

Book Reviews

Pouget, Émile. *Le Père Peinard*. Tome I, février-juillet 1889, no. 1 à 23. Édition de Denis Delaplace. Paris : Garnier, 2016. 403 p.

Émile Pouget est un des personnages les plus hauts en couleur, mais également les plus significatifs politiquement parlant, du mouvement anarchiste français dans la période de l'entre-deux-siècles. Il est également l'inventeur du personnage du Père Peinard, et le rédacteur principal du journal éponyme, dans lequel ce cordonnier autodidacte, dénué de tout soupçon de poil sur la langue, démolit en termes aussi linguistiquement inventifs que furieusement marrants tous les pouvoirs de son temps, le gouvernement, l'armée, l'église, la bourgeoisie... Il n'existe plus nulle part de collection complète de ce journal, et jusqu'ici, les spécialistes suffisamment motivés, et doués des moyens nécessaires, étaient obligés de circuler entre le Centre International de Recherches sur l'Anarchisme de Lausanne, L'institut d'Histoire Sociale d'Amsterdam, et la Bibliothèque Nationale de Paris s'ils voulaient découvrir la richesse du langage de Pouget et la pertinence de sa critique. On ne peut donc qu'être reconnaissant à Denis Delaplace d'avoir eu l'excellente initiative d'accomplir le gros travail nécessaire pour rendre de nouveau largement disponibles ces textes, qui méritent effectivement d'être redécouverts et qui vont ainsi pouvoir retrouver la place qui leur revient de droit dans l'histoire du mouvement anarchiste français, mais aussi dans le champ littéraire.

La préoccupation principale qui a guidé l'éditeur, toutefois, n'est pas de nature historique ou sociale. Ce premier tome du *Père Peinard* paraît en effet dans la collection « Les classiques de l'argot et du jargon », dirigée par Delaplace lui-même. C'est donc l'aspect lexicologique et lexicographique du journal de Pouget qui intéresse d'abord l'éditeur, qui annonce d'ailleurs la parution prochaine d'un volume qui sera entièrement consacré à l'étude de l'argot très personnel dans lequel les articles sont écrits. Dans son Introduction, Delaplace se concentre surtout sur les manquements divers et variés des deux éditions précédentes du journal (1976 et 2013), partielles, incomplètes et apparemment en partie fautives, ainsi que sur les imprécisions des biographes de Pouget ou sur les approximations des chercheurs qui ont travaillé sur la presse anarchiste. Avec une très grande abondance de détails, il reconstruit le parcours de l'hebdomadaire, ses divers formats, ses fortunes. Il indique aussi sa méthode, qui est non seulement de reposer les textes originaux, mais également de les retoucher parfois là où cela lui paraît nécessaire, notamment en ajoutant ou en retranchant des virgules et en éclairant une « ponctuation, [...] une syntaxe ou [...] une typographie négligées, voire défailtantes. » (11) Cela le porte à faire accompagner le texte d'une grande quantité de notes de bas de page, dont certaines sont de nature historique, ou servent très utilement à indiquer des liens entre des articles parus dans des numéros différents du journal, alors que d'autres sont plus proprement linguistiques. On peut apprécier les commentaires sur certains termes argotiques qui présenteront sans doute des difficultés pour le lecteur d'aujourd'hui. On peut toutefois aussi trouver parfois légèrement excessives, et inutilement distrayantes, les notes qui indiquent l'élimination d'une virgule ici et là et certaines questions de graphie ou de grammaire. Fallait-il vraiment spécifier en note : « Je ne sais pas s'il faut laisser l'accord dans cette construction pronominale très particulière » ? (68) Le langage de Pouget – une langue décidément très verte – n'est visiblement pas celui de ces « niguedouilles de l'Académie : vous savez, ces quarante cornichons immortels, qui sont en conserve dans un grand bocal, de l'autre côté de la Seine. » Et l'auteur (ou du moins son personnage, car Delaplace a raison en affirmant qu'il vaut mieux ne pas confondre les deux) prévient bien le lecteur que s'« il faut tout dire, la grammaire que j'ai eue à l'école ne m'ayant servi qu'à me torcher le cul, je ne

saisis pas en quel honneur je me foudrais à la piocher maintenant. » (51-52) Fallait-il absolument, dans cette phrase, corriger une faute d'accord et l'indiquer ? Il convient de noter aussi que l'éditeur a également inclus des « Repères historiques et biographiques » utiles, dans lesquels ne s'est glissée qu'une seule imprécision : Pouget n'a pas participé au Congrès Anarchiste International de Londres en 1881. Il convient ici de se référer au *Dictionnaire biographique du mouvement libertaire francophone* (« Le Maitron »), plutôt qu'au site Wikipedia, qui diffuse cette erreur¹.

Ces menues remarques mises à part, on ne peut que souhaiter de voir ce volume dans toutes les mains, tout comme on se réjouit de découvrir les tomes suivants, dans lesquels figureront en particulier des romans qui méritent absolument d'être plus connus (on pense notamment aux *Aventures du Père Peinard en 1900* et aux drôlissimes *Trente-six malheurs d'un magistrat*, mais aussi au roman *Vers la révolte* d'Henri Raynaldi).

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Caron, David and Sharon Marquart, eds. *Les Revenantes : Charlotte Delbo - La voix d'une communauté à jamais déportée*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2011. 232 p.

For those among us who have long admired Charlotte Delbo, specifically her *Convoi à Auschwitz* (Paris: Éditions de Minuit, 1965.), the *Auschwitz et après* series (Paris: Éditions de Minuit, 1971. Or available in three separate volumes: *Aucun de nous ne reviendra*. Paris: Éditions de Minuit, 1970; *Une connaissance inutile*. Paris: Éditions de Minuit, 1970; and, *Mesure de nos jours*. Paris: Éditions de Minuit, 1971.), and *Le mémoire et les jours* (Paris: Berg Intl., 1985.), David Caron and Sharon Marquart's *Les Revenantes: Charlotte Delbo - La voix d'une communauté à jamais déportée* is indispensable. As all of Delbo's narratives deal with her horrifying experience of being deported to Auschwitz and her repatriation into France, it is essential to understand them in the context in which they were written as well as why they are so widely read and studied *outré-Atlantique* under the rubric of Holocaust Studies but not so much in Europe. All the more particularly striking because the beauty and depth of her poetic style in the *Auschwitz et après* series have frequently been considered as being on the same level of magnitude as that of Primo Levi and Robert Anteleme. Equally noteworthy is *Convoi à Auschwitz*, where Delbo gives compelling biographical portraits of her fellow deportees. It is thus that Caron and Marquart assemble five of Delbo's rare texts ["Rien que des femmes" (Entretien avec Charlotte Delbo); "Je me sers de la littérature comme d'une arme" (Entretien avec Charlotte Delbo); "Chambres à gaz: voici des preuves," "À une Judith" and, "Le carnet de chèques" (Conte)] and nine perceptive essays on Delbo. The essay contributors are: Thomas Trezise, Patricia Yaeger, Lawrence L. Langer, Marquart, Anne Martine Parent, David Carroll, Ross Chambers, Michael Rothberg, and Martine Delvaux. Caron and Marquart eloquently explain:

La communauté est partout, chez Charlotte Delbo. Elle est dans le nous d'un titre et d'un envoi; dans les arrivées à la "gare" d'Auschwitz-Birkenau de

1 Parmi les participants au congrès londonien de 1881 figuraient Kropotkine, Errico Malatesta, Saverio Merlino, Louise Michel, Peter Tchaikovsky, Emile Gautier, Marie Le Compte (voir l'article de Constance Bantman, « Internationalism without an International? Cross-Channel Anarchist Networks, 1880-1914. » *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 84, fasc. 4, 2006. Histoire médiévale, moderne et contemporaine – Middeleeuwse moderne en hedendaagse geschiedenis. pp. 961-981.

familles entières, de villages entiers; dans les paroles des rescapées ; dans des actes de solidarité qui n'ont l'air de rien et qui ne seraient rien dans un monde normal ; elle est dans cet appel inhumain qui, chaque matin, tente de la détruire mais la voit se recomposer malgré tout ; dans la représentation joyeuse, aussi d'une pièce de Molière à laquelle, malgré les efforts conjugués de toutes les camarades et de leurs souvenirs communs, il manquera toujours un acte ; ...

C'est pour cela que nous lisons Delbo, ou bien que nous ne la lisons pas : un appel collectif auquel nous ne pouvons répondre sans nous défaire d'un moi singulier, aveugle et sourd, il est vrai, mais tellement rassurant (9-10).

It is the combination of these rare Delbo texts and nine essays that help us to understand that the community of exiles is not based upon the common traits among its members, but rather upon the members' differences and respective solitudes, so much so that survivors, after their return home, will feel forever linked to those who perished. Truly, this volume, one of the first written in French and devoted to a writer of such exceptional talent as Delbo, allows us to rethink the camps and survivor testimony. For this very reason of its unique perspective, and not simply because Delbo's writings would naturally engage a discussion of women as Holocaust victims or survivors, *Les Revenantes: Charlotte Delbo - La voix d'une communauté à jamais déportée* is highly recommended for anyone conducting research on or teaching courses on the events surrounding WWII and the Holocaust.

Eileen M. Angelini

Fulbright Specialist, N.-Y.

Méchoulan, Henry. *Le Juif dans le roman français au XIX^e siècle*. Paris : Berg International, 2016. 215 p.

Auteur d'études sur la diaspora sépharade et sur Spinoza, Henry Méchoulan se penche cette fois sur les représentations des juifs telles qu'elles sont véhiculées et produites dans les romans français du XIX^e siècle — vaste corpus dont l'analyse exige un niveau d'érudition exceptionnel. Méchoulan établit des distinctions, non seulement entre les auteurs et les mouvements littéraires, mais également entre les périodes, tout en résumant l'arrière-plan historique qui permet de contextualiser l'évolution de ces représentations, lesquelles sont loin d'être toutes négatives : « Le roman au XIX^e siècle est le vecteur littéraire qui a permis de faire connaître non plus le juif mais les juifs dans leur humanité et leur complexité » (10). Méchoulan relève cependant plusieurs tendances persistantes parmi les romanciers, y compris certains qui ne sont pas associés aux haines antisémites de l'époque : « À l'exception de Balzac, les écrivains qu'on ne peut soupçonner d'antijudaïsme ou d'antisémitisme n'ont jamais créé de personnage juif qui ne soit de quelque façon lié à l'or » (198). En dehors de l'obsession avec l'argent (de préférence mal acquis), il n'est guère surprenant de trouver dans la production littéraire du XIX^e siècle d'autres traits stéréotypés qui caractériseraient les juifs : la soif du pouvoir, la lubricité, la fourberie (et donc la traîtrise), l'altérité radicale (les juifs étant originaires de l'Europe de l'Est, voire de l'Asie), ainsi que la beauté des juives (surtout lorsqu'elles se convertissent au christianisme en fin de récit). Ces traits se combinent de façon variable, et avec des degrés divers de virulence, parmi les romans examinés par Méchoulan, mais il est rare de trouver un romancier qui n'en ait jamais fait usage lorsqu'il s'agissait de décrire des personnages juifs.

C'est l'attrait pour l'or, le stéréotype antijuif le plus courant et le plus ancien (remontant à l'usurier du Moyen Âge), que Méchoulan détourne pour en faire le fil directeur de son ouvrage : « dans la *Comédie humaine*, l'or est un métal brillant mais

aussi un miroir » (9). Ce métal qui reflète la cupidité de ceux qui le convoitent constitue un indicateur utile du niveau d'honnêteté intellectuelle des écrivains. Maupassant, par exemple, « ne voile jamais le miroir de l'or » (115). Dans ses œuvres, ce miroir métaphorique renvoie une image négative de tous ceux, chrétiens ou juifs, que le maniement de grandes quantités de billets de banque a irrémédiablement corrompus. Dans la progression des chapitres du livre de Méchoulan, ce miroir devient, durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, « embué » (avec des romanciers comme Paul Bourget), puis « voilé » (avec, de façon plus surprenante, Anatole France et Émile Zola) et enfin « brisé », lorsque se déchaînent pleinement les « délires antisémites » chez des écrivains tels que Gyp ou Léon Daudet (Méchoulan rappelle au passage que le père de ce dernier, Alphonse Daudet, dont les « délicieuses nouvelles du recueil *Les Lettres de mon moulin* » [187] restent en mémoire, prêta de l'argent à Édouard Drumont pour lui permettre de faire publier *La France juive* en 1886).

Que de grands auteurs puissent représenter de façon généralement répugnante leurs personnages juifs, on le sait au moins depuis Shakespeare et son Shylock. L'enquête de Méchoulan n'aboutit pas à une déconsidération de la valeur littéraire des grandes œuvres du XIX^e siècle qui nous familières. Le fait que des romanciers « progressistes » comme Zola ou Anatole France ou George Sand aient eu recours à des clichés antijuifs dans certaines de leurs œuvres pourra décevoir certains lecteurs. La confrontation avec cette réalité n'en reste pas moins indispensable si l'on veut comprendre tout un pan de la production littéraire de l'époque, que le livre de Méchoulan éclaire magistralement.

Edward Ousselin

Western Washington University

Philippe, Gilles. *French Style : l'accent français de la prose anglaise*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2016. 256 p.

Cette étude est consacrée à une « période de cinquante années, où les historiographes britanniques regroupent les derniers victoriens et les premiers modernistes » (6). Gilles Philippe vise à démontrer que, durant le demi-siècle qui va de 1880 à 1930, la littérature anglaise a été particulièrement marquée par la référence — plutôt que l'influence — française. Cette distinction est centrale à son analyse : les exigences stylistiques qui caractérisaient une partie de la production littéraire en France ont servi de références ou de garants à une « évolution qui s'observe de façon générale dans les littératures européennes à la fin du XIX^e siècle » (18). Selon Philippe, la notion d'influence peut être utile « quand il s'agit de pratiques singulières d'auteurs singuliers » (19). Cependant, dans le contexte d'une période relativement longue, qui inclut un grand nombre d'auteurs, elle s'avère réductrice, puisqu'elle tend à privilégier, de façon mécanique, le rôle que jouent les apports externes, tout en occultant les évolutions internes de l'histoire littéraire. Précisons par ailleurs que Philippe inclut, dans son étude du « moment français » de la littérature anglaise, des écrivains d'origine étrangère — Joseph Conrad, Henry James ou T.S. Eliot — qui ont choisi de s'établir en Grande-Bretagne.

Parmi les écrivains français qui sont devenus des références outre-Manche, on trouve en particulier les noms de Gustave Flaubert, Ernest Renan, Remy de Gourmont et Marcel Proust. Ce qui les caractérise, au-delà de leur diversité évidente, c'est le souci constant du style et, partant, des considérations grammaticales (auxquelles Philippe a précédemment consacré un livre : *Sujet, verbe, complément : le moment grammatical de la littérature française*, Gallimard, 2002). Dans *French Style*, Philippe ne se contente pas de relever les références, chez un nombre impressionnant d'auteurs de langue anglaise, à des innovations stylistiques — le style indirect libre, ou l'usage à contre-emploi de l'imparfait — perçues (à tort) comme étant intrinsèquement françaises. Il fait également

des comparaisons détaillées entre certaines œuvres originales et leurs versions traduites, notant au passage les différences structurelles entre les deux systèmes linguistiques que sont l'anglais et le français. Philippe a également dépouillé les numéros de l'influente revue littéraire fondée par T.S. Eliot, *The Criterion* : « Pris comme un ensemble, le *Criterion* fut en tout cas un des lieux où se contesta ou se nuança la référence stylistique française » (210).

Ce livre, qui inclut des éléments d'histoire littéraire, de littérature comparée et même de traductologie, s'adresse à un lectorat varié. Voici quelques exemples des questions abordées par l'auteur : Dans quelle mesure peut-on parler d'une influence stylistique de Proust dans l'œuvre de Virginia Woolf ? Pourquoi Henry James a-t-il été considéré comme un romancier anglais au style français ? À l'inverse, Proust mériterait-il d'être considéré comme un romancier français au style anglais ? Que perd le style de Flaubert lorsque ses textes sont traduits dans une langue dont la structure grammaticale ne permet pas de facilement transposer la distinction entre le passé simple et l'imparfait ? Quant à la nominalisation, procédé stylistique auquel l'œuvre de Flaubert est souvent associée, la fréquence de son usage reflète-t-elle une orientation fondamentale du français, qui serait la langue du substantif, tout comme l'anglais serait celle du verbe ? Dans tous les cas, Philippe met son érudition au service d'une démarche analytique méticuleuse et souvent éclairante.

Edward Ousselin

Western Washington University

Leupin, Alexandre. *Édouard Glissant, philosophe. Héraclite et Hegel dans le Tout-Monde*. Paris: Hermann, 2016. 282 p.

Soixante ans après la parution de *Soleil de la Conscience* (1956), comme pour marquer une commémoration discrète mais décisive, cette étude de Leupin permet de mesurer enfin toute l'étendue et la portée philosophiques de l'œuvre de Glissant, mais pas seulement. Dans ce premier livre uniquement consacré à la pensée glissantienne telle qu'elle s'est construite à travers tous les genres, mais se focalisant surtout sur les essais et les entretiens, Leupin fait dialoguer les notions clés (le terme de "notion" étant préféré au "concept", trop systématique et aux prétentions trop universalisantes) de Glissant avec toute la philosophie dite occidentale : "relation à la fois conflictuelle et accueillante – qui se diffuse et informe son œuvre" (13). Au fil de son livre, Leupin montre que toute cette tradition philosophique se trouve déplacée voire "explosée" de façon toute benjaminienne. Chez Glissant, "la pensée refait le passé et dessine une connaissance en devenir" (p. 13), ce qui rend toute étude un tant soit peu globale de sa pensée encore plus ardue (il faut presque tout connaître pour en saisir la finesse et la dynamique), mais sans doute d'autant plus enrichissante. Rares sont en effet les penseurs qui ont tissé à la fois une pensée cohérente et totalisante, et une poétique fracassantes, qui ont changé la donne de la création hors toute axiomatique et axiologie : ni Nietzsche ni Hegel n'avaient renversé les valeurs d'une manière aussi irrémédiable que convaincante. Glissant appelait cette ruse d'écriture, "renverser la vapeur poétique", et c'est bien ce mouvement "à rebours" et en tourbillon que Leupin ausculte si rigoureusement, sans céder à l'hagiographie (nombreux sont les passages où le désaccord est franchement affiché, pour être ensuite réinjecté dans une dialectique d'amitié critique), mais sans se refuser non plus le droit de montrer l'impact que ce penseur commence à avoir sur le monde (n'oublions pas que Glissant n'est vraiment lu que depuis la fin des années quatre-vingt, et surtout grâce aux travaux séminaux de J. Michael Dash, Celia Britton, Bernadette Cailler et Jean-Pol Madou, pour n'en citer que quelques-uns). Ce livre est une aubaine pour tous les chercheurs qui ont recours aux travaux de Glissant, car il explore en

profondeur et souvent sous un nouveau jour les facettes les plus difficiles de son œuvre, tout en faisant le point sur les études les plus récentes.

La méthodologie de Leupin est claire: “Il faut lire Glissant hors étiquettes” (34), observer de près comment Glissant est en débat constant avec la tradition philosophique, et comment il la transforme “en une poétique avec ses accents propres” (15). Ce choix met au défi les critiques de ne pas utiliser les catégories usitées par les différentes théories et “studies” qui structurent à bon droit la pensée universitaire actuelle. Une première partie du livre est dévolue à un désenclavement de l’œuvre théorique glissantienne, mais c’est peut-être le sillon de négativité – Glissant élabore son œuvre en porte-à-faux avec quasiment toutes les théories de son temps, du lacanisme au structuralisme, de la déconstruction à Deleuze, de Heidegger au postcolonialisme – qui définit le mieux la “sinuation” de sa pensée, qui avance en niant, puis en développant, les autres courants de pensée, selon sa logique interne, celle de la poétique de la Relation. Leupin remet aussi les pendules à l’heure en disant qu’il serait vain de vouloir comprendre la pensée de Glissant dans sa totalité; que sa magnitude et complexité ne se livrent pas facilement, et certainement pas en une lecture rapide; que la rejeter telle quelle relève soit de l’idéologie instrumentalisante ou de l’ignorance. Mais justement, l’engagement critique avec son œuvre commence à peine, et cet engagement prendra sans doute des formes différentes: des “Glissant studies” seraient vouées à devenir un oxymore, vu la réticence du poète à être compris, et surtout à être interprété selon un point de vue occidental ou univoque, ce qui passerait outre aussi à la forte dose d’auto-critique que Glissant insère dans son travail théorique. En même temps, le dialogue avec toutes les pensées affines ou adverses est crucial à son mode opératoire, et l’apolitisme, l’utopisme, l’esthétisme ou les possibles carences économiques, linguistiques et historiques du système glissantien, sont autant de points d’entrée et de lignes de fuite dans son œuvre anti-systématique. Cette vigilance dans la réception de l’œuvre glissantienne, dont fait montre Leupin avec tant d’acuité, ira grandissant, et ce ne serait pas surprenant de voir que les critiques légitimes lancées à son encontre, étaient non seulement désirées, mais anticipées par ses livres.

L’argumentaire essentiel de cette étude, sa cause profonde, est résumé par Leupin: “Glissant tend à une révolution dans la pensée: mais celle-ci prend chez lui une forme qui n’a rien de la table rase. Les noms nouveaux, qui appellent des mondes à naître, sont en même temps des noms anciens, parfois très anciens. La relation n’est pas seulement en étendue [...] elle est tout aussi bien en temporalité, rapports avec les passés [...] l’inouï doit être pensé dans le ressassement et le déplacement de l’ancien [...]. La pensée de Glissant est toujours, telle Janus, doublement orientée: le présent de l’écriture prophétise le passé et ressasse l’avenir” (87). Chaque chapitre, fonctionnant de manière autonome ou en lien avec les autres, permet de descendre à l’origine (et non la source, que Leupin récuse comme méthode d’investigation) des notions désormais presque trop familières, présentées *grosso modo* dans l’ordre qui suit: la relation, la répétition, la totalité, le chaos anti-systématique, la subjectivité, l’universel, la dialectique glissantienne, le discontinu, le baroque, l’épique, l’anti-prosaïsme, la beauté, le différent, l’opacité, l’étant, l’ethnopsychologie/poétique, la communauté, une nouvelle théorie de la signification et du langage, la pensée archipélique, le devenir et le vivant. Chaque chapitre se cristallise sur une notion clé tout en étant une invite à établir de nouvelles passerelles, Leupin ayant décidé de suivre une structure à la fois souple et organique, qui nous amène aux articulations les plus complexes de la pensée glissantienne. Les apports sont trop nombreux pour les aborder ici, mais Leupin montre de manière convaincante la façon dont Glissant se sert de Héraclite d’abord, et des sophistes ensuite (qui se voient réhabilités dans ce livre, comme prophètes de la parole et de la relation contre le logocentrisme socratique et l’idéalisme platonicien) pour “situer” sa pensée. De même,

de nombreuses comparaisons avec Hegel permettent de mieux saisir la différence entre leurs dialectiques respectives, mais aussi la veine de négativité créative qui irrigue l'œuvre glissantienne (“[les] négativités sont pour Glissant riches d’un futur qui les renversera en positivités” (86); “il y a chez Glissant un refus général de tout donné, celui-ci n’est jamais une détermination à figure de destin inéluctable [...] Etre, système clos, universaux, traite négrière, empire, nations, histoire de l’Occident, tout doit être réinterprété, puis nié pour trouver les ressources d’un devenir autre. C’est dire que le moment premier de la dialectique hégélienne est débouté de son privilège d’antériorité: la négativité peut commuter avec l’affirmation première” (213-14). Leupin fait ici le jour sur cet aspect de la pensée glissantienne (la dette de Glissant envers Hegel, dette soi-disant troublante d’un point de vue éthique et philosophique) sur lequel la critique a achoppé jusqu’à maintenant: “comme chez Hegel, la négativité agissante donne toujours lieu à une réponse affirmative qui la relève” (214) mais “la négativité glissantienne diffère cependant de celle de Hegel; la négation historique et sa totalisation (sa relève) hégélienne porte toujours sur l’Un: ‘une’ nation’, ‘une’ idée, ‘un’ moment de l’Histoire [...] Chez Glissant, au contraire, ce sont des multiples et des différences qui sont niés pour être dépassés par de multiples divers” (214).

Remarquable par sa rigueur et son érudition toujours éclairante, Leupin nous fait revisiter tout un pan de la philosophie occidentale à travers le prisme glissantien. Les notions-clés acquièrent une nouvelle consistance et viennent faire constellation pour ouvrir de nouveaux débats avec les autres grandes pensées, celles qui sont visibles et colportées par le champ universitaire, autant que celles qui animent tous les coins du monde et sous une multitude de formes souvent plus vulnérables. Leupin met aussi en garde les lecteurs présents et futurs de Glissant: les critiques glissantiennes de l’occident “ne doivent pas être reprises par une lecture mimétique [...] il faut en réévaluer le poids, en dessiner l’archéologie, faire en sorte que le jugement devienne organique à son savoir” (18).

Glissant a effectué une révolution plus concrète qu’on ne le croit dans un nombre grandissant de champs d’étude, au gré des traductions qui continueront de paraître. Mais écoutons encore une fois Leupin, dont l’entretien infini avec Glissant a nourri chaque page de ce livre, nous offrant là un témoignage d’autant plus prégnant et prescient: “En dépit des apparences, Héraclite et Glissant ont tous deux construit des pensées tout aussi systématiques, rationnelles cohérentes et homogènes que celles de Hegel, qu’ils anticipent tout ensemble [...] c’est pourquoi, résumant ici toute l’ ‘intention philosophique’ qui sous-tend cet écrit, je n’hésite pas à ranger Glissant du côté des plus grands penseurs de tous les temps et de toutes les géographies: à vrai dire, c’est la seule ‘catégorie’ qui convienne à la gigantesque ambition, partiellement réalisée, certainement en devenir, de toute son œuvre” (222).

Hugues Azérad

University of Cambridge

Birnbaum, Jean. *Un silence religieux : la gauche face au djihadisme*. Paris : Seuil, 2016. 234 p.

Après les sanglants attentats terroristes qui ont endeuillé la France en janvier et novembre 2015, les réactions officielles et semi-officielles étaient dominées par une phrase rituellement — on n’ose dire pieusement — répétée par les membres du gouvernement comme par un certain nombre d’experts convoqués par les médias : « Ça n’a rien à voir avec l’islam ». Le « rien-à-voirisme », nouvel exemple de la langue de bois politique et médiatique, illustre l’aveuglement volontaire d’une grande partie des élites intellectuelles françaises, et en particulier de la gauche politique, face à la violente résurgence du facteur

religieux dans le champ politique. Car si la répétition en boucle de cette formule simpliste est motivée par une intention louable — éviter l'amalgame entre le terrorisme djihadiste et l'ensemble des musulmans — elle a pour effet pervers de discréditer les discours plus réalistes des intellectuels du monde arabo-musulman qui luttent contre l'intégrisme. Tel est le point de départ du livre de Jean Birnbaum, qui fournit une argumentation nuancée tout en faisant preuve d'une salutaire franchise, puisque l'auteur s'adresse à son propre camp politique.

Selon Birnbaum, la gauche française a adopté une attitude de déni par rapport au niveau d'autonomie de la foi religieuse en tant que fait social et géopolitique. Fidèle à une tradition marxisante (alors que, comme le rappelle l'auteur, le fait religieux était au centre de la pensée de Marx), la plupart des courants de la gauche actuelle continuent de concevoir la religion comme un archaïsme appelé à s'atténuer, sinon à disparaître, en fonction des progrès socioéconomiques et des luttes politiques. L'histoire relativement récente de la déchristianisation en France constitue à cet égard un modèle. Dans cette optique, les attentats terroristes, et la violence théocratique en général, résulteraient de tout — misère économique, invasion de l'Irak, faillite du modèle d'intégration en France, etc. — sauf de la ferveur religieuse.

Birnbaum retrace l'historique de ce point aveugle, le faisant remonter à la Guerre d'Algérie, où la gauche n'a vu que la lutte contre le colonialisme français, sans parvenir à se rendre compte que l'idéologie du FLN était déjà structurée par l'islam politique, qui allait mener directement à la mise en place, non pas d'une société progressiste, mais d'un régime autoritaire et d'un ordre social patriarcal : « Ce que la gauche avait sous-estimé, une fois de plus, c'est la force autonome des représentations religieuses et de la foi » (85). L'auteur revient également les écrits de Michel Foucault au moment de la Révolution iranienne. Tout en reconnaissant que « Foucault s'est en partie trompé » (110) sur Khomeini et ses objectifs politiques, Birnbaum argue que le philosophe a été un des premiers à « affirmer qu'il faut prendre la religion au sérieux » (115). Un chapitre de ce livre est consacré à un événement mineur, mais révélateur des contradictions et des compromissions de l'extrême-gauche française : une « candidate voilée au NPA » (159) lors des élections régionales de 2010.

On peut reprocher à l'auteur de ne pas avoir suffisamment mis en perspective historique ce « silence religieux », qui devrait être comparé au refus d'une grande partie de la gauche — un refus qui a duré des décennies — de reconnaître la réalité du totalitarisme soviétique (le déni de réalité qu'a longtemps pratiqué Sartre est à cet égard exemplaire). D'autre part, le fait qu'autrefois la gauche avait su mener la bataille contre l'emprise de l'Église catholique sur la société française aurait pu être choisi comme point de comparaison. La conclusion de ce livre, qui appelle simplement la gauche française à remettre en question et à reformuler ses analyses par rapport à l'ascension de l'intégrisme islamique, est également faible. Il reste que Birnbaum a clairement identifié une attitude de friilosité intellectuelle et de démission éthique face à un des grands enjeux sociopolitiques de notre époque.

Edward Ousselin

Western Washington University

Efoui, Kossi. *L'ombre des choses à venir*. Paris : Seuil, 2011. 162 p.

Efoui, Kossi. *The Shadow of Things to Come*. Trad. de Chris Turner. New York : Seagull Books, 2013. 150 p.

L'ombre des choses à venir est le quatrième roman de l'écrivain togolais Kossi Efoui. Sa récente traduction en anglais, par Chris Turner, sous le titre *The Shadow of Things to Come*, relance son actualité et sa réception, surtout dans le monde anglophone. Si les

spécialistes de la traduction sauront juger le travail de Chris Turner, il n'en demeure pas moins que chaque œuvre d'Efoui, dans sa langue et dans sa complexité singulières, demande sans cesse attention et relecture.

Comme les trois précédentes œuvres d'Efoui, *L'ombre des choses à venir* déploie un univers dense où l'intrigue romanesque hésite entre le narré et le décrit, se plaçant en conséquence au seuil du dit et du non-dit. Comme telle, cette intrigue appelle moins à un résumé. Elle invite plutôt le lecteur à suivre quatre parcours sinueux racontés par le narrateur sur un mode de dévoilement, à la manière d'une scène de théâtre dont les jeux de lumière éclairent par intermittences chacun des acteurs.

On y suit d'abord le personnage-narrateur qui tente de fuir une zone de combat. Personnage en transit, cloîtré dans une chambre, il porte la symbolique du titre dans son attente anxieuse de ce qui va advenir. De sa cachette d'où jaillissent ses « paquets de mots mêlés » (p. 13), il imagine, dans un récit-prolepse, les possibles directions de son avenir de fugitif. Le pire, pour lui, c'est la possible irruption de « l'agent » (p. 13), figure d'un système répressif, qui le traitera de « déserteur en temps de paix » (p. 83). Le meilleur, c'est le retour espéré de la comparse, de l'hôtesse chargée de l'amener vers un nouvel espoir. Le narrateur d'Efoui est un personnage qui imagine son avenir et met aussi en scène son passé. Figure d'héritier malgré lui d'un passé écrit par les douleurs de l'esclavage et de la colonisation, il écrit sa vie et ses souvenirs.

« Mon enfance, reconnaît-il, il faut dire qu'elle ne fut pas sans histoire, [...] ce n'était pas chose rare pour les enfants de ma génération. En raison des circonstances d'une époque appelée les temps de l'Annexion, ce qui guettait les enfants aux portes de la vie, c'étaient les couvre-feux, la multiplication des barrages, la déprédation des demeures, la raréfaction des hommes, la dépréciation de la vie et, pour finir, la disparition des proches : la relégation de milliers d'hommes en un lieu qu'on connaîtra plus tard sous le nom de La Plantation. » (p. 15). C'est justement à partir de ces douloureux souvenirs que les autres personnages du roman prendront vie.

Hormis donc le parcours du narrateur, on y voit ensuite celui de son père, devenu « visage sans figure, corps sans silhouette » (p. 32) suite à l'esclavage dont il est victime. On y lit aussi le parcours d'Axis Kémal, l'homme « qui avait pris le maquis pour combattre l'Annexion » (p. 58) et devenir après cette Annexion – métaphore de la colonisation – tenant d'« une librairie, *Le Quai des livres anciens* » (p. 59) où le narrateur allait quérir « des lumières qui n'éclairaient en [lui] que de nouvelles interrogations, jusque-là insoupçonnées » (p. 60).

On suit enfin le parcours d'Ikko, l'ami du narrateur, poète dont « les phrases se sont brutalement interrompues et prolongées par des signes illisibles, une succession de pics étagés » (p. 101) à cause de la guerre et du discours médiatique qui souvent semble « décrire à la sauvette ce qu'il voyait mal, depuis une exoplanète enfouie dans les profondeurs de l'espace. » (p. 17).

En réalité, les quatre parcours mis en scène dans *L'ombre des choses à venir*, répondent à de différentes représentations de l'Histoire des pays dits du Sud, ayant connu les ravages de l'esclavage, de la colonisation, et/ou qui connaissent des guerres civiles. Le père du narrateur, par exemple, est une figure représentative du résultat catastrophique de l'économie de La Plantation. Il symbolise l'humain chosifié à l'extrême, d'où l'absence de son nom et de sa voix dans tout le récit. À son sujet, le constat du narrateur est exemplaire : « Mon père sans gloire ni éclat pour attirer le regard, silhouette au sol d'un homme momentanément laissé pour mort » (p. 73).

Le personnage libraire, Axis Kémal, quant à lui, représente la période coloniale et les luttes pour les indépendances. Issu d'une famille fortunée, il s'est investi dans la lutte contre l'envahisseur colonialiste et devient après « la Libération » (p. 58) tenant d'une librairie et vendeur à la criée de livres dans les cours d'école, où « il avait l'autorisation

d'étaler ses livres et de haranguer les élèves comme un vendeur de fruits, pour leur "faire goûter" » (p. 57). Ce personnage d'Efoui se rapprocherait du prince Fama Doumbouya, héros du roman *Les soleils des indépendances* de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma. Mais contrairement au personnage de Kourouma, qui, après les indépendances, n'a obtenu que la carte du parti unique, celui d'Efoui s'est fait héritier de livres. Il tente par ceux-ci, de se reconstruire et de se libérer, aussi mentalement, des schémas colonialistes. Personnage au carrefour de deux périodes (la colonisation, l'après-colonisation), Axis Kémal est, dans *L'ombre des choses à venir*, la première esquisse d'une figure de postcolonisé qui suggère les livres – l'art – comme moyen de reconstruction de soi pour les pays que l'Histoire avait voulu contraindre à ne rien dire « de ce qu'ils auront vu au monde » (p. 37). L'art est pour Axis Kémal à la fois un moyen et une promesse de reconstruction identitaire. Ses tentatives de « faire goûter » les livres aux élèves, symboliseraient cette promesse transmise à la jeune génération. D'ailleurs, le narrateur et son ami Ikko, figures évidentes de postcolonisés, reprennent à leur compte cet argument du libraire.

Pour Ikko, artiste à l'illumination rimbaldienne, la poésie, la peinture et le dessin constituent l'espace propice à la lecture de la complexité du réel violent de son pays. Rescapé d'une guerre civile, Ikko est le symbole de l'art comme subversion, comme révolte contre les discours médiatiques et autres témoignages simplificateurs de la complexe réalité de la violence : « Quand on revient de la guerre, il y a plusieurs façons de péter les plombs. » (p. 112). L'écriture représente pour lui sa façon "de péter les plombs" et de se réinventer une nouvelle utopie, « cette demeure, écrit-il, n'est pas de ce monde, mais je suis ravi de partager le voisinage » (p. 155).

Pour le narrateur, les livres représentent le lieu du devoir de mémoire, d'examen du passé de son pays et de celui de son père : « Durant de longs séjours au *Quai des livres anciens*, je prenais d'assaut le rayon « Témoignages » [...] et je lisais tout ce qui traitait de « La Plantation », ce lieu d'où quelques-uns comme mon père sont revenus dévitalisés. Je m'enfonçais dans ces récits dont beaucoup étaient marqués par la précipitation, l'accumulation des faits, des chiffres, des règlements, et le retour des mêmes images du gros village-prison : les campements, les exploitations de canne à sucre, l'édifice religieux œcuménique, les lieux d'isolement où l'on était mis à la « diète noire » quand c'était la punition finale – la privation définitive de nourriture et d'eau étant une arme préférable aux balles, les rats qui mangent les morts et les vêtements des vivants. » (pp. 63 – 64). Le narrateur d'Efoui semble scruter ce passé pour comprendre davantage sa situation de cloîtré qui tente de s'échapper d'une guerre de territoires à laquelle les événements du passé semblent condamner son pays.

Entre description de l'esclavage, évocation de la colonisation et chronique à contre-courant des médias d'une guerre civile, ce narrateur d'Efoui concentre dans les dimensions de sa petite chambre de fugitif, diverses expériences passées et présentes de tous les pays du Sud. Il y met en scène de possibles figures de postcolonisés se projetant dans le monde contemporain à travers sa voix de protagoniste principal, qui orchestre les autres figures de personnages comme une immense fresque. L'intrigue devient alors kaléidoscopique, donc réfractaire à toutes les simplifications du résumé. Les quatre figures de personnages deviennent aussi des acteurs qui jouent, de façon continue, leurs identités et leurs destinées dans une scène reconstituée par une narration à la fois ludique et ironique.

Autant les personnages d'Efoui refusent toute fixité, autant son espace romanesque rejette le cloisonnement. Même si le narrateur, à la fois acteur et metteur en scène, ramène toutes les expériences relatées aux dimensions de sa cachette, il précise dès l'incipit du roman que sa petite chambre a deux fenêtres ; évidentes ouvertures au monde qui permettent à l'écrivain de dire des profils de postcolonisés qui pensent les livres

comme lieu d'interrogations efficace du réel historique et actuel de tous les peuples connaissant des aventures ambiguës.

Anas Atakora

Dalhousie University

Ramsay, Raylene. *The Literatures of the French Pacific. Reconfiguring Hybridity: The Case of Kanaky-New Caledonia*. Liverpool: Liverpool University Press, 2014. 384 p.

Director of the French Pacific Research Centre at the University of Auckland, Raylene Ramsay's forty-year research and teaching trajectory has resulted in a comprehensive interdisciplinary study of the French Pacific and its literatures. This survey includes early pioneering oral traditions in translation to more current stories weaving both colonial and postcolonial contexts. At the core of Ramsay's work is the notion that hybridity, anchored in Homi Bhabha's underlining of a Third Space and Stuart Hall's politics of difference, in the case of the Pacific nation of New Caledonia, is quite distinct and somewhat opposing to such postcolonial theoretical fixtures. Ramsay successfully argues that despite responding to postcolonial and multicultural realities, Pacific literatures underline the limitations of hybridity theories; her book is well supported through her reference to foundational theorists from Baudrillard to Bakhtin and provides a crucial examination of a little-studied area of emerging literature.

At the centre of Ramsay's argument is that New Caledonian literatures, straddled between French and Francophone descriptors, produces, what Ramsay concludes is a '*tiempos mixtos*:' a specific hybridity particular to the Pacific and indigenous Oceanian veracities, receptive to their own changing historical contexts, political positions and economic perspectives. Consequently, this text is like no other in the field of Francophone studies with its in depth look of the forms of Pacific hybridity in the New Caledonian literatures. Organized into nine chapters, the various studies of Ramsay's text reveals offer readers a broad overview of the varying degrees of hybridity underway in New Caledonian literature.

Beginning from the earliest accounts of cultural interactions between Europeans and indigenous peoples on the shores of the Pacific, Ramsay rereads the role of gender via oral tradition revealing young heroines as figures of resistance. Via the Kanak oral storyteller, readers open up to the esthetics of a "resistant third space of translation...closer to a form of Bakhtinian dialogism (101)" The reality and literary consequences of exile are read between the lines in Chapter 3 when Ramsay discusses "... the choice among images and commonplaces, or in borrowings, and [...] in a certain indirectness and allusiveness, in the gaps and silences (150)" In the chapters that follow, readers are engrossed in the (H)istories of Kanaky, permitted to enter the interiority of the first Kanak novel and reread intertextuality as hybridity. It is in the final chapters that the Non-Kanak literatures intersect with the region in which they are read and produced for the use of the term *métissage* to appear in Ramsay's analysis, a reading of "being and presence together in a new hybrid frame [...] (343)"

In short, Raylene Ramsay contributes significantly to the field of Francophone Studies with an emerging awareness of New Caledonian texts, from translated oral stories to the contemporary Creolizing diaspora. Her work most definitely suggests interesting avenues for future research, in particular, the complexity of identity constructions where

gender and generation intersect. It is a text to be recommended for scholars in Francophone culture and literature and in particular to those focusing on the question of hybridity and identity.

Rohini Bannerjee

Saint Mary's University

Études françaises, vol. 51, no. 2, 2015. « Toucher des yeux. Nouvelles poétiques de l'*ekphrasis* ». Sous la direction de Ginette Michaud.

L'*ekphrasis* ne cesse de fasciner écrivains, artistes, historiens de l'art, critiques littéraires et philosophes. Après tout, il y a beaucoup à dire lorsqu'on cherche à mettre en mots une œuvre d'art, car la pratique n'exige pas uniquement qu'on tienne compte de ce qu'on voit, mais aussi de ce qu'on ressent, ce qu'on imagine et même ce qu'on ne voit pas. Explorer l'*ekphrasis*, c'est explorer les complexités du langage et de l'image, et c'est aller vers le cœur de l'expérience esthétique et épistémologique de chacun.

Les articles dans ce numéro « Toucher des yeux. Nouvelles poétiques de l'*ekphrasis* », dirigé par Ginette Michaud, dépassent l'acception traditionnelle de l'*ekphrasis* comme une représentation verbale d'une représentation visuelle. Adoptant des approches de la déconstruction, surtout la pensée de Jacques Derrida, Hélène Cixous, Jean-Luc Nancy et Georges Didi-Huberman, les auteurs dans ce volume examinent les multiples manières dont l'*ekphrasis* peut susciter une nouvelle façon de voir, d'écouter, d'écrire et de penser l'image.

L'introduction de Michaud offre une mise au point pertinente de l'*ekphrasis* ; elle souligne à quel point ce sujet se situe à la croisée des disciplines et elle soutient qu'il mérite d'être repensé en termes de contact avec l'œuvre et d'expérimentation poétique. Le dossier s'ouvre avec des textes de Jean-Luc Nancy, d'Hélène Cixous, en dialogue avec l'artiste Adel Abdessemed, et de Georges Didi-Huberman. C'est ici où l'on voit à quel point le dire coïncide avec le faire : au lieu de décrire au sens traditionnel, ces auteurs adoptent des formes d'écriture (essai libre illustré, lettre accompagnée de dessins, fragment d'un journal) qui permettent d'évoquer non seulement les œuvres d'art, mais les réponses affectives, intellectuelles ou imaginaires aux œuvres.

Tous les articles ont aussi en commun d'*ekphraser* pour explorer les nuances de l'*ekphrasis*. Chaque article a également recours à un langage, à des concepts théoriques et à des exemples complexes. Ce qui suit n'est donc qu'un résumé de quelques aspects qui en ressortent.

François-Marc Gagnon examine surtout les liens entre le hasard et l'invisibilité dans la peinture de Jean-Paul Riopelle. Si l'on pourrait souhaiter ici une mise en rapport plus patente avec diverses pratiques ekphrastiques, l'article présente néanmoins une réflexion pertinente sur le hasard dans le processus créateur.

Joana Masó propose un essai en dix paragraphes, partant de la prémisse que les œuvres sont des fabrications de mondes. Selon l'article, les liens entre ces mondes forment des « relais culturels » (37), tels les rapports entre Édouard Manet, Marcel Proust, Hans Haacke et Jacques Derrida qu'elle étudie dans son texte.

La contribution d'Isabelle Décarie est particulièrement intéressante ; elle analyse la façon dont Didi-Huberman sonde le synchronisme tripartite « voir-toucher-écrire », et ce à partir de ses conceptions du regard, de ses figures écrites (tant l'allitération que des motifs comme le papillon ou l'écorce), et de la notion de survivance.

L'article de Federico Ferrari offre un parcours en iconographie, mettant en dialogue les pensées différentes d'Erwin Panofsky et de Jean-Luc Nancy sur l'image et sur le domaine de l'iconographie. Ferrari souligne notamment l'importance de « donner la

parole à l'art, de se mettre à l'écoute des images » (160). L'*ekphrasis* ne serait donc pas une description de l'image, mais une manière d'écrire *par* ou *avec* les images (148).

Les articles de Silvana Carotenuto et de Philip Armstrong abordent la photographie. Celui de Carotenuto tient compte de divers de textes de Derrida où ce dernier réfléchit à l'art photographique. Elle s'attarde sur la façon dont Derrida présente et conçoit la photographie comme un témoignage ou comme une altérité. Quant à Armstrong, il s'intéresse à la série *Face to Face* d'Ann Hamilton, un projet dans lequel la photographe a placé un appareil à sténopé dans sa bouche. Lorsque la bouche s'ouvre, la pellicule est exposée et le résultat est une photographie de visage prise de l'ouverture buccale dont la forme rappelle aussi celle d'un œil. C'est un projet qui permet à Armstrong de tenir compte de l'« ouverture/ouverture », du corps, de l'image et des techniques photographiques.

Jean-Michel Rabaté explore la performativité de l'*ekphrasis* sonore par le biais de trois cas : un échange entre l'artiste Soun-Gui Kim et Derrida sur le bruit et le silence ; la pratique de John Cage qui « joue avec les mots et le silence pour dépasser le niveau courant de la perception commune, l'*aïthesis* du monde [...] » (180) ; et les réflexions de Paul de Man sur *Essai sur la musique* de Rousseau. Trois cas distincts, mais qui permettent néanmoins de souligner les frontières poreuses entre voir et entendre, entre l'écoute et le silence, entre la musique et le mot.

Le dossier clôt par une section intitulée « Envois » où il y a encore deux textes qui n'adoptent pas la forme traditionnelle d'un article de revue scientifique. Ginette Michaud et Tristan Rodriguez livrent à la fois une *ekphrasis* de l'*Autoportrait en Zeuxis* de Rembrandt (le tableau et l'ébauche révélée grâce aux rayons X) et leurs réflexions sur la ressemblance formelle entre cet autoportrait et un portrait photographique de Derrida. L'*ekphrasis* s'entrecroise ici avec les questions de ressemblance, d'intentionnalité, de hasard et de palimpseste. Enfin, le dernier texte est d'Hélène Cixous qui affirme la fusion entre le regard et l'écoute (« je les regardécoute » [2-7]) et la place essentielle de l'*ekphrasis* dans sa pratique : « J'eKphrase comme je respire » (208).

L'érudition de tous les articles est impressionnante tandis que l'écriture et les présentations théoriques sont souvent d'une grande densité. Bien que certains articles soient plus difficiles d'accès que d'autres, ce numéro dans son ensemble offre des pistes de réflexion très importantes pour les chercheurs s'intéressant aux rapports texte-image. En accentuant les glissements, les passages et les échanges entre texte et image, « Toucher des yeux. Nouvelles poétiques de l'*ekphrasis* » propose un « penser voir » autrement (10) et montre que les réflexions sur l'*ekphrasis* continuent d'être un champ fertile.

Kirsty Bell

Mount Allison University

Bowd, Gavin. *Mémoires d'outre-France*. Paris: Équateurs, 2016. 189 p.

Gavin Bowd, professeur à l'université de St. Andrews, en Écosse, est l'auteur de nombreux ouvrages de critique et d'histoire sociale et culturelle. Il est également romancier, et a en plus l'honneur (ou plutôt la responsabilité, qui n'est pas des moindres) d'être le traducteur des œuvres de Michel Houellebecq en anglais. Dans ce dernier livre, il s'adonne aux plaisirs aigres-doux de l'autobiographie.

Pour respecter la tradition, on devrait dire que ces mémoires se lisent comme un roman. Ce n'est pas vrai. Ils se lisent mieux que ça. L'auteur a suffisamment de tact pour épargner au lecteur l'histoire de son enfance et l'arbre généalogique de sa famille. Sa narration démarre lors de son adhésion, alors qu'il était adolescent, au parti communiste, comme si sa vie même commençait réellement par ce choix. Et c'est l'histoire de

l'Europe (jusqu'au Brexit d'avant-hier) qui se déploie dans ces pages empreintes d'une ironie détachée et aimable. À travers les « aventures » du « héros » (on nous excusera les guillemets), qui passe des bonheurs collectifs de la fête de l'Humanité et des milieux prolétaires de la France de l'époque de Mitterrand, à une tournée légèrement loufoque des pays de l'Est – avant et après la chute du mur de Berlin – c'est surtout l'histoire du grand rêve communiste qui a dominé le vingtième siècle qui est narrée ici, avec en toile de fond la montée de la droite radicale du Front National, et la menace islamiste qui plane sur une France qui semble désormais dénuée de certitudes. Espoirs, convictions – d'autant plus fermes pour certains qu'elles pouvaient être heureusement désencombrées d'attaches avec la réalité – futilité des efforts, beauté qui demeure des rêves, fidélité non dénuée de critique et d'autocritique. Le tout constamment entrelardé d'anecdotes éclairantes, de portraits finement brossés en traits rapides et sensibles.

Outre la politique, le lecteur a droit également à une représentation, par moments désopilante d'« understatement », du milieu culturel parisien, de ses grandeurs et surtout de ses misères. L'histoire de l'organisation d'un colloque sur Debord à Manchester, avec les réactions horripilées des héritiers autoproclamés, qui voient de la récupération partout, est un petit bijou d'humour. La familiarité, on pourrait dire l'amitié de l'auteur avec cet « enfant terrible », comme le veut la doxa, des lettres françaises – Michel Houellebecq – lui donne l'occasion de partager avec le lecteur un nombre considérable de bons mots et de remarques qui feront la joie des amateurs de confidences et de ragots littéraires. Au-delà de la mise en scène de ce personnage célèbre et controversé, qui devrait pouvoir attirer à elle seule l'attention curieuse de la critique journalistique sur ce livre, Bowd gratifie le lecteur de quantité de réflexions sympathiquement désabusées sur des sujets tels que la traduction problématique en anglais du mot « fesses », la musique punk, le foot (version anglaise et version française) et bien sûr le pinard. On apprend en le lisant que Jean-Paul Marat était diplômé de St. Andrews, ce qu'on n'aurait sans doute jamais découvert autrement. Et l'évocation des rapports problématiques de Georges Marchais avec le subjonctif nous rajeunit tous agréablement de quelques décennies.

En parlant de Houellebecq, l'auteur s'interroge sur les modalités problématiques de « la poursuite du bonheur dans un monde post-communiste et sans Dieu » (114). On ne peut s'empêcher de penser que la question le préoccupe également, et de soupçonner que bon nombre de ses lecteurs se sentiront pareillement concernés.

La narration se poursuit sur un rythme vif et entraînant jusqu'au référendum qui a marqué le départ de la Grande-Bretagne de l'Union Européenne. On apprend dans les dernières pages que l'auteur, comme les « prolos » de chez lui, qui ne savent plus très bien de quel côté se tourner, a voté pour le Brexit. Bien heureusement, la libre circulation des idées continue.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University