desnos, bien d'autres, et l'activité inlassable de Frick en tant que critique (guère dénué de certaines complaisances) dans nombre de revues y sont évoqués, ainsi que sa passion pour les dédicaces. « Douleur et cinéma » est un titre bien choisi pour un chapitre qui narre les rapports du poète avec l'industrie, alors en pleine expansion, du cinéma et son travail d'acteur, notamment dans *Zéro de conduite* de Jean Vigo (le réalisateur bien connu, fils du Miguel Almeyda du *Bonnet rouge*), ainsi que ses problèmes de santé, vrais ou imaginaires : accidents de tournage, mais aussi quelques jours au « cabanon », où sa personnalité hors du commun le fait brièvement croire réellement irresponsable. « L'amitié en guerre » reconstruit la toile fort complexe de relations qu'entretenait le poète, ses rapports avec Salmon, avec Max Jacob, avec André Godin, avec Roger Allard, avec pratiquement tout ce qui, dans le milieu parisien de l'époque, avait un rapport quelconque avec la poésie. Et le conflit, étonnamment, semble avoir multiplié démesurément les éditions, entre bourrage de crânes et recherche esthétique et verbale, donnant ainsi fort à faire à ces écrivains matinés de critiques, tel Frick, qui profitaient de leurs congés pour remplir leurs sacs des dernières parutions avant de repartir pour le front. Le chapitre intitulé « Le langage de Frick » part à la recherche des secrets de la composition de ce poète fasciné par les mots « les plus exacts et les moins usés », à la production que certains estiment un brin mince, « musicien du vers », ou néo-mallarméen, ou rimeur eurythmique quelque peu ésotérique... mais une fois de plus se

taille la part du lion la reconstitution des rapports nombreux et variés de Frick avec ses pairs, le poète n'étant pas réellement saisissable en dehors de son milieu.

C'est d'abord à la troisième revue de Frick, *Le Lunain*, qui paraît entre 1936 et 1939, que s'intéresse le chapitre suivant, « Écoles, associations, préciosité ». Et puis à bien d'autres encore, comme la *Revue doloriste*, aux interrogations, eh oui !, douloureuses ; la *Phalange*, nouvelle série, qui met la poésie au service de la réaction ; et ensuite les rapports avec Roinard, avec Cocteau, le temps qui passe et l'âge qui vient. Le tout (comme pour les chapitres précédents) entrelardé de force commentaires précis et documentés sur les choix stylistiques et de vocabulaire du poète. Un bref dernier chapitre, « Autour de Desnos », vient clore l'ouvrage – la « Conclusion » obligatoire mise à part, magistrale – mettant une fois de plus en lumière le rôle d'entremetteur bénéfique joué par Frick, qui pousse amicalement le jeune Desnos, le rapproche de Péret, ensuite de Salmon et puis d'autres... En annexe, on notera un entretien téléphonique avec René de Obaldia, datant de 2012, et un choix de lettres de Frick. On peut simplement regretter que le volume, si considérable déjà, n'ait pas été ultérieurement alourdi (strictement du point de vue matériel) par la reproduction d'un choix de textes poétiques de Frick, quoiqu'une allusion dans la « Conclusion » laisse espérer qu'il s'agit là d'un projet encore à venir.

Les deux auteurs de ce livre ont accompli un travail méticuleux à l'extrême, pour lequel on ne peut que les féliciter chaleureusement, qui reconstruit avec une abondance de détails parfois quelque peu effarante (preuve en soit le nombre faramineux de notes de bas de page) non seulement la vie et l'activité d'un poète connu pour sa langue recherchée et son amour du mot rare, mais toute une époque et sa vie intellectuelle. Soutenu par une vaste érudition, mise utilement au service du sujet pour éclairer les mille allusions obscures qui abondent dans la poésie de Frick, cet ouvrage parvient à donner au lecteur une excellente idée tant du personnage proprement extraordinaire qu'était ce poète hors du commun, que de la société dans laquelle il évoluait. Ainsi, il intéressera aussi, au-delà des inconditionnels de Frick (peu nombreux, on peut le craindre) tous les chercheurs travaillant sur l'époque de l'entre-deux-guerres, qui y dénicheront bon nombre d'informations curieuses et utiles. Et il contribuera sans doute à tirer de l'obscurité un auteur lui-même volontiers obscur, dont a pu dire avec le sourire : « À Louis de Gonzague Frick / Le lecteur n'entrave que pouic ».

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Oberhuber. Andrea, Alexandra Arvais et Marie-Claude Dugas, éd. *Fictions modernistes du masculin-féminin, 1900-1940*. Presses Universitaires de Rennes, 2016. 310 pp.

In their opening essay, titled “Modernisme, Fiction, Friction”—key words appearing throughout the book, along with *le masculin*, *le féminin*, *le “gender,”* and *la femme nouvelle*—the editors lay the groundwork for the seventeen studies that follow first by sketching in broad strokes the historical and social landscape of the 1900-1940 period, then by summarizing the substance of each contribution. Although the majority of the essays deal with literature, ample space is allotted to other artistic forms (fashion, cinema, photography, painting). The essays are well written and convincingly argued across the board, but several call for special mention.

On the literary front, Diana Holmes explores *le modernisme féminin*, characterized as “une vision positive de la modernité matérielle et une mise en valeur des grands principes hégémoniques de l'époque: laïcité, démocratie, progrès” (61); her primary interest is “middlebrow” women's writing that falls between “la culture d'élite” and popular culture and targets “un lectorat ‘moyen,’” offering “le plaisir d'une histoire

captivante tout en abordant des thèmes pertinents [. . .]” (51). After sussing out common features in the work of Marcelle Tinayre, Daniel Lesueur, and Colette, three of the main players in the Belle Époque, Holmes posits that only the latter “chevauche la frontière entre modernisme au féminin et modernisme tout court” (51). Marie-Claude Dugas identifies two types of *modèles féminins* in Rachilde’s *La Jongleuse, la femme fatale* and *la femme nouvelle* (represented by Éliante Donalger and her niece, Missie, respectively) who each find ways to grapple with male power. Missie, who considers herself man’s intellectual and professional equal, may well “incarn[er] la revendication,” but it is Éliante who qualifies as “la plus dérangement des figures féminines de *La Jongleuse*,” even today, because of her enigmatic nature, her sexual self-sufficiency, and her predilection for sexual activity “‘hors nature’” (111). In the final analysis, the two characters embody the tensions that arise from “les reconfigurations du féminin, tirillées entre rupture, rémanence et renouveau” (105). Amélie Paquet’s focus is Natalie Barney’s *Pensées d’une Amazone*, a collection of aphorisms that take to task French nationalism, patriarchal oppression, and capitalist values, centering on the figures of the Amazon and the soldier. Unlike the latter, who goes to war bearing lethal weapons, the Amazon fights with “le verbe, la volupté et la liberté” (279). Paquet lingers on Barney’s comments on marriage and motherhood, the latter deemed responsible not only for creating more soldiers to be killed but also for enslaving women. An alternative is lesbianism, “la forme d’autonomie privilégiée” (23), which Barney intends not to replace the heterosexual model but to exist alongside it. Against the “ghettoïisation des homosexuelles,” Barney has a simple bottom line: “une place [dans la société] comme femme, mais aussi surtout comme lesbienne” (279).

Other literary figures under scrutiny in this volume include Émilie Arnal, Antoinette Montaudry, Paul d’Aigremont, Georges Maldague, Lucie Delarue-Mardrus, Georges Bernanos, Pierre Loti, Renée Vivien, and Mireille Havet. Alexandra Arvais brings together the literary and the visual in her piece on *Vues et visions*, a collection of prose poems written by Claude Cahun and illustrated by her partner (in both personal and professional spheres), Marcel Moore. Arvais aptly labels this text “un livre hybride à la position *inter*,” between late nineteenth-century literary tradition and early twentieth-century pictorial forms, “entre modernité et antiquité, entre diverses identités pour le sujet qui échappe ainsi à la conception d’un sujet unifié, propres aux siècles précédents” (252). Cahun’s juxtaposition of a poeticized *vue* situated in Le Croisic, on the left-hand page, and, on the right, a *vision* set in Antiquity, with Art Nouveau-esque ink drawings by Moore framing each page, produces a doubling effect that creates frictions among literary, cultural, and visual influences, and between text and image (267). Not to be missed is Marc Décimo’s lively discussion of the eclectic Émilie-Herminie Hanin, a painter (who was good enough to attract the attention of William Bouguereau), an inventor (of the *piège à avions*), and an author (of an autobiography, penned at the age of seventy-two, titled *Super-Despotes*, which denounces the enemies who stood in her way as she attempted to succeed in all these domains). “[U]n cas,” absolutely, “paranoïaque,” certainly (216), says Décimo, for whom the megalomaniacal aspirations of this “folle littéraire” represent “une volonté d’émancipation désespérée” (223).

It is hard to imagine a more wide-reaching collection (additional visual artists include Maya Deren, Carolee Schneemann, la baronne Elsa von Freytag Loringhoven, Florine Stettheimer, Man Ray, Joseph Cornell, Hannah Höch—and the list goes on) than *Fictions modernistes du masculin-féminin*, which more than meets its goal, described

enthusiastically on its back cover, of offering “un portrait en mosaïque de l’esthétique moderniste en ce qui a trait à la symbolisation du Nouveau incarné par des personnages féminins ambivalents, le plus souvent frondeurs.”

*Hope Christiansen*

*University of Arkansas*

\*\*\*

Chiasson, Herménégilde. (12) *Abécédaires*. Sudbury (Ontario) : Prise de parole, 2017. 307 p.

Avec cet ouvrage, Herménégilde Chiasson propose une nouvelle exploration créative en s’inscrivant cette fois dans la tradition de l’abécédaire, ce genre littéraire qui est « une somme en miniature », pour reprendre l’expression de Ségolène Le Men, historienne des abécédaires. Se trouvent rassemblés ici douze abécédaires différents (treize, en fait, si l’on considère la préface qui est aussi présentée ingénieusement sous forme d’abécédaire), faisant écho au nombre de lettres qui se trouvent dans le prénom Herménégilde. Il s’agit de textes qui ont servi à des conférences lors d’événements variés (colloque, hommage, congrès) et qui s’échelonnent sur une période de presque vingt ans, bien que la plupart aient été prononcés dans la dernière décennie.

Avec la préface, « Abécédaire des libraires », composée de courtes entrées de quelques phrases chacune pour chaque lettre de l’alphabet, Chiasson réussit d’emblée le tour de force de livrer le contenu d’une véritable introduction d’auteur (réflexion sur le genre dans lequel s’inscrit son ouvrage, démarche adoptée, influences, etc.) sous forme de séquence alphabétique. Suit le premier abécédaire officiel de l’ouvrage, « L’écrivain/e et l’enfance », livré à un public lors de la Rencontre québécoise internationale des écrivains en 1999. Comme son titre l’indique, et puisque « la vie ne serait pas la vie s’il n’y avait pas l’enfance pour nous en faire le tracé » (26), ce premier abécédaire renvoie aux origines enfantines du genre. L’auteur y livre ses premières découvertes et les aléas de sa jeunesse. Le deuxième abécédaire est consacré aux villes : pour chaque lettre de l’alphabet, Chiasson propose le nom d’une ville pour laquelle il compose une entrée, tantôt en français, tantôt en anglais, cet abécédaire ayant été présenté à Fredericton lors de l’événement « The Creative Cities Network » en 2009. Le style de ce volet est plus neutre que celui des deux premiers et évoque davantage des entrées de dictionnaire. On y trouve toutefois par moments des aperçus de la relation plus personnelle qu’entretient l’auteur avec les différentes villes citées. Se présente ensuite l’abécédaire « Sir Wilfrid Laurier », issu d’une conférence prononcée à la Wilfrid Laurier University en 2006. Entièrement rédigées en anglais et manifestement destinées à un public qui a encore tout à apprendre sur l’Acadie, la plupart de ces entrées revêtent un caractère explicatif, voire pédagogique. Si l’amateur des œuvres de Chiasson y trouvera donc peut-être moins son compte, l’abécédaire suivant, « L’apprentissage au zigzagage », à la fois poétique et ludique déjà dans le choix de son titre, permet de retrouver la pensée philosophique chère à l’auteur et à ses lecteurs assidus. Il en ressort en effet, filée à travers la contrainte des entrées par alphabet, une réflexion fort intéressante et pénétrante sur l’apprentissage, liée à la façon toujours habile de Chiasson de passer du philosophique au personnel.

L’auteur explore la question sociale et identitaire des Acadiens mais aussi celle des artistes à travers l’abécédaire « L’idée de l’Acadie ». La séquence « Français à Bouctouche » propose pour sa part une réflexion sur la langue, dès la lettre « A », pour laquelle le mot « Accent » a été choisi. L’abécédaire bilingue « Hommage à Roméo Savoie » est l’occasion pour Chiasson de développer une fine analyse de l’œuvre de Savoie en art visuel. Suit l’abécédaire « Symposium d’art actuel, cathédrales éclatées » où l’auteur envisage avec intelligence la propension à bâtir des monuments qu’a l’être humain et, plus globalement, l’esthétique (c’est d’ailleurs ce mot qui est choisi pour la

lettre « E »). On y trouve notamment des commentaires très pertinents sur les différents supports de l'art et le fait que certains d'entre eux disparaissent plus vite que d'autres. Cette séquence se termine sur une note ludique avec l'entrée « Z comme Zap ». L'abécédaire « Atlantic Canada Facing the Future » adopte un rythme un peu plus lent que les autres, chaque entrée occupant au moins deux pages. C'est à la fois l'identité acadienne, celle des habitants du Nouveau-Brunswick et plus globalement celle de la population des provinces de l'Atlantique que l'auteur cherche à cerner ici. Le propos de l'abécédaire « Zen et l'art d'être francophone » est pour sa part éloquemment présenté dans la première entrée, qui joue sur le double sens du mot « Art » : « L'art dont il est question aujourd'hui, l'art d'être francophone, provient davantage d'une manière d'être » (241). Avec l'abécédaire « Au-delà de l'accent », ce sont des entrées très courtes et rythmées qui sont présentées au lecteur, « un peu comme des textes de chansons ». Enfin, un « Bilan », lui aussi astucieusement structuré en abécédaire, a manifestement été rédigé expressément pour l'ouvrage. Sorte d'apothéose, cette séquence permet à l'écrivain d'offrir une réflexion particulièrement riche sur son œuvre.

Proposition originale et véritable défi que s'est lancé l'auteur, cet ouvrage est entre autres intéressant à examiner sur le plan des choix de mots pour chaque lettre de l'alphabet. On verra ainsi certains thèmes revenir pour la même lettre dans plusieurs abécédaires différents. « Histoire » (ou « History ») sera choisi six fois pour la lettre « H », par exemple, tout comme « Identité » (ou « Identity ») qui apparaît cinq fois pour la lettre « I ». Mais le plus frappant reste probablement le mot « Québec » pour la lettre « Q » qui revient neuf fois dans l'ensemble de l'ouvrage, l'auteur rappelant d'ailleurs au passage que ce mot a l'honneur de figurer dans l'alphabet radio international. Ces répétitions créent donc des motifs qui transcendent chaque abécédaire individuel et permettent notamment d'assurer une cohésion d'ensemble à l'œuvre. Par ailleurs, l'auteur surmonte de manière souvent ingénieuse et surprenante les pièges qu'auraient pu présenter « certaines lettres [qui] posent toujours problème, tel le K ou les lettres de la fin que sont le W, X, Y, Z, peu présentes dans le dictionnaire » (285). Le « Z », en particulier, prend des couleurs ludiques à commencer par ce « Z comme ZZZZZZ », de l'abécédaire d'enfance, jusqu'au « Zorro » utilisé dans la toute dernière entrée du livre.

En parcourant l'ensemble de l'ouvrage, le lecteur aura le sentiment d'être transporté à travers les différents événements au cours desquels l'auteur a prononcé ses conférences, les traces de la forme orale originale restant bien présentes et donnant ainsi l'impression au lecteur d'être du public (« c'est donc à titre d'écrivain que je m'adresse à vous aujourd'hui », « détailler les notions qui seront abordées dans les prochaines minutes », « in an essay written for the catalogue that you have received tonight », etc.). Au final, le lecteur aura ainsi fait un voyage fort stimulant en compagnie de l'auteur.

*Janine Gallant*

*Université de Moncton*

\*\*\*

Thomas, Bonnie. *Connecting Histories: Francophone Caribbean Writers Interrogating Their Past*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017. x + 165 p.

Les écrits autobiographiques de cinq auteurs d'origine antillaise sont la matière de cet essai : Maryse Condé, Gisèle Pineau, Patrick Chamoiseau, Edwidge Danticat et Dany Laferrière. À première vue, à part leurs origines antillaises, ces auteurs ont peu de choses en commun. Née en 1937 et élevée dans une famille assimilationniste à la Guadeloupe, Condé a vécu en France, en Afrique et aux États-Unis. Née en 1956 à Paris de parents guadeloupéens, Pineau, qui est infirmière en psychiatrie, n'a pas « vécu une enfance antillaise sous les tropiques » (Pineau citée par Thomas, 53). Le Martiniquais

Chamoiseau (né en 1953) a fait des études dans l'Hexagone avant de rentrer à Fort-de-France, où il est travailleur social. L'Haïtienne Danticat (née en 1969), qui écrit en anglais, est partie rejoindre ses parents aux États-Unis à l'âge de 12 ans. L'Haïtien Laferrière (né en 1953) a également connu l'exil, au Canada et aux États-Unis, à partir de l'âge de 23 ans.

Ces cinq écrivains ne sont pas non plus liés par un mouvement littéraire. Condé et Laferrière, par exemple, sont connus pour leur volonté d'indépendance par rapport à tout mouvement ou toute association littéraire. Seul Chamoiseau est clairement associé à la Créolité. Leur niveau de célébrité est également variable. L'œuvre de Condé est renommée, à juste titre, à travers le monde francophone. Pineau est surtout connue en France. Chamoiseau a obtenu le prix Goncourt en 1992 pour *Texaco*. Danticat est plus connue aux États-Unis qu'en France. Laferrière est membre de l'Académie française depuis 2013.

Bonnie Thomas a choisi ces auteurs à cause de ce qu'elle appelle leurs « personal narratives », une catégorie qui inclut « autobiography, autofiction, travel writing, and reflective essay » (3). Thomas examine de quelles façons ces auteurs « intertwine their personal memories with reflections on the histories of their homelands and on the European and North American countries they adopt by choice or necessity » (3). Thomas cherche donc à articuler les éléments autobiographiques des œuvres de ces auteurs et leurs représentations historiques, à la fois de leurs origines antillaises et de leurs parcours en dehors de la Guadeloupe, de la Martinique ou d'Haïti. Un chapitre est consacré à chaque auteur. Au cours de ses analyses, Thomas mobilise plusieurs références théoriques : l'Antillanité et la Relation d'Édouard Glissant, le Rhizome de Deleuze et Guattari, la *Trauma Theory* de Cathy Caruth, ainsi que la Diversalité de Chamoiseau.

Cependant, les deux premiers chapitres, consacrés à Condé et à Pineau, insistent sur le fait que ni l'une ni l'autre de ces auteures n'est motivée par des considérations théoriques, chacune tenant à son individualité sur le plan littéraire. Ceci dit, Thomas arrive à des conclusions fort justes, en particulier en s'appuyant sur le modèle de la Relation de Glissant. C'est ainsi que les récits autobiographiques de Condé démontrent comment « people need to situate themselves in a connected network in order to understand both themselves and their country » (48). De même, les contrastes qu'elle établit entre le ton ironique de Condé et celui, plus ardent, de Pineau sont tout à fait appropriés (74–75). Chaque chapitre peut évidemment être lu séparément et peut servir en tant que texte introductif pour des étudiants avancés. La conclusion est succincte mais la bibliographie sera fort utile aux chercheurs. De façon générale, ce livre est à recommander à tous ceux qui s'intéressent à la littérature francophone antillaise.

*Edward Ousselin*

*Western Washington University*

\*\*\*

Madou, Jean-Pol. *Errance et Épopée. Glissant, Segalen, Walcott*. Caen: Éditions Passage(s), 2016.

C'est plutôt à ce que les Anglais appellent une "itinerancy" (itin-errance) dans l'œuvre de Glissant que Jean-Pol Madou nous invite dans cette dense et pénétrante étude, d'un savoir aussi étendu et précis que son objet. Ayant décidé d'aller au nœud critique de la pensée glissantienne plutôt que de s'épartir sur un ensemble de livres et de paroles auquel nulle étude soi-disant exhaustive ne pourrait faire justice, J-P. Madou dévoile progressivement les énergies conceptuelles et poétiques qui en fondent la philosophie. Chose curieuse d'ailleurs qu'une des philosophies les plus importantes des cinquante dernières années en soit encore à l'état d'ébauche dans sa réception critique, mais cela mesure sans doute l'originalité opaque du changement de paradigme qu'elle induit dans nos façons de

penser fascinées par la tradition et une conception idéaliste (et eurocentrique) de la (post)vérité. En cinq pans parfaitement agencés, les concepts clés de la Relation, de l'errance et du Divers, qui s'entremêlent, en les défaisant de l'intérieur, avec les concepts du même, de la racine, et de l'Un, sont mis en rapport avec le genre de l'épopée médiévale, les présocratiques (Héraclite mais surtout Parménide ici), les écrits méconnus de Segalen, mais aussi ceux de Glissant lui-même (*La Terre magnétique*), et finalement l'*Omeros* de Walcott, qui reprend la problématique initiale de l'épopée antillaise et médiévale, la déportant sur le roman *Ormerod*, en une comparaison sans fusion, diffractée plutôt, des deux aèdes caribéens.

Le premier chapitre, "Glissant et le Moyen Âge", permet de faire le point sur la notion d'origine multiple qui reste voilée sous des lasures interprétatives dans la *La Chanson de Roland* en particulier, telle qu'elle apparaît sous forme manuscrite. Aller à la source épique, qui est au fondement de l'occident, c'est en révéler les affluents et effluents souvent invisibles (nocifs même si l'on pense à ses avatars identitaires récents) et que seuls quelques médiévistes (Leupin, Warren, Murray, Pouzet etc.) viennent récemment de mettre au jour. Ce rapport séminal au Moyen Âge permet de dégager trois problématiques glissantiennes "l'épopée; le passage de l'oralité à l'écriture; l'émergence de l'Universel généralisant et la résistance que lui opposent les pensées de la singularité" (p. 19). Première conclusion: "Loin d'être un monolithe identitaire, *La Chanson de Roland* dissimule dans l'archipel de ses laisses des processus de "créolisation" auxquels Joseph Bédier demeura totalement aveugle" (p. 23), alors que, paradoxalement, Bédier était natif de l'Île Bourbon. L'analyse de la manuscriture, du lien performatif et gestuel entre la voix et l'écriture, sans que l'oralité ne se confonde avec la vocalité (Zumthor), montre que l'oralité épique s'est déjà constituée en "écriture" (p. 25): "Ainsi, portant les marques de la naissance du français, *La Chanson de Roland* témoigne, plus que toute autre chanson de geste, du passage de l'oral à l'écrit. Et c'est précisément au moyen d'une mise en abyme que le manuscrit d'Oxford lève [...] le voile sur l'atelier d'écriture, la fabrication du texte, le secret du scriptorium" (p. 27). Le voisinage du *Timée* de Platon, parmi les cinq autres textes qui accompagnent *La Chanson* dans le codex oxfordien, déclenche des réflexions fascinantes sur le dialogisme possible lové au sein d'une thématique commune autour de la Geste (simultanément *dit* et *faire*). Non pas parole (consacrant un passé univoque, la "performance" de la parole épique permettrait de "présentifier la force du commencement, en intensifier par la reprise l'énergie régénératrice." (p. 29). De même, comme nous le dit Jean-Pascal Pouzet, la "diversité des manuscrits médiévaux [...] prémunit contre le règne d'un absolu uniformisant [...] et ravaude la 'trame de la diversité'" (Pouzet, cité pp. 30-31). J-P. Madou introduit cependant un *caveat*, en montrant aussi les différences entre les gestes en langue romane et l'épique caribéen lié au créole, la filiation étant exclue de ce dernier. La comparaison est d'autant plus utile qu'elle autorise une approche plus précise de l'oralité et du gouffre historique, césure violente et sans mémoire transcrite, qu'elle tente d'exprimer. La Relation est synonyme de Différence et non d'amalgame; son chant et son étude sont révélateurs du multiple au fond des identités: "aussi le destin du créole est-il moins la constitution d'une identité, la créolité, que le déploiement d'un tissu relationnel et énergétique, la créolisation, ouvrant les langues et les cultures les unes aux autres" (p. 36). De cette matrice philologique et philosophique (Duns Scotus, Raymond Lulle, Abélard etc) aurait pu se profiler une raison non colonisatrice, plus porteuse d'un avenir fécond, qu'aurait aussi enrichi Montaigne et le genre de l'essai, où la pensée se révèle en révélant le monde comme lieu de passage et non de clôture. Loin de toute dénonciation idéologique de l'Occident, l'épopée glissantienne vise à en dévoiler les métissages latents et souvent tragiques, les "configurations rhizomiques" (p. 43) avortées et les oralités qui



pourront servir de matériau vivant à la nouvelle oralité des communautés nées de la violence et de la barbarie de l'Histoire.

Le chapitre dédié à la philosophie de Glissant, prenant Parménide comme levier premier, fait le jour sur les binarités de l'imagination et de l'imaginaire, la métaphore et l'image, l'instant et la durée, l'être et l'étant, de façon contextuelle (puisant dans Bachelard, Wahl, Burgos, mais aussi la pensée présocratique, Hegel, Heidegger, Derrida, Deleuze). Si l'imagination ressortit au domaine de la représentation, l'imaginaire participe de la connaissance poétique ; si l'être se défait dans l'étendue rhizomatique de l'étant, si l'instant cesse de faire resplendir l'éclat de l'être, la durée offre le site horizontal où la parole épique pourra à nouveau s'élaner et chanter son époque de l'étant. Les parallèles établis par J-P. Madou avec la pensée de Benjamin, sa critique du progrès comme temporalité linéaire, homogène et creuse, alliant dans un même regard le penseur juif allemand et le poète martiniquais, tous deux fondus un instant dans l'allégorie infiniment actuelle de l'*Angelus Novus*, nous semblent finalement encore plus significatifs que la simple généalogie des concepts glissantiens. Plus originale encore est l'étude de la trace, opposée à la marque, qui devient quasiment auratique et magnétique chez Glissant, faisant dériver d'un coup la métaphysique heideggerienne (que Glissant *ironise* philosophiquement et puissamment), et porter plus loin encore la *différance* derridienne, qui en reste proche pourtant dans sa façon de faire chavirer la langue du centre dans une vision toute poétique et une attaque éthique des absolus de l'origine (d'où une certaine propension à fixer sereinement le gouffre de la *catastrophe*). Parmi les nombreuses phrases qui marqueront le lecteur, de par leur intelligence critique et leur formulation lucide: "La trace donne à l'instant de la durée, la liaison magnétique confère à la durée l'éclat auratique de l'instant [...] trace auratique [...] trace magnétique" (p. 59). Moults autres éclairages sont apportés aux notions de différence, d'événement, de singularité, de fragment, de concept même, montrant à chaque fois l'énergie du différent qui anime la Relation, qui est autant opératoire dans le réel chaotique du monde que dans les rhizomes d'influences qui animent toute pensée. Hors tout rapport mimétique au monde, le Tout-monde ayant bien partie liée avec les plans d'immanence deleuziens et agencements collectifs guattariens, la philosophie glissantienne se déploie en une poétique qui déporte nos habitudes et laisse s'exprimer l'inexprimable des paysages : *ce qui* nous regarde, un peu à la manière dont Woolf parlait du cinéma muet, en 1926, le film montrant le monde d'un point de vue inhumain, d'un ailleurs quasi objectif où l'homme ne fait que passer. Poursuivant et complétant les récentes analyses de Leupin, et s'inscrivant dans la lignée de Merleau-Ponty, J-P. Madou montre que la Relation, dont la logique passe outre à la dialectique hégélienne, incarne les nouveaux types de communautés qui pourraient se cristalliser : "chaque élément de la relation est à tour de rôle sujet et complément du nom. Relation réversible, la dialectique n'en est pas pour autant une relation en miroir, puisque [...] les termes s'enrichissent de leur altérité respective" (p. 77). Faisant fi de la fascination spéculaire, et dépassant le simple rapport intersubjectif de la pensée phénoménologique, la Relation est une médiation éthique où "deux personnes grammaticales se trouvent ainsi unis dans l'avènement d'une communauté" (p. 78). Sans réactiver le mythe de l'origine, que Benjamin rejetait lui aussi dans un constant souci de démythification, et semblable aussi en cela à René Char (que J-P. Madou aurait sans doute pu faire intervenir ici), Glissant puise dans le grand poète présocratique qu'est Parménide, pour faire dévier de leur course les systèmes de pensée occidentaux: "Plus que chez Héraclite se pose chez Parménide (et Glissant) la question de l'articulation de l'épistémique, de l'ontologique et du poétique" (p.82)

Si, au fond, Parménide ouvre le sillon du Poème à l'arc de la philosophie, faisant de celle-ci un art, ce sont Segalen, le poème terraqué de l'île de Pâques, et l'odyssée caribéenne de Walcott, entre autres affluents possibles mais à chaque fois élus (selon

l'acception glissantienne du terme: perçus et mis à profit à rebours de la *doxa*), qui viendront nourrir la Relation glissantienne, jusque dans son ultime poème philosophique resté inachevé, “rien n’est vrai, tout est vivant”, dont le titre concluait justement *La Terre magnétique* (2007), tel un oracle de la bouche d’ombre d’où jaillirait une lumière diaprée d’avenirs. Les analyses de J-P. Madou se font d’autant plus pénétrantes et érudites, qu’il s’agisse de la gestation du fleuve Diversité chez Segalen, où affleure une poétique du “germe” (p. 118), de la notion d’influence plurielle et réconciliée chez Walcott, telle qu’elle se déploie dans Omeros, ou de la techno-poétique numérique et fantomale, inspirée de l’île de Pâques (même si le rôle de Sylvie Sema et des multiples autres voix féminines, mériterait un commentaire plus poussé), que nous apprenons, grâce à la forme de l’essai que J-P. Madou manie comme peu d’autres, à lire Glissant comme pour la première fois. C’est peut-être ce que le grand poète aurait souhaité, non pas pour être lu et commenté *commerciallement*, mais pour inspirer au plus grand nombre, hors de tout culte de sa personne, mais dans le respect de l’auctorialité diffractée de ses îles tant aimées, de leurs paysages et de leurs langages, la joie, cueillie au creux même du désespoir et de la résignation béate, de donner *avec*. Maintenant commence la nouvelle vague de la critique glissantienne, et partant, anticolonisatrice; ce livre en marquera un nouveau point de départ. Aux lecteurs de cet essai subtil et profond de méditer la lame de fond invisible qui sous-tend tout l’édifice caribéen et archipélique qu’est l’œuvre accomplie par Glissant : “La puissance comme non-pouvoir est l’axe fondamental de l’utopie glissantienne” (p. 129).

Hugues Azérad

Magdalene College, Cambridge

\*\*\*

Wourm, Nathalie. *Poètes français du 21ème siècle : entretiens. Chiasma 41*. Leiden, Boston : Brill, Rodopi, 2017, 149 pp.

Cet ouvrage recueille treize entretiens avec quatorze poètes français nés entre 1949 et 1971, ainsi que deux entretiens avec des éditeurs. Nathalie Wourm a réalisé ces entretiens surtout en mai et juin 2011, mais trois d’entre eux datent de 2013 et un autre de février 2014. Comme Wourm le précise, son choix a porté sur des poètes dont les travaux sont « anti-structuralistes ou poststructuralistes » (p. 1) et dont la plupart se « revendiquent d’extrême gauche » en politique (p. 9). Il s’agit des poètes suivants, donnés ici dans l’ordre de présentation des entretiens : Anne-James Chaton, Anne Portugal, Olivier Cadiot, Pierre Alferi, Éric Sadin, Jean-Michel Espitallier, Christophe Hanna, Natalie Quintane, Cristian Prigent, Charles Pennequin, Vannina Maestri, interviewée avec Jacques Sivan, Jérôme Game, Jean-Marie Gleize. Les deux éditeurs interviewés sont Paul Otchakovsy-Laurens et Laurent Cauwet.

Dans chacun des entretiens avec les poètes, Nathalie Wourm pose à peu près les mêmes questions. Elle demande s’il est possible d’identifier un « mouvement littéraire » en France auquel le ou la poète appartiendrait. Elle s’enquiert de la dimension politique des œuvres des interviewés et elle s’intéresse aux influences qu’ils ont subies dans leur formation. Elle cherche notamment à savoir quelle importance ils accordent aux œuvres de Deleuze, Guattari, et Derrida.

Les réponses à ces questions diffèrent, mais disons que pour certains il y avait un vague mouvement littéraire qui s’est effrité par la suite, bien que la plupart des poètes soient de l’avis de n’avoir appartenu à aucun mouvement en particulier. Quant aux dimensions politiques de leurs œuvres et eu égard aux influences, chaque poète répond à sa façon, selon ses sentiments, le plus souvent en s’opposant même à la portée de la question posée. Cependant, et en général, il semble que dans chaque interview il s’agisse de la rencontre de la perspective critique avec celle de la créativité. C’est-à-dire que la

critique cherche à identifier, à nommer, à classer, à ordonner, à systématiser, tandis que la créativité, elle, cherche à se distinguer, à s'opposer à ce qui est, à s'esquiver même. Selon les questions qu'elle pose, Nathalie Wourm cherche sans doute à mieux comprendre l'élan créatif des poètes, mais elle cherche aussi en quelque sorte à ranger ces poètes, à les classer, à les ordonner selon les influences subies, leurs opinions politiques, les mouvements auxquels ils adhèrent. Et en général les poètes cherchent à ne pas se laisser classer. Ils rejettent le mot « mouvement » qui est trop précis, ou trop vague. Ils ne s'inquiètent guère des dimensions politiques de leur travail, ou bien ils suggèrent qu'à un certain niveau tout est politique. Ils ne sont pas tous philosophes, d'ailleurs, et n'ont pas tous lu les œuvres de Derrida, Deleuze et Guattari, bien que certains y aient puisé des notions morales et esthétiques ainsi que certains passages précis. Pierre Alferi : « les poètes de ma génération [...] ont cela en commun : une grande méfiance vis-à-vis de tout ce qui serait hiératiquement littéraire » (41). Christian Prigent : « [I]e seul point commun entre tout écrivains, c'est une insatisfaction quant aux formes dominantes de l'expression poétique de leur temps » (p. 92). Disons que les poètes refusent toute étiquette. Ils préfèrent rester dans l'indécision, comme Nathalie Quintane, ou bien ils se rebiffent contre l'effort pour voir leurs œuvres comme étant liées à un courant de pensée particulier, comme dans le cas de Jean-Marie Gleize, qui refuse d'identifier des influences, ou bien ils restent dans l'incertain, comme Jérôme Game qui préfère « figurer des devenirs » (123).

Et pourtant, en filigrane de ces « duels » entre critique et poète, où la critique cherche à nommer et à préciser et où le poète cherche à se libérer et à rester dans le flou de la créativité, on a le sentiment des inspirations et des désirs artistiques des poètes et, on connaît un peu mieux, après lecture, les différentes personnalités ainsi que certaines de leurs motivations et ambitions. On apprend par exemple que ces poètes du 21<sup>e</sup> siècle ont tendance à mélanger les genres, poésie traditionnelle, prose, film, musique, Internet dans leurs efforts pour créer de nouvelles œuvres, voire de nouvelles formes artistiques, et pour faire connaître leur rapport personnel avec la langue. À cette fin ils ont aussi fondé des revues. Dans sa réponse à la question portant sur les mouvements littéraires - réponse qui résume notre point de vue ici et peut-être aussi le « refus » généralisé de ces poètes - Jérôme Game précise qu'avec ces revues, « il ne s'agit plus tant de ranger des textes dans les boîtes auxquelles ils appartiendraient par nature, que de conjoindre, passer entre, (re)-composer ce champ que tu [Nathalie Wourm] cherches à identifier » (118). Enfin, ce recueil prête la voix à quelques poètes contemporains et leur donne un espace pour faire valoir, un peu, leurs méthodes ainsi que leur désir de ne pas se laisser prendre par des mots.

*Victor Kocay*

*St. Francis-Xavier University*

\*\*\*

Boucher, François-Emmanuel, Sylvain David et Maxime Prévost (s. la dir. de). « Espionnage, complots, secrets d'état : l'imaginaire de la terreur. » *Études littéraires*, Automne 2015. 203 p.

Les complotistes fêrus de numérologie apprécieront le fait que ce numéro thématique sous la direction de trois chercheurs, portant sur trois sujets, soit divisé en trois parties. La première section, « Des proto-origines à l'âge d'or », comprend elle-même trois études. Dans son article « Ternir l'héroïsme : modernité(s) du complot et de l'espionnage févaliens », Nicolas Gauthier explore l'évolution de ces thèmes chez un des pères fondateurs, encore insuffisamment reconnu, de ce type de narration, Paul Féval. Le critique se penche en particulier sur trois de ses romans – *Les Mystères de Londres*, *La Quittance de minuit* et *L'Homme du gaz* – relevant principalement l'importance chez

l'écrivain de la figure d'essence romantique du surhomme, mais également la présence des traces d'une modernité dont la qualité principale est de condamner le héros à l'impuissance, face à une Histoire qu'il ne parvient jamais à véritablement posséder comme il le voudrait.

C'est une comparaison à l'aune de la mythocritique que propose Maxime Prévost dans son article « L'institution du terrorisme planétaire, de Jules Verne à Ian Fleming : *Face au drapeau* à la lumière de *Thunderball*. » Partant de la prémisse que le roman de l'auteur anglais est, plutôt qu'une simple adaptation de celui de son prédécesseur français, une réactivation de son imaginaire, il montre comment celui-là combine l'image du savant fou et celle du pirate pour créer une nouvelle figure du terroriste. Ainsi, Fleming, grand mythographe injustement dévalué par la critique, parviendrait, en actualisant les mythes institués par Verne, à les recréer pour le lectorat du vingtième siècle à travers la nouveauté que représente son personnage, « civil servant » humain et modeste qui aime le luxe mais ne se laisse pas obnubiler par la richesse.

La capacité des genres médiatiques de mettre les mutations culturelles au centre de leur discours fait l'objet des réflexions de Matthieu Letourneux (« *Eurospy* : Une culture *pop* européenne au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. »). Le critique remet la production médiatique du récit d'espionnage, des années 50 aux années 70, dans le contexte de son système de production et identifie la formation d'un imaginaire européen construit en s'inspirant et en s'opposant au modèle américain dominant. Il montre la forte synergie entre les imaginaires sériels (bande dessinée, roman photo, mais surtout cinéma) et dévoile les mécanismes qui leur permettent de construire, conjointement, un sens qui ne se saisit qu'à travers un regard global, sensible au contexte géopolitique du temps.

Dans un volume consacré à l'espionnage ne pouvait manquer une étude de 1984. C'est Tayeb Ainseba qui s'en charge, dans son article « L'espionnage totalitaire intrafamilial dans *1984* de George Orwell », qui ouvre la section « La terreur au quotidien ». À travers une lecture des enfants Parsons, délateurs de leur propre père, l'auteur y étudie les formes que prend dans le roman la misanthropie infantile quand elle se branche sur la terreur politique, dans un projet de muéilisation de la population qui vise à éliminer ce dernier bastion de l'esprit de dissension que peut être la famille.

La littérature argentine est à l'honneur dans l'article de Martín Lombardo, « Terreur étatique et espace privé : la maison familiale, le lieu de travail et les déplacements interdits dans *Sciences morales* et *L'Intempérie*. » C'est exclusivement sur ces deux romans, respectivement de Martín Kohan et de Pedro Mairal, les deux disponibles en traduction française, que se concentre la critique pour illustrer les rapports entre la terreur étatique et l'impossibilité de la représentation du peuple.

Marie-Hélène Voyer compare également deux romans présentant un nombre important de similitudes dans son analyse intitulée « Hallucinations, paranoïa, fantasme de destruction : le sujet en proie aux machinations du réel dans *Le Ventre* d'André Benchetrit et *Le Pyromane* de Thomas Kryzaniac. » Elle relève la présence constante d'un certain imaginaire de la menace dans un vaste pan de la littérature française contemporaine et dissèque ses mécanismes de représentation en se concentrant sur les défaillances de la perception, la crainte de la dissolution et un rapport incertain à l'identité, devenue irrémédiablement floue pour les protagonistes.

La troisième et dernière section, « Enjeux contemporains », débute avec l'article de François-Emmanuel Boucher, « La justification paradoxale du terrorisme dans l'imaginaire romanesque : le cas de Doris Lessing », qui offre une lecture du roman *The Good Terrorist* (qui a étrangement perdu son adjectif en traduction française). Partant du principe qu'une définition univoque du terrorisme est une impossibilité, il examine à travers le personnage du roman – une jeune fille de la petite bourgeoisie anglaise – le processus de radicalisation qui est le sien, l'autarcie mentale qui s'empare d'elle,

l'isolement progressif qui la coupe des autres. Ce qui est mis ainsi en lumière est, au-delà de toute « vérité » absolue du phénomène, l'absence de causalités claires, de motivations précises qui pourraient justifier à elles seules les actions de la terroriste. Ne reste que la tentative finalement naïve de vouloir trouver une logique dans le hasard de la vie, tirant ainsi des conclusions simplistes et fausses qui conduisent au choix de la violence rédemptrice.

Pour terminer, deux critiques, Sylvain David et Sophie Marcotte, se penchent sur les travaux d'un seul écrivain dans « Le complot médiatique : réseaux sociaux et manipulations collectives chez Jean-Jacques Pelletier. » Il est vrai qu'il s'agit d'un écrivain double, comme sa production alterne entre création romanesque et réflexion théorique, ce qui permet une lecture parallèle fructueuse de ses trois derniers romans et de ses réflexions, sous forme d'essais, sur la toute-puissance des réseaux socionumériques et leur rôle dans la désinformation. À l'époque des « fake news », cette attention portée aux mécanismes de la manipulation de l'opinion tombe à pic, et les auteurs n'oublient pas de montrer comment le roman – ainsi qu'il a vocation à le faire – finit par en dire plus que la théorie.

Cette série d'études sur des sujets voisins et apparentés, mais finalement irréductibles, réunit comme on le voit des études assez disparates, à l'intérêt inégal, mais qui, chacune dans ses limites, soulèvent des questions tout à fait pertinentes, susceptibles d'encore bien des développements.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Bota, Jean-Paul. *La Boussole aux dîres de l'éclair*. Tarabuste, 2016. 252 p.

Auteur d'*Un ailleurs quelque part*, (2008), d'*Usage des cendres, précédé de Feuilles du Midi* (2010) et d'autres titres plus récents comme *La Pluie à la fenêtre du musée* (2016), Jean-Paul Bota nous offre ici ce qui peut paraître à première vue un livre hybride : « notes », « carnets », « tableaux », poèmes et proses, mais qui finit par constituer un long poème composé de dix suites de formes librement variées. Les lieux, visités ou vécus – Venise, Lisbonne, Londres, Nantes, Chartres, de petites communes comme Le Blanc (Indre) ou Airaines – servent de points de repère mais sont explorés surtout par un esprit qui, loin de vouloir tout simplement les évoquer dans une optique purement descriptive, choisit de plonger profond dans les foisonnantes richesses de certains des aspects ayant retenu l'attention de celui qui passe, pénètre, voit, caresse et réfléchit. En un mot, nous sommes catapultés dans une vision intérieure et un *poëin* – un faire, un créer – qui, tout en restant sensibles à une atmosphère dite extérieure, puisent surtout et avec une admirable et insolite somptuosité dans les ressources du songe, de la réflexion, du rêve, de l'imaginaire et de la mémoire.

Même les moindres fragments sont marqués du sceau d'une poésie instinctuellement et étonnamment associative : « Pluie brillante la nuit ô Soulages et le vent, ballottés feuillages à fendiller d'elle le noir, murmurant x fois Fontana... » (*Désenfance*); ou : « Meules dans le soleil qui est un cygne, mû Zeus peut-être à chercher où Lèda? Meules / Campagnes comme dans une toile de David Hockney » (*Airaines*). Mais les longues suites que nous trouvons dans, surtout, l'extraordinaire *Londres. L'escalier rouge de Barnabooth*, mais aussi ailleurs dans *Les Corbeaux de Saint-Vincent. Tableaux lisbonnais ou Chartres ou Venise. Carnets de la Sérénissime* – de telles suites peuvent nous offrir de véritables cascades lyriques où la conscience révèle les infinis microéléments de tout ce qui est – choses de la terre et choses de l'esprit – que le poème cherche à capter, sachant que chacun constitue un vortex existentiel-spirituel avec ses beautés, ses valeurs, son sens

tremblant, précaire, pris dans un vertigineux apparaître-disparaître. Voici *Jazz-Gulbenkian-Maria Joao* :

Rêve à l'aube, jazz pastels presque hier au soir Maria Joao, c'était la nuit-Gulbenkian et pins, eucalyptus..., combien dans ses effluves, ivre d'aller, ailes touchées au regard des comètes, un *M* décuplé d'oiseaux, invisible au loin la tête comme parée de derricks (il mesure la tiédeur du soir) et nous au rythme des eaux là-bas et la brise, le vent même, de loin en loin, ô fragment d'il portant la grâce et le minéral des couleurs comme battu des pelouses alentours, typhas... ou essoré/distordu des nuages ou -----, tous à la fois sagaies tissant, bribe par bribe, l'ombre de *Mister 5% Gulbenkian*, un amphithéâtre de plein air, au vrai, les spots déversaient, mêlés de poussière, leurs cônes (*derricks encore*) de rose et bleu et vert dessus les planches et il y avait ses gestes, elle, voix qui les croisait, comme dans une bataille d'Uccello, lances, celles-là même vues à la National à l'hiver dernier et au Louvre, c'était *Goodbye Pork Pie Hat* et *Torrente* et encore *The Lion sleeps tonight*, etc.

Et voici une partie de *Turner*, dans *Londres*, poème de la folie de la mère de William Turner, celle-ci devenue vite, grâce à la mobilité fulgurante du *poëin*, celle de Pessoa :

Sombrant dans la folie sa mère, pourquoi songer d'F.P. Grand Mam Dionisia, lui qui aurait pu être anglais dis-tu, n'étaient de Durban détails administratifs, lors qu'il y séjournait avec Mam et son beau-père consul du Portugal..., Dionisia Largo Sao Carlos lorsqu'ils habitaient tous ensemble, *vieille maison calme, au bord du fleuve*, et le père mort, l'installation dans un quartier plus modeste, Rua de S. Marçal, 104, 3, six ans alors lui, l'année d'avant. Chevalier de Pas, premier hétéronyme, par lequel il s'écrivait des lettres et rival Capitaine Thibault, *elle* (Rosa Estrela de Seabra) internée à l'hôpital psychiatrique, restée à Lisbonne dans un asile lors qu'avec sa mère il partira pour Durban (c'était en janvier, Madère-voyage et l'embarquement dans le Hawarden Castle, navire anglais pour le Cap de Bonne-Espérance)... 6 septembre 1907, mort de Dionisia, Fernandinho son unique héritier... Songer encore C. Claudel, Althusser, Artaud...

Glissements, fusionnements, multiplication et enregistrement des plis innombrables d'un réel indivisible, emblématiquement « transvasé », comme disait Reverdy du mouvement des « choses » vers le poétique, dans une à la fois petite et vaste partition, une musique spontanément jaillie de la sensibilité sans cesse accueillante, absorbante, mémorielle de celui qui songe et fait, ressuscite et refait, re-présente ce qui « par délice me revient », ceci dans une encre qui « dessangle la prise opaque du vide ».

Dominent certes dans ce grand poème pas comme les autres les ellipses et les élisions, les compactages et les resserrements qui en résultent. Mais domine simultanément une volonté d'accroissement, de pullulation, de prolifération mimant obliquement, spectralement – car l'écrit forme fatalement le non-lieu d'un *impossible* mimétisme – ceux de la terre et de ce qui se produit dans les incalculables forges de ce que Ponge appelait la « fabrique » de l'art, de la poésie. Une illumination par éclairs et éclats faisant écho à celle du cosmos. Une quasi-totalité d'*être-comme*, comme dirait Michel Deguy, venant compenser, « réenchanter » et « ineffacer », comme dirait également l'auteur de *L'Énergie du désespoir* et de *N'était le cœur*, la disparition à chaque instant de la totalité de l'être. « Vides que j'emplis en pensée », écrit Jean-Paul Bota, transvasement et transmutation furieusement vécus et inscrits, cette impression de vitesse télescopante témoignant silencieusement de la précarité de la « tâche d'espérance » (bonniefidienne) entreprise avec émerveillement, *enthousiasmos* et

attendrissement – et ceci malgré l'injonction que s'adresse le poète, citant Al Berto (Tavares), de « nettoyer le poème des excès de passion ».

Chaque texte de ce long poème en dix temps, improbable dans sa forme, la diversité de ses modes, l'énergie palpable de ses foisonnantes compressions et densifications, ce puissant attachement aux choses de la terre s'imbriquant sans heurt dans un amour de l'art dans toutes ses manifestations – chaque texte dépose son ombre et sa lumière, leur synonymie, sur la plage d'un immense lyrisme fait de portraits, de scènes microépiques, de paysages observés, rappelés, pensés, inventés, réels, peints, écrits. Car voici le poème qui reçoit implicitement la totalité de l'être, ses différences à la fois étreintes et indistinguées, l'écriture s'offrant comme cette « égalité, dit Michel Deguy dans ses *Actes*, qui tombe comme la neige sur les "moindres événements" ».

Un recueil à caresser pour savourer la grande et délicate caresse de l'être qu'il ne cesse de recommencer.

Michael Bishop

Dalhousie University

\*\*\*

Bénit, André. *Charlotte, Princesse de Belgique et impératrice du Mexique (1840-1927) : Un conte de fée qui tourne au délire*. Plougastel : Éditions Historique'one, 2017, 219p.

Peu de gens ordinaires se souviennent de la princesse et impératrice Charlotte dans le monde. Elle a pourtant fait partie d'une dynastie prestigieuse, fille de Léopold Ier de Belgique, cousine germaine de la reine Victoria et sœur de Léopold II, 2e roi d'une Belgique devenue à l'époque une superpuissance grâce à sa position géographique en Europe, à ses industries minière, métallurgique, et chimique, à son système éducatif et ses universités et à son immense colonie, le Congo,

Et pourtant elle a eu une vie des plus romanesques. Charlotte a reçu la même éducation que son frère, très catholique et conservatrice, mais avec les mêmes attentes, très hautes, pour le rôle dynastique qu'elle allait devoir jouer. Elle épouse Maximilien de Habsbourg en 1857 et devient donc la belle-sœur de la mondialement célèbre Sissi. Ambitieuse, elle pousse son mari à accepter la position d'empereur du Mexique, qu'il occupe pendant 3 ans avant d'être fusillé en juin 1867 par les révolutionnaires. Rentrée en Europe 11 mois auparavant, Charlotte échappe au drame et sa « folie », qui a peut-être commencé avant, se développe alors.

L'essentiel de cette étude est de « retracer la trajectoire mentale de la fille de Léopold Ier, et ce principalement à la lumière des recherches historiques les plus récentes », ainsi que d'autres sources : archives, journaux, rapports médicaux, et correspondances privées et diplomatiques. Le texte comporte d'ailleurs un très grand nombre de citations.

Le livre est divisé en 10 chapitres de longueur inégale (de 10 à 34 pages) suivant chronologiquement la vie de Charlotte à travers ses nombreuses résidences,

Après un bref chapitre sur son enfance, on apprend de nombreux détails sur sa vie adulte, d'abord sur son admiration pour Maximilien, puis sa déception une fois mariée, peut-être due au fait de ne pas avoir pu donner de descendant mâle à un mari parfois trop volage. La situation au Mexique se fragilisant, elle décide de partir pour l'Europe pour convaincre Napoléon III de maintenir son aide militaire. Lors de ce voyage, elle connaît de nombreux accidents de parcours qui la choquent, dont certains dus à des erreurs répétées, comme le fait de n'avoir personne pour l'accueillir à plusieurs occasions dans les villes qu'elle parcourt. Mais surtout, elle échoue à convaincre Napoléon, et puis le Pape de soutenir son mari, ce qui amplifie les troubles de comportement qui avaient commencé à apparaître quelques mois plus tôt. Elle est ainsi persuadée qu'on cherche à

l'empoisonner : persuadée que Napoléon, « le diable », veut l'assassiner, puis son mari parce qu'elle n'a pas pu lui donner un héritier, puis son frère pour hériter de sa part.

En fait, tout semble montrer qu'elle était bipolaire et qu'elle vivait des périodes de « folie », suivies des périodes de lucidité pendant lesquelles elle se rendait compte de ce qu'elle avait fait pendant ses accès de folie.

Le problème est alors de savoir s'il faut ensuite la faire revenir en Belgique pour s'occuper d'elle ; ce qui divise familles belge et autrichienne, entre autres pour des raisons financières (p. 121).

L'étude consacre ensuite plus d'un tiers de ses pages (140-220) à cette période belge, qui a souvent été délaissée par les historiens, en se basant principalement sur les travaux de l'historienne française Dominique Paoli, qui y consacra 3 chapitres sur 10 de son ouvrage récent (2008).

Entourée et suivie par une cour entière digne d'une reine-impératrice, Charlotte se sent d'abord mieux. Quelques mois plus tard on lui apprend la mort de son mari, qu'on lui avait cachée jusque-là par crainte d'aggraver son état ; dans un premier temps, c'est le contraire qui se produit, car elle accepte la version glorieuse de la mort de son mari. Mais après un bref laps de temps, c'est la rechute, qui dure plus de 50 ans jusqu'à sa mort en 1927 à l'âge de 86 ans.

Très bien documenté, le livre est aussi très bien écrit et édité. Il est publié par Historic'one (<http://www.historic-one.com/patrimoine/charlotte.htm>), maison d'édition franco-belge qui présente son catalogue comme « s'adress[ant] à tous les passionnés d'Histoire et d'Histoire militaire, ainsi qu'à ceux qui veulent découvrir des récits de sport, d'aventure, des romans ». L'étude intéressera toutefois d'abord les historiens et étudiant/e/s en histoire, et plus particulièrement les spécialistes de l'histoire dynastique de la Belgique, de la France, du Mexique, mais aussi les fans de psychiatrie et psychanalyse. Enfin, peut-être intéressera-t-elle aussi les féministes, qui pourraient s'amuser à dénicher certains indices de sexisme dans les interprétations des études citées, tant de l'époque (les docteurs sont tous des hommes) que peut-être aussi celles d'aujourd'hui, même si celles-ci sont produites surtout par des auteures-femmes.

Chris Reyens-Chikuma

Université de l'Alberta

\*\*\*

Hannah, Kristin. *The Nightingale*. New York: St. Martin's Press, 2015. p. 448.

Not unlike Marguerite Duras' *La Douleur*, Kristin Hannah's contemporary novel *The Nightingale* deserves merit worthy praise for depicting the multifaceted and often difficult roles that women played during the WWII Occupation of France. Told through the eyes of two dramatically different sisters, Vianne Mauriac and Isabelle Rossignol, Hannah demonstrates the slow but steady progression each woman makes as she summons the necessary inner strength and courage to survive the war. Vianne is the faithful wife and mother whose safe life in the village of Carriveau is turned upside down when her husband Antoine, the man she so deeply depends upon for both her emotional and physical well-being, is sent to the Front and her home is requisitioned by the German officer, Captain Beck. Isabelle is the rebellious, impulsive, and impractical younger sister who refuses to conform to society's ideal of a proper young lady and who is determined to be a war hero much like Edith Cavell, a nurse in the Great War. While Vianne must resist the charm of the handsome and morally ethical Captain Beck, Isabelle throws herself headlong into the active Resistance movement with such dangerous missions as leading downed Allied pilots to safety over the Pyrenees mountains. As the



war continues, an unfortunate situation leads to Beck being replaced by the brute Von Richter, a man who poses even greater emotional and physical challenges for Vianne, and Isabelle is captured and tortured before being deported for being a member of the Resistance. Hannah's talent as a storyteller is never stronger than when she helps the reader to enter into the mindset of the two sisters. While Isabelle is part of the active Resistance movement, Vianne is part of the "hidden" one that is too often overlooked. Hannah adeptly portrays the tiny moments of mental turmoil so that the reader is able to appreciate fully what it meant to be a woman in France during the German Occupation. A telling example is midway through the novel when Vianne is sharing her daily food ration with her Jewish friend Rachel de Champlain,

Vianne took the knife over to the table. Withdrawing the bread and cheese from her basket, she carefully cut both in half and returned her portion to the basket. When she looked up again, Rachel had tears in her eyes. "I want to tell you not give us that. You need it."

"You need it, too." (252)

Immediately after this scene, Vianne and Rachel are warned by Beck about a round-up of foreign-born Jews (even those women who were married to non-Jewish men born in France) that is to take place the following day:

He glanced left to right and then leaned slightly toward Vianne. "Madame de Champlain should not be home tomorrow morning," he said quietly.

Vianne thought perhaps he'd translated his intention poorly. "Pardon?"

"Madame de Champlain should not be at home tomorrow," he repeated.

"My husband and I own this house," Rachel said. "Why should I leave?"

"It will not matter, this ownership of the house. Not tomorrow."

"My children—" Rachel started.

Beck finally looked at Rachel. "Your children are of no concern to us. They were born in France. They are not on the list."

List.

A word that was feared now. Vianne said quietly, "What are you telling us?"

"I am telling you that if she is here tomorrow, she will not be here the day after." (253)

What keeps the reader fully engaged in the novel's intrigue is the fact that it begins on April 9, 1995 on the Oregon Coast with first-person narration and then continues with third-person at the time of the WWII Occupation of France. Moreover, it is not until the very end that the reader knows for sure whether the first-person narrator, who intermittently interrupts the third-person narration throughout the novel, is Vianne or Isabelle. It is recommended for those who would like to include *The Nightingale* as part of course on the WWII Occupation of France, that it be taught in conjunction with Duras's *La Douleur*. In so doing, a comparison of the perspectives of the two authors, one having been part of the Resistance movement and one that is writing about it from a well-informed outside point of view, can be made. Other suggestions include, but are not limited to, the works of Charlotte Delbo, for a firsthand account of being in the French Resistance and having survived deportation, and Margaret Collins Weitz's *Sisters in the*

*Resistance: How Women Fought to Free France, 1940-1945*, for the historical framework to the role that women played during the WWII Occupation of France.

Eileen M. Angelini

*Fulbright Specialist (NY)*

\*\*\*

Kaye, Véronique-Marie. *Andréanne Mars*. Sudbury : Prise de Parole, 2017. 216 p.

Qu'est-ce que le féminin de « voyeur » ? Voyeuse ? Peut-être voyante, dans ce cas particulier. C'est en tout cas une question qu'on n'aurait pas pensé à se poser si ce n'était pour ce roman, qui met en scène une beauté fatale à la sauce franco-ontarienne, douée d'un « splendide corps de coach émérite » (42), dont l'horizon culturel ne dépasse pas de très loin Star Wars et les films de zombies, et dont le passe-temps préféré est de regarder, grâce à des caméras cachées dans un appartement qu'elle loue à de beaux jeunes gens ignares, leurs moments les plus intimes retransmis sur grand écran dans sa chambre à coucher à elle.

Sportive, botoxée, narcissiste, égocentrique à un point où cela n'est pas croyable, l'héroïne éponyme de ce roman tout imprégné d'un humour parfois à la limite du grotesque, vit dans son corps, pour son corps, sans se soucier de rien d'autre et surtout pas des vagues êtres humains que la vie lui fait trouver sur son chemin, si ce n'est pour les utiliser. Seule différence peut-être qui la fait ressortir de la faune habituelle de salle de gym, amoureuse perdue de son corps, elle ne s'inquiète guère de ce qu'elle y fait rentrer et bouffe, comme elle le dit, « de la cochonnerie à cœur de jour ». Elle est persuadée que Pizza Hut, c'est de la cuisine italienne et ne touche jamais aux casseroles chez elle à cause des odeurs. Entourée d'un frère, encore plus autiste qu'elle, qui avale indifféremment et avec un bel enthousiasme toutes les pilules sur lesquelles il arrive à mettre la main, et d'un amoureux transi ancien pédéraste que sa beauté lumineuse a converti, elle convainc à venir habiter dans sa maison une jeune fille, Clothilde, « belle imbécile » chez qui elle compte faire défiler tous les étalons qui hantent la gym où elle travaille pour s'assurer de longues heures de spectacle inspirant. Mais la jeune fille, dont la maniabilité et une tendance nette à l'ataraxie pouvaient faire croire qu'elle était idéale pour ce rôle, a une particularité imprévisible qui va entraver les plans de la lubrique Andréanne. Et le premier beau garçon – évidemment Italien – qu'elle veut glisser dans ses draps se révèle, pour une chose au moins, frère jumeau de tel personnage d'Hemingway pour lequel le soleil était la seule chose qui se levait.

Le narrateur omniscient, qu'on se sent de pouvoir confondre avec l'auteure sans trop d'états d'âme, s'amuse considérablement à commenter, avec une bonne dose d'ironie salace, les faits et gestes de ces personnages et d'autres encore. Il faut dire qu'ils sont tous, à des degrés divers, attachants, ou curieux, ou tout simplement tellement siphonnés qu'on ne peut s'empêcher d'avoir envie de savoir ce que le destin leur réserve. Ce qui est l'exigence première de tout bon roman, entièrement respectée dans le cas présent. Qu'il y ait un dénouement, la chose est moins sûre. Un semblant de morale, ou de justice poétique, vient refroidir les ardeurs de l'héroïne et clôturer la narration. Bien fait pour elle, qu'on a presque envie de se dire, tellement ses obsessions égoïstes pouvaient finir par devenir difficiles à approuver pour un lecteur moderne, éduqué dans le respect le plus total et politiquement correct de la gent féminine, qu'on ne s'imagine guère aussi portée sur la galipette que les hommes (qui, eux, tout le monde le sait et feu Wolinski ne cessait de le répéter, ne pensent qu'à ça). Andréanne ne se prive guère de tenir des discours qui feraient instantanément bondir s'ils ne venaient pas d'un membre du sexe injustement appelé faible. Comme, par exemple, lorsqu'elle soupèse l'aspect et les qualités, physiques surtout, de Clothilde, et se dit : « Pour l'intelligence, non. Mais était-ce nécessaire ? Les

femmes au pouvoir, les femmes ingénieures ou mathématiciennes, les femmes qui font des découvertes médicales ou des voyages sur Mars... Tout ça, c'était bon pour quelques-unes ; qui ne devaient pas baiser très souvent. » (80) Et comme son monde se résume à ça, tout va bien, et elle peut se considérer (elle dont on dit que son « vagin [...] était moussueux, le champagne des vagins, le Dom Pérignon de tous les vagins » [73]) l'inventeur(e) de la vaginocratie, identique et opposée à la phallocratie de nos jours honnie.

*Andréanne Mars*, on aurait envie de dire que c'est un bon roman de cul. Avec parfois la tentation, vite réprimée, de se transformer en un bon roman d'amour. Mais il est en même temps moins et plus que cela, et malgré quelques réserves (notamment sur la représentation lourdement stéréotypée d'une famille italienne, et même prétendument toscane, qui crie et s'agite pour ensuite se justifier en disant : « On est Italiens, vous comprenez ? » [188]) on ne peut que le conseiller à tout lecteur et à toute lectrice qui a envie de passer un bon moment et qui ne s'offusque pas à la mention explicite de termes qu'on apprend d'habitude déjà enfant, dans la cour d'école.

*Vittorio Frigerio*

*Dalhousie University*

\*\*\*

Touya de Marenne, Éric. *The Case for the Humanities: Pedagogy, Polity, Interdisciplinarity*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2016. 158 p.

For those among us in the humanities who feel the constant pressure of justifying our existence in the face of continual budget cuts and the perceived priority of importance of the STEM fields, we can find much-needed support in Eric Touya de Marenne's *The Case for the Humanities: Pedagogy, Polity, Interdisciplinarity*. Providing a fresh framework for educational reform via the development of interdisciplinary programs based on collaborations across sciences, ethics, history, literature, philosophy, and mathematics, de Marenne does more than just simply laud the benefits of a liberal arts education; he justifies why the humanities must continue to exist:

The purpose of the present volume is to examine how the *raison d'être* and state of the humanities have academic but also cultural, political, societal, and existential ramifications. The humanities sharpen the human ability to think critically and differently; challenge assumptions, norms, and traditions; open citizens to the world; and provide an ethical dimension to people's thoughts and actions. (2)

While at first it may appear that de Marenne is preaching to the choir, it is impossible for those both inside and outside the choir to ignore the scary facts that he cites from p. 12 of Toby Miller's *Blow Up the Humanities* (Philadelphia: Temple University Press, 2012):

"The National Science Foundation (NSF) grants went from being five times the size of their National Endowment for the Humanities (NEH) equivalents in 1979 to thirty-three times in 1997. In 2007, the NEH received 0.5 percent of the National Institute of Health's (NIH) budget and 3 percent of the NSF's, while in 2010, a pitiful 0.45 percent of federal research support went to the humanities." (2-3)

It is thus that de Marenne frames his argument from the outset. His introduction covers the following topics: the Humanities at Risk; Disconnections: Theory, Society, Politics; the Limits of Anti-Foundationalism and Anti-Humanism; the End of Democracy?; Pedagogical and Interdisciplinary Perspectives; After the Postmodern/Posthuman?; and the Case for the Humanities. As such, the introduction alone could lead to a much-

needed food-for-thought discussion on the wide-ranging benefits of interdisciplinary collaborations amongst faculty and administrators representing a wide variety of fields. The other four well-researched chapters are “The Humanities in the City;” “Humanizing Economics;” “Searching for STEM’s *Telos*;” and “Transcendent Humanities.” From among the many examples that de Marenne provides in these four chapters, particularly salient is the one from the “A Liberal Arts’ Pedagogy for Technology” section in the “Searching for STEM’s *Telos*” chapter when he draws an enlightening and poignant comparison to the humanistic philosophy of Martin Luther King:

There is no doubt that science and technology are powerful agents of transformation. It is, however, via the humanities that students can gain access to the full possession and expression of their faculties through language, ethics, and independent thinking. They open a path toward the future in that regard. Beyond technology’s progress, human development entails the affirmation and rehabilitation of its dignity through the search for political, social, and environmental abundance.

In this respect, Martin Luther King shared the notion that “moral progress” could easily fall behind the advancement of science and technology. In reference to those who are opposed to forces of societal changes and progress, he pointed out that humankind suffered a “poverty of the spirit” that stood in contrast with a scientific and technological abundance. (90)

And while it is true that parents and students face terrifyingly-high tuition costs (not to mention room, board, and books) and want to be sure that at the end of four years of education that there is a strong probability of employment and, as a result, often favor colleges and universities whose curriculums appear to favor vocational training, science, technology, and business, all of us as educators should be united in the ultimate aim to foster the growth and intellectual curiosity of a well-rounded student, capable of navigating the circuitous paths of today’s interdependent global society.

*Eileen M. Angelini*

*Fulbright Specialist (NY)*

\*\*\*

*Nottingham French Studies*, vol. 53, no. 2, Summer 2014. “Photography in Contemporary French and Francophone Cultures”. Directed by Kathrin Yacavone.

Writing about photography in an era that is characterized by the ubiquity of photographs poses certain challenges. How do we contend with their sheer number? How do we make sense of the wide range of photographic images, from the selfie to the documentary image to the art photograph, each with different purposes, functions, and aesthetics? And yet, the very omnipresence of photographs means that it is all the more crucial to consider how photographers create, what these images mean, and how viewers can critically engage with them.

The bilingual summer 2014 issue of *Nottingham French Studies*, directed by Kathrin Yacavone, is entitled “Photography in Contemporary French and Francophone Culture”. It sets out to grapple with some of the questions that are part of current discourse on photography, in particular by examining the place of photography in French and francophone cultural and social spheres. The introduction, by Kathrin Yacavone, specifies that the volume explores four primary areas: institutional discussions and debates surrounding photography in France; practices by certain contemporary French urban photographers; ways in which photography participates in reflections on French and francophone identities; and the relationship between photography and literature.

The issue opens with an article by Kathrin Yacovone on institutional attitudes toward photography and the relatively late implementation of institutional photographic collections in France, followed by her interview with Jean-Luc Monterosso, director of the *Maison européenne de la photographie*. Magalie Nachtergaele examines photography as a plastic art, that is to say an approach that emphasizes its aesthetic qualities, and queries how such a concept may be pertinent to practices in France. Both Olga Smith and Shirley Jordan propose articles about French urban photography: Smith analyses the human subject, space and architecture in Valérie Jouve's urban portraiture; Jordan considers how Stéphane Couturier's photographs are an archive of the city, presenting layers or even an archaeology of sorts and highlighting changes in the urban setting. Edward Welch reflects on how photography and cartography contribute to representations of French identity with a focus on rural life, while Amanda Crawley Jackson considers how photography allows Bruno Boudjelal's to explore both his personal history and the history of Algeria. Finally, in the section on photography and literature, Fabien Arribert-Narce offers an overview of photobiographical works from the 1970s until today, discussing examples by authors such as Roland Barthes, J.M.G. Le Clézio, and Sophie Calle. Akane Kawakami studies the intersection between life writing and photography in the work of one author, Annie Ernaux. Taken together, the articles in this volume demonstrate how a study of photography also addresses timely questions of identity, of art, of representation, of authenticity, of selfhood, and of our relationships both to others and to the space around us.

Even taking into consideration the scope and objectives of the issue, most of the articles relate to European French culture, whereas the title promises some discussion of francophone photographic work. Indeed, while the cultural relevance of photography in France is reasonably patent given that country's fundamental role in the history of the medium, the import of work done in the French-speaking world outside of France seems less well known. As such, it offers an opportunity for original and highly pertinent scholarship. This could be a fruitful avenue for a future volume, and indeed, Yacovone closes her introduction by expressing her hope that this volume might mark "a beginning [...] of a more visible engagement with photography as a distinct form of cultural expression in the French-speaking world" (121).

In short, while clearly not exhaustive, "Photography in Contemporary French and Francophone Culture" offers interesting perspectives and analyses on diverse photographic issues. It will be of value to those interested in art, photography, literature, and cultural studies.

*Kirsty Bell*

*Mount Allison University*

\*\*\*

*Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*. No. 70, Primavera 2016. « Francophonies barbares ». Sous la direction de Nicolas Hossard. 207 p.

La « barbarie », concept on ne peut plus actuel, est le fil rouge qui réunit cette collection de sept articles qui se concentrent pour la plupart chacun sur un auteur ou une œuvre singulière, dans le but d'arriver à proposer, si ce n'est une vision unique et cohérente de la notion, du moins un parcours stimulant au travers de ses nombreux avatars. Figure de l'altérité, concept opératoire pour aborder la francophonie dans l'histoire littéraire, la barbarie serait pour le directeur du numéro la vérité souvent tue qui se situe au cœur même de la littérature de langue française : « la tradition barbare n'y est rien moins que la tradition majeure », affirme-t-il. Il s'agit dès lors de déterminer comment celle-ci se décline et se laisse apprivoiser.

Maria Chiara Gnocchi, dans son article « Le barbare d'à côté (1900-1939) », ouvre la discussion par une étude visant à identifier les traits communs des barbares qui se trouvent à la lisière même de l'hexagone (Belges, Suisses...), mais parfois aussi à l'intérieur de ses frontières : les écrivains régionalistes, les émigrés qui ont adopté le français ou les écrivains issus des classes populaires dont les œuvres « prolétariennes » viennent provoquer et déranger les lecteurs bourgeois du début du vingtième siècle. On découvre alors une barbarie à valence positive, à laquelle le romantisme avait déjà attribué des lettres de noblesse, empreinte d'une forte vitalité, naturelle et franche, et qui renouvelle par ses formules imprévues une littérature française perçue comme exsangue et figée. Ces barbares-là, et ils sont nombreux, s'appellent Ramuz, Eekhoud, Frapié ou Rodenbach...

Bernadette Cailler (« Nostalgie et conquête : mythes de la barbarie dans *Le barbare enchanté* de Raphaël Confiant ») analyse la représentation (insuffisante ?) par l'auteur martiniquais de la figure de Paul Gauguin, véhicule d'une barbarie indécise qui semble demeurer dans le regard plus que loger dans l'être. Marjorie Jung, elle, parcourt les écrits de Frantz Fanon dans son article « Une épopée barbare. La figure de l'homme nouveau dans l'œuvre de Frantz Fanon ». La barbarie surgit ici de l'inconscient, elle est le noir au fond de l'âme et conduit à la création d'un homme nouveau aux racines cependant profondes, à travers la prise de possession d'une violence savamment réorientée. Valeria Sperti (« Chacun est le barbare de l'autre : père et fils dans *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio ») parle de la quête du barbare qui est au fond de soi à travers la discussion du rapport avec le père de l'auteur, photographe, qui utilise le langage de l'image de préférence à celui des mots, que privilégiera le fils. Ibrahima Diouf (« Un véritable roman barbare ? La langue française à l'écoute de la barbarie dans *Batouala* (1921) de René Maran ») retrace le développement d'une poétique barbare qui va déboucher au bout du compte sur la négritude, malgré la renommée de « nègre blanchi » de l'auteur, romancier d'inspiration naturaliste plus français – par choix – que francophone, auquel on rend ici une importance que l'histoire littéraire lui a pour l'instant niée. Chloé Vandendorpe (« Kossi Efovi, une langue barbare à l'usage du monde ») parcourt les écrits de l'auteur togolais pour montrer comment c'est dans ses choix linguistiques particuliers, à travers une parole obscure mais musicale dont il fait un usage poétique, que celui-ci oppose à la barbarie médiatique moderne une autre barbarie qui se drape d'un « infini bégaiement » (110) pour jouer avec l'ambiguïté. Un entretien de la même critique avec Efovi (« Mon poste d'observation, c'est la langue ») continue et amplifie le dialogue en fin de volume.

La dernière étude est celle de Nicolas Hossard, « Genèse d'une ambiguïté : francophonie et barbarie dans l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau ». Le critique y sacre le philosophe genevois père fondateur de la francophonie, en étayant de manière convaincante une argumentation basée sur trois thèses : la « réactivation » au sein de la littérature française d'un « certain rapport au latin et au monde romain » ; la francophonie comme « phonocentrisme philosophique exprimé dans et contre la langue française » ; la francophonie comme authenticité « dont découle une littérature perfectionnée » (120). Le barbare helvète apparaît ici jouant délibérément avec les codes pour affirmer son authenticité « naturelle » et entamer un dialogue conflictuel et complexe avec la société française que son œuvre déstabilise avec les résultats que l'on sait.

Riche en réflexions intéressantes et offrant un choix de parcours évocateurs, surtout – mais guère exclusivement – dans les deux articles qui ouvrent et ferment le recueil, ce numéro a le mérite paradoxal d'à la fois d'élargir et préciser la notion de francophonie littéraire et d'en montrer en tout cas, avec méthode et originalité, nombre de facettes parfois insoupçonnées.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University