

Book Reviews

White, Sophie. *Wild Frenchmen and Frenchified Indians, Material Culture and Race in Colonial Louisiana*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 2012. 360 p + 16 pp. color plates.

Rarely does any work of an interdisciplinary nature attain the degree of thoroughness, scholarly sophistication and stylistic finesse that one encounters in Sophie White's *Wild Frenchmen and Frenchified Indians*. From start to finish, this two-part study, complemented by sixteen pages of color plates that depict well-chosen artifacts, testifies to impeccable research, remarkable ability to establish connections between archival findings, and profound understanding of the social forces under examination. White's examination of the "process of racialization in colonial Louisiana," which focuses on "placing clothing at the center of cross-cultural relations and speaking of the vitality of cultural exchanges made visible on the body," elucidates very cogently the extent to which "Frenchification theories were clearly premised on the malleability rather than the fixedness of Indians' identity" (2, 7).

The Introduction to *Wild Frenchmen* goes well beyond pro forma requirements by carefully articulating its author's methodology and then providing an excellent descriptive outline of the topics covered in each chapter. Part I, Frenchification in the Illinois Country (with its own Introduction), is divided into chapters on "Their Manner of Living," "Nothing of the *Sauvage*," and "One People, and One God." Part II, Frenchified Indians and Wild Frenchmen in New Orleans (also with its own Introduction), takes up "'The First Creole from This Colony That We Have Received': Sister Ste. Marthe and the Limits of Frenchification," "'To Ensure That He Not Give Himself Over to the *Sauvages*': Cleanliness, Grease, and Skin Color," and "'We Are All *Sauvages*': Frenchmen into Indians?" The epilogue, "True French," and an extensive bibliography complete this masterful study with a flourish.

Part I utilizes as its starting point a report produced by Commissaire-Ordonnateur Jean-Baptiste du Bois Duclos concerning intermarriage in the Illinois Country. By this, "He was alluding to the sanctified marriages that French missionaries had been celebrating [...] since the late seventeenth century between French men and Indian converts to Catholicism" (23). Indian models of marriage, *à la façon du pays*, continued to be celebrated, sometimes in conjunction with Catholic sacramental rites, and sometimes not. It was, of course, inevitable that French settlers would engage in unions with Indian women, given the "demographic shortage of eligible [French] women in the colony" (27). Generally, the woman converted to Catholicism and assumed the French "manner of living" in a permanent residence, rather than a village that moved seasonally. This house was furnished with beds, table linens, mirrors, cooking and serving vessels, and furniture imported from Europe. White devotes considerable space to the story of Dame Philippe, or Marie Rouensa-8canic8e ("the phoneme '8' . . . was shorthand for the sound 'ou' in French or 'w' in English"), as there are "exceptionally rich and varied sources pertaining to her life" (9-10, 33). Her case illustrates not only that her home featured all of the trappings of a French household, but also that she and her counterparts embraced the clothing that "conformed to Catholic teachings" (53). The latter is cited as being a much more individualized and precise indication of Indian women's adherence to French material culture than the former.

Following her presentation of some basic features of the interface between Indian and French cultures, White's second chapter expertly leads us into largely uncharted territory by challenging the conventional interpretation of why Indian women seemed to have abandoned their own norms of dress:

“This evidence of acculturation would appear to anticipate the definitive shift of the region toward European dominance and the cultural eclipse of the Illinois nation over the eighteenth century. [. . .] I argue that this practice should be seen as a sophisticated response to the arrival of the French, one that demonstrates the persistence of native social and gender modes of thinking about the role of French material culture” (77, 78).

White’s argument, which addresses, among other things, competition between the Jesuits and the Recollect, the converted women’s spiritual influence on their not so pious Catholic husbands, and rights of succession and other legal matters, is far too complex and nuanced to be done justice in a brief review. Let it suffice to mention that this reader found the observation on page 136 concerning “eighteenth century new ideas about difference and the permanence of ‘racial’ identity” to be quite timely. Given that France has yet to divest itself completely of the colonial philosophy of assimilation, present-day immigrants are still expected to become “French.” Needless to say, this expectation continues to cause tension, and even to spark violence, particularly when underscored by the rhetoric of nationalist political parties.

Part II, although somewhat shorter than Part I, is no less fascinating. It begins with the case of the “creole” religious postulant, Marie Turpin, whose father was a Frenchman and her mother a native convert. In response to her calling, she was accepted into the Ursuline order, but only as a lay nun named for Saint Martha, who worked in the kitchen while her sister conversed with Jesus (150, White quotes Emily Clark’s interpretation). Most interesting with respect to the focal point of *Frenchified Indians* is that “the cut and construction of her habit and her veil and even the number of knots on her cincture marked her out as a converse (lay or domestic) nun. Marie Turpin had not been accorded the spiritual rank of a full choir nun, raising questions about the value of Frenchification in Lower Louisiana” (149).

The final two chapters explore cross-cultural dressing and cleanliness. The reader learns that the French-Indian voyageur Jean Saguinourara, who navigated the Mississippi between Upper and Lower Louisiana, had a clause in his contract to ensure that his clothing be properly washed when he arrived in New Orleans: “The renewed ascendancy of linen ushered in this European model of cleanliness premised on laundered linens” (193). The same premise obviously did not apply to the indigenous people’s garments, made of other materials. The grease used by the Indians and the natural shade of their skin also emerged as an important part of the discussion of personal cleansing practices and racial identity. The fact that Europeans were developing ruddier skin from exposure to the elements further complicated the picture. Although Frenchmen often adopted some of the clothing of Indians, White concludes that this sort of cultural cross-dressing was “regulated along class lines.” In addition, it was akin to masquerade in that it “constituted only a *temporary* and reversible mutation or metamorphosis. Wearing Indian dress in *specific spaces* (that is, not in New Orleans) allowed visitors to the hinterlands to temporarily ‘belong’ to that borderland space. Like masquerade, it offered the protection of a disguise, defusing anxieties about venturing into this geographical and ideological space” (227).

A tour de force in every sense of the expression, this brilliantly written book is a must-read for any researcher interested in eighteenth-century culture of Upper and Lower Louisiana. While historians are probably best positioned to appreciate fully the scope of its analysis and to contextualize its conclusions, specialists in French studies, women’s studies, and many other fields will garner great insight of their own from this far-reaching study. Sophie White deserves the very highest praise for achieving such a successful

marriage of disciplines, thus revealing with consummate expertise the true complexion of nascent colonial societies.

Beverly Evans

State University of New York at Geneseo

Connors, Logan J. *Dramatic Battles in Eighteenth-Century France: Philosophes, Anti-Philosophes, and Polemical Theatre*. SVEC 2012:07. Oxford: Voltaire Foundation, 2012. xii + 275 p.

L'affrontement intellectuel et politique entre philosophes et antiphilosophes s'est déroulé non seulement par l'intermédiaire de textes écrits, mais aussi sur scène. Une des thèses de l'auteur est que le théâtre (plus spécifiquement la Comédie-Française) a constitué le lieu où les « partis » philosophiques et antiphilosophiques ont non seulement continué leur querelle, mais où ils se sont véritablement définis. Logan Connors insiste avec raison sur l'utilisation conjointe de pamphlets et de pièces de théâtre (représentées et publiées) dans le cadre des conflits et luttes d'influence qui opposèrent philosophes et antiphilosophes au milieu du dix-huitième siècle : « Pamphlets from the late 1750s preconditioned certain audience members before the performance of *Les Philosophes* » (66). L'année 1760, avec les représentations de deux pièces à but clairement polémique (mais qui évidemment s'opposaient diamétralement), *Les Philosophes* de Charles Palissot et *Le Café ou L'Écossaise* de Voltaire, voit le point culminant de ces « batailles dramatiques ». En s'adressant directement aux spectateurs (y compris avant les représentations, à travers des pamphlets), en leur demandant implicitement de prendre parti dans les débats entre philosophes et antiphilosophes, Voltaire et Palissot ont tous deux contribué à l'évolution du rôle sociopolitique du théâtre, qui allait ainsi devenir, au cours des années qui précéderent la Révolution, l'un des lieux privilégiés de la formation de ce qui serait plus tard appelé l'opinion publique.

En 1760, les intentions, tout comme le modèle esthétique, du dramaturge antiphilosophique étaient claires : « Palissot reworks Molière to denounce his literary enemies and provide his spectators with clear lessons on why the *philosophes* of the day are dangerous to French Society » (75). Après avoir dénoncé certains philosophes dans ses pamphlets, Palissot a donc transposé ses critiques au théâtre, avec des conséquences inattendues mais notables. En faisant jouer sa pièce accusatrice, il a involontairement fédéré des auteurs dissemblables — « Palissot combines *philosophes* under one umbrella and blurs nuances among personalities like Diderot, Rousseau, and Helvetius » — contribuant ainsi à l'émergence d'un groupe ou parti des philosophes, auxquels pouvaient naturellement s'opposer en bloc les antiphilosophes : « Here, we have a precise example of how *philosophes* and *antiphilosophes* defined each other » (85). Dans *Les Philosophes*, Palissot avait épargné Voltaire, mais ce dernier, reconnaissant la nécessité de riposter, fit monter *Le Café ou L'Écossaise* quelques semaines après le succès public relatif de la pièce qui ridiculisait ceux qui, à tort ou à raison, lui étaient associés. Au lieu d'attaquer directement Palissot, Voltaire fit représenter Élie Fréron, vieil adversaire et directeur de *L'Année littéraire*, en tant que personnage bas et calomniateur, sous le nom de « Wasp » ou « Frélon ». Alors que l'engouement du public pour la pièce de Palissot ne fut guère durable, celle de Voltaire « turned into a blockbuster during the rest of the eighteenth century » (144).

Connors situe les querelles personnelles et les débats d'idées de l'été 1760 dans un contexte géopolitique (la Guerre de Sept Ans), sociopolitique (le conflit entre philosophes et antiphilosophes) et esthétique (en particulier la théorie de Diderot sur le théâtre, vis-à-vis de laquelle Voltaire tenta de se démarquer). Le développement de la nouvelle fonction du théâtre en tant que lieu de débats publics était en effet accompagné par l'apparition du

drame bourgeois, ainsi que la suppression en 1759 des bancs situés sur la scène mais destinés au public. Cette nouvelle démarcation entre la scène et les spectateurs, qui serait plus tard appelé le « quatrième mur », s'insère dans une évolution plus générale de la pratique théâtrale. Le livre de Connors est particulièrement utile lorsqu'il décrit l'émergence du mécanisme publicitaire qui consiste à préparer le public à un événement théâtral (ou médiatique, de nos jours), mécanisme qui n'a fait que s'amplifier par la suite : « this social practice — the strategic use of texts to precondition the public — also penetrated other aspects of eighteenth-century society » (247).

Edward Ousselin

Western Washington University

Voltaire. *Histoire du docteur Akakia et du natif de Saint-Malo*. Ed. Jonathan Mallinson. *Supplément au Siècle de Louis XIV*. Ed. Claude Lauriol. *Œuvres complètes* 32C. Oxford: Voltaire Foundation, 2012. xxii + 423 p.

Conformément à l'agencement chronologique du projet d'ensemble, ce volume des *Œuvres complètes* de Voltaire réunit deux textes à première vue dissemblables. Tous deux sont cependant liés aux querelles qui opposèrent Voltaire à Maupertuis et à La Beaumelle, qui suscitèrent les foudres de Frédéric II de Prusse et qui aboutirent à la fin ignominieuse du séjour de Voltaire à la cour de Potsdam (1750-1753). Dans *Akakia*, Voltaire fait usage de plusieurs voix narratives pour dénoncer, avec l'esprit qu'on lui connaît, Maupertuis, son adversaire intellectuel et rival en amitié auprès de Frédéric II. Ce dernier n'apprécia guère les démêlés de Voltaire avec l'homme de science qu'il avait choisi pour présider l'Académie de Berlin. Malgré le niveau de mesquinerie auquel s'est quelquefois abaissé Voltaire au cours de sa querelle personnelle avec Maupertuis, la portée littéraire d'*Akakia* dépasse ses intentions satiriques ainsi que tout désir de vengeance, comme le signale Jonathan Mallinson dans son introduction : « Beneath the propaganda, the self-publicity, the revisionism, the text questions the relationship between power and truth, authority and intellectual freedom » (95). À noter qu'après avoir quitté la Prusse, Voltaire reviendra également, dans *Paméla*, sur ses rapports conflictuels avec le protecteur de Maupertuis, Frédéric II (voir *Œuvres complètes* 45C). La verve satirique d'*Akakia*, si caractéristique du style voltairien, est absente du *Supplément au Siècle de Louis XIV*. À la place, on trouve par exemple l'emploi répétitif et lassant des « apprenez » lorsque Voltaire s'adresse directement à son antagoniste, qui avait critiqué son travail en tant qu'historien. Voltaire donne le ton et annonce clairement ses intentions dans sa lettre-dédicace : « Il faut voir qui a raison, de La Beaumelle ou de moi, et c'est de quoi les lecteurs pourront juger » (299). Dans son introduction, Claude Lauriol indique que ce texte hétéroclite et souvent véhément, qui s'apparente à un règlement de comptes, doit être situé « dans l'excitation de la polémique qui accaparaît l'énergie de Voltaire dans les dernières semaines de son séjour en Prusse » (273). Comme il est d'usage dans l'édition des *Œuvres complètes* publiée par la Voltaire Foundation, les lecteurs trouveront dans ce volume un appareil critique très fourni : deux introductions détaillées, d'abondantes annotations, une chronologie des événements, les listes des éditions utilisées, plusieurs textes en annexe (y compris des extraits de la correspondance de Voltaire), etc.

Edward Ousselin

Western Washington University

Khordoc, Catherine. *Tours et détours. Le mythe de la tour de Babel dans la littérature contemporaine*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2012. 272 p.

« Mettre en lumière les enjeux de la pluralité caractérisant le monde d'aujourd'hui » (p.1), tel est l'objectif central de cet ouvrage de Catherine Khordoc que celle-ci nous invite à explorer à travers l'étude d'œuvres littéraires contemporaines portant sur le mythe de Babel. L'analyse de la représentation de ce mythe porte tout à la fois sur les interrogations formulées face aux transformations sociales du monde contemporain et sur les thèmes babéliens qui sont mobilisés et exploités pour tenter d'y apporter des réponses. « Dans le cas de tous les romans faisant partie du corpus que j'analyse dans cet ouvrage, précise Khordoc, il est impératif que l'intertexte babélien soit non seulement repéré, mais qu'il sache susciter, chez le lecteur, une réaction interprétative sur le rapport qu'entretient le mythe avec le roman et sur la signification qui en découle. » (15-16)

Sur les 6 chapitres que compte le corps de cette étude, le premier, intitulé « Le mythe de Babel : toujours en construction », propose une rétrospective utile des travaux anciens et de ceux plus récents qui traitent des contenus symboliques – « le paradigme des investissements sémantiques » (p.14) – du mythe babélien, tandis que les cinq derniers portent chacun sur l'analyse détaillée d'un roman.

Le premier chapitre engage le lecteur dans l'exploration de la nature des référents linguistiques, littéraires, politiques et sociaux contemporains que le mythe a pour fonction de mettre en lumière et dont il se nourrit. De « la mélancolie linguistique » au « domaine du risque politique » (p.4), le mythe babélien est réinvesti aujourd'hui dans la représentation de phénomènes multiples tels que le plurilinguisme, le multiculturalisme, l'immigration, l'identité plurielle des individus.

Pour ce qui est du corpus des textes analysés, les chapitres portent dans l'ordre sur *L'Algarbie* de Jorge Semprún, *Babel prise deux ou nous avons tous découvert l'Amérique* de Francine Noël, *Ainsi parle la tour CN* d'Hédi Bouraoui, *Babel-Opéra* de Monique Bosco et *Tambour-Babel* d'Ernest Pépin. Ces textes ont été choisis suivant les critères de la langue (le français), de leur date de publication (après 1981) et de la place centrale qu'y occupe le mythe de Babel en tant qu'horizon de possibilité et source génératrice de différentes lectures potentielles.

Dans un monde où des dynamiques contradictoires d'abolitions et de constructions de frontières, d'hybridation et de crispations identitaires, sont à l'œuvre, ces textes ont tous en commun d'inscrire le pluralisme linguistique et culturel comme logique de représentation. Quoique l'exercice proposé dans cet ouvrage ait toute sa pertinence, on pourra regretter le faible échantillonnage des textes littéraires qui sont proposés à l'analyse. À une étude transversale embrassant un corpus plus large de textes, l'auteur a privilégié le choix d'un nombre restreint de romans qui sont traités séparément. Il en ressort un travail un peu trop « scolaire » où chaque chapitre est écrit sous la forme d'un essai ce qui nous semble réduire substantiellement la portée de cette étude.

Jean-Jacques Defert

Dalhousie University

Catulle Mendès et la République des lettres. Études réunies par Jean-Pierre Saïdah. Paris : Classiques Garnier, 2011. 299 p.

Ce volume réunit quatorze contributions présentées lors d'un colloque organisé au Mans en 2003 pour commémorer le centième anniversaire de la mort de Catulle Mendès. Dans son introduction, Jean-Pierre Saïdah retrace le parcours qui l'a porté à s'intéresser à cet écrivain presque entièrement oublié de nos jours et sur lequel l'histoire littéraire avait

exprimé un jugement passablement rigoureux, mais qui avait cependant joué un rôle loin d'être sans importance dans le panorama de la littérature française du dix-neuvième siècle. Extrêmement prolifique, touche-à-tout comme bien d'autres plumes, et des plus grandes, de son époque, mais accusé par certains d'inconstance, de légèreté, et même d'inconsistance, Mendès n'a pas pu retenir aux yeux de la postérité la place guère secondaire qu'il occupait de son vivant dans le monde des lettres. Cet ouvrage représente une tentative explicite de refaire le procès de l'écrivain, et de sortir de l'oubli nombre d'œuvres qui méritent d'être mieux connues et plus appréciées.

Le livre est divisé en trois parties, représentatives des diverses facettes de l'activité littéraire de Mendès. Il est impossible dans le cadre d'un compte rendu tel que celui-ci de parler de chaque contribution. Certaines, toutefois, méritent particulièrement d'être relevées. La première partie, « Catulle Mendès journaliste et critique littéraire » retrace les rapports de l'auteur avec ses pairs, ses éditeurs (notamment les éditions Charpentier, avec la reproduction, dans l'article d'Evangelina Stead, d'un traité d'édition et de sept lettres de Mendès à Charpentier et à Fasquelle) et sa vision de l'évolution de la littérature de son époque, en particulier à travers son « Rapport au Ministère sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900 », document des plus intéressants discuté dans l'article d'Ida Merello. Il ressort de ces visions croisées l'image d'un écrivain attentif à son milieu et conscient de la place qu'il y occupe ou qu'il aimerait y occuper. La section se clôt sur un article de Béatrice Laville, « Un regard sur la commune », qui analyse le regard porté par l'écrivain sur cet événement clé de l'histoire de France, si mal ou si imparfaitement compris par tant d'autres grands écrivains avant lui, Flaubert et Zola en premiers. Celle de Mendès est une vision qui n'épargne ni les Communards ni les Versaillais, mais marquée par un détachement esthétique qui l'empêche de ressentir une bien grande sympathie pour des insurgés franchement trop populaires à son goût. Cela fait que si la perception de Mendès est « plus complexe » que celle de bien des écrivains bourgeois, il ne prend pas pour autant le parti des massacrés, sans avoir heureusement choisi celui des massacreurs.

La deuxième partie, « Catulle Mendès romancier », offre cinq articles explorant l'abondante production romanesque de l'auteur. Dominique Laporte examine attentivement les deux romans *Grande-Maguet* et *Magog* pour essayer de cerner les particularités d'« un poète romancier et d'une poétique en prose négociant l'entre-deux du post-romantisme parnassien et du naturalisme », et pour mettre en lumière « l'ambivalence propre à sa poétique de l'entre-deux » (142) Marie-France David-de Palacio, dans son article « *Les Mères ennemies*, une Lituanie romantique revisitée » analyse à travers une recherche minutieuse et éclairante des sources le cas d'un roman qui, comme tant d'autres œuvres de Mendès, « apparaît à la croisée des chemins, difficilement catégorisable en termes d'histoire littéraire » (200). Elle relève les nombreuses allégories et les symboles qui structurent un texte à l'origine d'inspiration romantique, mais qui finira sur un ton nettement décadent. Cet article fait efficacement le lien avec la troisième partie de l'ouvrage, intitulée « Catulle Mendès nouvelliste et décadent ». Parmi les divers articles intéressants qui la composent, relevons en particulier celui de Noëlle Benhamou, « La prostitution : un monstre parisien », dans lequel la critique présente les nombreux textes consacrés par Mendès au thème de la prostitution, sujet qui constituait pour lui une sorte de hantise. En plein accord avec les conclusions auxquelles parviennent les autres contributeurs à ce recueil, elle montre comment « ses récits [...] sont des monstres hybrides, aux confins de plusieurs genres [...] mais aussi de plusieurs esthétiques » (237). Une « Bibliographie critique sélective sur Catulle Mendès », toujours par Noëlle Benhamou, vient clore le volume et offrir des références utiles pour de nouvelles recherches.

On commence, depuis quelques années, à accorder plus d'attention aux légions de *minores* qui ont animé la scène littéraire particulièrement vivace du dix-neuvième siècle. Bien des découvertes restent encore à faire, et bien des jugements tranchés, souvent dictés par autre chose que des considérations purement littéraires, restent encore à revoir. Dans cet esprit, on peut accueillir avec faveur cette tentative de remettre en lumière les travaux les plus intéressants d'un écrivain « inégal » comme Mendès, auteur de quelques petits bijoux qu'il serait effectivement dommage de perdre de vue dans l'ensemble d'une œuvre aussi foisonnante que désordonnée.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Bauer, Roger. *La Belle Décadence. Histoire d'un paradoxe littéraire*. Paris : Champion, 2012. 422 p.

Les mouvements littéraires du dix-neuvième et du vingtième siècle ont été tous désignés, que ce soit par les écrivains qui en faisaient partie ou par les critiques qui en analysaient les productions, par des étiquettes apparemment simples qui cachaient en réalité des appréciations et des interprétations parfois très différentes d'un phénomène que l'on voulait croire unique. Ainsi, une confusion de fond pouvait parfois régner sous la surface d'une entente de pure apparence, et les débats sur la signification authentique de termes tels que « romantisme » ou « réalisme » ont pu continuer de fleurir et se développer parmi les spécialistes, des contemporains de leur éclosion jusqu'à nos jours. Parmi les étiquettes les plus controversées et les moins comprises, il faut inclure cette « décadence » qui marqua à un tel point l'ambiance littéraire de l'entre-deux siècles, que l'on a graduellement assimilée en grande partie au symbolisme, n'en faisant souvent volontiers qu'une seule et même chose. Roger Bauer, dans cet ouvrage extrêmement fouillé et riche en renvois et en intuitions éclairantes, traduit ou plutôt adapté par l'auteur lui-même à partir d'un original allemand, choisit de ne rien prendre pour acquis et procède à une analyse, étymologique et thématique, qui passe en revue non seulement tous les grands auteurs français de l'époque (Huysmans, Jean Lorrain, Barrès, Péladan...) et bon nombre de *minores* méritants, mais qui replace le développement et la fortune du terme dans un contexte européen plus vaste. Sont ainsi utilement évoqués Hofmannsthal, Nietzsche, Stefan George, Edgar Allan Poe et divers autres. C'est donc dans un aller-retour constant entre les grandes capitales européennes, Paris, Berlin, Vienne et Londres, que s'articule cette redécouverte d'un terme quelque peu impropre et galvaudé, utilisé pour parler autant d'une période que d'une esthétique et d'une attitude par rapport aux grands concepts éternels auxquels se confronte toute littérature.

Solidement charpenté et clairement organisé, l'ouvrage s'ouvre avec une discussion étymologique essentielle de l'origine du terme décadence et de ses utilisations et interprétations variées, parmi ses thuriféraires tout comme parmi ses critiques. La deuxième partie, particulièrement intéressante, intitulée « Les images, *topoi* et mythes de la littérature de la décadence », offre une série de tours d'horizon de personnages et de thèmes riches en références historiques et littéraires. On y redécouvre la fascination de l'époque avec Néron, à la fois monstre et artiste, les mille portraits de cette « diablesse » qu'est le personnage composite Hérodiade-Salomé, depuis les Évangiles et la légende jusqu'à Oscar Wilde en passant par Heine, Mallarmé, Flaubert, Huysmans, Gustave Moreau, Laforgue et d'autres encore. Une longue analyse de la réhabilitation du bas-latin, appuyée sur de multiples exemples, est suivie d'un chapitre sur la redécouverte du rococo et la « nostalgie de Cythère », qui suit un parcours éclairant et surprenant entre roman, poésie et peinture. Un dernier chapitre touche à certains des lieux les plus typiques de l'ambiance décadente, « La serre, les marais, la lagune », et on y sent tout le parfum

lourd, capiteux et quelque peu vénéneux des orchidées qui s'exhale des pages de Gautier, Wagner, Flaubert, Taine, Baudelaire, Huysmans, Maupassant etc. .

La troisième partie, intitulée « Le regain », retrace les fortunes de la décadence tardive en France, les tentatives d'Anatole Baju de créer une « école » décadente, le roman décadent de Péladan d'où émergent des souvenirs du gothique et des influences de la littérature populaire, Mirbeau et ses tortures chinoises, Mendès et son style léché, Rachilde friande de scandales, Lorrain présenté, justement, comme « l'un des plus doués et, en tout cas, le plus intelligent des romanciers de la décadence dernière » (p. 264). Le deuxième chapitre explore les échos, relativement moindres mais néanmoins importants, de cette décadence terminale à l'étranger (Scandinavie, Russie, mais surtout l'Allemagne avec George, Mann et d'autres, l'Angleterre avec Swinburne et l'Italie avec D'Annunzio). Suit un long chapitre sur « Nietzsche et la décadence » où l'on découvre l'influence surprenante d'un écrivain considéré bien-pensant, bourgeois et traditionaliste, Paul Bourget, sur le philosophe allemand. Le quatrième et dernier chapitre, « "Jung-Wien" et la décadence », se concentre sur les échos du mouvement en Autriche. On y parle d'Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Hofmannsthal, et d'autres auteurs encore.

Le mérite fondamental de cette œuvre est de fournir une mise en contexte complète au niveau européen de ce phénomène, plus compliqué qu'on ne le croit, baptisé du nom de « décadence », basée sur des connaissances encyclopédiques de la littérature et de l'art de l'époque et une érudition minutieuse, que l'auteur ne fait nullement peser. Le paradoxe de cette « belle décadence » que l'on voulait « porteuse de salut » (p. 368), seule capable de transformer l'horrible en beauté, reçoit ici un des plus beaux hommages qui lui aient été consacrés par un critique moderne. Cet ouvrage marque un moment important dans l'étude de la littérature de l'entre-deux siècles et restera sans doute pendant longtemps une référence obligatoire pour les chercheurs.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University.

Przychodniak, Zbigniew, et Gisèle Séginger, éd. *Fiction et histoire*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2011. 304 p.

Ce recueil contient vingt et un articles divisés en quatre sections : « La Fiction et le sens de l'histoire » ; « Dire l'impensé, raconter l'indicible » ; « La Fiction : Une contre-histoire » ; « Fiction et politique ». Certains articles dépassent le cadre de l'Hexagone : la Pologne (Cyprian Norwid, le romantisme polonais), les États-Unis (Nathaniel Hawthorne), la Côte d'Ivoire (Ahmadou Kourouma), l'Espagne (Carlos Saura), l'Allemagne (Richard Wagner). Dans tous les cas, sont examinés : soit des œuvres de fiction (littéraires ou cinématographiques) dans lesquelles une certaine conception de l'histoire joue un rôle essentiel, soit des ouvrages historiques qui sont si marqués par des techniques narratives qu'elles peuvent s'apparenter à des récits dramatiques. De façon plus générale, comme le montrent plusieurs articles, le recours aux procédés narratifs de la fiction s'impose dès lors qu'il s'agit de produire un récit historique. Pour les auteurs de ces articles, il s'agit donc d'examiner de quelles façons fiction et histoire s'articulent, plutôt que de les opposer. Si l'histoire a pour première mission de rendre compte des faits, des tendances et des causalités, elle s'efforce également de les insérer dans un cadre explicatif cohérent. Quant à la fiction, en facilitant l'expression de diverses sensibilités individuelles, elle permet de représenter l'histoire en tant qu'expérience vécue. Par ailleurs, les virtualités de la fiction sont quelquefois nécessaires pour pallier aux silences qu'imposent les limites ou les points aveugles du savoir historique. Comme le signale Gisèle Séginger dans son introduction : « Loin d'être une affabulation qui nous détourne

du réel, la fiction ouvre des perspectives inattendues et donne forme à l'impensé de l'histoire, à l'indicible de la violence, à ce qui excède la représentation » (8). Dans sa conclusion, Zbigniew Przychodniak insiste pour sa part sur le fait que le champ des possibilités ouvertes par la fiction « reste le remède le plus efficace contre la menace permanente d'une pétrification de la mémoire collective » (303). Comme d'habitude avec ce type de recueil, on trouve une variété de thèmes et d'approches critiques. Presque tous étant d'un haut niveau critique, les suivants m'ont semblé particulièrement intéressants : « 'Si nous écrivions la vie du duc d'Angoulême ?' Genèse d'une histoire *défectueuse* » (Florence Pellegrini, 39-57) ; « Proust, une vision kaléidoscopique de l'affaire Dreyfus » (Annick Bouillaguet, 73-82) ; « Les Reflets de l'histoire selon Zola » (Béatrice Laille, 95-103) ; « La Fictionnalisation de l'expérience concentrationnaire : Autour de *La Mort est mon métier* de Robert Merle » (Joanna Teklik, 117-25) ; « Entre Histoire, fiction et tragédie : Les Don Pedro de Voltaire » (Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, 155-67) ; « La Représentation de la Commune de Paris dans la littérature française du XIX^e et XX^e siècle » (Rafał Dobek, 265-80).

Edward Ousselin

Western Washington University

Kaufman, Eleonor. *Deleuze. The Dark Precursor. Dialectic, Structure, Being*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012. 245 p.

The title of Eleonor Kaufman's latest book certainly contains enough potential for controversy to attract the attention of any Deleuzian scholar, although it might also encourage a high level of skepticism and preliminary antipathy for its contents. It would be a shame, however, if this kind of knee-jerk reaction were to prevent anyone from reading this original and engaging interpretation of the work of an immensely influential philosopher. Whether one agrees or not with the main theses of the book does not detract from its merits. A few words on the multiple meanings of the title in the context of Kaufman's book may be the best way to start talking about it.

The most upsetting interpretation of the title, and one that the author clearly hasn't cared to prevent, is to consider the apposition "the dark precursor" as a definition of Deleuze himself: Deleuze is the dark precursor of some unfortunate later philosophical development. While Kaufman does not prevent such an interpretation choosing to word her title in this way, she does not encourage it in any way in the rest of her book: far from being presented as the "precursor" of later trends, Deleuze is presented as the unavowed "disciple" of Scholasticism, that is, of a medieval philosophical school mostly tied to Thomas Aquinas and his theological rewriting of Aristotle's metaphysics.

There are, however, other possible meanings of the title that do indeed correspond to the theses developed in the book: there is a "dark precursor" of Deleuze in Deleuze himself, and that would be an earlier, and "hidden" (p.6) or "secret" (p.8) dependence on the notions of dialectic, structure and being. Rather than a thinker of becomings, difference and chaotic cosmologies, Deleuze is dependent on "static" notions, like the Scholastics, Hegel and structuralists such as Lévi-Strauss and Lacan.

A corollary of this second, more developed meaning for the book's title, does imply that such a "precursor" to the more recognizable – non-secret – Deleuze that we are commonly acquainted with is in fact morally dubious, since it would be not only hidden but at least "anethical" (p.6), if not altogether "diabolical" (p.4) and somehow related to his interest in sadism. This is quite disturbing, because the implication is that if Deleuze's Scholastic tendencies are not openly discussed it is because they are a "secret underside to [his] oeuvre" (p.8) that would negatively affect the rather favorable reception of his thought in contemporary critical circles.

In many ways, Kaufman's book follows the lead of other thinkers and critics that have endeavored to influence the reception of Deleuze's philosophy, most notably Slavoj Žižek, Alain Badiou and more recently Peter Hallward. What Kaufman also shares with her own "dark precursors" is the choice to exclude from Deleuze's oeuvre all the works that he co-wrote with Félix Guattari. Considering that these are four of the most influential books in late 20th century philosophy and cultural critique, this is an extremely questionable choice. We can only understand it if we recognize that there is in Kaufman a clear will to bring the reader toward a "revelation", indeed an "epiphany" (p. 3), that will finally allow her or him to see the truth about Gilles Deleuze himself, as if his collaboration with Guattari had been a sort of a smoke-screen intended at hiding some shameful, original sin.

There is however an important "twist" in Kaufman's argumentation: if she tries to give this rather unorthodox reading of Deleuze's work – mainly but not only for the books he wrote before 1972, when he published *Anti-Oedipus* with Félix Guattari – it is because *she would like it* to be so. In other words, "the dark precursor", if indeed proven to be one, could be the author's ally in affirming the positive value of notions that are devalued in deleuzian circles, such as "inertia", object fixation, and even "the hoarder's perspective and flat, provincial American landscape." (p.11) There certainly is, mostly in *Logic of Sense*, which rightly occupies the lion's share in Kaufman's deleuzian corpus, a certain depressive mood, and even in *Thousand Plateaus*, most notably in the essay about Sader-Masoch also cited by Kaufman, an engagement with negativity and immobility. Kaufman's book is an important reminder of this "minor" register in Deleuze's oeuvre, one that we would be wrong to underplay or ignore.

This somber, almost depressive undercurrent is also quite visible in another book penned by Deleuze in the early 1980s, *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, which, however is completely and inexplicably absent from Kaufman's book. In fact, Bacon's paintings, featuring bloody carcasses and frightening open mouths contorted in silent, eternal grimaces, clearly show the philosopher's interest in the "lack of oxygen, death...sadism...intemporality" (121) that Kaufman considers to be distinctive traits of Deleuze's early thought. If Kaufman had engaged with this book, she might have recognized that the issue of death and being, as well as the engagement with issues of stasis and movement is not repressed by the post-Guattarian Deleuze, but keeps informing his work in a way that could hardly be described as "secret". The fact that many of Deleuze's later critics and followers chose to privilege other aspects or rather, other affective resonances of his work does not imply either a repression or an occultation of a "darker" side, which cannot even be defined "earlier" since it permeates Deleuze's *oeuvre* until its end.

In fact, when progressing through Kaufman's book, one understands that what is sought here is in fact *a desire for Deleuze* in a largely self-reflexive intellectual and maybe even existential autobiography. The recourse, then, to Scholasticism, structuralism, and the supposedly hidden ontological roots in Deleuze's path to philosophical thinking becomes a way of entering in a dialogue with Deleuze on the basis of Kaufman's own intellectual trajectory. There have been several critics who have expounded on Deleuze's indebtedness to philosophies of being, and even of stasis. An interesting reference, and maybe more self-evident than Aquinas, would be the Stoics.

As for Badiou before her, the main "sin" brought about by Deleuze's hidden Scholasticism would be that he was really a thinker of stasis and being, and not of movement and becoming. Even more importantly, Badiou has argued in his 1997 *Deleuze: The Clamor of Being* that Deleuze cannot be considered a thinker of difference, since he cannot truly account for multiplicity given his allegiance to a Spinozian understanding of the unicity of substance, or matter. Kaufman, who is one of the most

competent scholars of Badiou currently working in the United States, fully shares Badiou's assessment. However, Kaufman's valuation of Deleuze's attachment to the unicity of being is not a weakness per se. It is just part of a philosophical inclination that she brings back to Scholasticism, and in particular to Thomas Aquinas.

Kaufman's book meanders through the works of several modern and modernist writers, French and American, looking for examples of the darker, negative aspects that she associates with Deleuze's thought: Sartre, Klossowski, Badiou, Lévi-Strauss, Blanchot, Melville, Nabokov. The reader clearly understands that this list, including Deleuze, is in fact a list of favorites in Kaufman's own *pantheon*. The chapters, which had all been previously published as independent articles, don't really fit together in a sequential or even argumentative manner. Maybe, the value of Kaufman's book is one that Deleuze would not have disapproved of: for him, philosophy was relevant to the extent that it could do something for its practitioners, readers and writers alike.

Eleonor Kaufman might or might not be correct in the way she describes what kind of philosophy Deleuze did: by the end of this book, however, the reader will understand perfectly what Deleuze did for her.

Giuseppina Mecchia

University of Pittsburgh

Bowd, Gavin. *La vie culturelle dans la France occupée (1914-1918)*. Paris : L'Harmattan, 2014. 296 p.

Le mot « occupation » n'évoque généralement auprès du lecteur francophone qu'une signification unique : l'assujettissement d'une large part du territoire français par les envahisseurs allemands lors de la Deuxième guerre mondiale. C'est d'une autre occupation, de moindre envergure mais non moins intéressante dans ses implications, ainsi que dans les similitudes et les différences qu'elle exhibe par rapport à celle qui suivra, que s'occupe Gavin Bowd dans cet ouvrage bien documenté et fort agréablement écrit : celle des territoires des Ardennes envahis dès le début de la Première guerre mondiale et tenus, comme on disait en ces temps-là, sous la botte des Huns jusqu'à l'Armistice et à la fin du conflit.

L'ouvrage est divisé en cinq sections principales, qui examinent les heurs et les malheurs, ces derniers surtout, de la vie dans les territoires que l'on appelait, avec un euphémisme bien gentil, les « départements investis ». L'attention y est portée à la vie culturelle, comme le titre l'indique, c'est-à-dire tout ce qui a rapport à la presse, le spectacle, l'école, la littérature, et aussi la religion. On y découvre le fonctionnement de la vie quotidienne dans nombre de grandes villes de ces régions que la première avancée allemande avait rapidement conquises : Valenciennes, Lille, Charleville, Longwy... Le critique procède à un examen minutieux de la presse dans les Ardennes occupées, essentiellement à partir de *La Gazette des Ardennes* et de son supplément illustré – journal qui, à en croire ses rédacteurs, devait « servir [...] la cause de la réconciliation des peuples » (79), mais aura surtout servi celle de la propagande teutonne et son œuvre de démoralisation. On a droit à une discussion de l'usage des feuilletons, mais également des classiques (Hugo, Maupassant, Mérimée...) à des fins de propagande, et de la rhétorique passablement transparente d'articles visant à mettre en lumière la *Kultur*, la vraie, et à ternir l'image de la perfide Albion, ennemie d'hier et, espère-t-on, de demain. Parallèlement à la lecture du journal, le critique mentionne également nombre de mémoires, de souvenirs et de témoignages, pour nuancer l'accueil des nouvelles allemandes écrites pour (et aussi souvent, il faut le dire, par) des Français, dont certains seront fusillés à la fin de la guerre. Et enfin, il reconstruit l'histoire aventureuse des publications clandestines, en fait un seul journal changeant très fréquemment de titre, et

diffusant auprès d'un cercle relativement limité de lecteurs choisis des nouvelles obtenues principalement par l'écoute de la radio.

Il est intéressant de voir comment les tentatives souvent maladroites de germanisation culturelle, menées sans un véritable plan d'ensemble, tout comme les essais de la presse clandestine de les contrer, s'appuyaient souvent et volontiers sur la poésie, mode d'expression à la malléabilité décidément remarquable. Mais c'est apparemment à la musique que revenait la tâche essentielle de tenter de jeter des ponts culturels entre les occupants et les populations soumises, grâce à l'organisation fréquente de concerts, ouverts indifféremment aux troupes et aux civils français. Élie Faure, dans son portrait du caractère des peuples européens, *Découverte de l'archipel*, soulignait déjà l'importance fondamentale de la musique pour l'esprit allemand. Voici dans ces pages la démonstration du rôle différent qu'elle joue dans l'esprit français, surtout quand elle arrive sur la pointe des baïonnettes. Mais malgré l'opposition évidente et persistante entre les occupés et les occupants – sous des formes bien différentes de celles qui se manifesteront moins de trente ans plus tard – et malgré la perception bien moins idyllique de la vie qu'ont les Ardennais par rapport à celle des Allemands qui les administrent, le critique est bien forcé de conclure que « le *Kulturkampf* n'est pas si manichéen que certains le voudraient » (147). La longue durée de la vie commune stimule des rapports plus humains. Contradictions et ambivalence règnent. D'un côté, le sac des œuvres d'art ou leur destruction aveugle, et le pillage de tous les objets métalliques, de la statue publique aux cloches des églises et aux moindres objets de la vie quotidienne, pour en faire des balles. De l'autre, des tentatives allemandes, parfois tardives il est vrai, de sauvegarder le patrimoine et de protéger les collections des musées des bombardements. Face aux bouleversements inévitables dans le fonctionnement social, en particulier dans le domaine de l'éducation, qui est soigneusement contrôlé (à l'exception, détail intéressant et qui mériterait bien des commentaires, des universités, dont on se désintéressait...), malgré les brimades et les restrictions, quelques liens ne peuvent s'empêcher de se créer entre les membres des deux nations, que ce soit entre les soldats plus âgés et les enfants ou entre les femmes et les jeunes militaires, en des rapports symboliquement maternels, mais pas toujours exclusivement. La littérature, elle, attend l'Armistice pour reflourir. Et encore, le genre principal qui sort des cachettes et se fait imprimer, à cause principalement de sa « mission éthique » (214), semble être la poésie, patriotique et d'occasion, à Rimbaud (Ardennais) n'en déplaise.

Le recours aux documents d'époque est non seulement fascinant, curieux et éclairant, mais évidemment indispensable. Certaines sections, toutefois, font un usage quelque peu trop généreux de la citation, ce qui a le désavantage de créer parfois un effet de collage. Cette menue critique mise à part, l'auteur a construit un ouvrage solide basé sur des recherches originales et approfondies, qui éclaire d'une lumière nouvelle un pan de l'histoire de France dont on avait perdu la trace. Son style, non dénué (comme il le dit lui-même en parlant de tout autre chose) d'« un certain humour *british* » (98) aide encore plus à rendre la lecture plaisante autant qu'instructive.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Romano Toscani, Rosa. *Mémoires d'un fidèle serviteur*. Rome : Portaparole, 2013. 151 p.

Des générations de balzaciens passionnés ont fait qu'il est devenu on ne peut plus difficile de trouver quelque chose de neuf à dire d'un des auteurs les plus centraux, et les plus étudiés, de la littérature française de tous les temps. Aucun aspect de l'œuvre ou de la vie de Balzac n'a échappé à la loupe de l'universitaire ou à la curiosité des lecteurs en

mal de dénicher les secrets les plus cachés de leur idole. On ne devrait donc pas être excessivement surpris de voir maintenant le romancier transformé en héros de roman. L'évolution paraît même très naturelle. Personnage central de cette fiction traduite de l'italien, Balzac y est vu à travers le regard de son entourage, et en particulier du « fidèle serviteur » du titre, personnage surprenant qui se laissera lui-même tenter par le démon de l'écriture. Simple témoin tout d'abord de la vie orageuse et compliquée du romancier, celui-ci permet au lecteur de rentrer dans l'intimité du créateur à travers un travail minutieux de reconstitution de certains moments de son existence et de son parcours. C'est une banalité de dire qu'il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre, mais dans ce roman le lieu commun est adroitement retourné et l'admiration disproportionnée que Balzac inspire à son serviteur, évoluant au fil des ans et des expériences, provoque des conséquences imprévisibles que nous nous voudrions dévoiler au lecteur et que nous lui laissons le plaisir et la surprise de découvrir s'il accepte de suivre l'auteur dans le monde, reconstitué méticuleusement jusque dans les plus petits détails, du père de la *Comédie humaine*. De lecture très agréable et servi par une écriture simple et élégante, évoluant graduellement d'une atmosphère initialement placide à un univers inattendu où les personnages sont motivés par d'obscures ambitions, ce roman fera les délices de tout bon balzacien, qui se prendra volontiers au jeu de vérifier les quantités de « petits faits vrais » qui l'émaillent, pour ensuite se perdre avec plaisir dans une intrigue qui prend ironiquement ses distances d'avec l'histoire.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Warren, Louise. *Voir venir la patience*. Outremont, Québec : Éditions du Passage, 2014. 132 p.

Poète et essayiste québécoise d'une grande distinction et d'une subtile et exceptionnelle sensibilité, Louise Warren nous offre ici quatre longs poèmes centrés simultanément sur l'expérience de la terre – ses formes, ses 'ombres', ses 'forces', les délicates émotions qui s'y associent, de présence, d'attente, d'oubli, de révélation – et, fatalement, l'expérience de la parole qui traque et cherche à saisir et savourer la fuyante complexité du tellurique, de l'affectif, du psychique. Voici un langage des plus discrets, finement brodé, délicatement ajouré. Ce qu'il tisse n'est jamais obscur, mais plutôt richement – quoique simplement, au-delà de toute volonté de décoration – allusif, suggestif, langage qui préfère frôler et caresser, nommer mais presque à distance, sachant à quel point toute fragrance risque de passer à côté. Langage, ainsi, de l'écoute, de la patience, 'acte d'accompagnement / vigile', où règnent consentement et 'gratitude'. Une écriture jamais, pourtant, passive, sa musique et son orientation, son sens, étant synonymes de danse mentale, accomplie afin de 'nourrir la pensée', danse tantôt nerveuse, tantôt plus sereine, plongée dans le sentiment du temps et la disparition momentanée de ce sentiment, l'esprit et le corps subitement pris dans un espace-temps où s'effacent les chemins, où 'les siècles n'existent plus'.

Rien de précisément mystique, pourtant, dans ces poèmes à la fois puissamment évocateurs et précieusement discursifs, mais le sentiment d'un besoin instinctuel qui pousse à s'aventurer librement dans 'un autre monde [qui] me regarde' et dont l'authenticité oblige à 'suivre des marques invisibles'. 'L'atelier' où entre cette poète qui, ailleurs, a beaucoup parlé de l'art, français et québécois, devient ainsi, simultanément, et forcément, celui de l'autre et celui de celle qui y pénètre. Regarder, se laisser regarder : acte double et unifié, échange dans le miroir formant-reformant de cela qui se crée. Quelque part, manifestement, tous ces poèmes constituent le récit d'un tel échange 'psychique' (*psyché* : grande glace/ensemble des composantes du moi) s'accomplissant

partout où explorent et méditent l'œil et ses quatre sœurs, l'oreille, la peau qui touche, la langue qui goûte, le nez qui sent : l'atelier, c'est ainsi non seulement celui des peintres, mais l'espace/non-espace de la terre, de toute expérience s'y déployant dans le temps/le non-temps. L'atelier (de tout ce qui est) : lieu de 'sensation', non-lieu d'énigme contenue dans le souffle' ; non-temps d'un 'silence', temps des mots qui en émergent. Le moi, ainsi, se comprend comme le site d'une voix qui, idéalement, naît 'naturellement', mais aussi, simultanément, comme site de cela qui 'me garde secrète'. D'où, sans doute, ces ellipses et ces espaces blancs qui prolifèrent dans ces quatre textes de Louise Warren, simulacres vivants de l'expérience directement vécue, hors langage, de tout ce que charrie le monde, le déposant dans ce seuil de son sens qu'est le poème. 'Ma sensibilité, lit-on, un liquide invisible dans lequel je baigne' – seuil, certes, et, dirait Yves Bonnefoy, leurre au moment où le franchit le langage, mais, faut-il ajouter, celui-ci restera toujours trace de vérité et de beauté de ce qu'on peut *donner*, tout poème étant don et geste de reconnaissance : je pense ici à cet étonnant poème de l'adolescent Mallarmé, *On donne ce qu'on a*.

Voir venir la patience atteste la sagesse de celle qui, dans les ruptures et les continuités de sa vision, parvient à nous offrir 'transparences' et 'archipels de verre', opacités et intuitions. Et partout, son auteure, comme toujours dans son œuvre, nous donne ce qu'elle a. Et ici, c'est beaucoup dire.

Michael Bishop

Dalhousie University

Bonnefoy, Yves & Gérard Titus-Carmel. *Chemins ouvrant*. Deyrolle : L'Atelier contemporain, 2014. Préface de Marik Froidefond. 151 p.

Livre d'amitié, d'une affinité croissante au cœur des différences, essentielles, livre d'échanges, d'interrogations, de l'autre et de soi, livre du sentiment d'une grande beauté, partageable au-delà des réciprocitys que déploient si finement ses cinq textes – et d'autres encore qu'évoque si bien la préface de Marik Froidefond. D'un côté, trois essais d'Yves Bonnefoy, 'En présence de ces Feuillées', écrit pour méditer l'exposition de 2003 consacrée aux *Forêts, Quartiers d'hiver & Feuillées* de Titus-Carmel ; 'L'art de manier la gomme', texte qui préface le dernier livre de Titus-Carmel, paru en 2013, *Le Huitième Pli ou le Travail de Beauté* ; et 'Dans l'atelier du peintre', une sorte de 'récit en rêve' paraissant ici pour la première fois. De l'autre côté, deux proses de Titus-Carmel, *Un lieu de ce monde*, publié d'abord aux Éditions VVV en 2008 ; et 'Illustrant Pétrarque', paru en 2013 dans *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue* (dir. Michèle Finck et Patrick Werly).

Livre avec, ainsi, ces deux côtés, mais livre de rassemblement, d'entretienement et d'imbrication, car, au-delà de ces textes, il y a d'autres riches collaborations ou interpertinences que détaille et médite avec clarté et pénétration Marik Froidefond : les illustrations que prépare Titus-Carmel pour les deux poèmes de Bonnefoy qui paraissent ensemble en 2005, *Ales Stenar suivi de Passant, veux-tu savoir ?* ; d'autres illustrations embrassant intimement le 'presque sonnet' de Bonnefoy dans *Tombeau de L. B. Alberti* paraissant dans la petite collection de Daniel Leuwers en 2005 ; la sobrement émouvante collaboration des deux hommes dans *Deux scènes* et sa suite, *Deux scènes et notes conjointes*, collaboration décrite avec une grande finesse par Marik Froidefond, ces deux livres paraissant en 2008 et 2009 respectivement ; enfin cette double 'illustration' de la poésie de Pétrarque que réalisent la traduction de vingt-quatre sonnets par Bonnefoy et la création de huit dessins (et d'autres encore rehaussés pour l'édition limitée) par Titus-Carmel pour le livre s'intitulant *Je vois sans yeux et sans bouche je crie*, paru en 2012.

Que partagent-ils en fin de compte, ces deux grands poètes-artistes ? La question s'avère complexe et délicate, car il n'y a pas d'équations stables à établir entre les deux

poétiques, les deux œuvres. Certes, une traversée du ‘négatif’, une inquiétude, l’expérience de la perte, du tragique, la difficulté du mortel. De telles expériences sont sans doute plus viscéralement vécues chez Titus-Carmel, mais pour le premier Bonnefoy aussi, malgré ce puissant sentiment de notre ‘présence’, d’une intense expérience de la terre où nous plonge notre mortalité, la tentation de la beauté est refusée dans la mesure où elle nous oriente vers une idéalité qui risque de nous catapulter hors de l’expérience du *hic et nunc*. Déjà, pourtant, on est sensible à la fois à la féroce persistance du *poïein*, du faire, le travail incessant que cela entraîne, chez les deux hommes, l’un allant dans le sens de ce que Bonnefoy appelle, parlant des dessins de Titus-Carmel, de ‘vrais monuments élevés à la nuit’, l’autre comprenant tout ce qui reste à combattre face aux tentations de la forme et du concept, ces forces risquant de nous voler la fragile mais fondamentale splendeur des ‘choses du simple’. Ce que Titus-Carmel a nommé récemment, définissant ainsi la longue et complexe ‘ligne rouge’ que trace *toute* son œuvre, plastique et poétique, ‘ma présence au monde’, montre à quel point il a toujours été conscient, même au sein de la mélancolie, de ce ‘vertige du sens’ dont parle Marik Froidefond, du fait de sa propre lutte pour, peut-être, ‘hiss[er] de la beauté vers le ciel’. Pour lui, le sentiment de sa ‘présence’ est manifestement criblé de doute ; il est mouvance, instabilité, vacillement, ‘travail’ au sens étymologique du terme, tourment, souffrance, sobriété plutôt que cette joie ou cette insouciance enfantine qui parviennent à animer certains beaux poèmes de Bonnefoy, *Bouche bée*, par exemple, ou *Une variante de la sortie du jardin* ou encore ‘Dedham vu de Langham’ dans *Ce qui fut sans lumière*. La question de la présence se creuse également selon la perspective des tensions, entre l’attachement à l’ici, à la réalité ‘rugueuse’ du tellurique, et l’élan vers l’ailleurs, vers les mirages de l’intelligible et de la forme comprise comme une intériorité, un lieu de repos, un refuge. Si le désir et la volonté s’imposent afin de féconder l’ici et pour qu’‘il y ait de l’être’, là encore, Titus-Carmel et Bonnefoy comprennent parfaitement la tension qui peut être vécue entre les vertus de la stricte matérialité, si je peux dire, de ce que l’on écrit ou peint, et celles de l’exister, de l’expérience pure de se sentir être au sein de son faire, de son *poïein*.

Ce qui explique la distinction sur laquelle insiste Bonnefoy, et que Titus-Carmel est le premier à reconnaître, entre le poème, en tant que texte (ou, implicitement, le tableau, en tant qu’objet), réservoir(s) de signes à déchiffrer, et la ‘poésie’, geste plutôt qu’objet, phénomène qui ‘excède le sens’ comme ensemble de significations décodables, geste, musique même, ‘transitive’ et ‘associative’, dit Bonnefoy, ‘alliance [d’ailleurs] qui se propose’, loin des prestiges du langage, ‘se défai[sant] du moi’, en plus, car visant, au-delà du poème (ou tableau), ‘une accession à plus de réel, à plus haut dans l’être, à la vraie vie’ – celle, ineffable, hors langage, hors forme, de l’amour, de l’amitié, de la compassion. Et de la beauté, dont, ainsi, devient synonyme la ‘poésie’. La beauté est ainsi accueillie même au cœur de ce qui traverse la conception que l’on a de sa dimension tragique, angoissée, soupçonnée. Elle implique toujours ce que Marik Froidefond appelle ‘la nécessité d’accepter, d’œuvrer, avec la finitude’. Elle consent à se déployer dans de l’ouvert, à s’écarter des séductions de toute clôture, et, en cela, elle reste une quête, inachevable, une recherche poétique, ontologique, plutôt qu’un accomplissement, un but atteint, atteignable même. La poésie, comme sa sœur jumelle qui porte le nom de beauté, reste un appel, un rappel, à un ordre ontologique si souvent oublié. Elle est errance et non pas stase, stagnation, fixité, définitivité, quoiqu’elle ait le pressentiment d’une appartenance – loin de toute idée d’un avoir – non seulement à l’indicible de la terre, mais aussi, toujours aveuglément, à l’être dans tout son éblouissant mystère.

On pourrait aller plus loin dans la délicate élaboration des entretissements qui forment la trame de *Chemins ouvrant*, de ses cinq textes et d’autres encore où Yves Bonnefoy et Gérard Titus-Carmel méditent et oeuvrent dans une harmonie splendidement

individué. On pourrait ainsi évoquer les pertinences partagées de la mémoire, de l'enfance, des rapports aux parents, à certains lieux déterminants; celles, aussi, de l'inconscient, du *je* pluriel, non stabilisable intellectuellement, ouvert sur sa propre et riche et étonnante étrangeté. Et puis il y a cette approche critique, intuitive, intersubjective, disait Jean-Pierre Richard – Bonnefof parle d'une 'critique en rêve' – que les deux poètes-artistes tendent à favoriser et qui, suggère Marik Froidefond pensant aux illustrations et 'fragments' de Titus-Carmel pour accompagner critiquelement les vingt-quatre sonnets de Pétrarque que traduit Bonnefof, génère 'une résonance [...] émotive et intellectuelle [...] en créant autour [...] une aura, une chambre d'échos, qui maintienne [l]e sens ouvert' - et ceci tout comme l'acte de traduire lui-même – Shakespeare, Yeats, Leopardi, Keats, Pétrarque, etc – qui reste pour Bonnefof 'affaire de sympathie, d'intuition partagée'.

Yves Bonnefof a consacré à l'œuvre, à la pensée, d'un Giacometti, d'un Shakespeare, d'un Goya, une réflexion des plus pénétrantes, et Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé ont également préoccupé de longues heures de l'existence de ce grand poète. De son côté, Gérard Titus Carmel a longuement médité dans son œuvre, écrite et plastique, aujourd'hui vaste, le travail et la conscience d'un Chardin, d'un Hart Crane, d'un Grünewald, d'un Bram van Velde, d'un Reverdy, d'un Roud, et bien d'autres encore. Mais ce qui reste exceptionnel ici et dont témoigne si délicatement, si puissamment aussi, *Chemins ouvrant*, c'est qu'il s'agit d'une conversation vivante, d'affinités et échanges vécus ici et maintenant, ceci dans l'émouvante continuité d'une amitié centrée sur l'expérience du beau et du poétique au sein, pourtant, de celles qui risquent – les nombreuses questions de la vie quotidienne, maladies, guerres, atrocités, injustices – de tout miner. De tels livres sont rares et *Chemins ouvrant* montre à quel point la force de leur lucide mais exaltante résistance est considérable.

Michael Bishop

Dalhousie University