

Book Reviews

Kosta-Théfaïne, Jean-François, éd. *Istoire de la Chastelaine du Vergier et de Tristan le Chevalier*. Modern Humanities Research Association Critical Texts 9. London : Modern Humanities Research Association, 2009. 112 p.

Tristan aime secrètement la châtelaine mais est aimé de la duchesse (de Bourgogne) qui, repoussée par lui, l'accuse auprès du duc d'avoir voulu la séduire. Piégé, Tristan ne peut ne pas perdre la châtelaine : si, pour garder son secret, il s'avoue séducteur, il sera banni du duché ; si, en sa défense, il révèle son amour, sa bien-aimée le bannira de sa présence. Tristan finit par choisir la seconde voie : la châtelaine en meurt, Tristan se suicide et le duc punit sa femme en la tuant.

Voilà le petit drame de *La Chastelaine de Vergi* en 958 octosyllabes (XII^e s.) dont le texte présenté ici est une mise en prose de 24 feuillets (fin XV^e s.) conservée dans l'unique manuscrit Paris, BnF, nouv. acq. fr. 6639. J.-F. Kosta-Théfaïne a prodigué à son texte des recherches très poussées pour en donner une édition (la sixième depuis 1888, dont trois en 1985) bien contextualisée, fiable et utile. Il juxtapose, par exemple, à des fins comparatives, des extraits de *La Chastelaine* et de *l'Istoire* (4-15) ; il reproduit, comme un exemple parmi d'autres de la réécriture de l'histoire, un long passage d'une version en vers imprimée en 1540 (dont il prépare une édition moderne) (79-96) ; il cite le début de l'histoire telle que la raconte Marguerite de Navarre dans la 70^e nouvelle de *l'Heptaméron* (97-99) ; il donne au complet les 21 huitains des *Amours infortunés de Gabrielle de Vergy et de Raoul de Coucy*, texte anonyme de 1752 dont les détails bibliographiques ne sont exceptionnellement pas révélés (100-105) ; et il imprime enfin les 226 vers de la *Lettre de Gabrielle de Vergy à la comtesse de Coucy, sœur de Raoul de Coucy* par Gabriel Mailhot (1766) (106-112).

Les fortunes du poème original et de *l'Istoire* sont ainsi bien utilement esquissées et sans même devoir consulter les divers textes-sources, on peut déjà à la seule lecture de cette édition se laisser aller à des réflexions critiques et des analyses littéraires qui manquent ici mais à la réalisation desquels invitent des points de repère (vers et feuillets numérotés) qui rendent faciles les renvois et les comparaisons. Et sans même devoir emprunter ou acheter le livre, on peut s'adonner à de tels exercices en l'ouvrant à l'écran (voir ci-dessous). On y trouve aussi, d'égale utilité, la description du manuscrit (20-21), les remarques sur la langue (24-29), les notes sur le texte (57-62), le glossaire (63-68) et la bibliographie (71-73). L'érudition et la bibliophilie de l'« éditeur » se sont largement coulées dans les notes qui sont abondantes, comme il se doit. Les quelques coquilles ne méritent pas de mention, à l'exception de notre collègue éditrice Mary B. Speer (non pas Spear).

http://books.google.com/books?id=QN_HP96hQ6YC&lpg=PT26&dq=vergier%20tristan&pg=PP1#v=onepage&q=&f=false

Hans R. Runte

Dalhousie University

McWebb, Christine, ed. *Debating the Roman de la rose: A Critical Anthology*. Routledge Medieval Texts. New York: Routledge, 2007. 446 p.

It took Guillaume de Lorris's love allegory (1236; 4,000 lines) and Jean de Meun's encyclopedic sequel (ca. 1275; 17,000 lines) to the *Rose* (some 300 manuscripts) just a little more than half a century to become the subject of the first intellectual *Querelle* and of the first literary *Correspondance*. This anthology makes us spectators of the historic

battle for and against, principally, de Meun, and we are given access to reams of primary pieces of epistolary and literary evidence and to reams of accompanying secondary documentation. The leading prosecutor, seconded by “autres bonnes personnes concordans a [s]a dicte oppinion” (e.g. Guillaume de Digulleville, Pierre d’Ailly, Jean Gerson), was Christine de Pizan, collector and editor (MS. London, British Library, Harley 4431) of her own exchanges of epistles with the defenders of de Meun such as Isabeau de Bavière (wife of Charles VI), Gontier and Pierre Col, or Guillaume de Tignonville; we can count among their circle as well early admirers of the *Rose* like Gilles li Muisis, Pierre Ceffons, Raoul de Presles, Philippe de Mézières and Jean le Fèvre, and then Jean de Montreuil, Eustache Deschamps, Jean Froissart, and Guillaume de Machaut. While both sides agreed that the *Rose* is an authoritative example of rhetorical eloquence and allegorical writing, from Petrarch (verse epistle III.30, A.D. 1340) onward critical voices took on de Meun’s continuation, culminated in Christine’s *Livre des epistres du debat sus le Rommant de la rose* (Harley 4431), and rang out well through the fifteenth and subsequent centuries.

More narrowly focused, the anthology makes Christine’s correspondence the centerpiece of seventy years of medieval *Roman* “criticism,” from Petrarch to Christine’s *Livre de fais d’armes* (1410). It is a monumental, indisputably successful exercise in amassing great numbers of “legal” opinions and literary depositions, in prose as in verse, in French and in Latin, and in ordering, editing, translating, explaining and, in the wake of Earl Jeffrey Richards’ “Introduction” (xxi-xxxvi), contextualizing them. Monumental, because a “letter” by Christine (to Pierre Col, dated 2 October 1402) runs to no less than twenty-two manuscript “pages” or 1,025 printed lines, giving rise to 66 notes; similarly, Col’s letter (late summer 1402) against Gerson’s treatise against the *Rose* (18 May 1402) converts in print into 740 lines. And successful, even *incontournable*, because we can now relive, without so much as Googling the last or least bit of information, the trial of de Meun and its tribulations, right through the thickets of hair-splitting theological disputations, through the scintillating displays of classical and patristic erudition, and on to the *frissons* with which we receive the whiffs of scandal surrounding certain social, religious, or moral positions.

As Christine answers and deflates with relentless doggedness the minutest of her adversaries’ arguments, we soon realize that beneath the endlessly repeated *captationes benevolentiae* and assurances of humility her quill is as mighty as a cannon with which to “tir[er] d’un boulet par dessus les tours de Notre Dame” (Pierre Col). Gontier Col tells her directly: “[T]u as [...] escript par maniere de invective,” in which genre she can as effectively compose an excruciatingly long brief as she can shoot back a laconic “Tu dis qu’il [de Meun] est bon. Je dy qu’il est mauvais.” Lack of space here will not allow for more than a few snippets from her summations. “Beau Sire Dieux!” she exclaims, “quel orribilité! quel deshonesteté et divers reprouvéz enseignemens” are to be found in the *Rose*, “[quels] ennoremens sophistes tous plains de laidure et toute villainaine memoire,” “[quels] fatras et [...] paroles gastées”! Not only is the work “lecture inutile et nonhonorable,” “oyseuse ou pis que oyseuse” and without “aucune utilité,” it is outright dangerous, an “exortacion de vice confortant vie dissolue, doctrine plaine de decevance, voye de dampnacion, diffameur publique, cause de souspeçon et mescreantise”; as such it “peut avoir empoisonné plusieurs cuers humains” and “est propre a ceulx qui veulent malicieusement vivre.” Therefore, “pour ce que mensonge decevable y a et faulte de verité,” Christine has undertaken to “esrachier les tres grans mensonges fallacieuses [sic] qui y sont.” As is well known, Christine pillories the *Rose* in particular for “la laidure qui la est recordere des femmes”; de Meun, “seul homme, osa entreprendre a diffamer et blasmer sans excertitacion tout un sexe,” “sans excepcion toutes les accuse,” “excessivement, impettueusement et tres nonveritablement il accuse, blasme et diffame

femmes de plusieurs tres grans vices” and “supperflument et laidement parl[e] des femmes mariées.”

The party opposite attacks Christine because of “[s]es palliacions extravagans” (Pierre Col) and, having “[l]’ exortée [...] de [s]oy corriger et amender de l’erreur et magnifeste folie ou demence trop grant,” magnanimously offers to “[la] prendr[e] a merci en [luy] baillant penitence salutaire” (Gontier Col). Christine will have none of that: “[T]es raisons [...] ne meuvent en riens mon courage,” rather she reaffirms that “ne toy ne moy ne avons talent de mouvoir nos oppinions.” In this as in everything else she has on her side the chancellor of the University of Paris, Jean Gerson, for whom the *Rose* is “trop grant en occasions de erreurs, en bla[s]phemes, en venimeuses doctrines, en destruccions et desolacions de povres ames crestiennes, en illicite perdicion de tamps [...], en la disipacion de loyaulté hors mariaige.”

The more personal the trial, the more enjoyable the anthology. We may opt therefore to remain simple spectators, but not without commending the anthologist for having produced an innovative, erudite and useful book, and not without recommending her book to those who delight in the minutiae not only of biblical exegeses but also of exemplary learned publishing (User Guide, Variants for multiple-manuscript texts, Bibliography, Index; succinct introductions to all texts quoted, copious notes throughout, and well-crafted facing-page translations which, however, do not consistently line up parallel with the originals).

As Christine would certainly not have written about de Meun or to Montreuil: “[Ce livre] est digne que louange lui soit imputée” (p. 130).

Hans R. Runte

Dalhousie University

Études littéraires, Automne 2009. « Penser la littérature par la presse ». Sous la direction de Guillaume Pinson et Maxime Prévost.

Ce numéro d’*Études littéraires* se propose d’aborder les rapports entre la littérature et ce « continent englouti » que représente la presse, dont l’émergence graduelle nourrit bien des débats, du XVIIe au XXe siècle. Sont visés ici plus particulièrement les rapports entre le journalisme, l’imaginaire et la littérature.

Annie Cloutier évoque la figure d’un polygraphe du XVIIe siècle, Louis Sébastien Mercier, pour parler de la schizophrénie inhérente à un discours critique anti-journalistique de la part d’un écrivain profondément engagé dans le social de son époque, et par cela très familier des périodiques. L’homme de lettres qui refuse de s’avouer journaliste tout en l’étant, préfigure déjà tant d’autres déchirements successifs du même ordre.

Anthony Glinoeer offre une taxinomie du critique littéraire au XIXe siècle, entre copinages effectifs et déclarations d’objectivité distante, mais oublie de relier véritablement la question au thème de la presse, qui est le fil rouge du numéro.

Alain Vaillant consacre son article à l’évolution de l’esthétique de la littérature post-romantique, arguant que sa nature a été modelée par l’accueil fourni par les journaux à la poésie sur une durée de deux décennies. L’exemple de Baudelaire, poète-journaliste ici remis pleinement dans son contexte, illustre de manière convaincante ses propos et prouve que la création ne se fait jamais dans le vide, même si elle est enseignée de cette manière depuis des générations.

Catherine Nesci exhume les chroniques parisiennes de Delphine de Girardin, publiées dans le quotidien *La Presse*, présentées comme un exemple brillant de ce mélange des genres (textuels tout comme sexuels) véhiculé par le journal pendant une période particulièrement féconde en nouveautés. Le feuilleton devient une nouvelle

version du salon, et le « monde » clos de la haute société se mélange au vaste monde d'un lectorat croissant.

Valérie Narayana analyse le discours scientifique des feuilletons de Louis Figuier, grand vulgarisateur de l'époque du Second Empire, confronté au thème de l'origine des espèces – sujet qui s'impose en l'année 1862, privilégiée dans l'étude. Les stratégies rhétoriques de l'auteur renforcent l'effet de vérité dans l'esprit d'un lecteur de masse avant la lettre, peu familier du langage scientifique.

Sarah Mombert feuillette les pages du journal *Le Mousquetaire* d'Alexandre Dumas, relevant entre autres la place que celui-ci consacre à la correspondance des lecteurs, souvent de choix, dans un débat familial qui indique l'importance que l'auteur attribue au dialogue avec son public. Mise en scène d'un égo démesuré, cette feuille aide à montrer la voie d'un certain développement dans la presse moderne, et offre un lieu représentatif dans lequel analyser la construction du personnage d'écrivain médiatique, figure publique et contemporaine par excellence.

Anne-Marie Bouchard explore les journaux anarchistes de la fin du dix-neuvième siècle et en décortique le discours culturel et artistique, montrant comment ces feuilles à la survie précaire œuvrent en faveur d'une diffusion différente – qualitativement et quantitativement – de la culture auprès du peuple.

Marie-Ève Thérénthy s'efforce de faire redécouvrir l'importance des innovations apportées dans le domaine du reportage par des journalistes femmes, notamment la vigoureuse Séverine, soulignant à quel point c'est leur contribution, généralement sous-estimée, qui a aidé à former une certaine image du journalisme ainsi que des pratiques qui durent encore de nos jours.

Céline Pardo relie les *Chroniques du bel canto* d'Aragon pour y mettre en lumière une approche autre de la lecture et de la réception de la poésie. Le support implique un changement d'horizon d'attente qui contribue à créer une nouvelle forme de sensibilité poétique, lointaine des stéréotypes académiques.

Patrick Suter examine deux romans de Claude Simon pour démontrer comment l'écrivain utilise la presse et le journal comme images-repoussoirs lui permettant de souligner l'unicité de son approche littéraire.

Enfin, Émilie Brière nous ramène à l'extrême contemporain en s'occupant de trois romanciers qui tirent leurs sujets de faits divers ayant défrayé la chronique, et s'ingénie à montrer comment dans chacun de ces cas la proximité apparente à la réalité journalistique voile en fait une vision du roman comme d'un outil doué de ses propres moyens autonomes pour appréhender le réel.

Comme on le voit, la grande majorité des auteurs étudiés appartiennent à ce dix-neuvième siècle qui a été le moment crucial pour le développement de la culture médiatique. Cette prédominance ne surprend pas. Il est intéressant – et dans une certaine mesure réjouissant – de voir comment le journal, naguère encore écarté du domaine des études littéraires en compagnie des feuilletonistes qui y publiaient, est maintenant devenu non seulement un sujet d'étude respectable, mais en fait carrément central dans le panorama de la critique contemporaine, beaucoup plus sensible que par le passé au contexte des œuvres et moins prisonnière de concepts abstraits et anhistoriques. Il y a bien sûr un petit effet de mode dans tout cela, avec ce que ça peut comporter de parfois légèrement artificiel ou contraint. Les auteurs de quelques contributions ont dû faire un certain effort pour faire rentrer leurs écrivains de prédilection dans le cadre du sujet du numéro ; mais la plus grande partie de ces analyses ont le mérite de mettre en lumière des aspects importants du rapport entre la création et le support journalistique, et méritent certainement d'être lues par ceux qui s'intéressent au domaine.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Michel Butor, rencontre avec Roger-Michel Allemand. Paris : Argol, 2009. 233 p.

L'ouvrage de Roger-Michel Allemand intitulé *Michel Butor, rencontre avec Roger-Michel Allemand*, publié aux éditions Argol en 2009, est un entretien, tenu à Lucinges à l'automne 2008, avec l'un des « écrivains majeurs » de notre temps. C'est un entretien absolument remarquable avec un écrivain qui en a pourtant déjà accordé beaucoup et dont on pensait tout savoir. Evidemment, on ne peut jamais tout savoir d'un écrivain, et encore moins de Michel Butor qui a déjà publié quelques vingt mille pages en cinquante ans de prose et de poésie, qui travaille à l'édition de ses œuvres complètes, et qui compte bien ne pas s'arrêter avant ses quatre-vingt dix ans.

Si cet entretien est remarquable, c'est donc pour une autre raison : après douze ans de silence, l'auteur se confie à Roger-Michel Allemand et, en toute complicité, fait la lumière aussi bien sur son enfance, sa famille, ses filles, les dessins de son père, la surdité de sa mère, la distance ethnographique qu'il prend par rapport à ses parents et les institutions religieuses, que sur sa carrière, ses voyages, son goût pour les mathématiques ou son dégoût pour le « langage d'exclusion » de la philosophie. Soyons clair, ce que peut dire un écrivain sur lui-même et sur son œuvre est rarement intéressant : Michel Butor fait exception à la règle.

Revenant sur les moments importants de son existence, sur les rencontres qui l'ont influencée, mais aussi sur la solitude et la folie qu'il a souvent eu le sentiment de frôler, Michel Butor se livre à cœur ouvert. Tout l'intérêt d'un entretien étant de comprendre à quel point la biographie est à l'œuvre dans l'œuvre, Michel Butor explique qu'« on ne peut séparer l'existence d'un écrivain, la [sienne] en l'occurrence, de son œuvre. Les deux sont liées, agissent et interagissent sans arrêt l'une sur l'autre. C'est une interaction permanente, car si l'œuvre résulte de la vie celle-ci s'en trouve modifiée, voire bouleversée, en retour, par un effet boomerang. »

Et le boomerang ne rate jamais sa cible. Car pour la première fois semble-t-il, Michel Butor règle ses comptes, mais toujours avec bonté, la bonté de Sartre et de Breton, « alors que ce n'est pas du tout, précise-t-il, l'image qu'on a d'eux habituellement ». Autant dire que s'il en veut à Alain Robbe-Grillet, qui l'obligea à quitter les Editions de Minuit, ou à quelques autres, c'est qu'il a de bonnes raisons de leur en vouloir. Car cela ne lui ressemble guère. Michel Butor, en effet, a toujours choisi l'illumination contre « l'absurdité de la société qui rend les hommes méchants ». S'il n'a de cesse de dénoncer les contradictions du monde dans lequel il vit, s'il y a des hommes politiques qu'il aurait « envie d'éliminer », c'est qu'il faut bien débusquer le mal « en s'efforçant de conserver la distance nécessaire pour ne pas être contaminé, ne pas devenir complice ».

Tel est le sens de la responsabilité et du pouvoir de l'écriture : « C'est le langage même qu'il faut travailler. Il s'agit de trouver comment vivre. » L'artisan Michel Butor se bat contre l'obscurantisme moderne et « aspire à la lumière ». Cristalliser les choses, être un ciel étoilé, c'est être à la hauteur du nom qu'il porte. Peu importe s'il a « souvent l'impression d'être un mauvais mari, un mauvais père, d'avoir été un mauvais frère peut-être, ou un mauvais fils », il est un descendant de Caïn, le meurtrier qui inventa les arts. Il est un artiste, quel qu'en soit le prix à payer : « Le but de l'art, c'est qu'il n'y ait plus d'art, disait à peu près Mondrian, qu'il n'y en ait plus besoin parce que tout serait art ou beauté. »

Un des grands mérites du livre de Roger Michel-Allemand est de servir admirablement l'œuvre de Michel Butor. Il correspond à ce vers quoi devrait tendre tout travail de critique : « La critique littéraire n'est pas seulement discours sur un texte, explique Michel Butor ; elle est elle-même un texte qui peut attirer l'attention sur ses qualités, donc devenir lui-même objet de critique littéraire. » Ce travail de critique littéraire est brillamment fait grâce à un ingénieux dispositif typographique qui étoile

l'entrevue de nombreux extraits d'autres écrits de Michel Butor, des extraits qui multiplient les possibilités de lecture et qui mettent en évidence la cohérence de l'œuvre.

Au fil des pages, on découvre aussi des portraits de Michel Butor dessinés ou gravés par son père, des reproductions des premières de couverture de textes de Sartre, Bachelard, Kafka, Breton, des photographies de Minieh, Genève, Lucinges, ou plusieurs clichés de la table de travail de l'écrivain. Le livre contient aussi, placés en regard du dialogue, la reproduction de plusieurs brouillons, des archives familiales inédites, une iconographie composée de tableaux, de collages (les fameuses cartes postales), de photographies et d'illustrations qui prolongent les thèmes abordés dans l'entretien.

On devine un énorme travail de préparation de la part de Roger-Michel Allemand, alors même que les réponses ne sont jamais prévisibles, jamais attendues, qu'elles emmènent la discussion toujours plus loin, ailleurs. Et la question qui suit, qu'elle soit brève ou érudite, doit s'adapter d'autant, qui démontre une connaissance profonde de l'œuvre. Car chaque question, fondée et documentée en vis-à-vis, repose le plus souvent sur une citation ou une référence précise au corpus. Le livre de

Roger-Michel Allemand est ainsi un hyper-livre à la composition subtile qui réussit de façon magistrale à rendre le génie de l'œuvre, une œuvre tournée vers l'avenir et qui ne cesse de poser les questions essentielles.

Aymeric Glacet

Sewanee: The University of the South

Arcan, Nelly. *Paradis, clef en main*. Montréal : Coups de tête, 2010. 219 p.

Publié de façon posthume, l'ultime récit de Nelly Arcan est à la fois une réflexion sur l'inappétence à vivre et un ouvrage de fiction entraînant le lecteur dans une histoire rocambolesque qui tient de l'irréalité onirique, du roman d'anticipation et du conte de fées macabre. L'introduction est cauchemardesque. Alitée à la suite d'un suicide raté qui l'a laissée paraplégique, la narratrice, Antoinette Beauchamp, végète depuis deux ans dans une chambre avec pour toute consolation un citronnier florissant et les visites quotidiennes d'une mère aimante et splendide qui tente de lui redonner le goût de vivre. Prisonnière de tuyaux qui pompent ses intestins et sa vessie, son corps inerte est réduit à ses fonctions élémentaires : défécation et miction, mais ses pensées lucides sondent avidement son passé et fulminent contre une existence abjecte dont elle ne veut plus et une génitrice affable qu'elle abhorre.

Commencé par la fin, le texte, composé symboliquement de sept chapitres, loin de retracer une création, décrit une autodestruction, mêlant aux aspirations suicidaires de la jeune femme, les éléments d'un roman familial malheureux. Situé à Montréal à une époque indéterminée, le récit est une sorte de *bildungsroman* inversé, qui relate une initiation. Non pas celle, classique, d'un héros s'affirmant au fil d'expériences formatrices, mais celle d'une protagoniste déjouant une série d'obstacles pour parvenir à son anéantissement. Antoinette s'est attaché, pour mettre fin à ses jours, les services d'une société de suicide assisté : « Paradis, clef en main ». Si elle apparaît au début de l'ouvrage comme un résidu d'humanité vivant au rythme de ses déjections, si son prénom, abrégé affectueusement par sa mère en « Toinette » (11), lui semble faire écho aux « toilettes », auxquelles elle dit ressembler, la jeune femme avait pourtant choisi un trépas digne d'une Marie-Antoinette : la décapitation. Comment, de cette guillotine où elle a passé le cou, s'est-elle retrouvée paralysée sur un lit d'hôpital ? Le texte ne nous l'apprendra jamais. Toujours est-il que pour conquérir le droit à cette mort royale, la narratrice a dû suivre un cheminement laborieux, fait de multiples embûches et énigmes, se déroulant dans un univers baroque et inquiétant. Ce parcours n'est pas sans rappeler

les aventures d’Alice, la petite héroïne de Lewis Carroll, même si, dans le récit d’Arcan, le pays des Merveilles est davantage un pays des Horreurs. D’une descente dans un trou sans fond qui met la jeune femme en présence d’une étrange assemblée, à son procès final qui rappelle celui du conte, en passant par un caniche hargneux qui semble s’être substitué au Lapin Blanc et à un psychiatre monstrueux qu’elle vainc dans une extravagante partie de poker, l’enchaînement insolite des épisodes et les êtres biscornus rencontrés plongent le lecteur dans un monde absurde et désorientant. En guise de chat de Cheshire, la figure du créateur de la société, Monsieur Paradis, être aussi élusif et mystérieux que le félin de Carroll, flotte sur le récit sans y être jamais présent. Sur cette scène fantasmagorique, les péripéties traversées par la narratrice ne sont pas des souffrances existentielles qui la conduisent au désespoir, mais une série d’épreuves dont elle s’acquitte, en vaillante candidate au suicide.

Toutefois, alors qu’Antoinette semble avoir traversé le miroir de la vie pour évoluer dans un espace irréel, une histoire seconde, plus prosaïque, vient se greffer à cette course fantastique : celle de son enfance et de sa parentèle. Sombre évocation qui l’enserme dans l’étau d’un passé douloureux et d’un présent insupportable. Son grand-père et son oncle Léon se sont donné la mort. De la perte de ce dernier, elle ne s’est jamais remise. Son dégoût de la vie a donc aussi des origines héréditaires et affectives. En outre, dans la chambre où le récit nous ramène entre deux aventures, se déroule un autre drame : celui de l’agonie de la mère, pimpante directrice d’une entreprise de cosmétiques baptisée : « Face The Truth » (10). Si cette appellation semble malvenue, appliquée à un commerce de maquillage et de produits anti-vieillessement, la mère a pourtant le visage d’une vérité que la narratrice cherche à fuir. Celle de la perte de la beauté, de la maladie et de la mortalité inéluctable des êtres. En effet, dans le même temps que l’ascension échevelée de la narratrice vers son suicide nous est contée, la mère s’étiole et disparaît, banalement victime d’une automédication abusive. Son déclin pousse *in fine* sa progéniture jusqu’alors distante à délaissier ses pensées morbides et à revenir sur terre pour tenter de la sauver. Trop tard. Antoinette, ironiquement, est la seule de tous les personnages de l’histoire à rester en vie.

Le texte serait ambigu si le suicide de l’auteure, en septembre 2009, ne lui donnait des allures programmatiques et n’en rendait la lecture amère. Le désir de mort, que tous les ouvrages précédents de Nelly Arcan évoquaient, est ici prophétique. Si l’on ne retrouve pas dans cet ouvrage la vigueur stylistique de *Putain* (Seuil, 2001), si le récit paraît à bien des moments décousu et poussif, c’est qu’à bout de souffle, sous les aspects d’un scénario délirant et inabouti, l’auteure s’est chargée de donner à la réalité le mot de la fin.

Cécile Hanania

Western Washington University

Toman Cheryl, ed. *On Evelyne Accad. Essays in Literature, Feminism, and Cultural Studies*. Birmingham: Summa Publications. 2007. xix + 420 p.

Evelyne Accad, a Francophone writer born in Lebanon to a Swiss mother and an Egypto-Lebanese father, has received acclaim for her novels *L’excisée*, (*The Excised*, translated by David Bruner), *Coquelicot du massacre*, (*Poppy from the Massacre*, translated by Cynthia Hahn), *Blessures des mots: Journal de Tunisie* (*Wounding Words: A Woman’s Journal in Tunisia*, translated by Cynthia Hahn), and her largely autobiographical work *Voyages en cancer* (*The Wounded Breast*, translated by Accad herself). In these works, she interweaves fiction with reality and poetry with prose, “a most contemporary version of the classic Arab literary tradition called the *zajal*” (4). She also wrote two critical works in English, including her first book, *Veil of Shame: The Role of Women in the Contemporary Fiction of North Africa and the Arab World*, and another entitled *Sexuality*

and War: Literary Masks of the Middle East (translated as *Des femmes, des hommes et la guerre: Fiction et réalité au Proche-Orient*). This multi-faceted author is professor emerita from the University of Illinois at Champaign-Urbana and a distinguished musician and singer. Nawal El Saadawi, the well-known Egyptian activist, feminist writer, physician and psychiatrist, wrote the preface to this book, and a beautiful picture of the two women appears on the back cover. El Saadawi stresses what ties them: their similar approaches to life, their common fight for women's rights, and their struggle for justice in the Arab world and beyond.

Cheryl Toman has put twenty-three critical and creative essays in dialogue with the oeuvre of Evelyne Accad. The essays have been grouped in eight parts. In Part One, "On Accad and Women Writers outside of Lebanon," Miriam Cooke skillfully discusses the solitary lives of the protagonists of *L'excisée*, of Raja Alem's *Fatma* and of Ibrahim al-Kuni's *The Bleeding of the Stone*. As the title of the essay "Dying to Be Free: Wilderness Writing from Lebanon, Arabia, and Libya" suggests, the three main characters (E., Fatma and Asouf) escape submission and search for reprieve through death (be it through suicide for E or through magical metamorphosis into fantastic animals for the two others). Cheryl Toman deftly analyzes Accad's *Coquelicot du massacre* and *Sexuality and War* together with *The Culture of Lies* by the Croatian Dubravka Ugrešić in relationship to contemporary events in the Mediterranean region. The next article, Allison Rice's "Women Writers from the "Arab World" in Tune with the Times: Evelyne Accad in Harmony with Andrée Chedid and Assia Djebar," is well-informed and moves the discussion to the importance of the autobiographical in Accad's oeuvre, which she connects to Chedid's *La maison sans racines* and Djebar's *La femme sans sépulture*.

Part Two is entitled "On Accad and Women Writers of Lebanon." Zohreh T. Sullivan judiciously stresses correspondences between Etel Adnan's *Sitt Marie Rose* and *L'excisée*, two novels that draw "analogies between cultural and political collusion in the violence done to women's bodies and the violation of the City, whether it's Jerusalem or Beirut" (76-77). Sirène Harb's essay (which also deals with *Sitt Marie Rose*) shrewdly emphasizes Accad's theory of *fémihumanisme*, which is "a conception of selfhood that leaves ample space for the reworking and embracing of the role of otherness, be it gendered, racial, sexual, or national." (81) Julia diLiberti brings *L'excisée* in dialogue with Chedid's *Le sommeil délivré*, and is perceptive in highlighting how female creativity subverts patriarchy.

Dorothy Figueira and Paul Vieille discuss Accad's role in the Academy in Part Three. Whereas Figueira insists on the concept of area studies in the American Academy, Vieille shares his personal account of a round table on war in which Accad participated.

Part Four, entitled "On Accad and Otherness," consists of appealing essays by Ruth A. Hottell: "Evelyne Accad: Traveling through Mutation and Mutilation of the Other," Maïr Verthuy: "Evelyne Accad, Or the Hijacking of Sexuality," and Deirdre Heistad: "Unraveling the Self to Discover the Other." Hottell and Verthuy employ film in their analysis of Accad's work (the former, Tony Gatlif's *Exils*, among many others, and the latter Emir Kusturica's *Underground*), whereas Heistad draws on the group of women writers called "the Beirut Decentrists" by Miriam Cooke. (These women "have shared Beirut as their home and the war as their experience" (176))

Part Five gathers gripping essays under the title "Accad on tradition and Modernity." Elizabeth A. Zahnd's interesting essay "The Oil-Pot or the "Elvis Torch"?: Evelyne Accad between Tradition and Modernity" refers to Accad's notion of *fémihumanisme*. It is followed by two compelling essays that bear personal experiences: "Reflections on Sex Silence and Feminism" by the Palestinian poet, writer and playwright Nathalie Handal, and "A Window on Polygamy in Morocco: Accad's Creative Writing Style as a Tool of Female Empowerment" by Samira El Atia.

"On Accad and Wellness, Trauma, and Mental and Physical Excision" forms the

sixth part of this volume. Metka Zupancic's fascinating essay "Healing the Goddess, The Way out of *The Wounded Breast*" reads Accad's novel in dialogue with esoteric healing, ecology and QiGong. In "Trauma and Transformation in the Fictions of Evelyne Accad," Thomas F. Capshew stresses Accad's multifaceted identity. Jennifer Solheim's engaging essay "'*Tenter de les évoquer*': Testimony and *Écriture Féminine* in Evelyne's Accad's *Coquelicot du massacre*" also alludes to *fémihumanisme*. This part closes with a forceful essay by the Lebanese writer, critic and novelist Nazik Saba Yared, entitled "Evelyne Accad on Women Excised".

Part Seven focuses on translating Accad. The first essay is by Cynthia Hahn, who has elegantly translated *Blessures des mots: Journal de Tunisie* and *Coquelicot du massacre* into the English *Wounding Words: A Woman's Journal in Tunisia* and *Poppy from the Massacre* (which came out after this book on Accad was in print). She explains some of the cultural and linguistic problems she encountered and decisions she had to make when translating Accad's novels, including especially issues regarding varying registers of language. The second more impressionistic essay is by Catherine A.F. MacGillivray, who is known for her translations of various texts by Hélène Cixous. She concentrates on "how one translates Accad and how she translates" (351).

The last part, entitled "On creative writing: Accad-Inspired Works," acknowledges Accad's distinctive writing style, which mixes poetry and prose. Astrid Gateau's personal poems reveal that she had similar experiences to Accad's: she too fought cancer, but unlike Accad did not survive. The second essay, "The Lady in Mauve," by Youenn Kervennic narrates a day in Accad's life. The last essay is by the Tunisian educator, journalist and feminist Amel Ben Aba, who met Accad in the context of her activism and who has since been her intellectual companion and friend. (She also co-starred in the theatrical adaptation of Accad's novel *Blessures des mots* in *Les filles de Tahar Haddad*.) The book closes with an extensive bibliography of all the cited works, biographical information on the authors and an index.

All the essays have endnotes and may be read independently from each other. The variety of the essays assembled in this book (which differ in length, theoretical depth, creativity and personal relevance) reflects Evelyne Accad's many interests. Some of the authors are her former students, some are friends, and some are researchers/critics. But all these contributors from very different backgrounds show in their own ways their intellectual and personal attachment to Accad. They prove that she belongs to several communities and is ultimately what can be called a transcultural writer and global citizen. Because of the different approaches, this collection of essays will appeal to researchers and students from a wide variety of disciplines (such as Francophone studies, Feminist studies, Middle Eastern studies, and Cultural Studies). It sheds new light on Accad's body of work and will trigger new debates and inspire original research.

Thérèse De Raedt

University of Utah