

Book Reviews

Beasley, Faith E., ed. *Teaching Seventeenth and Eighteenth-Century French Women Writers*. New York: The Modern Language Association of America, 2011. 394 p.

The MLA has a long-standing reputation for its highly significant methodology series on teaching the works of various authors. *Teaching Seventeenth and Eighteenth-Century French Women Writers*, edited by Faith E. Beasley, does not fail to meet the MLA quality standards. Divided into three sections (Cultural and Literary Contexts; Teaching Specific Texts; and, Teaching Specific Courses), the volume brings to the forefront the continual need to legitimize the female literary tradition in a male-dominated environment despite the fact that the works of authors such as Marguerite de Navarre now appear on the syllabus for a Renaissance course or that Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de Lafayette's *La Princesse de Clèves* figures among those titles included in a great works course syllabus. Beasley elucidates:

Some of these early modern French women writers have now reached almost canonical status and are regularly taught, although they are often still marginalized and taught out of a sense of obligation to include a women on the syllabus. Few students, for example, would list Madeleine de Scudéry among the great authors of France's literary canon, even though her contemporaries predicted she would merit such a position (2).

Fifteen fascinating articles comprise Part I, "Cultural and Literary Contexts." Topics that range from French classical lexicon (Nicholas Paige) to the Salons of the epoch (Beasley) to the epistolary novel (Elizabeth C. Goldsmith) demonstrate the long-overdue need for resurrecting the conversation on which authors and which works should comprise the literary canon of ancien régime France. In particular, it is very fitting, for example, that this section offers Abby Zanger's "Woman and Iconography: Early Modern Women and Their Images" as one would easily understand how women would have a more evolved relationship to iconography since women are more often than men to be the objects of a visual gaze. Moreover, both Mary Trouille's "Giving Voice to Women's Experience: Marital Discord and Wife Abuse in Eighteenth-Century French Literature and Society" and Suzan van Dijk's "Female Variations on the Novel as Appreciated by Male Readers: Graffigny, Riccoboni, Charrière" give voice to how women's issues and writing are perceived in a male-dominated society. The twelve articles of Part II, "Teaching Specific Texts," provide the perfect foundation for mastering the intricacies of specific texts, notably the works of Madeleine de Scudéry; Marie de Rabutin-Chantal, Marquise de Sévigné; Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de Lafayette; Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy; Anne-Marguerite Du Noyer; Mme de Villedieu; Antoinette Deshoulières; Delarivier Manley; Françoise de Graffigny; Marie-Josèphe de Monbart; and, Olympe de Gouge. It is thus that Roxanne Decker Lalande's "Mme de Villedieu and the Cornelian Paradigm: Problems of Gender and Genre in *Le Favori*" promotes student analysis of a "female author's interpretation of authoritative rules and the canon, as embodied by Pierre Corneille" (231). Or that Volker Schröder's "Verse and Versatility: The Poetry of Antoinette Deshoulières" takes the fear out of teaching poetry. Part III, "Teaching Specific Courses," is the key methodological section as it provides best practices for pedagogical approaches as well as comparative contexts and strategies. The five assembled articles take full on the pre-conceived notions that students have about women writers from this time period and how to break them down. Specifically, Chloé Hogg tackles the philosophical tradition; David Harrison, Scudéry's conversation on politeness; Deborah Steinberger, the contrast between women and men's writing on the topic of

love; Francis Mathieu, the History of Ideas survey course; and, Katherine Montwieler, the World Literature survey course. In addressing the issues of developing a course on seventeenth-century French literature in which female authors are prominent, Steinberger very aptly begins her article by offering:

As those who teach it know, the French seventeenth century is often perceived by students as uncomfortably distant and even intimidating. Many of the themes and concepts attached to the period are foreign to students: salon society, collaborative writing, *préciosité*. The widespread practice of organizing seventeenth-century survey courses by genre does not help matters. (310)

Steinberger continues by sharing and demonstrating how the theme of love proved to be one that was to the liking of most students. Indeed, with *Teaching Seventeenth and Eighteenth-Century French Women Writers*, Beasley has assembled a fine collection of articles, sure to inspire anyone wanting to develop a course or enhance an existing one on French women writers of the seventeenth and eighteenth centuries.

Eileen M. Angelini

Canisius College (NY)

The Marquis de Sade. *Justine, or the Misfortunes of Virtue*. Translated by John Phillips. Oxford: Oxford University Press, 2012. 366 p.

John Phillips' new translation of Sade's *Justine, or the Misfortunes of Virtue* (Oxford World's Classics) offers the reader a fresh, and often more readable rendering of a text which has often suffered from difficult translations. Phillips' edition offers the reader a very thorough introduction to the life and works of Sade, and includes an informative biography (supplemented by a very complete chronology by David Coward), as well as an introduction to the genesis and transformations of *Justine*, and to some of the themes the reader encounters in this novel. The explanatory notes at the end, as well as the bibliography, will be helpful to readers. There are occasional missteps: the suggestion (page viii) that the Jesuits in eighteenth-century France had an "enthusiasm" for sodomy seems a bit of a stretch, and detracts from the otherwise solid scholarship demonstrated here.

Justine is an interesting choice to include in the Oxford World's Classics series. As Phillips explains, this text was reworked by Sade, who created three substantially different versions. The first, a short story, was not published until the 1930's. The second, published in 1791, is the version Phillips has translated. The last version, published in 1797, is longer (it clocks in at more than seven hundred pages in the Pléiade edition¹), crueler, and much more obscene than the two previous versions. The 1791 version of *Justine* offers the long expositions of Sade's philosophy that the reader encounters in all of Sade's novels. However, here the author asks his readers to believe that he is, in fact, writing to move them to virtue, and, indeed, the novel's unlikely end finds Juliette entering the Carmelite order. Moreover, there are passages in which Sade seems to pastiche Rousseau's style, and some that might evoke genuine pathos (see, for example Phillips' fine translation on page 47). In this novel, Sade even demonstrates a certain discretion in his style and vocabulary, often relying on ellipses, periphrasis, and poetic metaphors, although the final effect seems only mildly less explicit than *Juliette*, for example. This discretion, however, may lead to some obscure passages, and thorny moments for the translator.

In general, translators of Sade have faced two challenges. On the one hand, the "divin marquis" had a style which seems almost impossible to render into English. His

1 Sade, D.A.F. *Justine ou Les Malheurs de la vertu*. Oeuvres, tome II. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

characters use an idiom that may be in turn playful, tongue in cheek, grandiloquent or brutal. His narrators may turn to the *passé simple* and the imperfect of the subjunctive as a favored tense in which to conjugate those verbs that form a kind of Sadean lexicon: *foutre*, *pomper*, *gamahucher*, *branler*, *décharger*, *enconner*, *enculer*, *polluer*, etc... This lexicon poses the second challenge. Some translators shy away from using “le mot juste” to translate Sade’s obscenities, and others mistranslate. It seems odd to choose to translate Sade without using the vocabulary that, although it may shock, may not surprise readers of Sade, and which viewers may now encounter on cable TV. Some scholars have (and one wonders *how*), mistranslated simple “gros mots” whose equivalent is easy to find in English. For example, in these mistranslations the noun “*foutre*,” is translated by what is referred to in English as “the ‘f’ word.” This is fine when “*foutre*” is a verb, but nonsensical when it is a noun. One finds a striking example of this in Lynn Hunt’s *The Family Romance of the French Revolution*, where “*les gouttes de foutre*,” is puzzlingly translated as “the drops of f...”² It is surprising to encounter such mistranslations, since “*foutre*” is still used in contemporary French to designate male and female ejaculate (as a noun).

While Phillips does not fall into this trap, the reader does encounter some mistranslations throughout, and, like the translators of the Grove edition of *Justine*³, he stumbles over two verbs in particular. The verb “*polluer*,” a mainstay of Sade’s lexicon, serves as a synonym for “*branler*.” In Phillips’ translation it is almost always rendered as “defile,” which is a step above the Grove translation of “to pollute,” but still far from its meaning. This renders certain scenes unclear. (Cf. pp. 48, 171, 250, 251). Moreover, the verb “*pomper*” (which, like “*foutre*” is still used in contemporary French, retaining the same meaning as in the eighteenth century, and serving as a synonym for the verb “*sucer*”), is often translated here as “to pump,” which seems far from its intended sense. (See pp. 232, or 252 where *Justine* offers the obscure: “As I pumped one of them, I had to shake and defile the other with my hands...”). While I understand the difficulty of translating a word such as “*jouir (de)*” often here rendered as “to enjoy...”, or other eighteenth-century terms, like “*délicatesse*,” I am baffled as to why translators stumble over sexual terms that have an easy equivalent in English.

There are some other difficult passages. “*Cajoler*” is translated throughout as “to cajole,” (67, 79), and not “to flatter,” or “to sweeten up,” which would work better. “*L’inconvenient*” would be better translated as “harm,” and not “inconvenience” (12). When the Eucharistic host is described as “*un morceau de pâte*,” (Pléiade, 185), “a bit of dough” might be a more accurate translation than Phillips’ “a piece of pastry” (58), which makes it seem as if they were on sale in every corner bakery. The introductory dedication to Marie-Constance Renelle gets off to a rocky start as “*la douceur des larmes qu’arrache la vertu malheureuse*” (Pléiade, 129) is mistranslated as “those sweet tears shed by suffering virtue” (3) (and not “the pleasure of tears brought on by suffering virtue,” for example). Along the same lines, the reader learns that “Tartuffe was put on trial by *bigots*” (3, italics mine), and not “prudes,” which is closer to the historical sense of this word. Finally, “*le dessein de ce roman*” (129) is translated as “the aims of this fiction”(3), and not “of this *novel*,” which seems odd, given that Sade is the author of *Idée sur les romans*. The verb “*rétrécir*” is often translated as “to close,” which is not exactly its meaning. Thus, when Juliette speaks of having her “virginity” sold to some one hundred clients over four months, she explains: “*Chaque soir la Duvergier rétrécit*,

2 Hunt, Lynn. *The Family Romance of the French Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1992, p. 162. Ellipses mine, *par pudeur*.

3 Sade, D.A.F. *Justine, Philosophy in the Bedroom, and other writings*. Trans. Richard Seaver and Austryn Wainhouse. New York: Grove Press, 1965.

rajuste...” (Pléiade 137), which Phillips translates as “adjusts and closes [...] up again” (11). I wonder if “tidies and tightens” would not have made a better translation, as it echoes the alliteration in the original. In a passage where Justine preaches against sodomy, arguing that “*La main du Ciel le venge en ce monde...*” (Pléiade 160), Phillips has written “The hand of God wreaks vengeance in this world...” (34), rather than “The hand of God punishes it in this world,” which is what Sade had intended.

It will come as no surprise that sodomy is one of the principal preoccupations of the libertines in this text (see, for example, the episodes with the Comte de Bressac, especially pp. 48 and 55). The reader would likely benefit from a larger discussion of why this is such a recurrent theme in this text. Moreover, some of these translated passages seem to fall short of Sade’s original word choice. When de Bressac rhapsodizes about the joys of sodomy, saying that the “passive” actor desires that the active one “*nous élargît, [...] nous pénétrât...*” (Pléiade 181, italics mine), Phillips translates as “so that he might enter us and fill us up” (55). This is close, but I doubt Bressac would be satisfied with it. Moreover, the misogyny explicitly expressed in Bressac’s joy in “*la douce illusion de n’être plus qu’une femme...*” (Pléiade 181, italics mine), seems glossed over in Phillips’ “how sweet is the illusion of being a woman” (55). Along the same lines, “*engloutir*” seems stronger than “swallow” (48), and gives a hint of Sade’s style that is lost in translation.

The question of sodomy—as it is practiced by the male libertines in this novel—raises the issue of misogyny, which is ever-present, in increasingly violent forms in these texts, where many characters offer variations on a theme: their explicitly-articulated disdain for women in general, and a seeming hatred of the vagina in particular. Readers might ask, to paraphrase Simone de Beauvoir “*Faut-il [re]lire Sade?*” The answer seems complicated. Certainly, he represents the most radical and unrelenting voice of the Enlightenment and his style offers something unique for readers of eighteenth-century French literature. But often he may strike the reader as the “*piètre disciple qui ne dépasse pas son maître*” when viewed in the company of other Enlightenment-era writers. There is little that is new to his materialism or atheism, espoused by La Mettrie and Diderot before him. He may offer a more explicit eroticism than the author of *Le Portier des Chartreux*, *Thérèse Philosophe*, or any number of eighteenth-century libertine writers ... but is this a good thing? And while *La Nouvelle Héloïse* may pose a challenge to contemporary readers, it seems a trim and succinct tale when compared to slogging through the 1797 version of *Justine (La Nouvelle Justine...)*. Voltaire offers interesting parallels with Sade, who was well aware of his work, and who mentions *Zadig* in the novel’s opening page (5). Paulhan’s suggestion that Voltaire shirked in the face of explaining the existence of “ogres and inquisitions and wars” doesn’t hold water: a careful reading of *Candide* underscores its relentless violence, Voltaire’s exploration into the nature of evil, and his examination of the basest impulses at work in human beings. Voltaire’s none-too-subtle mocking of the Jesuits, the pope, the Church, and “organized” religions in general (cf *Candide*, *L’Ingénu*, *Zadig* and others...) is likely more effective as critique than Sade’s grand-guignolesque monks and priests in the monastery of Sainte-Marie-des-Bois. And although many Enlightenment writers had a blind spot when it came to thinking about women (or Jewish people, or people of color...), it is more difficult to laud Sade as an Enlightenment figure (much less an “enlightened” one) in the face of the particularly violent misogyny of his characters. Ultimately, the reader might side with a certain lassitude to which Foucault alluded, describing Sade as “un sergent du

sexe, un agent-comptable des culs et de leur équivalent”⁴. Phillips’ often deft translation gives readers a good introduction from which to draw their own conclusions.

Paul Young

Georgetown University

Voltaire. *Essai sur les mœurs et l’esprit des nations* (VIII). Chapitres 177–197. *Œuvres complètes*, vol. 26C. Oxford: Voltaire Foundation, 2015. li + 386 p.

Dans le cadre de l’entreprise monumentale d’édition que constituent les *Œuvres complètes* de Voltaire (environ 200 volumes prévus au total, dont les derniers sont annoncés pour 2018), l’*Essai sur les mœurs* est publié en une dizaine de volumes, y compris l’introduction générale et les textes annexes. Plusieurs fois remanié par Voltaire, cette tentative d’histoire globale a été publiée pour la première fois en 1756. Cette nouvelle édition critique de la Voltaire Foundation prend comme point de départ le texte de l’édition de 1775, la dernière publiée du vivant de l’auteur, et y adjoint les variantes des éditions précédentes. Le volume VIII inclut les derniers chapitres (177–197) de l’*Essai*. Conformément aux normes éditoriales de la Voltaire Foundation, les lecteurs trouveront dans ce volume un appareil critique très fourni : la liste des manuscrits et éditions utilisés, une préface (en anglais et en français) de Robert Darnton, des annotations particulièrement détaillées, une chronologie des chapitres, une liste des ouvrages cités, ainsi que deux index (analytique et des noms de personnes). Cette édition de référence sera indispensable aux chercheurs et devrait se trouver dans toutes les bibliothèques universitaires.

On connaît les objectifs polémiques et philosophiques de Voltaire lorsqu’il rédigea son plus volumineux ouvrage historique : le rejet de l’histoire sacrée, et plus spécifiquement du *Discours sur l’Histoire universelle* (1681) de Bossuet ; l’importance historique de la Chine, de l’Inde et de l’Islam jusqu’à la fin du Moyen Âge en Europe (la période médiévale étant représentée par Voltaire comme celle de la déchéance sociale et culturelle des Européens) ; et comme l’indique le titre, la primauté de l’analyse des ‘mœurs’ — entendues comme l’ensemble des valeurs culturelles et des pratiques sociales et culturelles d’une nation — par opposition à ce que nous appellerions l’histoire événementielle (dans son Avant-propos, Voltaire écrit : « Le but de ce travail n’est pas de savoir en quelle année un prince indigne d’être connu succéda à un prince barbare chez une nation grossière »). L’*Essai sur les mœurs* s’arrête là où commence *Le Siècle de Louis XIV*, que Voltaire avait publié en 1751. Comme le signale Darnton dans sa préface : « Pris ensemble, ces deux ouvrages représentent une vision radicalement nouvelle du passé » (xlii). Même si « Voltaire n’a pas pleinement saisi l’envergure de l’histoire culturelle globale qu’il s’était donné la tâche d’écrire » (xliiii), l’*Essai* s’inscrit pleinement dans le combat plus général que menait le philosophe contre « l’Infâme ».

Edward Ousselin

Western Washington University

4 Foucault, Michel. “Sade, sergent du sexe.” *Dits et Écrits*, tome II. Paris: Gallimard, 2001, p. 822.

Piva, Marika. *Chateaubriand face aux traditions*. Milan : Aguaplano, 2012. 176 p.

Mme Piva propose un ouvrage provenant de diverses communications dont elle est l'auteur. Au premier abord il y a une certaine perplexité du lecteur à suivre le fil qui relie les différentes parties de cette publication dont le titre lui même est peu éclairant. Des chapitres nous disent trop souvent ce que l'on savait déjà sur Chateaubriand ; « l'Enchanteur » fait comme l'abbé vandale, Fourmont, helléniste « antiquaire » qui faisait détruire les monuments grecs après en avoir relevé les inscriptions, comme nous le rappelle Olga Augustinos dans *French Odysseys* (1994).

En fait, avec Antoine Claude Valéry, Chateaubriand a ce qu'a eu Jules Verne avec Baedeker : il voyage d'abord dans les livres pour savoir que regarder, qu'aimer, que dire : « On ne voyage bien que dans les livres » dira Th. Gautier peu après .

Le principal reproche que l'on peut faire à l'étude de Mme Piva est l'irrégularité des chapitres : il y a des textes qui s'adressent à des spécialistes de Chateaubriand et qui seraient sans doute utiles pour une édition annotée et commentée, et d'autres, qui s'appuient (trop) largement sur de multiples études et qui n'apportent finalement rien de nouveau, sinon un travail de synthèse assez éloigné de ce qu'un universitaire doit proposer (ex: Chp 4: le dernier troubadour ?).

Par ailleurs, le chapitre 2, (Citations en abyme), démontre de façon convaincante la capacité de Chateaubriand à diffuser, à dissimuler et à recycler. Ajoutons pourtant que la démonstration parfois très pointue donne au lecteur l'envie de s'attarder sur les citations du meilleur Montaigne.

Hormis les restrictions que nous avons formulées plus haut, Mme Piva démonte et explique sans complaisance, avec une rigueur de procureur général, le long et tortueux travail de Chateaubriand pour qu'il puisse rester le premier à « avoir dit ». On a presque de la peine pour « l'Enchanteur » qui agit souvent comme un simple escamoteur.

Signalons lors de la lecture de l'ouvrage de Mme Piva la nécessité d'avoir à reprendre plusieurs fois certaines phrases d'une construction un peu déroutante. Enfin, saluons la présentation générale du volume, la qualité typographique et le nombre infime de coquilles.

Michel Carle

Bishop's University

Pasco, Allan H. *Nouvelles françaises du dix-neuvième siècle*. Anthologie. 2^e édition, revue, mise à jour et augmentée. Charlottesville : Rookwood Press, 2015. 554 p.

Le 19^e siècle n'est sans doute pas celui où la nouvelle a joui de sa plus grande popularité. Ce genre, dont les origines remontent à l'antiquité a pu bénéficier à d'autres moments d'une popularité plus grande. C'est cependant au 19^e siècle qu'ont été écrites certaines des nouvelles les plus mémorables du genre, de véritables chefs d'œuvre, qui ont marqué à jamais l'image qu'on s'en fait. Dans cette anthologie, qui s'adresse vraisemblablement aux étudiants universitaires de premier cycle (l'auteur fait allusion dans son introduction à « des étudiants de l'âge de ceux qui liront ce volume » (19), sans toutefois spécifier de quel âge il s'agit), Allan H. Pasco réunit un bon nombre de textes marquants de la période. La plupart – cela ne pourrait être autrement – ne réservent pas de surprises particulières. On y retrouve de droit « La Vénus d'Ille » de Mérimée, « Le Horla » de Maupassant, « Vanina Vanini » de Stendhal, « Le chef d'œuvre inconnu » de Balzac et « Un cœur simple » de Flaubert. On y trouve aussi toutefois diverses femmes-écrivains (non seulement l'habituelle George Sand, mais aussi Mme de Staël, Marceline

Desbordes-Valmore et Rachilde), d'autres noms incontournables (Chateaubriand, Gautier, Hugo, Baudelaire, Daudet, Barbey d'Aurevilly, Zola), mais également d'autres auteurs proche du symbolisme de la fin du siècle, moins fréquemment inclus dans ce genre de volume mais effectivement significatifs à bien des égards, tels Huysmans, Mendès, Villiers et Schwob. Le nom qui étonnera est celui de Vivant Denon, un auteur presque oublié du tout début du siècle.

La plupart des auteurs sont représentés par un seul texte, à l'exception de Daudet, Mendès et Rachilde, qui en ont deux, de Balzac, Mérimée et Baudelaire qui arrivent à trois, et de Maupassant qui finit premier avec quatre nouvelles. Chaque auteur est présenté de manière concise et utile en l'espace de deux ou trois pages, et Pasco fournit également une bibliographie indicative avec des pistes pour des lectures ultérieures, qui sera sans doute bien accueillie par les étudiants.

Les nouvelles sont précédées d'une assez longue introduction, au titre faussement simple de « Qu'est-ce que la nouvelle ? », dans laquelle le critique passe en revue une quantité considérable d'études sur la question et fournit sa propre interprétation de la nature de cet objet littéraire qui a tant fait couler d'encre. Les débats de spécialistes de question, qui peuvent par moment rappeler ceux des anciens théologiens médiévaux sur le nombre d'anges qui peuvent danser sur la tête d'une épingle, y sont passés en revue, pour parvenir à la conclusion (tout aussi faussement simple que le titre) qu'une nouvelle est « une courte fiction littéraire écrite en prose » (11). Cela quitte à dissenter ensuite longuement sur ce qu'est la brièveté (que Pasco entend à la façon de Zumthor) et sur ce qui mérite d'être qualifié de littéraire. Très intéressante sans doute pour les lecteurs familiers de ces questions, on peut se demander toutefois si cette introduction ne risque pas de paraître trop complexe ou déroutante pour le public présumé de cette anthologie.

Ainsi que pour tout exercice de ce genre, on peut pinailler sur des points de détail. Certains jugements, nécessairement sommaires, peuvent paraître surprenants, comme lorsqu'on voit Restif de la Bretonne qualifié sans plus d'« écrivillon » (32). D'autres – la brièveté obligatoire des notices est ici plus probablement à blâmer – reprennent des jugements que l'on a remis en question ailleurs, ou qui devraient l'être. Dans la notice consacrée à Flaubert, par exemple, on apprend que « d'autres [écrivains] ont été attirés par l'argent offert par une nouvelle classe de plus en plus étendue de lecteurs », alors que Flaubert, lui, « fait de l'art » (335). Il eût été utile de mentionner le fait que tous les écrivains ses contemporains n'avaient pas forcément le loisir de vivre de leurs rentes. Ces détails mis à part, on trouvera dans ce volume un outil pratique et bien conçu pour servir de manuel pour tout cours universitaire sur la nouvelle, qui sera apprécié tant par les professeurs, à qui il évitera beaucoup de travail, que par les étudiants.

Une petite critique adressée à l'éditeur s'impose toutefois : on ne peut que se demander pourquoi un livre si utile à bien des égards doit être desservi par une couverture jaune canari, entièrement dépouillée, qui lui donne une malencontreuse allure d'ouvrage imprimé à frais (très limités) d'auteur. Cela est dommage, d'autant plus que le dix-neuvième siècle est également le siècle de l'illustration par excellence, et que bon nombre des auteurs que Pasco a choisis ont été illustrés par des artistes parmi les plus grands de leur époque. L'esthétique aussi devrait avoir ses droits, et on ne peut que souhaiter qu'une éventuelle 3^e édition vienne rectifier le tir.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Desormeaux, Daniel. *Alexandre Dumas, fabrique d'immortalité*. Paris : Classiques Garnier. Études romantiques et dix-neuviémistes, 43, 2014. 343 p.

Dumas est censé être devenu immortel, pour la culture institutionnelle du moins, depuis que ses restes ont été transférés au Panthéon. Drôle d'immortalité, on le sait, dictée tout autant par des considérations très contemporaines et politiques que par une quelconque remise en cause du jugement critique sur la valeur de l'œuvre de l'écrivain. Le livre de Desormeaux met la question de l'immortalité au centre de sa réflexion. Mais il y a une autre question qui vient spontanément à l'esprit du lecteur dès le titre. De quel Dumas parle-t-on ? Il serait risqué de croire qu'il s'agit uniquement, ni même parfois surtout, du père. Il sera souvent question dans cet ouvrage tout autant du grand-père que du fils, et même parfois de la fille, Marie, romancière elle aussi quoiqu'on ait tendance à l'oublier. Et au-delà d'eux, de la permanence des écrivains dans la mémoire nationale et de la labilité de la littérature dans la mémoire humaine.

La conclusion de l'ouvrage (« Je finis en disant qu'Alexandre Dumas n'est qu'un encombrant héritier de Nodier » [319]), dans sa brusquerie qui vient en quelque sorte contredire une lecture souvent fort complexe, nourrie d'une connaissance approfondie de la littérature et des littérateurs de l'époque, ne brille pas par sa subtilité. Encore faut-il voir comment la critique y est parvenu. Le parcours est en effet toujours intéressant, quoique parfois légèrement frustrant. L'ouvrage est organisé en trois parties. La première, qui comporte quatre sections, se concentre sur les rapports entre Dumas et Nodier et sur *Les mille et un fantômes*. La deuxième, qui ne comporte qu'une seule section, traite des *Mémoires*. La troisième, qui en comporte trois, passe des *Mémoires* au *Dictionnaire de cuisine*. Une introduction et une conclusion viennent comme il se doit montrer la voie de l'analyse et en tirer les fils au bout du parcours. Chaque section est axée autour d'un concept simple, qu'on peut souvent résumer en un seul mot (dérive, oubli, mémoire(s), immor(t)alité...). Cela présente des avantages et des désavantages. Parmi les premiers, le plus évident est l'identification d'un fil rouge que l'on suit à travers les œuvres évoquées. Parmi les deuxième, plus difficile à éviter, la pulsion à vouloir à tout prix faire rentrer dans le moule choisi la matière analysée, que celle-ci s'y prête immédiatement ou non. Ou alors la tendance à vouloir choisir sa matière en fonction de son intuition, mais il s'agit là d'un travers auquel nul critique n'échappe au fond et qu'on saurait par conséquent reprocher difficilement à l'auteur de cet ouvrage.

La thèse de l'étude est finalement assez simple, et certainement assez clairement réitérée dans les trois cent et quelques pages de l'ouvrage : Dumas est à « la recherche désespérée d'une postérité » (152). Il est aussi, on le sait après les travaux de Catherine Toesca et autres, à la recherche d'une origine. D'où, le développement d'une mythologie familiale et personnelle et le désir de parvenir à une consécration littéraire qui s'avoue difficile à atteindre. Desormeaux fait montre d'une connaissance encyclopédique de l'époque romantique et du dix-neuvième siècle en général. Il appelle en renfort pour étayer sa vision du parcours de Dumas quantité de critiques, d'auteurs, d'articles journalistiques, de mémoires, dans l'essentiel de première main. Pour ce qui est des travaux de Dumas lui-même, toutefois, il limite assez nettement ses explorations à ceux que nous avons mentionnés, non sans faire allusion, il est vrai, avec plus ou moins de détails, à d'autres livres, mais en montrant une préférence certaine pour les textes préfaciels ou autobiographiques (qui se confondent souvent), ainsi que pour les articles journalistiques dans lesquels Dumas parlait volontiers de lui-même. *Les mille et un fantômes* est un ouvrage relativement peu étudié, et c'est fort bien de le voir ici discuté de manière tout à fait pertinente. Les *Mémoires* ont fait l'objet de bien plus de réflexions, mais il est vrai que leur volume considérable garantit qu'il y aura encore pour bien longtemps des réflexions et des commentaires intéressants à en tirer. Ceci dit, dans cette

étude les œuvres ne sont utilisées au bout du compte que comme des portes d'entrée, susceptibles de laisser pénétrer le lecteur dans l'esprit, dans l'âme, ou plus modernement dans la psychologie de l'écrivain. On y découvre et passe en revue ses doutes, ses incertitudes, ses sentiments plus ou moins refoulés d'infériorité ou d'illégitimité, les affaires de l'absence du nom – tout cela compensé, semble-t-il, par l'écriture, à des degrés divers chez le père et chez le fils. L'ouvrage propose ainsi par conséquent un portrait hypothétique de la psychologie de Dumas – portrait certainement intrigant, convaincant sans doute par moments. Mais il ne dit finalement que très peu sur l'œuvre, comme si celle-ci n'existait pas en elle-même et n'avait pas d'intérêt ni de validité autonomes en dehors de la fonction unique qu'on lui attribue ici, qui est de faire vivre dans l'éternité le nom de l'auteur – nom incertain dans son esprit que l'on dépeint obsédé de problèmes de descendance, d'hérédité, de racines et d'origine. Il est d'ailleurs tout particulièrement aisé de remarquer à quel point, parmi les sources secondaires utilisées, dominant indiscutablement les sources biographiques et anecdotiques, alors que la critique littéraire dumasienne, considérable cependant depuis au moins une vingtaine d'années, est pratiquement absente ou ne remplit qu'un rôle discret d'appoint. Charles Grivel, Sarah Mombert, bien d'autres encore sont mentionnés une fois, mais jamais réellement cités, ou sont tout simplement absents. On a souvent cependant l'impression, surtout en lisant les réflexions de l'auteur sur l'enchevêtrement de l'autobiographique et du romanesque chez Dumas, ainsi que sur les stratégies d'autoreprésentation qu'il a mises en pratique, de lire du déjà-lu ailleurs avant. Déjà-lu pour nous du moins, mais certainement pas cité dans le livre, dont l'auteur fait preuve cependant d'une érudition considérable. Ceci n'est nullement dans le but de suggérer que le critique se serait rendu coupable du « crime », tout relatif d'ailleurs et bien difficile à déterminer, de « plagiat », dont il parle à bien des reprises concernant Dumas. Loin de là. Simplement, la critique de l'œuvre dumasienne ne peut que perdre d'importance et se faire oublier lorsque le sujet du livre est l'auteur lui-même, avant ses œuvres ou au-delà d'elles.

Sainte-Beuve, le grand pourfendeur de la « littérature industrielle » que Dumas représentait probablement mieux que quiconque à son époque, expliquait l'œuvre par l'homme. Desormeaux semble vouloir expliquer l'homme par l'œuvre et montrer dans ce cas leur équivalence pratiquement parfaite. Le sérieux de la démarche et les qualités de l'écriture font que la lecture de ce livre intéressera sans le moindre doute tout dix-neuviémiste et tout passionné de littérature populaire. D'autres regretteront probablement que les centaines de volumes produits par Dumas, qui méritent souvent une évaluation susceptible de mettre en lumière leurs qualités (ou leurs défauts) proprement littéraires, soient mis ici au deuxième plan derrière la silhouette considérable de leur auteur.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

De Viveiros, Geneviève, Margot Irvine et Karin Schwerdtner eds. *Risques et regrets. Les Dangers de l'écriture épistolaire*. Montréal : Les Editions Nota Bene, 2015. 271 p.

Cet ouvrage se donne pour objectif d'étudier les notions de risque et de regret dans différents corpus épistolaires de la fin du dix-neuvième siècle à nos jours. Les études révèlent que le domaine de l'épistolaire est encore dynamique, missives utilisées dans les œuvres littéraires ou par les écrivains dans leurs échanges avec le public. Le préambule propose d'une manière originale de réfléchir au risque lié à la lettre d'amour avec "La dernière lettre" de Martine Delvaux où l'épistolière s'adresse à l'homme qu'elle a aimé et dont elle se sépare.

La première des trois parties qui forme ce recueil est consacrée à un sujet maintes fois étudié par divers groupes de recherche sur l'épistolaire, soit les lettres d'exil. Geneviève De Viveiros se penche sur la correspondance de Zola lors de son exil en Angleterre suite à l'affaire Dreyfus. Regrets de ne pas pouvoir continuer à agir dans la sphère publique, crainte d'être retrouvé par les autorités mettent bien sûr Zola à risque et De Viveiros révèle ici les stratégies scripturaires connues utilisées par l'écrivain : utilisation de codes et autocensure sur les événements de sa vie quotidienne. Il est à regretter que le prénom d'une universitaire renommée dont nombre de citations fait référence, Brigitte Diaz, ait été changé en Béatrice Diaz. Anna Norris se penche sur les lettres "de l'exil" de Camille Claudel et narre les conditions d'internement de cette sculptrice de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle, abandonnée de tous et surtout des membres de sa famille dans les asiles de Ville-Évrard et de Montdevergues. Le risque apparaît lorsque Claudel fait passer des lettres vers l'extérieur de l'établissement en déjouant la surveillance du personnel et les regrets ne cessent de s'exprimer dans l'espace de ses missives de ne voir aucuns proches et de n'obtenir aucune réponse à sa requête d'être transférée à Sainte-Anne à Paris. Ce résumé de l'internement de Claudel vu à travers sa correspondance est un rappel de l'excellent livre d'Odile Ayrat-Clause, *Camille Claudel : A life* (2002; traduction en 2008 sous le titre *Camille Claudel, sa vie*).

La deuxième partie se consacre à l'utilisation de l'épistolaire chez les auteurs Amélie Nothomb et Emmanuel Carrère. Mark Lee effectue un recensement exhaustif de la pratique épistolaire personnelle de Nothomb avec ses lecteurs, de la présence de lettres dans la narration de ses textes fictifs et en mesure ainsi l'impact dans son œuvre. Quant à Collington, c'est de manière passionnante qu'elle revisite les péripéties rencontrées par Carrère lors de la rédaction de son ouvrage, *L'Adversaire*, démarré lors de l'envoi d'une lettre au meurtrier Jean-Claude Romand. Regret chez l'écrivain d'avoir été l'instigateur de cette correspondance et risques encourus par la retranscription de certaines lettres sont fort bien mis en évidence par Collington qui révèle également de quelles façons cet ouvrage a influencé la suite des écrits de Carrère et sa vie personnelle.

La troisième partie intitulée "La correspondance à sens unique-Lettres anonymes, fantomatiques, ouvertes et intérieures" débute par l'analyse rigoureuse d'Evelyne Ledoux-Beaugrand sur le phénomène particulier des lettres anonymes où le droit de réponse est inexistant et qui bien souvent mettent en danger le destinataire en agissant sur ses faiblesses et sur son imaginaire. Ledoux-Beaugrand examine *La Question humaine* de l'écrivain belge François Emmanuel, et souligne que ce sont les lettres anonymes qui participent pleinement au développement de l'intrigue. Andrew Asibong, sous le titre "Terreur ou thérapie? Arnaud Desplechin et les métamorphoses de la lettre brûlante", effectue un état des lieux de l'œuvre cinématographique de Desplechin qui met en scène des familles dont les relations se caractérisent par une absence affective. Perversion et violence, souvent révélées dans une lettre adressée par un membre de la famille à un autre, sont mises en évidence ici par le truchement des films, *Rois et reine* (2004) et *Un conte de Noël* (2008).

Quant à l'artiste plastique contemporaine Sophie Calle, Ania Wroblewski étudie les risques encourus lors de ses multiples mises en scène où Calle utilise des lettres personnelles qui lui ont été adressées ou des missives d'autrui qu'elle s'est appropriées dans le cadre de sa création puisque l'atteinte à la vie privée est souvent évoquée : "chacune de ses œuvres est une lettre ouverte destinée à l'amant secret qui se trouve à son origine" (226). Dans "Les dangers d'écrire *L'Autre fille*", Karin Schwerdtner se penche quant à elle sur la lettre qu'a choisie d'écrire Annie Ernaux (collection "Les Affranchis") à sa sœur aînée décédée deux ans avant sa naissance. Schwerdtner montre par le biais d'une analyse convaincante que ce geste est "risqué" puisqu'il transgresse le secret des parents au sujet de cette sœur dont ils n'avaient jamais évoqué l'existence en la

présence d'Ernaux. Enfin, un entretien fort intéressant mené par Schwerdtner avec Claire Debru, directrice de la collection "Les Affranchis" (Éditions Nil) clôt cet ouvrage. Debru s'explique sur l'idée de départ de cette collection et évoque les enjeux de sa réalisation lorsqu'elle propose à des auteurs de rédiger la lettre qu'ils n'ont jamais écrite à un destinataire de leur choix et où l'on peut souvent y déceler, selon elle, "le sentiment d'un risque" (254) et "d'une transgression" notable (254).

Cet ouvrage est à recommander bien qu'il regroupe des articles dont la qualité d'analyse et l'originalité des sujets varient grandement. En effet, certains articles (une minorité) traitent de manière générale et sans approches analytiques nouvelles des sujets déjà évoqués dans des publications de groupes de recherche sur l'épistolaire (souvent basés en France), quand d'autres articles présentent des topos nouveaux et une rigueur d'analyse de niveau universitaire.

Béatrice Vernier

Lakehead University

Blanckeman, Bruno et Barbara Havercroft eds. *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012. 320 p.

Cet ouvrage issu d'un colloque qui s'est tenu à Cerisy-La-Salle en 2011 organisé par deux groupes de recherche, le Ceracc et le Grelfa, a pour objectif de faire une évaluation critique de l'ensemble des œuvres littéraires de ce début de 21^e siècle (2001-10) sans affirmer obligatoirement qu'un changement de siècle équivalait à l'émergence d'une nouvelle littérature. Cerner de nouvelles tendances narratives, définir ce que nous nommons actuellement récits atypiques où différents genres se mêlent, sont les principales pistes de réflexion de cet excellent recueil.

L'ouvrage divisé en sept chapitres, débute avec Anne Roche qui effectue une synthèse des grandes tendances narratives de la production littéraire de ce début de siècle, caractérisée par un brouillage des limites en examinant "le rapport au réel au sens de référentiel, historique" (17) et le rapport aux récits antérieurs.

Le second chapitre, "Au regard du temps : séquelles du passé et jeux de mémoire," s'ouvre sur l'étude de Marc Dambre qui examine le rapport entre romans et histoires. Alors que la forme était au 20^e siècle basée sur une éthique de la mémoire, les ouvrages de ce début de 21^e siècle laissent paraître un objectif différent, non pas une recherche de la vérité mais d'une vérité chez trois auteurs Patrick Deville, Yannick Haenel et Frédéric Werst. Marie-Pascale Huglo s'intéresse à la forme d'écriture bien particulière d'Annie Ernaux dans son livre *Les Années* qui entend revoir soixante années d'histoire en moins de trois cents pages. Enfin, c'est la relation de l'écriture à l'archive qui occupe la réflexion de Michael Sheringham dans l'œuvre de Quignard qui, de manière détournée, évoque souvent un passé lointain sans citer d'ailleurs ses sources.

Le chapitre 3 "A l'appel de la Cité : Intra muros/extra muros" se consacre tout d'abord à l'étude de Bruno Blanckeman qui s'interroge sur une littérature actuelle où l'écrivain a conscience de sa responsabilité littéraire et prend donc ouvertement position sur des courants d'idées. Blanckeman qualifie cette attitude d'implication et non d'engagement et en fait la démonstration en s'appuyant sur *Les Samothraces* de Nicole Caligaris, et *Jan Karksi* de Yannick Haenel. A une époque où la plupart des penseurs déplorent "l'inéluctable effritement d'une communauté au profit d'une société multiculturelle" (83), Aurélie Adler revoit le terme de communauté en lien avec la littérature, à partir de certains ouvrages d'Olivier Rohe, d'Arno Bertina et de Mathieu Larnaudie. Sabrinelle Bedrane examine la production littéraire d'écrivaines algériennes,

(Bey, Djebar, Mokeddem) et Franco-algériennes (Bouraoui, Marouane, Sebbar, Rahmani) afin de dégager les caractéristiques d'une écriture autoréflexive et de les situer dans le domaine littéraire du début du 21^e siècle. Catherine Douzon réfléchit à l'expression littéraire d'écrivains nés hors de France, de langue maternelle non française mais qui ont choisi de s'exprimer en français afin de voir si leurs écrits s'inscrivent dans les courants littéraires actuels. L'étude intitulée "Littérature et environnement : écrire la nature" de Pierre Schoentjes se penche sur des œuvres dans lesquelles la place de la nature est centrale (Gaspar, Rezvani, Mingarelli, Bucher, Trassard, Voldine, Chaillard, Bouvier, entre autres). Selon Schoentjes, elles sont peu reconnues au sein de la littérature contemporaine car aucune dénomination spécifique ne leur a été attribuée jusqu'à présent.

Les études du chapitre 4, regroupées sous le titre "Au miroir de soi : l'intime en question" explorent l'intériorité du personnage par rapport à sa relation au monde. Ainsi, à travers les trois romans de Jean-Philippe Toussaint qui constitue le cycle de Marie, *Faire l'amour*, *Fuir* et *La Vérité sur Marie*, Nicolas Xanthos s'interroge sur la validité du romanesque à une époque où l'autofiction abonde. Yves Baudelle, fait l'état des lieux d'un genre foisonnant de nos jours, l'autofiction, surtout rédigée par des femmes sur leur sexualité, en l'envisageant au niveau historique, esthétique et sociologique. Barbara Havercroft aborde ici le sujet de l'autofiction et de l'autobiographie des femmes qui, depuis la fin du 20^e siècle occupent une place importante dans la production littéraire par le biais ici des écrits de Christine Angot et d'Alina Reyes. Joëlle Papillon explore dans trois romans de Camille Laurens la question du problème de l'amour du couple ou du "désamour" (souffrance amoureuse) souvent exposé par les écrivains. Selon Papillon, Laurens tente essentiellement de révéler l'image idéalisée de l'amour par rapport à sa réalité en ayant recours à une stratégie d'intertexte. "Palinodie" de Dolorès Lyotard envisage l'écriture du deuil sans cesse présente dans l'œuvre de Philippe Forest, thème qui fut au début de son œuvre un moyen de survie mais qui maintenant la caractérise.

Ce sont des questionnements sur les écrits métatextuels qui constituent le chapitre cinq. Ainsi, Demanze se penche sur les romans de Pierre Senges qu'il qualifie de fictions encyclopédiques où "il déconstruit avec humour et précaution... les grands textes savants de la bibliothèque" (199) avec une narration qui privilégie l'argument, le compte rendu ou le résumé. Warren Motte offre une étude basée sur quelques œuvres critiques de Pierre Bayard qu'il associe à une forme littéraire particulière, la *critique-roman* qui apparaît comme un texte critique tout en proposant une narration romanesque, obligeant alors le lecteur à reconsidérer constamment sa lecture. Dans "Les essais de romanciers français (Kundera, Ernaux, Houellebecq)," Pascal Riendeau tente de cerner chez ces romanciers le rapport qui existe entre leur œuvre romanesque et le regard critique qu'ils expriment dans leurs essais. En effet, soit la pratique de l'essai complète leurs romans, soit ces auteurs ont recours à des formes narratives non fictives (chronique, entretien concordance ou petit traité) pour exprimer leur avis.

Le chapitre 6 débute par l'étude de Frances Fortier et Andrée Mercier qui examinent deux romans d'Anne Françoise Garréta, *Pas un jour* et *Éros mélancolique*, où l'autorité narrative est repensée : "repositionnement de la figure et de la fonction de l'auteur" (237). Wolfgang Asholt s'intéresse à cinq romans d'Yves Ravey qui, selon lui, participe au renouveau de l'écriture contemporaine au niveau d'une intrigue et d'un style minimalistes. Pascal Michelucci étudie l'écriture d'Eric Laurent dans quatre de ses romans les plus récents en ce qu'elle est ouvragée, recherchée, rappelant la phrase classique tout en s'hybridant à des "techniques typiquement post-classiques" (266), écriture décalée par rapport à l'écriture contemporaine. Simon Brousseau et Bertrand Gervais réfléchissent aux réflexions de divers auteurs contemporains quant à la place de

la littérature par rapport aux écrans de télévision, d'ordinateurs, de tablettes et de téléphones intelligents.

Le chapitre 7 consiste d'abord en une évaluation de la présence d'ouvrages français contemporains traduits en anglais sur le marché américain pendant la période 2000-10. Sabine Loucif constate que ces publications sont largement dépassés par les ouvrages d'auteurs américains et anglais évoquant la France avec tous les stéréotypes possible de ce genre d'approche. Enfin, Gerald Prince conclut cet ouvrage en rédigeant un autoportrait de l'ouvrage *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq ce qui lui permet de le (se) situer par rapport à la grande mouvance de la littérature contemporaine.

Pour conclure, cet ouvrage est à se procurer tant les études sont de grande qualité comme le sont d'ailleurs toujours les ouvrages issus des rencontres de ces deux groupes de recherche. Les articles variés dans leur approche sur un auteur ou sur une synthèse d'ouvrages, proposent un large éventail de ce que la littérature la plus récente peut offrir et font indéniablement avancer la réflexion universitaire

Béatrice Vernier

Lakehead University

Bivort, Olivier. *La Littérature symboliste et la Langue*. Paris : Classiques Garnier, 2012.

Publié dans la série *Études dix-neuviémistes* dirigée par Pierre Glaudes, cet ouvrage représente les actes d'un colloque organisé à Aoste les 8 et 9 mai 2009. Il s'agit de 14 articles de longueur différente (entre 6 et 26 pages) qui traitent de la langue et de la poésie symboliste ; ils ont été réunis par Olivier Bivort. Comme celui-ci le souligne dans son avant-propos, cet ouvrage se veut à la croisée « de l'histoire de la langue et de l'histoire littéraire » (7). C'est-à-dire qu'il est moins question d'interprétations littéraires ou de critiques de textes particuliers qu'il n'est un effort de jauger les influences et le développement des idées symbolistes dans les œuvres d'écrivains entre 1860 et 1890.

Les articles de Jacques-Philippe Saint-Gérard, d'Olivier Bivort et de Gilles Philippe soulignent justement la nouvelle perspective des symbolistes (faire nouveau) par rapport à celle des critiques plus traditionnels comme Ferdinand Brunot, entre autres. André Guyaux et Mario Richter évoquent dans leurs articles l'influence de Baudelaire. Selon Guyaux, les symbolistes ont cependant discrédité l'allégorie baudelairienne à caractère « brutal », par exemple la représentation d'une charogne pour sensibiliser le lecteur, tandis que, comme Richter le souligne, ils ont bien exploité l'ambiguïté du sens chère à Baudelaire. Jean-Nicolas Illouz et Marco Modenesi mettent en valeur la théorie des mots de Mallarmé telle que développée dans *Les Mots anglais*. Illouz constate l'influence des études linguistiques sur le poète, à tel point que selon Mallarmé, c'est Illouz qui le dit, la poésie commence quand le « signifiant est délié de tout contenu 'réaliste' » (108). Modenesi met plutôt en valeur l'importance de l'analogie pour la compréhension mallarméenne des mots anglais. Pour sa part Liana Nissim constate les ressemblances entre les poèmes de Mallarmé et ceux de Jean Lahor (Henri Cazalis) et suggère ainsi que Lahor « aura su mettre en œuvre les enseignements de Mallarmé » (61). Sergio Cigada revient sur le mot de Rimbaud « Trouver une langue », et propose que dans le poème *Voyelles* se dessine à la fois l'influence de Baudelaire et celle de la poétique d'Aristote. Dans leur article sur Laforgue, Jean-Pierre Bertrand et Henri Scepti évoquent le côté ludique des néologismes du poète et soulignent que Laforgue, comme d'autres poètes symbolistes, a fait de la « langue et du style une vision du monde à part entière » (127). Certains articles traitent d'auteurs moins connus (Christian Berg sur Max Elskamp, Ida Merello sur Charles Guérin, et Simonetta Valenti sur le critique, Camille Mauclair). Ils soulignent tous que les idées et les techniques des symbolistes jouissaient d'un

retentissement important à l'époque, et cela même en dehors du cercle parisien. Enfin, Marisa Verna met en valeur l'aboutissement – ou plutôt le dépassement (225) – des idées et des tendances symbolistes dans l'œuvre de Proust : elle souligne notamment l'importance du style de Proust dans la description du tableau d'Elstir représentant le Port de Carquethuit.

Tous ces articles sont bien rédigés et faciles à lire. Ils sont riches en références historiques et proposent ainsi des lectures supplémentaires approfondies. Dans l'ensemble ils saisissent l'essentiel de la perspective des symbolistes et présentent bien les revendications de ces derniers, et cela autant sur le plan linguistique que littéraire. Par contre, les analyses se font souvent par association, les auteurs se contenant d'évoquer des parallèles entre deux ou plusieurs poètes ou d'établir de simples rapports ou des ressemblances entre les idées plutôt que de mener des analyses plus approfondies des œuvres et des auteurs traités.

Victor Kocay

Université St Francis Xavier

Martinez, Victor. *André du Bouchet. Poésie, langue, événement*. Collection Chiasma, Amsterdam et New York, 2013.

Dans son livre essentiel sur un poète essentiel, Victor Martinez arrive à dégager des éléments concrets et opératoires de la poésie – mais aussi essais, carnets, traductions, articles, entretiens (les genres sont tout un, comme chez Glissant) – du poète le plus secret de la langue française. Procédant avec un regard critique original qui s'appuie cependant sur la philosophie (Maldiney, Merleau-Ponty, Peirce et Lyotard surtout, mais tout le contexte philosophique actuel se lit discrètement en filigrane), la linguistique (Gustave Guillaume remis à l'honneur pour son travail sur les temps), la versification et l'analyse phonétique, Martinez fait ressortir toute la logique interne de la pensée poétique de du Bouchet, sans rien perdre de sa fraîcheur et de sa gravité. Dans une composition quadripartite (langue, poème, événement, intonation), Martinez analyse le travail sur la langue et la signification qu'effectue du Bouchet, poète qui s'inscrit en exil dans sa langue, mais aussi par rapport au monde historique qu'il a traversé avec courage. Il faut citer Martinez pour ne pas faire dévier son propos qui est toujours si précis : « Proche de Jacques Dupin, André du Bouchet s'intéresse à la part détruite du langage. Mais il ne reconquiert pas sa langue, comme Yves Bonnefoy ou Philippe Jaccottet, sur la base d'une présence retrouvée ou de l'injonction d'un sens. C'est en maintenant la parole dans sa destruction, sur la faille entre les mots et les choses, qu'a lieu la requalification des mots et des choses » (97). Du Bouchet, à l'instar de Celan et Hölderlin, travaille dans le retrait et la négation, termes poétiquement chargés et motivés par le souffle d'écriture qui anime leur décanage du langage trop plein du monde, de « vieilleries psychologiques » (Glissant) ou tout simplement de matériaux désormais relégués derrière un « dehors » plus nu, plus abrupt, et tout cas moins faux. Nulle référence au moi psychologique, au non-moi poétique, à la subjectivité lyrique, ni même au signe saussurien ; nul référent ; nulle influence historique patente ; nul formalisme, lettrisme ou avant-gardisme qui soient de mise : rien de tout cela n'est à l'œuvre dans ces pages, ces blancs (merveilleusement dits « épiques » (70), ces espacements, ces marges, ces paysages qui n'en sont pas et qui fascinent (sous l'acception blanchottienne du terme) : « C'est sans doute qu'une telle œuvre introduit un déplacement dans les habitudes de lecture [...] Le lecteur ou auditeur entre dans un espacement qui lui communique l'élan d'une respiration qu'il ignorait. Une dimension inconnue coupe des repères familiers, mais cet inconnu permet de renouer avec une relation perdue » (7). Martinez parvient à identifier ce qui rend la poésie de du Bouchet si énigmatique et pourtant si proche, si loin de toutes nos

habitudes de lecture et pourtant, comme chez Reverdy, tout empreinte d'une réserve d'émotion infiniment intime, sans que celle-ci se rapporte à du connu, du déjà senti, du déjà pensé. Comment composer avec le négatif d'une façon nettement plus contemplative (n'oublions pas que du Bouchet, critique génial lui-même dont cette facette ne commence qu'à peine d'être reconnue grâce aux travaux de Layet et de Collot, a su lire Hugo et Scève, entre autres, à contre-courant de l'idéologie de l'époque) que chez Beckett, pourtant frère d'arme ? Suivons là encore les élucidations patientes du critique : « André du Bouchet est sans doute le grand poète du vivant [...] qu'il renvoie à des rapports matériels, qu'il concerne la requalification de ce que l'on nomme la nature ou qu'il dise l'intensité d'une expérience ; ou bien que ce mot [...] soit entendu dans sa portée historique et politique – la politique en tant qu'elle rapproche les hommes [...] la langue que l'on a conventionnellement identifiée à du langage rejoint la part fulgurante des choses [...] une poésie du vivant répond au présent d'imminence ou ne répond pas » (7-8). Se fondant sur les existentiels de Merleau-Ponty, Martinez redéploie la catégorie d'existence mise en mouvement sur la page : « ce sera le parti pris de cette étude : celui qui fait de la poésie non une catégorie du langage, mais de l'existant. La page est un mouvement d'existence, non un moment de langage [...] nous faisons l'hypothèse d'une œuvre qui a intégré les injonctions de sa situation historique, qui a organisé son système de signes à la fois contre son époque et en y puisant la ressource » (8). Pour ce faire, du Bouchet vide le langage pour en extraire une langue motivée par des signes qui ne réfèrent plus à rien mais qui sont à chaque fois nés et producteurs de surprise, de nouveauté, celle du monde requalifié qui surgit dans et de l'inapparent. Ce monde n'est ni esthétisé ou poétisé, mais néantisé dans l'acte destructeur de la parole poétique qui ne participe pas de la nomination, de la mise en image ou de la rhétorique. Au contraire, cette parole refonde les bases du discours poétique : c'est tout la puissance phonatoire de la langue que Martinez analyse avec soin, mais aussi tout le travail de « réflexion » (94) de la syntaxe, des sémantismes que du Bouchet met en chantier. Les mots enfin se font entendre dans leur labialité, leurs explosives silencieuses, mutité résonante orchestrée par l'intonation induite des poèmes-partitions (en cela, cet aspect de du Bouchet n'est pas si loin de la philosophie sonore de Heidsieck, poète pourtant si différent) « s'il faut que les mots puissent dire pleinement les choses, il faut s'installer dans la faille entre les mots et les choses, et s'y tenir [...] Le langage porté à la nudité, à l'épuisement des exprimables, laissera paraître un monde sans nomination, à l'écart des mots. Les mots à côté des choses, voilà qui satisfait, voilà qui permet à nouveau d'entamer un rapport » (9). C'est dans l'écart de la signification, la cassure entre sens et dehors (16) que le signe retrouve toute sa teneur puissancielle, sa réserve de « possibilisation » (18). Martinez aborde ensuite la notion d'événement qui n'est justiciable d'aucun signe ou sens consigné : Badiou, Deleuze ou Ricoeur ne sont d'aucun secours pour saisir l'événement du poème tel qu'il (in)apparaît chez du Bouchet, événement « à signe nul » (109) qui est « le lieu d'un travail au sein de la langue, en relation avec sa tensionnalité » (109). La grammaire (soutenue par l'étymologie) devient un des moyens de la réarticulation du langage poétique, une nouvelle manière de faire souffler le monde dans les mots. Monde inchoatif, jamais fixé dans un sens consigné, et constamment maintenu dans son dehors. Chez du Bouchet (et ici, le rapport profond avec Reverdy serait fertile), la métaphore est pur transport ou mouvement de reconfiguration « de la langue et du rapport au monde » (145), hors de l'image (seule différence avec Reverdy, mais là aussi d'autres voies de l'image-hors-l'image, du poème-image, seraient encore à explorer) et hors de toute assignation au sens, métaphore figurale plutôt que figure qui coïncide avec l'arrachement à tout lambeau de réalité et de signification. Martinez, et c'est là la profonde originalité de son livre, n'interprète pas, il traduit les mouvements invisibles qui animent la langue poétique contre les normes langagières, tels qu'ils sont pleinement en évidence, mais

toujours à notre insu. Le dernier pan de cette étude aborde la « stimmung » (155), l'intonation qui relève, de façon plus complexe, de la vie muette du poème, virtuellement présente dans la trace des mots : dissonante harmonie d'une langue épurée (pleine pourtant, jamais désincarnée, mais jamais présente à elle-même non plus) : stimmung qui pourrait se rapprocher des dernières pièces de Beckett. Un lien pourrait être fait aussi avec la notion de sens et de monde chez Nancy, mais cela étoufferait sans doute le travail de dégagement et d'écoute (grammaticale, mais émotionnelle, jamais froide) de haute philosophie auquel du Bouchet, de concert avec son critique, nous invite.

Hugues Azérad

Magdalene College, Cambridge