

## Book Reviews

Acquisto, Joseph. *Crusoes and Other Castaways in Modern French Literature. Solitary Adventures*. Newark: University of Delaware Press, 2012. 272 p.

This academic monograph should be applauded for its originality: “an account of French literary engagement with the figure of the castaway since the early nineteenth century, a record of the strange and surprising path that leads from Defoe to Tournier and beyond.” (2)

In his introduction, Acquisto proposes to define his corpus under the shorthand label “*solitary adventures*.” (3) He explains that he understands “the term ‘solitary adventure’ in two senses: first, the characters themselves are isolated adventurers; but beyond this, [he] claim[s] that the act of reading itself can be considered a solitary adventure.” (3) Throughout his study he “argues in favor of a view of [...] the solitary adventure [...] as a dynamic space for posing not only cultural but philosophical questions about the nature of reading and solitude and their relationship, in all its complexity, to the world of which they are a part.” (20)

The book is divided into six chapters. Chapter one, “Children of Rousseau: Castaways and Solitaries in the Early Nineteenth-Century Novel,” describes the role Defoe’s novel plays in Jean-Jacques Rousseau’s *Emile* and how relations - between the body and the mind, the individual and society, contemplation and action, abstraction and practical utility- are foreshadowed in Rousseau’s text. The second part of the chapter deals with three works which mention Crusoe only briefly but in which one observes how a physical castaway becomes a contemplative adventurer and reflects a shift in the intellectual climate: Etienne Pivert de Senancour’s *Oberman*, qualified as a “proto-romantic Robinson,” (36) Pétrus Borel’s *Champavert* (published before his translation of *Robinson Crusoe* which remains the French standard), and Honoré de Balzac’s *Louis Lambert*. The second chapter focuses on several *robinsonnades* (popular rewritings of *Robinson Crusoe*), which present Robinson as a model of virtuous living in order to educate young readers. Acquisto highlights the complex textual reality that lies beneath the apparent moral and religious discourse. He studies among others *Le Robinson américain* by Emma Faucon, *Le Robinson des sables du désert* by C.-H. de Mirval (which touches on the colonization of Algeria), and *Le petit Robinson de Paris ou le triomphe de l’industrie* by Eugénie Foa. In the last part of the chapter, he analyses Jules Verne’s *L’île mystérieuse*, *L’école des Robinsons* and *Deux ans de vacances*, which mark a transition between the popular and the serious solitary adventure novel.

In the third chapter, “Toward the Inner Solitary Adventure. Reading, Adventure, Solitude,” Acquisto shows how the hero’s new sensibility, combined with a new kind of interpretation of Defoe’s original novel brought on to rewritings “ultimately produces a new tradition of solitary adventure, one in which we could say the locus of the literary imagination shifts from the island to the library.” (127) He further discusses the act of individualized reading and how a new kind of reader appears whose action is primarily interpretive. Chapter four, “Turning inward: The Robinson of the Poets,” argues that works by *fin de siècle* poets (Léon Dierx, André Gide, Saint-John Perse, Francis Jammes and Paul Valéry) played a crucial role in redefining the castaway figure or solitary adventurer. In chapter five “Adventure in New Territory. The Solitary Adventure Novel 1921-1972” Acquisto examines Jean Psichari’s *Le solitaire du Pacifique*, Jean Giraudoux’s *Suzanne et le Pacifique*, and Henri Crouzat’s *L’île du bout du monde*, but especially Michel Tournier’s *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. He demonstrates that the moral questions remains pertinent, even though new preoccupations have arisen: with language, sexuality, desire, and alterity. He concludes that Tournier idealizes the same

approach to morality as his nineteenth-century precursors. The last chapter, “Children of Tournier: The Late Twentieth Century and Beyond,” discusses Jacques Poulain’s *Les grandes marées*, Alain Hervé’s *Robinson*, Gaston Compère’s *Robinson 86*, Olivier Cadiot’s *Futur ancien fugitif* and Etienne Barilier’s *Le vrai Robinson* which, very interestingly, imagines the Crusoe story as a reality television series.

Written in clear and lucid, yet nuanced and sensitive prose, this fascinating study is at the same time comprehensive, extremely instructive, and easy to read. It is the kind of book that changes one’s perceptions of the castaway/solitary adventurer. It highlights the importance and cultural ramifications of this character in popular and sophisticated settings. While integrating close and detailed textual readings into a more general, philosophically inflected theoretical framework, Acquisto guides the reader through his arguments step by step. There is no conclusion, which might surprise, but because everything has been well explained and argued, it doesn’t seem to be lacking.

*Crusoes and Other Castaways in Modern French Literature* is a thought provoking academic book, which will appeal to a wide range of people: generalists but also specialists and students in nineteenth and twentieth century French and Francophone studies and cultural historians. Non-French speakers will appreciate that all citations are in the original French followed by translations by the author. It definitely deserves a place in every respectable library.

Thérèse De Raedt

University of Utah

\*\*\*

Dumas, Alexandre. *Correspondance générale*. Tome I. Édition de Claude Schopp. Paris : Classiques Garnier, 2014. 611 p.

En finira-t-on jamais de publier de nouveaux livres d’Alexandre Dumas ? Aussi étonnant que cela puisse paraître, les cartons du plus prolifique des auteurs romantiques réservent encore quelques surprises. Après les petits romans redécouverts, les impressions de voyage ressuscitées, les causeries déterrées, les chroniques repêchées (et tout cela pour le plus grand plaisir du lecteur), voici que nous avons droit au premier tome d’une correspondance qui, sans être excessivement considérable, n’en est pas pour autant négligeable, ni pour son épaisseur, ni pour son contenu. Dumas, l’homme qui écrit plus vite que son ombre, n’écrit pas seulement beaucoup – on commence enfin à s’en rendre compte –, mais, la chose est patente, écrit des choses fort intéressantes et ne néglige jamais ses effets, même dans les menus billets dictés par des préoccupations pratiques qui remplissent une bonne partie de ces pages.

Claude Schopp, infatigable biographe du grand Alexandre, continue avec cette publication sa croisade personnelle, celle qui l’a porté à faire depuis de longues années ce qu’il faut pour « balayer les mille et une idées reçues qui, à son propos, se sont constituées en légendes tenaces, réductrices, voire absurdes, car le Dumas généralement autorisé relève plus des billevesées colportées par les petit journaux, des attaques fielleuses de pamphlétaires envieux ou de jugements définitifs d’ignorantins qui jouent les doctes » (7). Une fois de plus, le but est atteint. Certes, une partie de ces lettres étaient déjà connues par les passionnés de l’auteur, ayant été réunies d’abord dans certains volumes des *Cahiers Alexandre Dumas*. Il n’en demeure pas moins intéressant de les retrouver ici replongées, en quelque sorte, dans le contexte quotidien d’où elles avaient été tirées, et de voir les soucis littéraires côte à côte avec les complications amoureuses, les engagements politiques et les rapports commerciaux, sans oublier les nombreuses, très nombreuses, demandes de recommandations ou d’introductions auprès de personnages pouvant être utiles à la carrière du jeune et fringant auteur.

En suivant ainsi pratiquement au jour le jour les aventures d'Alexandre à Paris, on est témoin de son rapport complexe avec Mélanie Waldor, qui prouve abondamment qu'il serait faux de croire que la rhétorique romantique était à l'époque réservée à la scène. On redécouvre des moments importants d'une période parmi les plus agitées que le pays ait vécues, notamment en relisant la lettre du général Lafayette autorisant Dumas à aller chercher à Soissons les poudres nécessaires à la ville de Paris plongée dans la révolution de 1830 – version assez différente, il est vrai, de celle que Dumas « reconstitue » et amplifie dans ses *Mémoires*. Les spécialistes du théâtre apprécieront les échanges avec d'autres auteurs marquants de la période, notamment Alfred de Vigny (on se souvient du fait que le rapport entre les deux auteurs dramatiques était compliqué par l'intérêt que chacun d'eux portait à l'actrice Marie Dorval, compagne de Vigny mais également amante occasionnelle de Dumas). On ne peut notamment s'empêcher de sourire en lisant les conseils que Dumas donne à son collègue et rival après avoir vu une représentation de son drame *La Maréchale d'Ancre*, joué en juin 1831, où il enjoint Vigny de couper un monologue qu'il trouve irritant, pour la bonne et simple raison qu'« il est trop long parce qu'il est trop long » (336).

Mais le Dumas écrivain, le Dumas arriviste ou le Dumas galant ne sont pas les seuls représentés dans ces pages. On y voit également le Dumas au grand cœur, le Dumas altruiste toujours prêt à se donner pour une cause qu'il croit bonne, qui réapparaît par exemple dans une longue lettre adressée au roi Louis-Philippe pour lui demander la grâce d'un éditeur d'estampes condamné à la prison pour une caricature, dont la femme, qu'il n'a jamais vue ni rencontrée de sa vie, l'a prié d'intercéder pour elle et ses enfants. Et même s'il ne s'agit que d'un détail, il y aurait tout un discours à faire sur l'art de la salutation, dans lequel l'écrivain montre tout son talent, variant les expressions et multipliant les formules avec brio.

Ce volume couvre les années de 1820 à 1832, période importante pour la formation de l'auteur, mais on peut se réjouir d'avance des découvertes que va nous réserver le deuxième tome. Divisées par année, les lettres sont précédées d'une utile Chronologie qui rappelle les dates importantes dans la vie de l'auteur et les événements les plus marquants qui ont eu lieu pendant la période en question. Le tout est suivi par des annexes et par des séries d'index (noms, lieux, œuvres etc.) qui faciliteront de beaucoup la vie aux chercheurs pressés. Dans la masse considérable du volume ont survécu quelques coquilles, ou quelques répétitions de lignes ou d'observations figurant à la fois en note et après les lettres. Mais c'est peu de chose et ne saurait diminuer le plaisir d'une lecture à la fois instructive et amusante, comme c'est toujours le cas quand on se replonge dans les écrits de ce géant des lettres françaises, même ceux non destinés, dans ses intentions, à la publication.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

*Études littéraires*. « Populisme pas mort. Autour du *Manifeste du roman populiste (1930) de Léon Lemonnier* ». Sous la direction de François Ouellet et Véronique Trottier. Été 2013. 169 p.

La période de l'entre-deux-guerres est souvent représentée de manière quelque peu schématique, dans les histoires de la littérature, comme ayant été dominée par la renaissance du sentiment catholique. Mauriac, Duhamel, Bernanos, Claudel du côté du roman, Thibaudet et Maritain de celui de la critique, se sont taillé ainsi pendant longtemps la part du lion dans les pages des anthologies, laissant une petite place aux irrépressibles surréalistes et à peu d'autres auteurs plus difficiles à étiqueter, tels Malraux, Céline ou Saint-Exupéry. La redécouverte partielle par la critique de la littérature

prolétarienne, mouvement prôné par l'écrivain Henri Poulaille, est venue nuancer quelque peu la fausse impression d'unité esthétique et idéologique qui marquait la production romanesque de l'époque, mais cela n'a été que pour transformer une vision unitaire de la littérature de cette période en vision binaire, en division entre des champs opposés et irréconciliables – avec de plus la notion à peine implicite que la « littérature » ne pouvait que se situer résolument du côté des écrivains conservateurs.

Ce numéro d'*Études littéraires* vient contribuer à modifier ultérieurement ce portrait sommaire en évoquant un autre mouvement, proche de celui des écrivains prolétariens mais qui ne se confondait pas nécessairement avec lui, ou qui essayait avec plus ou moins de succès de s'en démarquer : le populisme. Créé à la suite du Manifeste de Léon Lemonnier cité dans le titre, le populisme a toujours quelque peu peiné à se distinguer nettement du courant prolétarien. Cette difficulté se reflète dans le choix des auteurs traités dans ce numéro, où l'on a souvent affaire soit à des « précurseurs », soit à des écrivains qui ont pu à un moment donné ou à un autre figurer également dans les rangs des écrivains prolétariens. Comme Lemonnier et André Thérive, son autre représentant le plus connu, le concevaient, le populisme se devait d'être nettement apolitique, dirigé contre une littérature bourgeoise qu'ils percevaient comme incapable d'exprimer honnêtement la situation du peuple, mais se tenant soigneusement à distance de toute doctrine rigide. La démarche des populistes est donc marquée par la quête de l'authenticité, d'un « réalisme nouveau », d'une psychologie vraie servie par une langue claire et simple.

Les neuf articles qui composent ce recueil méritent tous d'être lus. Nous signalerons en particulier la très utile présentation de François Ouellet et Véronique Trotter, les directeurs du numéro. Alexis Buffet analyse un roman de Luc Durtain, *Douze cent mille* (1922), présenté comme un prédécesseur de la vogue populiste, qui raconte l'histoire de la transition ironique d'un prolétaire à la bourgeoisie grâce à un gain subit. Le héros, déçu par son nouveau milieu, abandonnera ses richesses et renouera avec le « bon travail », qui, comme on le sait, anoblit l'homme. Bruno Curatolo évoque le parcours de Marc Bernard, écrivain prolétarien parmi les plus militants et rigides, qui passe lentement – l'obtention du prix Goncourt aidant peut-être – de la pureté idéologique originelle à une conception de la littérature qui ne fait pas de l'origine sociale de l'auteur l'élément le plus déterminant, et où les beautés du style reprennent leurs droits. Michèle Touret, elle, propose une lecture du *Pain des rêves* de Louis Guilloux, à la confluence du populiste et du populaire, montrant comment la volonté de représenter la réalité du peuple ne permet pas toujours d'échapper aux stéréotypes régnants.

Des neuf articles de ce numéro, quatre ont des titres qui finissent par des points d'interrogation, ce qui montre clairement la difficulté d'arriver à identifier avec certitude en quoi consiste ce mouvement littéraire finalement assez ambigu, qui n'aura pas réussi à se donner une identité suffisamment claire pour pouvoir durer. Pour emprunter les mots de Michèle Touret dans son étude, on voit à travers ces divers articles comment « ce mouvement de faibles exigences littéraires et théoriques » (139), « n'a jamais évoqué que des sujets (la vie du peuple) [et] des dispositions (authenticité et sincérité) bien difficiles à définir sur le plan littéraire » (135). En dépit de ce flou constitutif, le populisme demeure un moment très intéressant du développement de la littérature française de l'entre-deux-guerres, et on doit savoir gré aux directeurs de ce dossier d'avoir voulu lui rendre un peu de visibilité, contribuant ainsi à approfondir nos connaissances de la production romanesque de cette période encore parfois mal comprise.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Damlé, Amaleena. *The Becoming of the Body. Contemporary Women's Writing in French*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. 224 p.

This study examines the representation of the female body in the work of four contemporary French women writers, Amélie Nothomb, Ananda Devi, Marie Darrieussecq and Nina Bouraoui, through the prism of, or it would be more accurate to say, along with Deleuzian theory. The author of *The Becoming of the Body* is particularly "interested in female bodies that are perceived or articulated as existing on the borderlines, or at margins, bodies that in some way pose a challenge to normative systems and structures by stretching the boundaries, codes and limits that would conventionally decide what a (female) body is" (4). For each of the writers under scrutiny, the female body emerges, the author explains, "as a site of multiple discourses at the nexus of cultural and social intersections through which it articulates and is articulated, a body suspended in difference and perpetual becoming" (22).

Readers perceptive enough and familiar enough with Deleuzian vocabulary will already have picked up on the theoretical orientation adopted by the author through the reference to the very Deleuzian concept of "becoming" in the title. In a separate chapter, the author sketches out an answer to the question, what can Deleuzian theory offer the feminist critic and how might key concepts help shed light on the literary text. Feminist philosophers and critics have taken Deleuze to task for a lack of attention to sexual specificity and for logical inconsistencies in thinking through the concept of "becoming-woman," among other things. These are criticisms the author acknowledges and considers carefully while venturing with skill and intelligence onto slippery Deleuzian ground. Rather than proposing a theoretical grid and in an effort to think outside of the psychoanalytic box that has characterized much of the critical terrain in the exploration of corporeality, the author proceeds "to spin a web of interconnected ideas" that will engage with the works under consideration (30). It is argued that key concepts--the Body without Organs, a-subjectivity, the event, the fold, the aleatory flux of desire, the figure of the nomad, immanence and notions of becoming (animal, woman, imperceptible, minoritarian, etc.), among others--have particular relevance to the works under scrutiny and can provide insights into literary treatments of the body.

Taking each author in turn, Amaleena Damlé begins her encounters with the theme of corporeality in two of Amélie Nothomb's autofictional novels, *Biographie de la faim* (2004) and *Métaphysique des tubes* (2000). Hunger or "superhunger" as a generalised sense of desire in its immanent form is explored in *Biographie de la faim*. By actualising the anorexic body and creating a Body without Organs, the anorexic, it is claimed, undoes the constraints of gender. The wasted body is an object of resistance to cultural constructs of the unified and idealised feminine body, itself an object of consumption. However, this form of resistance is ultimately unsustainable; for Nothomb writing maintains the connection of the body to the "plane of the actual" (81). In the section devoted to *Métaphysique des tubes*, Damlé elaborates on the egg and the tube metaphors that are highly resonant for both Nothomb and Deleuze.

The chapter on Ananda Devi examines becoming-animal--otherwise in three novels, *Indian Tango* (2007), *Ève de ses décombres* (2006) and *Moi, l'interdite* (2000). Reading Devi with Deleuze and Irigaray, the chapter argues that the transformative encounters of the subjugated female characters in *Moi, l'interdite* and *Ève de ses décombres* -- in the former case with a dog and the latter with another female character--lead to perception of the "immanent experience beyond the patriarchal stranglehold on the female body" (97). Becoming-animal provisionally disrupts anthropocentric hierarchies for the protagonists and opens out "intensive molecular difference," but ultimately they remain caught up in the violence of binary difference (101). The same issue persists in *Indian Tango* although

the novel ends this time on a more inconclusive note. Damlé effectively spins out the musical metaphor in the title of the novel to highlight its polyphonic qualities.

The chapter on Marie Darrieusecq studies becoming-animal-human-woman in *Truismes* (1996) and the fluxes and folds of consciousness in *Bref séjour chez les vivants* (2001). The metamorphosis undergone by the protagonist in Darrieusecq's dark parody *Truismes* is an illustration of Deleuzian chain of becoming that, according to the author, effectively takes into account the subject position from which one becomes. The movement of thought with its leaps, associations, impressions and incoherencies is stylistically enacted in *Bref séjour chez les vivants* providing an illustration of the Deleuzian drift of consciousness. It is argued that figuring the female sex as the "locus of the drift of thought into sensation" embodies Deleuzian philosophy (148).

The final chapter examines the deterritorialization of the body and the concept of the nomad in Nina Bouraoui's *Le jour du séisme* (1999), a novel that has not received much critical attention. It also discusses expressions of sexuality in three works: *La Vie heureuse* (2002), *Poupée Bella* (2004) and *Appelez-moi par mon prénom* (2008). In *Le jour du séisme*, the violence of the earthquake shatters fixed identity and corporeality paradoxically setting into motion the process of deterritorialization by which violence, both literal and symbolic, may be resisted. In the other three novels, the anti-Oedipal and aleatory nature of lesbian desire is explored. Drawing on Elizabeth Grosz's work, the author notes that, as distinct from Deleuze whose discussion of homosexual desire is bound up in a masculine position, Bouraoui's novels focus on the malleability of lesbian desire.

*The Becoming of the Body* will appeal to those interested in the expression of the female body in French women's writing since the turn of the millenium. However to appreciate the full flavour of the arguments deftly marshalled by the author it is advisable to have more than a passing familiarity with Deleuzian philosophy. There is sense of exuberance in the writing that can sometimes compensate for the difficulty of dealing with the conceptual language. And certainly, this a very balanced approach fully aware of potential for the cross fertilization of ideas when reading Deleuze with feminism but also fully aware of the limitations thereof. Readers are invited to rethink assumptions and "to temper Deleuzian positions by engaging them with other philosophies, other texts" (185).

Jeannette Gaudet

St. Thomas University

\*\*\*

Freyermuth, Sylvie et Jean-François P. Bonnot, *Des personnages et des hommes dans la ville : géographies littéraires et sociales*. Berne : Peter Lang, 2014. 521 p.

Sylvie Freyermuth et Jean-François Bonnot se proposent dans ce livre d'analyser la ville, ses faubourgs, ses banlieues, ses beaux quartiers, ses marges incertaines, comme ses lieux de mémoire non pas à la manière des sociologues, des historiens, ou des géographes, mais d'une façon plus sensible, en construisant « des fragments d'une histoire littéraire et sociale de la cité » (p. 15). Car même lorsque le roman ou le récit ne fait pas directement allusion à des faits ou des événements historiques, ces textes renvoient néanmoins à l'extériorité du monde. L'urbain ne peut pas s'appréhender comme une simple addition de structures et de plans. C'est le côté expérientiel, l'empreinte mémorielle attestée et observée sous forme de texte, de représentation visuelle ou même sonore de la ville que les auteurs cherchent à faire ressortir à travers une analyse d'une variété de documents (textes littéraires, travaux de géographes, de sociologues, d'économistes et d'historiens) et grâce à une variété d'approches croisées. Cette méthode a pour but de remettre en perspective quelques notions tenues pour acquises, celles, par exemple de

« postmodernité » et de « non-lieu » et, en même temps, de saisir globalement la ville comme une agglomération dont les formes sont moins importantes que le souffle et les battements de cœur.

L'ouvrage est divisé en quatre parties complémentaires. La première, intitulée « *Danger social* », *exclusion, errance*, s'attache à préciser la situation de l'individu dans la ville industrielle et post-industrielle et traite des lieux de désespérance. La deuxième partie, *Systèmes urbains et superpositions des traces* est consacré à l'examen des réseaux urbains, aux ruptures spatiales et sociales et à la mise en perspective littéraire de certains quartiers. La troisième partie, *Métabolisme urbain, contamination, innovation et changement*, analyse les processus d'« infection » à l'œuvre dans les centres urbains et aux mécanismes d'innovation et de blocage des changements sociaux et linguistiques. La quatrième partie, *Frontières symboliques, micro-histoire et destinées singulières*, donne à voir les modalités de déconstruction du tissu social et urbain traditionnel dans une ville de province industrielle, Montbéliard, sous-préfecture du Doubs, ancienne principauté indépendante de la France jusqu'en 1793 et lieu de naissance de la compagnie de manufacture de voitures Peugeot.

Les analyses de Sylvie Freyermuth et de Jean-François Bonnot se basent à la fois sur un dépouillement minutieux des documents d'archives, et sur un déroulement d'un écheveau d'indices selon les méthodes des historiens Carlo Ginzburg et Philippe Ariès. Selon les auteurs, « *Cette constellation de points de vue complémentaires* qui se répondent, constitue une approche largement inédite » (p. 17). L'originalité de cette méthode est indéniable, mais elle nuit par moments à la clarté des analyses. L'utilisation abusive de citations et de termes mis entre guillemets ironiques rend la lecture difficile, au point où l'on a du mal à distinguer les idées des auteurs du livre de celles des théoriciens ou écrivains qu'ils citent. Le choix des textes et des lieux à analyser semble aléatoire. Certaines analyses sont intéressantes (les origines de la notion de classes dangereuses, par exemple, mise en contexte par une analyse des conditions de travail des ouvriers dans le nord de la France et en Belgique à l'époque de l'industrialisation ; la décision, aux années 1980, d'installer un couvent de carmélites sur le site d'un camp de concentration en Pologne ; l'immigration dans la région de Montbéliard aux années soixante ; l'histoire de la rue de l'Alboni dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris et son utilisation chez plusieurs romanciers, dont Malet, Modiano, Green), mais sans liens apparents. Le tout vise à faire ressortir une certaine misère ou tristesse existentielle, un *taedium vitae* qui, sans être nouveau, gagne selon les auteurs des fractions de plus en plus importantes de la population. Cette tristesse qui infuse la vie quotidienne des moins nantis, vivant dans des villes désindustrialisées et déshumanisées ne laisse aucune possibilité d'évasion et voue tout projet à l'échec. C'est une vision pessimiste de l'expérience humaine du milieu urbain qu'offrent les auteurs à travers leurs analyses, phénomène qui ne serait pas uniquement post-moderne, mais bien plus universel.

Janice Best

Acadia University

\*\*\*

Miernowski, Jan. *La beauté de la haine. Essais de misologie littéraire*. Genève : Droz, 2014. 280 p.

« Et si, à la place de la haine conçue comme force de destruction, nous substituons la haine devenue un principe de création artistique [...] ? » (253). Voici la question à l'apparence toute simple à laquelle s'efforce de répondre cet ouvrage particulièrement stimulant et bien écrit, dans le but de « cerner l'esthétique spécifique par laquelle la haine forme le discours en une œuvre d'art » (11), c'est-à-dire cette « beauté de la haine » qui en constitue le titre volontairement provocateur. L'auteur se défend d'emblée de vouloir

fouiller gratuitement dans les bas-fonds de l'abjection en revendiquant pour son travail une utilité éthique, dans le cadre d'une conception de la critique comme force oeuvrant au sein d'une réalité sociale à la construction de laquelle elle peut également contribuer positivement. On se prend, une fois la lecture terminée, à souhaiter que cette visée se révèle plus que velléitaire, tant le parcours que l'auteur nous offre ici finit par former une sorte d'histoire alternative de la littérature française qui en révèle ce qui apparaît en définitive comme un de ses mécanismes essentiels de fonctionnement : la profonde détestation de la vie elle-même, déclinée de façons diverses mais toutes également absolues.

L'ouvrage est divisé en quatre parties, en plus d'une introduction et d'un épilogue. Dans la première, « La haine poétique et rhétorique », le sujet est abordé à partir des auteurs de la Renaissance, et plus particulièrement à travers une analyse des *Contr'Amours* d'Étienne Jodelle, écrits en réponse aux poèmes de Ronsard et dénonçant les manques de l'amour en tant que source de poésie, dans la veine anti-pétrarquiste de l'époque. C'est ici le début de l'opposition entre « miel [et] fiel » (35) que le critique suit systématiquement tout au travers du discours pamphlétaire du XVII<sup>e</sup> siècle et des réactions rhétoriques à la Saint-Barthélemy, en tissant des liens qui vont des *Catilinaires* de Cicéron jusqu'au discours totalitaire contemporain, pour mettre en lumière à quel point leur rituel est « fondé sur la foi en la magie linguistique » (55). Le discours est ici ancré de manière originale sur la métaphore de l'anamorphose, qui contredit par « des perspectives latérales et contradictoires » (73) l'harmonie du Beau et introduit des formes insoupçonnées.

La deuxième section, intitulée « La haine tragique », est consacrée à Corneille et Racine, vus comme deux moments successifs, et sensiblement différents en dépit d'apparentes similitudes thématiques, de l'évolution de l'utilisation de la haine comme motif déterminant en littérature. Le critique aborde ainsi d'abord *Rodogune*, pour montrer comment la haine, « digne vertu des Rois », qui résume l'essence du personnage de Cléopâtre dans cette tragédie, y représente l'élément moteur fondamental de la fiction, contrairement à d'autres cas dans le théâtre cornélien où ce sentiment n'apparaît que comme un devoir, motivé principalement par la vengeance. Corneille, suggère-t-il, « se propose de représenter l'abject d'une façon esthétiquement attrayante, de convertir le dégoût en plaisir » (105). Mais si le spectateur éprouve du plaisir, c'est parce qu'il reconnaît en Cléopâtre ce qu'il possède en moindre mesure au fond de sa propre âme. À *Rodogune* suit l'analyse de la *Thébaïde* de Racine, vue comme une altération délibérée de la tragédie cornélienne, où la haine se développe maintenant entre les deux frères au lieu de contre eux. L'auteur y voit une transition importante de la haine « proportionnée » propre à Corneille – reflet de pulsions intimes mais enfouies – à une « haine de soi » qui élimine radicalement la distance d'avec le spectateur.

La troisième section, « La haine littéraire » passe au siècle suivant et se consacre principalement à dresser un portrait des raisons et des fonctions de la haine dans la vie et dans l'écriture de Jean-Jacques Rousseau, ce misanthrope incomplet qui aspirait à devenir un misanthrope idéal et pour lequel la littérature fonctionnait, nous dit Miernowski, « comme dépotoir des aigreurs personnelles » (135). S'ébauche alors la vision d'une conception rousseauiste de l'écriture en opposition à la littérature pratiquée par les Philosophes ses contemporains – qu'il voyait comme étant dominée par les sentiments et incapable d'offrir un portrait authentique et compréhensible de la vertu – et sa littérature à lui, conçue comme un contrepoison et voulant servir à retarder la corruption.

Une brève digression baudelairienne permet ensuite à l'auteur d'opérer la transition des rancœurs de Rousseau aux exécutions de Céline, sujet de la quatrième section, intitulée « La haine qui se veut sublime ». Si les sections précédentes étaient toutes rigoureusement construites et solidement documentées, celle-ci apparaît néanmoins

comme la plus complète et stimulante du volume. L'œuvre de Céline y est analysée sous tous ses divers aspects et sur tout son arc temporel, des premières tentatives littéraires jusque aux dernières productions de l'après-guerre. L'auteur y identifie clairement la nature de la haine chez le romancier comme étant « la résultante de la fascination pour la beauté et la peur devant la décomposition du corps » (168), associées à un antisémitisme profond et à des délires conspiratoires qui reversent sur les Juifs la responsabilité pour l'inatteignabilité ultime de cette Beauté à laquelle il aspire. S'estimant victime de l'omniprésente haine juive, Céline cherchera dès lors à se construire en réponse « une haine infiniment hors diapason » (192), qui le mènera à se figoler assidûment une esthétique particulière que le critique baptise, avec des arguments très convaincants, de « sublime à rebours » (198).

Un épilogue, « Au-delà de la haine », explore rapidement des incarnations contemporaines du thème chez des auteurs tels que Réjean Ducharme, Ernest Pépin, Amélie Nothomb et d'autres.

Très ambitieux dans son approche, clairement argumenté et basé sur des lectures éclairantes des sources principales et un choix soigné de sources secondaires, ce livre offre aux spécialistes de la littérature, tout comme au lecteur généraliste curieux de questions philosophiques et sociales en plus que littéraires, un parcours fascinant à la découverte de nombre d'incarnations de ce sentiment aussi honni que diffus. Miernowski en vient à conclure que la haine n'est pas une fatalité, mais bien le résultat d'un choix, qu'elle « n'est [...] point le reflet d'une quelconque réalité, mais un acte de volonté dicté par un besoin primordial, notamment par le refus de souffrir, d'éprouver, de subir » (238).

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Boehringer, Monika. *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*. Collection Poésie. Moncton : Les Éditions Perce-Neige, 2014. 265 p.

Depuis plusieurs années déjà j'ai rêvé à une anthologie de la poésie des femmes en Acadie [...] un volume qui [...] privilégierait les contributions des femmes, leurs perceptions du monde, leurs sensibilités, leurs manières de transposer leur expérience en parole poétique, leur désir de faire concorder vivre et écrire. (39)

Voilà que le rêve de Monika Boehringer, professeure titulaire à l'université Mount Allison et spécialiste de littérature acadienne et de l'écriture des femmes, se concrétise. Son *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie*, publiée chez Perce-Neige, est préfacée par l'écrivaine québécoise de réputation internationale, Nicole Brossard, qui écrit pertinemment qu'« écouter à travers le temps la voix des femmes est toujours source d'une mise à jour vitale de l'état du monde » (9). Une introduction de vingt-cinq pages brosse l'historique de la littérature féminine en Acadie dont les débuts sont étroitement liés à l'accès à l'éducation supérieure. C'est la fondation à Moncton du collège Notre-Dame d'Acadie en 1949 par les sœurs de la congrégation Notre-Dame-du-Sacré-Cœur qui donne aux jeunes Acadiennes de la région l'occasion de poursuivre leurs études au niveau du baccalauréat. Donc, il ne fait guère que soixante-cinq ans que la voix des Acadiennes ajoute son timbre, ses rythmes et ses cadences au vaste projet littéraire de l'humanité.

Pour Boehringer, deux critères prévalent dans le choix de poèmes pour la collection, « la qualité de chaque poème ainsi que sa place dans l'œuvre de chaque poète » (40). Regroupant vingt-sept poètes acadiennes, l'anthologie couvre l'essentiel de la production du 20<sup>e</sup> siècle tout en annonçant les voix marquantes du nouveau millénaire. Une centaine d'années sépare la naissance de la première poète acadienne, Joséphine Duguay, en 1896,

de la dernière Monica Bolduc, qui voit le jour en 1992. Un coup d'œil sur la table des matières révèle à la fois l'impact de l'accès à l'éducation sur les femmes en Acadie (comme ailleurs) ainsi que l'impact du développement de l'édition en région permettant aux poètes de trouver un public pour leur œuvre. Trois pionnières – Joséphine Duguay, Athéla Cyr et Anna Malenfant – préparent la voie à ce que Gérard Leblanc et Claude Beausoleil nomment l'« explosion culturelle » des années 70 (*La Poésie acadienne* 13). Duguay, Cyr et Malenfant empruntent des formes traditionnelles pour y couler leurs élans poétiques et trouvent leur source d'inspiration avant tout dans la foi catholique et dans le pays qui a bercé leur jeunesse. Après ces débuts modestes, l'ampleur de l'explosion culturelle se mesure tant par le nombre de voix féminines qui occupent l'espace culturel que par la vigueur du verbe et les thèmes abordés. On constate la forte représentation de la génération d'après-guerre dans l'anthologie, dix-sept poètes parmi lesquels les noms les plus connus de la littérature acadienne – Antonine Maillet, Édith Butler, Angèle Arseneault, Rose Després, France Daigle, Dyane Léger, Judith Hamel, Hélène Harbec entre autres noms incontournables. À elles seules les poètes de cette génération constituent les deux-tiers de la collection. Suivent celles qui sont toujours à leurs débuts. Quoique moins nombreuses, certaines, comme Georgette Leblanc et Emma Haché, ont particulièrement retenu l'attention de la critique et du public. À la fin du volume se trouvent une biographie et une bibliographie des poètes acadiennes permettant de mieux connaître celles-ci et de poursuivre la découverte de leur œuvre au-delà de l'anthologie. Pour qui voudrait se pencher sur la contribution des Acadiennes à la poésie et se mettre à l'écoute de leur voix et de leur sensibilité poétiques, *Anthologie de la poésie des femmes en Acadie* est un excellent point de départ.

*Jeannette Gaudet*

*St. Thomas University*

\*\*\*

Haskett, Kelsey L., and Holly Faith Nelson, eds. *French Women Authors: The Significance of the Spiritual (1400-2000)*. Contributors: Katharine Bubel, Anne M. François, Kelsey L. Haskett, Joanne M. McKeown, Holly Faith Nelson, Deborah Sullivan-Trainor, Susan Udry, Sinda Vanderpool, Hadley Wood. Newark: University of Delaware Press, 2012. 222 p.

The subtitle of *French Women Authors*, through its reference to “significance,” immediately leads the reader to expect that “the spiritual” will be considered both for why it is worthy of note and for what it means in the works under consideration. Indeed, the editors emphasize in “The Spiritual Quest of French Women Authors: An Introduction,” that a broadly defined spirituality encompassing “the inner life, in various transcendent, spiritual, or moral dimensions” will be examined in the nine essays that trace, in chronological order, its effect on individual authors and the society in which they lived (13). Beginning with Christine de Pizan and ending with Malika Mokeddem, contributors to this volume make the case for a “spiritual” dimension that goes beyond conventional representations of an individual’s quest for, and relationship with, a divine being. As Udry concludes in her essay on Mokeddem, metaphysical longing has become a process of “realizing full personhood through a Transcendent Person” (188).

Any compilation of essays by nine people is bound to comprise strong chapters whose insight and style impress, as well as contributions that sound as if their writers perhaps took something they were already working on and adapted it to the topic at hand. While the latter may not, in fact, be the case for any of the entries in *French Women Authors*, two or three essays could engage a bit sooner with the subject. For example, although extremely well written and genuinely interesting, Chapter 4, on Madame de

Lafayette's *La Princesse de Clèves*, takes until approximately the tenth page out of twenty for Wood to get to *repos* and what it signified in a 17<sup>th</sup>-century religious context. As I was reading Chapter 9, the above-mentioned piece on Mokeddem's *La Nuit de la lésarde*, I found myself writing in the margin "Is this about deterritorialized and reterritorialized subjects—or spirituality?" The author does posit a connection, but not before the reader has devoted substantial, but not always successful, effort to inference. Chapter 2, Vanderpool's contribution on Marguerite de Navarre, contains mixed metaphors, such as, "A tripartite ascent pattern undergirds the entire structure of the poem." How can something both "ascend" and "undergird"? Turns of phrase, such as, "In printing the spiritually structured poem," are likewise unfortunate (35). One assumes that this refers to the significance of the number "three" in the Christian tradition, but what is a "spiritually structured" poem?

It is not surprising to find that what have generally been perceived as defining moments in Western thought from 1400-2000, the period under examination, serve as reference points in this survey of developments in women's writing about the "spiritual," the "inner self," or that "something" beyond humans' material existence. Earlier writers, such as Christine de Pizan, Marguerite de Navarre, and Jeanne Marie Bouvier de la Motte Guyon, considered in Chapters 1, 2, and 3, respectively, wrote explicitly about religion. Nelson and Bubel observe that Christine often relied on "religious discourse, particularly in the modes of wisdom, narrative, and prophecy" (28), although one might have wished that the editors' introduction had avoided reinforcing the notion that nobody in the Middle Ages could conceive of anything but religious interpretations: ". . . the entire fabric of Christine de Pizan's works is interwoven with the threads of faith, making modern-day distinctions such as secular and spiritual virtually meaningless in relation to her writings" (2). Sullivan-Trainor's essay on Guyon's *Le Moyen court et très facile de faire oraison* and her reliance on metaphors to depict the relational experience with God in prayer provides useful insight into the heretical status of quietism during Louis XIV's reign and on Guyon's desire, nonetheless, to achieve union with God through the method of prayer she espoused.

With the advent of the novel as a vehicle for examining the moral transgressions of the court, in particular, and of society at large, authors such as Mme de Lafayette, Charrière, Cottin, and Guérin de Tencin took up the matter of salvation for female characters whose only hope laid in finding some means of escape from the world. Regarding *La Princesse de Clèves*, Wood convincingly concludes, "Whether we like it or not, religion represents an alternative to fantasies. [. . .] Eternal virtue and reward are the only way to escape the web of love and power. The flight from romantic engagement and a focus on Christian virtue offer the only real solution" (83). The plots of novels by women often portrayed this "flight from romantic engagement" as leading to the convent or abbey, or to what McKeown describes in Chapter 5 as "imitation of the convent experience through the development of personal spirituality" (99). Haskett's observations on George Sand's *Indiana* and *Le Compagnon du tour de France*, narratives thoroughly imbued with both Romantic ideals and the author's own spiritual convictions, does an excellent job of highlighting the interface between literature, personal spirituality, and mid-19th-century social theory.

The final three essays of *French Women Authors* address 20<sup>th</sup>-century writers Weil, Duras, and Mokeddem. Of these contributions, the one on Weil, subtitled "Ambivalence in Search of God," distinguishes itself as being the most pertinent and absorbing. François was, after all, focusing on a mystic whose deep interest in, and knowledge of, theology and philosophy made her the perfect figure for this collection of essays. Her commentary on someone whom literary scholars tend not to know all that well demonstrates clearly why this author is so significant.

The essays on Duras and Mokeddem operate to a large extent within the lexicon of 20<sup>th</sup>-century psychospeak and the language of space and the self. Characters' "spirituality" takes the shape of "metaphysical longings," "complex pattern[s] of replacement," "the practice of personal negation," the experience of "transcendent waiting," outward and inward gazes, "deterritorialization and reterritorialization," and "transcendent identity embodied in waiting." With all due respect to current theory and the parlance connected with it, one might have hoped that the topic of this volume, the spiritual, would not have become somewhat subsidiary to this type of verbiage. Duras has not, to date, been considered a particularly "spiritual" author. Therefore, spirituality could indeed provide a fresh way of viewing some of her writing. Haskett's remarks on Duras' aquatic metaphors, especially the sea, certainly hark back to the "oceanic feeling," the psychological term coined by Romain Rolland and referred to by Freud in the context of illusions: that "religious feeling" of something "eternal." It goes without saying that the essay on *La Nuit de la lésarde*, a novel that presents a North African Islamic perspective, could hardly be more relevant to current research trends on *la francophonie*.

All in all, *French Women Authors* would be useful for advanced undergraduate students, graduate students, or scholars who were seeking an initiation to the topic at hand for the purposes of teaching or research. The notes to several of the essays, as well as the volume's bibliography, contain numerous references that are valuable in and of themselves and also point to additional sources of information. While some of the essays pertaining to earlier writers could perhaps be more profound and some of those pertaining to later ones would benefit from less jargon, the overall compendium forms an admirable contribution to the study of women authors.

Beverly J. Evans

State University of New York at Geneseo

\*\*\*

Bourne-Taylor, Carole and Ariane Mildenberg, eds. *Phenomenology, Modernism and Beyond*. Oxford: Peter Lang, 2010. 390 p.

Phenomenology is widely credited as a major movement of the twentieth century and an ongoing force in contemporary philosophy. It is indeed to Edmund Husserl (1859-1938)'s legacy that we associate the notions of consciousness and lived experience (*Lebenswelt*). But does this philosophical prevalence imply that its style of thought imbued modernist art and literature, yet another dominant movement of the same period?

For decades, the prevailing trend shaping Modernist scholarship had largely been disengaged with the confluence of phenomenology with modern thought. Surprisingly however, phenomenology and modernism dawned in an era of historical transition from a world of fixed dichotomies and strong sense of moral righteousness to one characterised by porous boundaries and moral relativism. The spirit of the twentieth century with its unyielding desire for newness seems to have been a major impulse for the modernists and phenomenologists' perception of the world.

Recently, a keen interest in phenomenology among scholars has led to a revisiting of modernist and postmodernist aesthetics. Notable studies in this area include Derek H. Taylor's 1996 work, *Ecstatic Limits: On the Defense of Phenomenology*, which outlines the relationship between post-phenomenology and post-modernism, Helen Ann Fielding's 1996 study, *Beyond the Surface: Towards a Feminist Phenomenology of the Body-as-Depth*, which employs a phenomenological perspective to explore recent attempts in poststructuralist feminist theory to return to the body, Jo Ann Circosta's 2006 study, *Witness to Consciousness: Virginia Woolf and Phenomenology*, which outlines the relevance of Husserlian phenomenology to the themes pursued by Virginia Woolf, Thomas M. Keegan's 2010, *The Usual: Pub Phenomenology in the Works of James*

*Joyce*, which examines scenes of pub life in Joyce's major works as the most illuminating indications of his phenomenological inquiry into the everyday.

*Phenomenology, Modernism and Beyond* (2010) is a groundbreaking study by leading continental thinkers who inaugurate a shift in our perception of phenomenology and its contribution to other fields. The collective strength of the thirteen essays in this volume derives from the diversity of reflection and its pluri-disciplinarity. The volume is the product of an international conference held at the Maison Française d'Oxford in 2006. The five parts of the volume investigate the intersection of phenomenology with modern and trans-modern literature, visual arts, architecture, theology and musicology. Gravitating around the notions of reduction, intentionality of consciousness, embodiment, horizon, time, space and artistic creation, contributors demonstrate how phenomenology can add to our understanding of the modernist project. Far from establishing phenomenology as a critical tool in approaching these fields, the present study is more interested in tracing the imbrication of phenomenology in the artist's sensibility and creation.

Kevin Hart's preface stimulates the attention of the readers from the very outset on Husserl's analogy between the artists and the philosophers' penchant to see 'into the heart of things', 'into how meaning is made.'(xi). For Husserl an artist is an unknown practitioner of phenomenology who possesses "the craft that prompts reduction" (xi). Hart rejects the restrictive reception of phenomenology as a mere "criticism of consciousness" (xi), but rather highlights how phenomenology provides access to the artist's experience of the world, hence a more subtle appreciation of the artwork. Hart's views are further developed by editors, Carole Bourne-Taylor and Arian Mildenberg's introduction, who advocate the necessity to distil phenomenology and modernism's common themes to explore their kinship of method and concern. They trace the roots of phenomenology in the crisis of modernity and its infatuation with commodity and industry, when conventional values were dissolved and art was denied from its aura. The introduction also offers an informative analysis of key notions such as *epoché*, horizon, and intentionality while stressing the open-ended dialectic between the subject and the world.

"Part 1 The Reduction", elaborates on Husserl's method of *epoché*, inscribing its emergence within the context of the crisis of modernity and Husserl's criticism of "the ordinary science of fact" that "obscured the original foundation of knowledge." (42) Mildenberg's essay validates the process of reduction, arguing that Virginia Woolf (1882-1941), Gertrude Stein (1884-1946) and Wallace Stevens (1879-1955)'s works evidence a critique of the crisis of modernity and the desire to "penetrate to that primal ground." (42) H. W Fawkner's essay valorises the reduction in a perspective embracing theology, phenomenology and modernist art.

"Part 2 The Invisible and the Unsayable" investigates the ways *Phenomenology and modernism* disrupt the binaries of (subject, object), (visible, invisible), (sayable, unsayable). Raymon Monelle's essay on Marcel Proust's *A la recherche du temps perdu* (1906-1922), explores how the novel defies the binary of signifier and signified by giving access to a polymorphous experience. Hanna Meretoja's essay on Alain Robbe Grillet's 1959 work, *Dans le labyrinthe*, suggests that the novel portrays a fragmentary, chaotic world that conditioned the modernist self, which echoes Jean-Paul Sartre's notion of the unstable "I". Meretoja advocates "constructive post-modernism" (21) as an alternative to a view of post-modernism as absurdist.

"Part 3 Path of Appearance in Early and Late Modernist Poetry" is dedicated to the poetic object. Drawing on Husserl's concept of "Thisness", Eoghan Walls calls attention on how Husserl and the early modernist poet Gerard Manley Hopkins (1844-1889) followed in the footsteps of the philosopher-theologian Duns Scotus (1266-1308). Walls

brings to light the differing linguistic method employed by Husserl and Hopkins to capture “thisness”, the essence of truth. While in Hopkin’s poetry, words become the very embodiment of objects where the visible and invisible overlap, Husserl underlines the ‘indescribability of the world post-reduction.’ (28) Matt Ffytche’s essay analyses the intersection of phenomenology with George Oppen (1908-1984)’s poetry, showing that both Oppen and the proponents of phenomenology – Martin Heidegger, Edmund Husserl and Maurice Merleau Ponty – sought to bridge the rift between words and things.

“Part 4 Space and Place” considers the spatial experience and the phenomenology of the gaze. Filip Matten, an architect-turned philosopher, describes modernist architecture’s transformation of the everyday space into a “liberating living space”, “alien to scientific abstraction.” (244) Minna Niemi and Justin Park’s joint essay consider the notions of “homelessness” and “exile” in the works of James Joyce (1882-1941) and Claude McKay (1889-1948). They argue that both novelists present home as a provisional “here”, in which the body acts and a metaphysical “there”, a lost origin where the body longs to return (251). Martin Leer, on the other hand, analyses the modernist landscape as an ambiguous space determined by tangible rules and marked by disruption.

“Part 5 New Lyricism: Beyond Phenomenology” is devoted to the visual, literary and linguistic image. Jean-Jacques Wunenburger offers an analysis of images in the literary works of Maurice Blanchot (1907-2003) and Yves Bonnefoy (born in 1923) through the prism of Husserl, Merleau Ponty, Gaston Bachelard and Mikel Dufrenne. Michel Collet’s essay describes the literary experience as the locus where the visibility of the physical world undergoes a poetic recreation that encapsulates the invisible. Carole Bourne-Taylor examines the poetry and philosophy of Michel Deguy (born in 1930) and discerns a phenomenological emphasis on the relation between language and space.

As a whole, *Phenomenology, Modernism and Beyond* is a rich and inspirational essay collection. It establishes phenomenology as a distinctive mode of thinking, transgressing its historical borders. The volume is an invitation to participate in Husserl’s reduction by discarding the defective habits and preconceptions and discovering the essence of human experience. A remarkable feature of the volume, which makes it more accessible to the readers, is its successful contextualisation of philosophical concepts through the editors’ comprehensive account of modernity. The contributor’s philosophical contemplation; however, may seem at times sophisticated to a reader unfamiliar with phenomenology. Despite this minor predicament, the volume offers valuable insight about phenomenology and its thematic convergence with literature, art, music and architecture, which should satisfy any reader to embark on a reading journey that promises a heightened appreciation of the converging sensibilities of these fields.

*Seyedehhoda Sadough*

*Cambridge*

\*\*\*

Rognet, Richard. *Dans les méandres des saisons*. Paris : Gallimard, 2014. 128 p.

Grand poème de la mort et du deuil, *Dans les méandres des saisons* est simultanément celui de l’énergie catalysante du poëine, d’un faire qui persiste, qui serpente et sinue dans le non-lieu/non-temps d’une mémoire à la fois fidèle et fatalement transformatrice, le poëine étant, tout compte fait, le/la geste d’un ici et maintenant, d’une stricte intériorité qu’extériorisent des formes qui pulsent et surgissent dans une improbable conformité au magma spontanément modelé de la psyché. L’absence – du père et de la mère, disparus – est simultanément le site d’une ‘douleur’ (106) et d’une ‘gloire’ (104). Perte et réinvention fusionnent, indistinctement catastrophe et apothéose. Le sonnet et ses quasi avatars librement conçus et amplifiés (17-18 vers) avec leurs structures métriques et strophiques à jamais mouvantes (5-4-4-3-2/4-5-3-4-2/5-4-4-4/5-5-4-3-1, par exemple),

voici les signes d'une constance qui honore ce qui n'est plus que spectralement, nostalgiquement, et d'une souplesse qui, instinctivement, pousse plus loin dans une délicate et délicieuse danse de la continuité et de la rupture. Règnent une tendresse qui refuse l'ironie, une douceur qui n'accueille jamais la stridence. Écrire, c'est aller vers l'autre, creuser profond dans les ressources du moi pour, au cœur d'un effacement, réaliser un accès moins illusoire que symbolique, virtuellement vivable, à la face secrète de ce que l'on est, et, ainsi, la restitution précaire mais sentie d'une plénitude purement psychique, d'une beauté spirituelle que parviennent à filtrer quelques mots sur une page autrement blanche et vide.

Richard Rognet, auteur d'une vingtaine de recueils (dont *Petits poèmes en fraude*, 1980 ; *Recours à l'abandon*, 1992 ; *Seigneur vocabulaire*, 1998 ; *Belles, en moi, belle*, 2002 ; *Un peu d'ombre sera la réponse*, 2009), nous offre, en effet, dans *Dans les méandres des saisons*, le texte lyrique d'une longue 'conversation', sobre et énergique, avec ses pudeurs et ses regrets, la simple et émouvante parole viscéralement vécue d'une promenade 'sentimentale et naïve' (dirait Jean-Claude Pinson) dans les sentiers inexistant du temporel et du fini – avec leurs fleurs et arbres, leurs abeilles et oiseaux qui, toujours, hantent et accompagnent ce dialogue (avec le bien-aimé, nécessairement, ajouterait Rûmi) devenu monologue intérieur, chant d'adieu et salut de loin et de très près, inséparablement. Si Richard Rognet cite en épigraphe le Francis Jammes du *Deuil des primevères*, c'est sans doute pour plonger à la fois dans l'atmosphère automnale des plantes qui commencent à se décomposer tout en préparant leur si lente et inimaginable réapparition. Fernando Pessoa figure aussi, emblématiquement, l'épigraphe venant, presque inévitablement, de son *Livre de l'intranquillité* ; mais la troisième épigraphe, qui ouvre le deuxième volet de ce recueil bipartite de Richard Rognet, me paraît la plus richement pertinente, étant le texte de l'amour et le signe le plus puissant de cela qui, au sein de tout poëin, transcende manque, absence et désir, excède quelque part tout signe de mélancolie, et, ce faisant, installe à leur place ce 'minuscule monument de l'âme' qui est acte de présence et musique de l'ineffable mystère de ce qui a été-est-à-venir.

Michael Bishop

Dalhousie University

\*\*\*

Stétié, Salah. *L'Uraeus*. Illustrations de Pierre Alechinsky. Fata Morgana, 2014. 32 p.

Chant du vide, au bord du précipice, intuition d'une absence envahissante, là peut-être depuis toujours déjà, *L'Uraeus* de Salah Stétié est le poème de l'évacuation de toute plénitude, de la volatilisation de tout 'ciel', de tout amour, tout espoir. Chant d'un 'nihil', absolu, dirait-on (U, sp). Que génère le terrifiant sentiment de la mort, celle-ci devenant même le synonyme multiforme de l'existence, de l'être. L'uraeus : emblème égyptien royal d'un pouvoir en principe protecteur, illusoire pourtant car pur symbole humain, emblème d'une puissance de serpent, d'un venin qui tuerait l'autre, l'agresseur, mais qui, implicitement et ironiquement, coulerait invisiblement dans toutes les veines. Voici, ainsi, paraît-il, le livre d'une contre-ontologie jaillie de la mélancolie, de l'angoisse, des profondeurs d'une radicale déception face aux brûlures fatales des sociétés, des philosophies, des gestes mêmes de l'art.

Certes, Salah Stétié a toujours été, et paradoxalement depuis le seuil de son ample générosité, de sa simple chaleur humaine, de l'énergie bouleversante de son poëin, le poète, le très grand poète, de la fracture et de la rupture, de la désunion et de la destruction par le feu. De grands livres en attestent, comme *L'Eau froide gardée* (1973) et *L'Être poupée* (1983), *Inversion de l'arbre et du silence* (1980) et *Fièvre et guérison de l'icône* (1998), *Brise et attestation du réel* (2004) et *En un lieu de brûlure* (2014).

Certes, la ‘pure algèbre [...] de l’innommé’ ou ce ‘père irrêvé dans la violence du non-être’ ou encore ‘tous [c]es bois [qui] sont des bois d’agonie’ sont à bien des égards les signes d’une interrogation anxieuse des apparences, du ‘songe’ et de ‘l’intellection’ de ce qui est/n’est pas, comme nous les révèlent les puissantes strophes de *L’Être poupée*, par exemple. Certes, si sens il y a, il reste chez Stétié au-delà de nos conceptualisations, ouvert aux vents de l’illusion idéologisante et de la démence, même, et, au mieux, caressé par le rêve des ‘arbres de ma lignée avant le sens’ (*Obscure lampe de cela*, 1979). Mais, ceci dit, nous sommes loin de saisir la pleine force et la rare pertinence de l’œuvre de Salah Stétié. Et ceci, non pas parce qu’elle est également le site d’une riche expérience sensorielle de la terre où s’élabore une poétique puisant profond dans une vision mystique et métaphysique. Non pas, non plus, parce que cette vision entraîne aussi une logique de la brûlure devenue éclat et brillance, l’idée d’une destruction qui s’avère purification où s’accomplirait ‘la brûlure de l’esprit jusqu’aux racines’ (*L’autre côté brûlé du très pur*, 1992). Non, plutôt l’emporte au sein de cette impression de paradoxes aporétiques, impossiblement irréconciliables, un imaginaire impulsivement, presque convulsivement orienté – ce serait peut-être la logique de cette beauté que pressent Breton à la fin de son *Nadja* – vers l’énigme d’une équipollence presque impensable qui résiderait au cœur des gestes et fonctionnements et valeurs mêmes de ‘Cela’ – comme disent les *Upanishads* – qui est, et que ‘seuls d’aveugles aveugles [qui] croient aux théories, aux théorèmes’ (*Lecture d’une femme*, 1987) oseraient réduire à une structure stable et fermement rationalisée. Si tout, chaque chose, chaque phénomène, dans l’œuvre de Stétié peut être considéré comme une ‘lampe’, outil de révélation, d’illumination, reste que, pour lui, seul ‘l’infiguré [est] le maître de la lampe’ (*Inversion de l’arbre et du silence*).

C’est certain, *L’Uraeus* peut être conçu comme étant le plus ‘terrible’, comme il m’écrit, des livres de Salah Stétié. ‘Le monde est vide / Vide est le monde / [...] / Ta tête aussi : / Gamelle’, déclare le poète dès le début. ‘Les villes les continents / Sous le rabot du vide // Désépinglés / Les noms d’avec le sens’, continue le poème. Et, ironiquement, peut-être avec cette ambiguïté qu’on lui connaît, Salah Stétié parle tout de suite après des ‘errantes lumières / Une écharpe d’Isis / À l’horizon flambé de la matière’. Si l’Isis, ici, n’est pas ‘l’état islamique’ qui dévaste si cruellement tant d’innocents syriens et irakiens, mais plutôt la déesse grecque, la mère idéale, amie et protectrice des pécheurs, des esclaves et des opprimés, qui ‘trônait’ – c’est son nom – dans l’esprit de ses adorateurs spirituellement et socialement idéalisants, reste que ce qui demeure de sa présence aujourd’hui, ce n’est que cette écharpe qui, arc-en-ciel irisé, flotte dans le non-lieu et le non-temps d’une pure mentation. ‘[S]onge / [...] reflets. Diaprures / Insubstantielles’, lira-t-on plus loin... Et pourtant, toute diaprure, tout songe, tout reflet : voici précisément le domaine et le fonctionnement de l’esprit, de toute psychologisation, toute mise en langage, toute caractérisation de ce qui est, de tout état, tout événement, extérieurs et intérieurs. La psyché : le miroir de ce que nous sommes à un moment donné, le miroir stendhalien inversé. Ce qui est : fatalement à l’image de ce que nous sommes, pensons, disons, faisons. Comme Isis, cette ‘danseuse au long soin couleur de vent solaire / [qui] du talon frappe un sol incandescent / Et danse invisiblement dans l’invisible’, le poète tâtonne, cherche sa voie dans l’espace-temps de la seule visibilité qu’il lui incombe d’explorer : sa vie intérieure, son imagination, sa ‘voyance’ et ses ‘visions’, comme les appelaient respectivement Rimbaud et Lamartine. Comme ‘le Bouddha le Bouddha / [le poète] sourit ne sourit pas’. Une équivalence hante toute négation, toute affirmation, dans leur inextricable entretissement ontologique. ‘L’homme et la femme assis, écrit Salah Stétié à la fin de son long poème, Et autour d’eux la parole est de silence / Cette parole, ils ne l’ouvriront pas / Dans cette ultime chambre éclairée, l’éternelle’. C’est dans une telle optique que le vide, la ‘viduité du vide’, comme écrit Stétié, peut être compris comme opérant une convergence et cette équipollence que j’ai évoquée, au cœur des

étranges et insondables équations des notions de l'être et du néant, avec – *L'Uraeus* et toute l'œuvre de Salah Stétié en témoignent, finalement – l'interminable, l'infini qui *plénifie* le poëin, l'acte poétique centré sur la 'matière diamantée [du] Rien' qui, synonyme de l'Être, obsède à jamais. Comme il le devrait, car voilà un des éléments fondamentaux du pourquoi de toute conscience. Parménide, bien sûr, aurait son mot à dire, lisant ce grand et 'terrible' poème.

Michael Bishop

Dalhousie University

\*\*\*

Thélot, Jérôme. *Le Travail vivant de la poésie*. Essai. Paris : Editions Les Belles Lettres, collection "encre marine". 160 p.

Bien plus qu'un livre de critique sur la poésie, cet ouvrage est un traité de poétique, sans doute l'un des plus fondamentaux de la dernière décennie, qui revient à la base même de la poésie : son travail essentiel, à la fois procès et donation, chantier de l'œuvre et ce qui fait "gagner" la vie. Ce terme de travail peut surprendre, allant à l'encontre des mythes paresseux qui relèguent le poète et le fruit de ses efforts à l'inanité voire au gaspillage, au privilège et à l'indifférence eu égard aux vrais travailleurs. Le travail est considéré ici comme ce qui donne lieu à la possibilité du poème, son origine à l'oree du langage et en marge de la vie directement productive, et comme ce qui ouvre d'autres possibilités à la vie. Ce travail de la poésie est donc à la fois "travail vivant", formule que Thélot emprunte à Marx, travail de la matière du vers, du langage, et surtout travail intérieur, éthique et esthétique, du soi sur soi, où l'intériorité parvient douloureusement à la verbalisation, c'est-à-dire au monde réel pleinement vécu par la communauté des lecteurs-auditeurs. Thélot pose patiemment les pierres de son argumentation en alliant lectures critiques qui retournent aux poètes et textes élus ici pour leur attention particulière au travail du poème (Baudelaire, Bousquet, Bonnefoy, Demangeot) et réflexions philosophiques sur la portée du travail poétique qui ouvrent de nouveaux pans dans notre connaissance du phénomène de l'écriture poétique, de la création dans ce qu'elle a de plus nu, de plus simple, de plus humain. Travail d'abord de la forme, chez Bousquet, où le poème est dit résistance à la littérature, au débordement idéologique du monde, "au jour, aux circonstances" (26), à l'extériorité qui envahit et étouffe la parole poétique dans ce qu'elle murmure au plus profond de sa nuit. Bousquet est le poète résistant de la lutte essentielle (car détachée du politique) pour qui la poésie est soucieuse de se "tenir debout" – Thélot, s'inspirant de Dastur, nous rappelle une étymologie précieuse, *re-sistere*, action de se dresser, de demeurer debout (et l'on pense au *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) de Césaire dont le travail tout aussi intérieur aurait pu venir confirmer la lutte "solitaire" de Bousquet). La portée politique de ce geste relève exclusivement de l'intériorité déagée par le travail poétique : "toute politique a son essence hors d'elle, là où nulle politique n'est possible. Le fondement du politique n'est pas politique, le fondement de la Résistance historique n'est pas dans l'histoire, le fondement de l'histoire elle-même n'est pas historique" (25-26). C'est par cette résistance absolue, l'absolu même de la résistance, que la parole poétique est véritablement engagée dans le monde. Acte qui dédit le monde en s'y soustrayant, la poésie, pour reprendre les termes de Michel Henry sur lequel Thélot s'appuie, est acte de résistance en tant qu'"épreuve par laquelle la vie heurte au monde" (29). Thélot lance là un des multiples axiomes qui vont ponctuer son traité : "Poésie est le nom de la verbalisation dramatique en laquelle s'opposent la 'volonté' et le 'monde', la présence et la représentation" (30). Le travail poétique "est l'accomplissement de ce contact [de l'extériorité par l'intériorité] en acte sensé." (30). Face à la littérature qui "se livre à la lumière du monde, abdiquant sa résistance dans la gestion des signes" (30), le travail poétique se voue à la clandestinité

essentiellement étrangère au monde. Loin d'être un refuge lâche ou la servante d'un sacré justiciable d'une extériorité absolue, la parole des poètes se fonde sur "le tuf du sentiment" (31) qu'elle fait venir à son langage, mais contre le langage soufflé par le monde extérieur. L'essence non verbale du poétique est la possibilité même de son expression : seul le travail de l'intérieur sur et par l'intérieur assure la possibilité de la transmission d'une parole demeurée intacte : "son origine verbale s'oppose d'abord à la verbalisation, puis s'expose en elle" (31). Est-ce à dire que Mallarmé et Bonnefoy pourraient se rejoindre dans une parole poétique qui édifierait "l'intériorité dont elle procède qu'à condition de ne pas s'assujettir aux signifiés dont les mots sont porteurs dans l'universel reportage" (32) ? En tout cas, l'une des multiples forces du livre de Thélot est de forger des passerelles entre poètes et l'idée que nous nous en faisons, par la force même du concept de travail. Sa constante référence au livre inachevé que Benveniste projetait de faire sur Baudelaire vient unir poétique et linguistique d'une façon bouleversante qui convoque tous les savoirs à la table nue du poème : "Le sentiment qui meut le poète, l'expérience qui fait vibrer sa sensibilité et engendre chez lui l'état émotif, c'est cela qu'il essaie de traduire en mots. Il choisit, il conjoint les mots pour reproduire cette émotion. Ici, les signifiés sont subordonnés à l'intenté émotif" (32). Si les poètes sont des travailleurs exemplaires, c'est que la seule matière qu'ils exploitent, c'est eux-mêmes, et que la puissance de vie de la poésie est à l'image de cette fidélité sans compromis à leur émotion première. Valeur d'usage et valeur d'échange s'abolissent dans le poème qui déjoue les ruses du monde en le dédisant: c'est le travail négatif, la destruction mallarméenne qu'on retrouve chez Baudelaire, Bonnefoy ("il y avait que le salut n'est qu'à ce prix" (32) et tout dernièrement, chez Demangeot (*Une inquiétude*, Flammarion, 2013) qui laboure le poème de son versoir baudelairien ("Débaptiser le monde./ sacrifier le nom des choses/ pour fonder leur présent" (101), brisant là avec le "non-monde" (101). Ce travail sur la matière abyssale est seul à même de toucher à la réalité, "ce gouffre de la matière" (Bonnefoy, 66), gouffre baudelairien bien sûr, exposé crûment par le métier solitaire et ingrat du poète des *Fleurs du mal* et du *Spleen de Paris*, avec pour armes "le rythme et la rime" (46), la prosodie étant pour lui "cette relation de l'âme avec elle-même", lui-même n'étant que l'"horrible travailleur" dont parlait Rimbaud (52). Si ce travail se rapproche un peu trop d'une torture tragique, il est aussi fondement de vie en ce qu'il la montre telle quelle, nettoyée des idéologies (modernes ou classiques), et c'est Benveniste qui nous rappelle aussi que "Baudelaire est le poète de l'intériorité de l'être, de la vérité profonde, des souffrances de l'homme dans la nature" ou encore que "ce sont les émotions qui se convertissent en significations, et ces significations aboutissent aux formulations verbales qui nous les restituent et nous font partager les émotions du poète" (117). La prosodie baudelairienne serait une hygiène de vie dans la souffrance même, une hygiène de la souffrance. C'est à l'épreuve de ce travail que la poésie instaure du neuf, vient ouvrir des possibilités de vie, à la vie. Et cela passe nécessairement par l'autre, nous, autrui dans toute sa singularité. Le travail obscur du poète est le garant de l'obscurité féconde du poème, et se sont les "traces du dedans" (123) des mots du poème qu'il nous faut sentir et déchiffrer – recréer difficilement – à notre tour, tout comme il faut être à l'écoute de la beauté (ou de l'humour souriant) qui survient par surprise "on en a vu un/travailler la terre/avec des instruments/de musique" (Demangeot, 116). A la question "à quoi bon les poètes", Thélot, convoquant avec justesse et précision poètes essentiels, et philosophes de tous bords (auxquels nous pourrions rattacher Paul Audi, lui aussi dans la lignée d'Henry), répond avec un dernier chapitre théorique qui met en avant ce sans quoi le poème sonnerait creux : le lecteur-auditeur qui vient le mettre en résonance au même diapason de la vie vivante. La lecture-audition est le travail qui fait pendant à celui du poème, et seule cette rencontre rend le travail poétique fécond : "le poème n'est rien d'autre que le travail qu'il accomplit en son

lecteur-auditeur, rien d'autre que son propre travail communiqué en autrui" (121). Ne pouvant faire ce travail pour d'autres, "vivant, le poème l'est comme l'auto-manifestation à autrui de sa vie singulière. Tout son être est son travail qu'il fait faire au lecteur-auditeur, par où celui-ci vit davantage, est davantage humain" (121). Thélot donne une dernière fois la parole à Benveniste, qui sait dégager la note – le timbre de ce travail singulier de la poésie – de la dénotation, abouchant savoir et poésie : "le problème de la poésie, c'est de faire passer les mots, de l'état conceptuel de signes, à l'état actuel d'icônes/ (icônes très particuliers, car ils *évoquent* l'objet, ils l'installent dans sa présence)" (124). Le livre se termine par l'une de ses belles propositions, offrandes intellectuelles et fruits d'un travail de pensée exemplaire, qu'il faut à notre tour "travailler": "Le poème arrivant de l'abîme non verbal où l'homme a son émotion vive, ouvrant au lecteur-auditeur son propre abîme, et édifiant, dans la beauté, la communauté affective des solitudes individuelles, donne dans la même parole la vie vivante et le monde réel" (124). Ce traité de poétique, mais pensée politique et essai philosophique tout aussi bien si lu avec soin, est certain de trouver un écho profond dans maints autres travaux de recherche à venir, du côté du roman (les "lois intérieures" dont parle Proust relevant d'une littérature qui n'est pas tant servante de l'extérieur qu'en affinité avec le travail vivant de la poésie) ou des poètes tels Glissant, Césaire, Tansi, Alexis, dont le travail de souffrance à flanc d'abysse a pour même souci de rendre l'humain à l'humain, dans toute sa généreuse mais aussi implacable singularité.

*Hugues Azerad*

*Magdalene College, Cambridge*