

## Book Reviews

Harvey, Carol J. *Medieval French Miracle Plays: Seven falsely accused women*, with a Foreword by Kathy M. Krause. Dublin Studies in Medieval and Renaissance Literature, John Scattergood, series ed. Dublin: Four Courts Press, 2011. 167 p. + 7 pages of color plates.

A contribution to the series cited above, *Medieval French Miracle Plays* embraces the publisher's mission "to foster an understanding of literary texts in terms of their relationships to those aspects of contemporary history, politics and culture out of which they were produced" (2). This study of seven works from the Cangé Manuscript (ms. Paris, BnF fr. 118-20) revisits the plays themselves, as well as the body of scholarship pertaining to them, with the intention of uncovering further "clues to the overall religious aesthetics of this subset of miracle plays, as well as the adaptation and contextualization undertaken in view of the horizon of expectation of their intended audience" (26). Thus, the reader benefits greatly from the combination of plot *résumés*, critical commentary, and insightful interpretation that Harvey's own writing style makes it a pleasure to read.

Krause's Foreword immediately engages the reader by casting a spotlight on the "[p]hallocentrism, intellectual elitism, [and] 'franco-centrism' [that] contributed to create an unbalanced and incomplete picture of medieval dramatic revivals in the early twentieth century [...]." (12). She is referring, in particular, to the acclaim that Gustave Cohen and his students received upon "resuscitating" medieval theatre at the Sorbonne in the 1930s with their production of the *Miracle de Théophile* (11). Although Yvette Guilbert, a popular music-hall performer, had already staged *Guibor or la femme que Notre Dame garda d'estre arse* in New York fourteen years earlier, likewise to critical acclaim, it is hardly surprising that Cohen's efforts dominated intellectual history (12). After summarizing the basic plot of the "virtuous heroine who is falsely accused," Krause observes that tales and texts involving this "almost universal motif" became "adapted to the new aesthetics of the fourteenth and fifteenth centuries as *dits* and as prose romances, and recur in a variety of miracle text collections, including the *Miracles de Notre dame par personnages*," the manuscript on which Harvey's study focuses (12, 13).

In her Introduction, Harvey underscores the defining characteristic of the subset of Cangé plays, dating from 1368-1379, that she will examine, notably the intervention of the Virgin Mary as compassionate intercessor. Indeed, her actual appearance on stage is central to the plays, "making her presence among mortals visible to the audience" (22). Of course, her arrival and her departure from the scene are accompanied by angels singing Marian *rondels*: "the change in versification and musical accompaniment render the Virgin's intervention in human affairs audible to the audience" (22). Also contained in the Introduction is information on the *confrérie* St Éloi of the Goldsmiths' Guild of Paris that commissioned this manuscript, a *confrérie* being "a branch of the guild formed for the purposes of worship, charity and pleasure" (18). These plays would have been performed during the brotherhood's annual assembly, "both for the edification and the entertainment of the audience" (18). However, what does the historical context, this time of turbulence now known as the Hundred Years War, suggest about the details of this commissioning? Could the manuscript really have been a gift from the Goldsmiths' Guild to Charles VI, as some scholars have proposed? Or is that hypothesis too conjectural, given the lack of solid evidence and the uneasy relationship between the court and the bourgeois guilds during the latter part of the fourteenth century?

Harvey's study focuses on Miracles 26, 27, 28, 29, 31, 32, and 37, devoting a chapter to each: *Une femme que Notre Dame garda d'estre arse*; *L'empereris de Romme*; *Miracle d'Oton, roy d'Espagne*; *La fille du roy de Hongrie*; *Miracle de Berthe*;

*Miracle du Roy Thierry; La fille d'un roy.* A *résumé* of each play is followed by treatment of several well-delineated topics specific to it that examine connections with other works and common motifs, as well as distinctive features and relevant historical considerations. While the scope of a review can hardly do justice to the multiplicity of interesting subjects covered, a brief survey will nonetheless be useful to illustrate the breadth, pertinence, and value of Harvey's commentary.

The crimes and sins of which the female protagonists of the seven plays have been unjustly accused run the gamut one might expect, with adultery, incest, and other sexual transgressions figuring prominently in the litany. Guibour, from *Une femme que Nostre Dame garda d'estre arse*, constitutes an exception in that she did hire assassins to kill her son-in-law because of a rumor she had heard after mass one day that she was having an affair with him. Be that as it may, the other women protagonists, all queens, with the exception of Guibour, a mayor's wife, are indeed unjustly accused. The empress of Rome resists her brother-in-law's advances in order to preserve her virtue. Denise, the wife of Otes in the *Miracle d'Oton*, does not succumb to Berengier's seduction, but still has to disguise herself as a squire, "Denis," to escape being put to death. Berthequine, daughter of the king of Hungary, cuts off her hand to avoid incestuous marriage to her father in a play inspired by, but also significantly different from, *La Manekine*. Queen Osanne, of the *Miracle du Roy Thierry*, is made by her jealous mother-in-law to look as if she has given "monstrous birth" to three dogs, and thus deserves to be put to death. Like Denise, Ysabel must engage in cross-dressing, in her case, to escape an incestuous marriage in *La fille d'un roy*. Common to all of these scenarios is that the unjustly accused women are eventually vindicated as a result of their faith—in Guibour's case, her sincere repentance—and the miraculous intercession of Our Lady.

The theological import of these seven works is certainly clear enough. As Harvey observes in her Conclusion, "In these plays of saints and sinners on the medieval stage, the theme of repentance and forgiveness of sins, illustrative of the medieval preoccupation with the salvation of the soul, is of equal importance" (146). However, also curiously noteworthy is the way that "belief in Fortune, goddess of chance," serves as counterpart to religious belief "to explain the apparent injustices of the world" (149). Another highly elucidating line of thinking concerns the degree to which these plays portray "contemporary political, economic, and social conditions during the Hundred Years war" (150). From a number of perspectives, they can be interpreted as foregrounding "the wrongdoings of royalty, whether dramatically or symbolically," all the while affording the audience "an element of voyeurism" (152)? Even as justice prevails, thanks to Mary's intercession, and relationships between individuals of equal social rank are reestablished, it still seems likely that such discourse would have "run the risk of offending royalty and of incurring royal wrath" (156). Thanks to her nuanced analysis of both the works themselves and their social context, Carol J. Harvey has constructed an extremely convincing argument for why these seven plays must have been staged in private, for the edification and pleasure of the Goldsmith's Guild of Paris. She has convinced this reviewer that the Cangé Manuscript would have been prized by the *confrérie* St Éloi as one of the most resplendent gems in its treasury.

Beverly J. Evans

State University of New York at Geneseo

\*\*\*

Adams, Tracy. *The Life and Afterlife of Isabeau of Bavaria*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010. 338 p.

Compared unfavorably to Joan of Arc, and often likened for good or ill to Marie Antoinette, Isabeau of Bavaria has remained captive of the "black legend" considered by many to be "common knowledge" about her life. Despite numerous convincing studies

based on solid evidence, the long-suffering and much-maligned wife of Charles VI of France continues to rank among women whose conduct ultimately failed to meet the standards of political and personal virtue of their own era, or even of more recent times. In *The Life and Afterlife*, Tracy Adams revisits the documents related to the queen's life, exploring them as "refracted through the prism of Isabeau as a mediator queen" (xxiv). In order to correct the problems inherent in two common approaches to these documents, "historians who slot her story into old misogynistic paradigms" and "literary specialists who insert her into feminist critical narratives," she skillfully delves into the creation of the Isabeau legend as well as the question of its historical accuracy (xiv-xv).

*The Life and Afterlife* is organized in an effective way that makes no claim of being comprehensive. Chapters 1 and 2 focus on the queen's life and afterlife, respectively. The six subsequent chapters are devoted to "Isabeau Mediatrice," "Isabeau's Contemporary Reputation," "Isabeau of Bavaria and the Cour amoureuse," "Reinterpreting the *Enlèvement du dauphin*," "Revisiting the Treaty of Troyes," and "Wife, Mother, Friend." Literary scholars should consider themselves cautioned that the historical detail in Chapter 1 is hardly for the faint-hearted. While a necessary foundation for the rest of the study, the account of the four "political phases" of the queen's life can be a challenge to follow, especially as so many members of the various courts shared the same name.

Chapter 2 begins by noting, "During [Isabeau's] lifetime, she was at best respected, at worst ignored" (38). How, then, did her reputation become a *lieu de mémoire* that "transformed [her] into a figure peculiarly well-suited to play the Other against which French nationalism erected itself" (72)? Rumors of promiscuity, particularly of an adulterous affair with Louis of Orleans, gained credibility through often ambiguous chronicles, as did the claim that her son, Charles VII, was a bastard. Further vilification ensued as the Eva/Maria dichotomy was transposed into Isabeau/Joan of Arc. Advancing centuries brought Louise de Keralio's 1791 best-seller, *Crimes des Reines de la France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette*, which promoted a "typology" according to which earlier scandal-ridden queens prefigured the wife of Louis XVI. The upsurge of nationalistic sentiment throughout nineteenth-century Europe made it seem natural to cast Isabeau "[a]s the treacherous, dissipated, fleshly, and fleshy counterpart of the patriotic, chaste, spiritual, and sprite-like Joan of Arc [who] stood for everything that is not French" (72). "Fleshy" refers to yet another aspect of the unflattering depiction of Isabeau, her "obesity," which also featured prominently within the *lieu de mémoire*.

Adams handles the topic of Isabeau as mediator queen with finesse in Chapter 3. She begins by summarizing the dynamics of power between the throne and queens—first, *consocia*, and later, *ancillae*—from the eleventh to thirteenth centuries, then examines the role of *moyenneresse de paix* that Christine de Pizan puts forth in the *Livre des Trois vertus* from 1405. In many regards, Isabeau's function as intermediary, notably in political situations during Charles VI's frequent mental "absences," could be viewed as analogous to that of the Virgin Mary, heavenly intercessor and queen of peace. Under the heading "Historical Examples of Mediating Princesses," Adams mentions Philippa, Queen of England, Isabelle of Portugal, wife of Duke Philip the Good, and other women whose deeds were documented by contemporary chroniclers. Again, not for the faint-hearted, commentary on the last decade of the fourteenth century and the first decade of the fifteenth illustrates well the evolving nature of Isabeau's role in connection with Charles VI's regency ordinances and the ever-escalating Orleanist-Burgundian feud. The chapter concludes with an interpretation of the famous miniature from folio 3 recto of Harley 4431, the "Queen's Manuscript," that Christine de Pizan had presented to Isabeau in 1414. Adams notes the similarity between this image and the one in the final book of Christine's *Livre de la Cité des Dames*. In the latter, "a miniature depicts the

allegorical figure Justice welcoming the Virgin Mary and her entourage of haloed saints into the city. [ . . . ] Justice introduces Mary to the inhabitants of the City of Ladies. . . . as, ‘she who is not only their queen, but who has dominion and administration after her only son’” (111).

Chapters 4 and 5 address Isabeau’s contemporary reputation and her possible role in the *Cour amoureuse*. After consideration of the *Chronicle of the Religieux of Saint Denis*, Pintoin’s chronicle, and the “*Songe véritable*,” the former chapter concludes that there is no way to gauge accurately how “popular” Isabeau may have been in her own time. In fact, the definition of what it meant to be “popular” in the fourteenth and fifteenth centuries is itself elusive. As for the *Cour amoureuse*, initially a Burgundian phenomenon that was organized along the lines of a chivalric order and included elements of the literary *puy*, it cannot be determined exactly what role Isabeau may have played in adjudicating poetic or any other competitions.

The incident known as the *enlèvement du dauphin* and Isabeau’s involvement in the Treaty of Troyes serve as the focal points of Chapters 6 and 7. Neither the former, which saw her “join[ing] Louis of Orleans in Melun [and] ordering that all of the royal children be sent to her there” when the Burgundians had marched on Paris, nor the latter, which resulted in her disinheriting her own son, did very much to dispel the black legend (170). These “unpatriotic” actions on Isabeau’s part rankled nineteenth-century historians, in particular, who regarded them as treasonous. Needless to say, such anachronistic thinking failed to acknowledge that the principles of French succession were not yet fully established in 1420.

Three final aspects of Isabeau’s persona, those of wife, mother, and friend, are considered in Chapter 8. As Adams points out, “Historians . . . have waged personal attacks against the queen: that she was scheming, promiscuous, greedy, neglectful of her children, hungry for power, lacking in intelligence. . . . She has been treated as an allegorical figure of *luxuria*, fleshly and obese” (223). The verdict on these claims and others is still out, as examination of available sources does not yield definitive evidence.

Tracy Adams is to be congratulated for this excellent study that emphasizes the value of earlier attempts at revision of Isabeau of Bavaria’s legacy and convincingly interprets the queen’s role as mediator during the politically turbulent decades of the Hundred Years’ War. It should also be mentioned that her bibliography is praiseworthy in terms of both quality and scope. Literary scholars may find themselves fighting the temptation to skip over some of the lengthy passages of historical detail. However, this should not be taken as a criticism of Adam’s work, for such detail is indispensable to portraying Isabeau’s role fairly in the context of her husband’s mental illness and the never-ending intrigues that darkened the various courts. The rich palette of information contained in *The Life and Afterlife* renders it an extremely significant contribution to the process of transforming a blackened legend into an appropriately illuminated image.

Beverly J. Evans

State University of New York at Geneseo

\*\*\*

Glinoyer, Anthony. *La littérature frénétique*. Paris: PUF, 2009

A lacuna of literary history is judiciously filled with Anthony Glinoyer’s *La littérature frénétique* (Paris: PUF, 2009), which parses meticulous distinctions between the gothic and frenetic genres of early nineteenth-century France and catalogs a para-literary heritage culminating in the more contemporary *fleuve noir* novels of the early twentieth century in both France and Belgium. Frenetic literature, so baptized by Charles Nodier in his 1821 study of ‘l’école frénétique,’ is a popular though hybrid and marginal sub-genre of the first third of the French nineteenth century. With origins visibly rooted in the anonymous, sensationalist *canards sanglants* of the sixteenth century, the precursors to

*fait-divers* journalism of the nineteenth century, and in the *histoires tragiques* and *mémoires* of the seventeenth and eighteenth centuries, respectively, the frenetic novel is as much the by-product of a popular literary history fascinated with fear, horror and the supernatural as it is a reflection, Glinoeer argues, of contemporary defining events, in particular the birth of romanticism. Thus Glinoeer demonstrates early in the book the limitations of Sade's interpretation of the rise of the gothic novel in France, according to which a post-revolutionary readership, desensitized to daily atrocities and the bloodbath of the Terror, required ever more titillating scenes to elevate it out of boredom.

Specialists will not only value the breadth of the marginal corpus treated and analyzed by Glinoeer: Pierre Cuisin, Collin de Plancy, Gabrielle de Paban, Camille Bodin, Victor Delaunay, Cousin d'Avallon, Ferdinand-Théodule Létillois, Louise Girard de Caudemberg, Charles-Victor Prévost, Étienne-Léon, baron de Lamothe-Langon and Jean Ray, to name several, are all resuscitated in *La littérature frénétique*. They will also appreciate the precision with which historical detail is researched and nuanced: themes, transnational influences, cross-pollination with related sub-genres (from melodrama to roman noir, from Grand-Guignol to pre-war *cinéromans*), conditions of production, dissemination and reception, heterogeneity of authorship (from the *Jeunes-France* to Hugo's *Cénacle*), plasticity of readership and audience, and volatility of the legal landscape from the post-Revolutionary era through the Second Empire. Perhaps the only shortcoming of an otherwise brilliant study of a neglected sub-genre is its lack of an index, which would have made *La littérature frénétique* more user-friendly to a non-specialist readership.

Carmen Mayer-Robin

The University of Alabama

\*\*\*

Mossman, Carol. *Writing with a Vengeance. The Countess de Chabrilan's Rise from Prostitution*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2009. Xiv + 196 p.

Élisabeth Céleste Vénard (1824-1909), known as Céleste Mogador, and later as the Countess de Chabrilan, is generally forgotten by scholars of nineteenth century France. For her extraordinary life she is worth being remembered: in 1840, at sixteen, she chose to register as a prostitute; in 1844, at twenty, she became known as La Mogador in the demi-monde; in the early 1850s, she taught herself how to write; in 1854 she married the Count of Chabrilan and went with him to Australia; in 1858 she became a widow but fought to keep her name. She met and knew prominent men of the period: Alexandre Dumas père, le prince Napoléon, Alexandre Dumas fils, and Georges Bizet amongst others. In the 1860s, when she had a salon, she hosted politicians such as Léon Gambetta and Garibaldi.

She published her first memoirs in 1854, and between 1857 and 1885, she "wrote twenty-six plays, ten novels, several operetta libretti, and a second installment of her memoirs" (4). Of her published novels, three have been translated. Her autobiographical novel, *Adieux au monde, Mémoires de Céleste Mogador* (published in 1854, 1858, 1876 and in 1968 by Les Amis de l'Histoire), has been translated by Monique Fleury Nagem as *Memoirs of a Courtesan in Nineteenth-Century Paris*, and published by the University of Nebraska Press in 2001. *Un deuil au bout du monde: suite des mémoires de Céleste Mogador par la Comtesse de Chabrilan* (published in 1877) was translated by Patricia Clancy and Jeanne Allen as *The French Consul's Wife: Memoirs of Céleste de Chabrilan in Gold-Rush Australia*, and published by the Melbourne University Press in 1998 and 2003. Her novel *Les voleurs d'or* (1857) was translated by Lucy and Caroline Moorehead as *The Gold Robbers* and published by Sun Books in 1970. A critical edition of Alexandre Dumas's (père) theatrical adaptation of her *Les voleurs d'or, drame en cinq*

*actes* (1866) was published by Réginald Hamel in 2006 for the Editions internationales Alain Stanké (Outremont, Québec). Finally, L'Harmattan republished the novel *La Sapho* in 2007.

In her book, judiciously entitled *Writing with a Vengeance. The Countess de Chabrilan's Rise from Prostitution*, Carol Mossman wants to "rehabilitate" her and re-establish a deserved interest in her literary works. She succeeds persuasively and in fact does much more. She accounts for Chabrilan's unusual but remarkable life by putting the socio political context in which Chabrilan lived in the foreground, and by convincingly showing Chabrilan's need to write as a way to redeem herself. The book thus "proposes a contextualized literary study of a woman whose writing has remained draped in an obscurity due largely to her ill-repute" (5).

The book is divided in two main parts. Part one focuses on contexts: the biographical context entitled "Wages of Shame" (21-42); the historical context "Worlds Apart: Mapping Prostitution and the Demi-monde" (43-71); and the literary context "Fictions of Prostitution" (72-97). Mossman's analysis of Céleste's life focuses on the painful relationship she had with her mother -- "a wound" she "would attempt to heal all her life," and the "irreparable consequences of a decision made at age 16" (25) to register as a prostitute. These consequences would haunt her throughout her entire life, such as when she married the Count de Chabrilan without the approval of his family, but also later, in 1875, when she donated her home at le Vesinet "to house, educate, and train young women who had no means of supporting themselves" (39) but could not officially be acknowledged for doing so. The second chapter is particularly interesting, as it discusses how prostitution was regulated at the time in Paris and how it differed from Chabrilan's observations described in her memoirs. It also puts prostitution in the broader context of the *demi-monde* and the *bohemia*. The final chapter gives an overview of the male-authored works of fiction (by Balzac, Flaubert, Gautier, Sue, les Goncourt, to name a few) on what Bernheimer has called the "figures of ill-repute" (72): the *grisette*, the *lorette*, the *cocotte*, the *courtisane*, the prostitute, the harlot etc.

Part two analyzes Chabrilan's fiction in three chapters entitled: "*La Sapho*, or Staging Vengeance" (101-118); "Plotting Exoneration" (119-139); and "Chabrilan's Final Novels or the Uses of Fiction" (140-155). Through the study of the Countess de Chabrilan's published novels, Mossman persuasively demonstrates how each is a step towards self-acceptance, evolving toward a more sophisticated writing style. She guides the reader in lucid prose through her argument, starting with an analysis of *La Sapho*, "the text of catharsis within Chabrilan's oeuvre" (152) and finishing with a discussion of her last novel *Un drame sur le Tage*. In the latter novel, she shows how the final retreat "should be read as the victorious conclusion of Chabrilan's master narrative, the central goal of which has been to rewrite the circumstances of her fall into prostitution in such a way as to be credible to herself" (154). To support her argument, Mossman links close textual analysis with more general contextual, biographical and psychological considerations.

This well-researched and well-written academic book contains seven appropriate illustrations, footnotes, a bibliography of the cited works, and a detailed index. All the original French quotes have been translated into English. *Writing with a Vengeance* will interest researchers and students from many disciplines. It will appeal greatly not only to those interested in French cultural and social history of the nineteenth century, but also to those more generally interested in feminist studies, sexuality and class identity. Consequently, the book will incite scholars to pursue further research on this truly fascinating woman, who fought all her life for social redemption.

Thérèse De Raedt

University of Utah

Rifelj, Carol. *Coiffures. Hair in Nineteenth-Century French Literature and Culture*. Newark : University of Delaware Press. 2010. 300 p.

This academic monograph is very welcome because it is the first comprehensive study that considers hair from a variety of perspectives. It enlarges the scope of traditional inquiry, which has tended to focus on hair in particular settings. Carol Rifelj should be applauded for her originality.

An excellent introduction discusses key concepts: “The symbolism of hair,” “Literary hair,” “Balzac’s styles,” and “Hair at work in the novel.” Special attention is given to works by realist novelists “most of which are set in nineteenth-century France, and which therefore represent the hairstyles of their time or slightly earlier” (31). References to hair and race appear only marginally.

The book is divided into five chapters of approximately equal length. The first chapter, “The Language of Hairstyles,” describes and explains the connotations of the short Titus cut, curls, bandeaux, locks and wisps, and chignons, and it refers to both illustrations and to literary texts. Then, the meanings of loose hair (*cheveux épars*, *cheveux dénoués*) and the role of headdresses are discussed. A thorough analysis of language and hair in Zola’s novel, *La Curée*, closes this first chapter. In the second chapter hair is linked to sex and sexual identity. The author discusses the figure of Mary Magdalene, the fallen woman *by excellence* in the European imagination who “became an extremely popular subject during this period” (92). The discussion then moves to examples taken from Zola’s *Nana* and *Madeleine Férat*, Flaubert’s *Madame Bovary* and *Novembre*, and Villiers de l’Isle-Adam’s *Eve future* among other novels. The chapter finishes with a detailed examination of Gautier’s *Mademoiselle de Maupin*.

Rifelj investigates the significance of hair color in the third chapter: the “scientific” and often contradictory connotations associated with the brunette, the blonde, the black-haired, and the redhead. Their literary representations are analyzed with case studies taken from Flaubert’s *L’éducation sentimentale* and from Balzac’s *Illusions perdues* and *Splendeurs et misères des courtisanes*. A section of this chapter is devoted to coloring one’s hair, which, in the nineteenth century was often a dangerous endeavor because of the hair coloring products. The chapter ends with a meticulous reading of Balzac’s *Béatrix*, focusing on the blonde Béatrix and the dark-haired Félicité and Sabine. Chapter four, “Toilettes,” is concerned with the “many practices of grooming and dressing hair,” “who did the hair, and “when?” and “where?” (156) The role of the *coiffeuses*, and *coiffeurs* is described and illustrated with examples from Balzac’s *Le Lys dans la vallée* and *Une double famille*, Mirbeau’s *Journal d’une femme de chambre*, Zola’s *Au Bonheur des dames*, and several other novels. The typically intimate spaces where hair is being done, like “bedrooms, boudoirs, *cabinets de toilette*” (156), leads to a fascinating discussion on the different dresses associated with these spaces: the *déshabillé*, the *peignoir*, the *robe d’intérieur*, the *robe de chambre*, the *robe de maison*, and the *matinée*. At the end of this chapter, the author studies hair and intimacy in Balzac’s *Ferragus*. The last chapter, “Cuts and Locks,” discusses “the power of severed hair” (202), its role as a commodity in the consumer economy (i.e., the trade in hairpieces), the symbolic dimension of cut hair as a gift, commemorative jewelry made from hair, and the link between hair and death (with a thorough discussion of Rodenbach’s *Bruges-la-morte* among other texts). The chapter closes with a study of Sand’s *Indiana* and the role of hair as a “relic of the dead” (237).

This well-researched and well-documented book is based not only on literary texts but also on the fashion press, advice manuals for women, specialized books for hairdressers, and contemporary critical literature. It has copious endnotes, a bibliography and an index, and it contains thirty-three high quality illustrations, which are judiciously chosen, analyzed, explained, and linked to the texts discussed. All citations are in the

original French followed by translations by the author. The book is, at the same time, extremely instructive and easy to read. Rifelj writes in clear, lucid yet nuanced and sensitive prose. She guides the reader through her argument by referring to previously cited texts and illustrations. It is the kind of book that changes one's perceptions; it makes one more aware of the important role of hair in novels and art. It also demonstrates the complexity of the meaning of hair and its cultural ramifications in daily life and social settings. This book will appeal to a wide range of people: nineteenth-century French studies specialists and students, cultural historians, and also "lay" people who are interested in the topic of hair in general and the social practices associated with it.

Finally, Rifelj convinces the reader that "Like hair itself when manipulated by skilled beauticians, allusions to hair prove remarkably malleable in the hands of the great nineteenth-century novelists" (31).

*Thérèse De Raedt*

*University of Utah*

\*\*\*

Dumas, Alexandre. *La Camorra et autres récits de brigandage*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Schopp. Paris : La librairie Vuibert, 2011. 402 p.

Le bandeau rouge publicitaire de ce nouvel ouvrage dû aux incessantes recherches du doyen des études dumasiennes, Claude Schopp, annonce : « Dumas inédit ». Et c'est vrai. Il s'agit même en bonne partie d'un Dumas non seulement inédit en France, mais carrément inédit en français, certains textes étant traduits de l'italien, avec beaucoup de naturel, par Mariel Péchaudra Lartigue. On sait en effet que l'écrivain des *Trois mousquetaires* et de tant d'autres romans parmi les plus lus de l'histoire européenne avait suivi Garibaldi dans son expédition de Naples, qu'il avait séjourné longtemps en cette ville et qu'il y avait rédigé un nombre considérable d'ouvrages tout aussi bien historiques que romanesques, en plus que de publier études, chroniques et réflexions en langue italienne sur les pages de *L'Indipendente*, journal par lui créé pour soutenir par la plume l'effort révolutionnaire du « héros des deux mondes », son ami. Sous ce titre de *La Camorra*, Claude Schopp réunit quatre courtes causeries éponymes parues dans *Le Monte-Cristo*, un bref récit – « Rosa Maria » et l'essai « Le brigandage dans l'Italie méridionale », qui avait connu deux versions, une italienne et une française. Mais ce qui forme l'essentiel du volume est la reproduction du long ouvrage historique « Cent ans de brigandage dans les provinces méridionales de l'Italie », reconstruit sur la base de ce que Dumas avait publié lui-même dans son journal *Le Mousquetaire*, de ce qui avait été publié en un volume en italien à Naples, et en troisième lieu à partir d'un manuscrit conservé aux archives nationales de Prague. Du vrai travail de détective, peut-on dire, en plus que d'historien de la littérature. Du « Dumas inédit » donc, mais comme toujours quand on a affaire à cet écrivain proluxe entre tous, qui se faisait un jeu et un plaisir de se reprendre, se citer et se recopier avec maintes variations d'un livre à l'autre, du Dumas aussi déjà connu, en particulier pour ceux de ses lecteurs familiers avec la grande fresque historique de *La San Felice* et les tomes jumeaux de *L'histoire des Bourbons de Naples*.

Si un certain air de famille se dégage des pages consacrées aux grandes figures du brigandage, tel par exemple Michele Pezza, surnommé Fra Diavolo, qui apparaît en personne ou comme allusion dans bien d'autres œuvres de Dumas, la magie habituelle du grand conteur réussit encore à dissiper toute suspicion éventuelle et à donner au lecteur des plaisirs qui, pour être partiellement connus et anticipés, n'en sont pas moins négligeables. Pour les chercheurs qui fréquentent de plus en plus nombreux le continent Dumas, ce volume vient s'ajouter aux republications et aux études encore récentes qui se sont consacrées à cette période qui reste en grande partie encore à explorer de la vie et de l'œuvre de l'écrivain, y compris la précieuse mise en ligne des numéros de *L'Indipendente* par l'équipe de Sarah Mombert (<http://jad.tge-adonis.fr/>).



Le portrait d'« Alessandro » Dumas en révolutionnaire napolitain se précise ainsi encore un peu plus, remis en contexte par un Avant-Propos et une Postface, d'une vingtaine de pages qui offrent des informations utiles sur l'histoire des textes ici recueillis. Bien des pages de l'ouvrage se lisent, malheureusement d'ailleurs, comme si elles dataient d'aujourd'hui. La peinture d'une société criminelle au service de la réaction, de l'église et des grands propriétaires, activement opposée par les troupes françaises en 1799 et par les chemises rouges garibaldiennes en 1860 – le tout avec en toile de fond une ville de Naples submergée d'ordures et de saletés – se confond facilement avec des images d'actualité, pour peu qu'on veuille un brin moderniser les acteurs. Cela ne rend que plus intéressante cette lecture, qui rappelle utilement que Dumas n'a pas été seulement le créateur de romans d'évasion, mais également un critique attentif de son temps et une plume courageuse au service du progrès social.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

*Alain Robbe-Grillet: Balises pour le XXI<sup>e</sup> siècle.* Ed. Roger-Michel Allemand & Christian Milat. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2010. 572 p.

This impressive work showcases and contextualizes the proceedings of a June 2009 University of Ottawa international colloquium. It builds upon the wealth of important scholarship on Alain Robbe-Grillet and his oeuvre that had been published or presented at other colloquia of importance prior to the death of the writer-filmmaker the year before.

Thirty-eight contributions are organized into seven sections. “Ô mort, vieux capitaine” comprises studies of the portrait of Robbe-Grillet within his works and in his public epitext. The contributions that are grouped in “Les styles d'une œuvre” cover such wide-ranging topics as orality, imitation, narration, rime, and detection. The seven pieces in “Hissons les toiles!” consider the relationship between the works of Robbe-Grillet and those of other artists. How to read Robbe-Grillet through the lens of psychoanalysis is what is pondered in the five contributions grouped in “Miroir, mon beau miroir...”. Broaching ethics and hedonism, epistemology and delirium, as well as the likes of Søren Kierkegaard and Gaston Bachelard, the question of how Robbe-Grillet's texts incorporate knowledge is considered in “Horizons épistémocritiques”. A formulation by Jean Ricardou provides the titular umbrella for items in the next section, in which authors consider the intersection—the “adventure”—of writing by Robbe-Grillet with the likes of Roland Barthes, Nathalie Sarraute, Claude Simon, and Marguerite Duras. Finally, in “De la postmodernité à la postérité” the question of the writer's past and potential future literary impact is considered.

Much rich material is included in the volume. Examples include: timely contributions in which scholars consider, for instance, the place and worth of Robbe-Grillet's later works, *Scénarios en rose et noir* (2005), *C'est Gradiva qui vous appelle* (2006), *Un roman sentimental* (2007), and *La Forteresse* (2009); duplications of handwritten letters, dedications, and a drawing by Robbe-Grillet; black-and-white illustrations of illustrative artworks by René Maigrutte, Jean-Léon Gérôme, Jean-Baptiste Greuze, and Louis Corinth; copious and useful notes included at the end of each section; the bibliography—“la moins incomplète” (123)—of pastiches of the author; and a URL maintained by the editors containing further audiovisual documentation and additional bibliographical information on this much-hailed and also much-maligned icon of contemporary literature and film.

Forty or so writers were contacted between December 2008 and June 2009 to speak of their debt to—or view of—Robbe-Grillet. Contextualized and discussed in fascinating detail by the editors in their introduction, the responses of those who either did not

decline or ignore the invitation constitute the remaining fifty-nine pages rounding it this very readable work. It is ironic that his impact on other writers owes largely to works he completed prior to 1960, for as the editors note: “pour la plupart, les œuvres de Robbe-Grillet considérées comme majeures ne vont guère au-delà de 1960” (29).

Equally ironic is the numbering of a sectional endnote in which the potential significance of blank space and the figure eight in one of Robbe-Grillet’s early and most influential novels is discussed by Michel Sirvent. Making reference to the central but missing scene of the rape-murder in his study of rimes and detection in *Le Voyeur*, Sirvent observes: “Comme dans un classique roman policier, la scène du possible viol fait l’objet d’une ellipse, éventuellement d’une paralipse. La scène omise devrait se situer à la charnière de la première et de la seconde partie du livre, la fameuse page blanche n° 88. Coïncidence ou *bonheur d’impression* tout à fait involontaire qui, en dépit de l’auteur, n’en est pas moins effectif dans l’édition princeps chez Minuit” (146-7). That this is explained in endnote n° 88, in which Robbe-Grillet himself is quoted as saying “Il est normal que la série d’énigmes qui se succèdent dans le livre en produise d’autres” (180), will keep readers guessing. They can decide for themselves whether this too is a pure coincidence or a paratextual, if not posthumous “balise.”

Brian Gordon Kennelly

California Polytechnic State University

\*\*\*

Viart, Dominique (éd.). *La littérature française du 20<sup>e</sup> siècle lue de l'étranger*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion – Institut Français, 2011. 281 p.

Publié avec le concours de la Société d'étude de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle, cet ouvrage réunit les contributions de dix-neuf spécialistes internationaux qui se penchent sur la réception et l'étude des auteurs français dans le monde – ou tout au moins, dans une partie très respectable de celui-ci. Divisé en cinq sections, le volume présente d'abord « L'approche romanistique » (l'Allemagne par Jochen Mecke, la Flandre par Pierre Schoentjes, la Scandinavie par Karin Gundersen et les Pays-Bas par Sjeff Houppermans), suivie par « La littérature française dans les universités francophones » (La Belgique par Paul Aron, la Suisse par Thomas Hunkeler, le Québec par Marie-Pascale Huglo, le Liban par Charif Majdalani). Viennent après « La littérature française dans les universités anglophones » (La Grande-Bretagne par Michael Sheringham, les Etats-Unis par Gerald Prince, le Canada anglais par Barbara Havercroft, l'Australie par Colin Nettelbeck), « Des relations historiques privilégiées » (l'Italie par Gianfranco Rubino, la République Tchèque par Petr Kylousek, Israël par Ruth Amossy) et pour terminer « La littérature française dans les pays de l'Est » (le Japon par Fumio Chiba, la Chine par Zhu Jing et la Russie par Nadia Bountman et Galina Jouznetsova). La grande absente est évidemment l'Afrique, ainsi que le fait d'ailleurs remarquer Dominique Viart dans son introduction. Mais même en tenant compte de ce manque, qui n'aurait d'ailleurs probablement pas été des plus faciles à combler et aurait vraisemblablement mérité un volume d'une épaisseur au moins égale à celui-ci, le tour d'horizon qu'offre ce recueil est néanmoins fort intéressant et les comparaisons que l'on ne peut s'éviter de faire entre la réception de la culture française dans les pays examinés, curieuses et stimulantes. On annonce d'ailleurs un prochain colloque de la SELF 20<sup>e</sup> sur les littératures francophones, qui donnera sans doute lieu à une publication.

Le but premier, bien clairement explicité dans la préface, est évidemment celui de vérifier l'état de santé de la culture hexagonale conçue comme projection de la France dans le monde, le livre étant, nous rappelle un sous-titre de la préface de Xavier Darcos, président de l'Institut Français, « au cœur de notre diplomatie culturelle ». Cette approche si typiquement franco-française de concevoir la culture et son rôle peut avoir de quoi

faire sourire un peu le lecteur étranger, pour peu qu'on se prenne à oublier une seconde le rôle que la littérature française a joué dans le développement des littératures européennes jusqu'au dix-neuvième siècle et la position centrale que la théorie littéraire d'origine française a encore su assumer dans le panorama des études littéraires du siècle qui vient de s'écouler. Sans parler de la jalousie éventuelle qu'il est parfois légitime de ressentir en voyant à quel point certaines nations soutiennent, plus que d'autres, leurs milieux culturels et la recherche en sciences humaines. Mais l'interrogation qui sous-tend le volume est bien dictée par une certaine inquiétude : celle de savoir s'il est vrai que la culture française serait désormais bien engagée dans la voie de la provincialisation et verrait son rôle se réduire progressivement dans un monde toujours un peu plus globalisé à chaque jour qui passe.

Arrivé au bout du volume, on peut se dire que l'interrogation préliminaire avait quelque chose de la question rhétorique. L'étude de la littérature française du vingtième siècle se porte généralement plutôt bien, en dépit d'un certain reflux indéniable dû tout autant à des questions politiques qu'à d'autres plus strictement culturelles. Dans la quasi-totalité des pays examinés, le roman se taille la part du lion. La théorie, après l'effacement progressif du structuralisme et des divers formalismes à lui rattachés, passe au second plan. Les études culturelles (les honnies *Cultural Studies*, récupérées maintenant de plus en plus même en France) prennent en partie la relève. Au-delà de ces quelques similitudes, le constat principal de cette enquête est que la situation géographique, linguistique et plus largement culturelle ainsi que la tradition particulière de chaque pays influe fortement sur la façon dont la littérature française est perçue. On constate aussi, ce qui est plus problématique, que la richesse de visions différentes fournie par chaque approche nationale se partage généralement assez peu ou assez mal, et que s'il arrive parfois que les informations passent entre certains pays et la France, les chercheurs étrangers communiquent relativement peu entre eux alors même que leur position commune d'observateurs externes devrait les rapprocher et leur fournir utile matière à échange.

Le ton des contributions est très différent. Un peu enquête, un peu état des lieux, fournissant ou non des données statistiques précises, chaque étude se penche toutefois sur la question principale, qui est au fond celle de savoir *pourquoi* on s'intéresse toujours à cette littérature dans des nations si diverses. C'est là que le lecteur pourra s'offrir le plaisir de quelques intéressantes surprises, notamment en ce qui concerne les différents canons que chaque pays se taille dans la même matière de base.

Parmi ces diverses surprises il en est une particulièrement agréable : c'est de découvrir que *Dalhousie French Studies* « constitue la revue de prédilection de la plupart des chercheurs canadiens » (164) en ce qui concerne les études sur le vingtième siècle français.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Genette, Gérard. *Apostille*. Paris : Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2012. p. 328.

Fort du succès rencontré par *Bardadrac* (Seuil, 2006) et *Codicille* (Seuil, 2009), Gérard Genette propose un troisième volume de son dictionnaire personnel. D'« Abécédaire » (9-10) à « Zoom » (328), en passant par des expressions étrangères : « Forse » (132), « Loud » (180-181), « Quality » (264), « Reset » (273-274), « Serendipity » (283-284), des toponymes : « Dakota » (94), « Herzégovine » (145-146), « Säynätsalo » (281-282), « Vienne » (321-322), « Yonne » (326-327), et des noms de personnes (particulièrement nombreux à la lettre « G ») : « Gehry » (136), « Getz » (139-140), « Goodman » (141), « Gorky » (141-142), ce sont près de trois-cents entrées que l'auteur glose. Comme son titre le signifie, le livre est fait d'ajouts « *après-coup* » (24). Hormis la distance

chronologique et quelques nuances apportées à des entrées antérieures, sa structure et sa nature sont donc en tous points semblables à celles des deux précédents ouvrages. Les différents termes, organisés en ordre alphabétique, donnent lieu à des remarques espiègles sur la langue, à des réminiscences littéraires (où Proust et Stendhal sont omniprésents), musicales, voire sportives, et à des évocations plus personnelles d'ordre sentimental, familial ou professionnel. On y retrouve trois entrées à tiroirs : « Médialecte » (193-211), « Mots-chimères » (221-223) et « Souvenances » (289-300), qui permettent à Genette de poursuivre sa recension humoristique de phénomènes linguistiques erronés ou rebattus (« Ça l'a fait », « Comme quoi », « Méga », « Tsunami », etc.), de créer des mots-valises (« Acceptible », « Intellactuel », « Pénéloponnèse », etc.) et de se remémorer quelques locutions populaires, phrases percutantes et expressions en vogue à des époques de sa vie, plus ou moins lointaines.

Au-delà de ces similitudes, l'ouvrage se distingue par d'abondants commentaires autoréférentiels, comme si Genette avait voulu donner, dans ce texte qui semble constituer l'ultime volet de son thésaurus singulier, des indications de lecture. De nombreuses entrées : « Anachroniques » (22-23), « Apostille » (24), « Avertissement » (32-33), « Bricolage » (42-45), « Codicille » (69-70), « Fiche » (122-123), « Figures » (124-125), « Listes » (175-178), lui permettent ainsi d'examiner la forme scripturale de son entreprise dictionnaire, qui relève à la fois de l'essai, du journal, de la fiction et de l'autobiographie. Dès le substantif inaugural : « Abécédaire », Genette commente *Bardadrac*, *Codicille* et *Apostille*, et note, comme accidentelle, la lecture acrostiche de leurs titres : « BCA » (10). Cette « sorte d'acronyme » (10) qui comporte, dans le désordre, les trois premières lettres de l'alphabet, semble figurer l'agencement rigoureux choisi par Genette, que la publication des trois recueils, cependant, à quelques années d'intervalle, empêche d'être un véritable « ABC » (10). Cette démarche se poursuit dans « Titres » (303-306) qui envisage, pour la postérité éditoriale, un regroupement des trois ouvrages dans un volume unique. L'auteur hésite, quant à son intitulé, entre le formel et sérieux, « *Triptyque* » ou le « mot-chimère bilingue, *Striptyque* » (306). Il suggère néanmoins que « *Bardadrac* » (néologisme désignant une sorte de sac informe et fourre-tout) serait le « label commun le plus pertinent » (306) pour cet éventuel ensemble. Une autre entrée : « Flirt » (127-131), recèle une réflexion sur le contenu autobiographique du recueil, même si l'auteur, davantage connu pour ses travaux théoriques que ses tendances aux révélations sur sa vie privée préférerait y voir, plus modestement et pudiquement, une « *autobiographie* » (130).

A ces diverses formes de métatextualité, que Genette manie savamment d'une entrée à l'autre, s'ajoute, dans le présent ouvrage, un soupçon de sexualité qui perce dans les gloses touchant des figures symboliques : « Leuwen » (171-172), « Narcisse » (225-226), des catégories suggestives ou affectives : « Guêpière » (144), « Manques » (187-191), « Viagra » (320), mais également dans des souvenirs plus intimes. Les allusions à d'anciennes conquêtes et compagnes traversent ces pages, et certains épisodes, élection annuelle de la plus jolie étudiante de sa classe (« Merveille », 213-215), relations avec de séduisantes partenaires (« Transition », 308-311), donnent l'image d'un Genette séducteur et un brin grivois, et à ces fragments l'allure d'un « Nouveau discours amoureux ». Ce troisième recueil, ainsi parcouru d'inclinations pour des personnes du beau sexe, sur lesquelles Genette pointe à loisir le « zoom » (dernière entrée) de sa « mémoire » (328), offre une sortie allègre à ce théoricien de 82 ans qui a, selon ses dires, passé « le temps d'enseigner », mais point celui « d'aimer » (214-215).

Cécile Hanania

Western Washington University

\*\*\*

Hubin, Christian. *Greffes*. Paris: Corti, 2010. 119 p.

Auteur de nombreux titres, dont *Personne* (1986) et *Hors* (1989), *Ce qui est* (1995) et *Maintenant* (1998), *Le sens des perdants* (2002) et *Dont bouge* (2006), Christian Hubin nous offre ici, avec *Greffes*, un de ses livres les plus étranges, un livre profondément troublant, pénible, angoissant même à écrire, un livre qui nous pousse à repenser, à vivre à travers la si curieuse immédiateté des mots, notre précarité, notre vulnérabilité, ce ‘sanglot dans le val’, dit-il. ‘Greffes de ce qui n’entend pas, écrit-il aussi, / Dont on est la répercussion’. Car on ne se dérobe pas si facilement face à la turbulence des choses qui sont. Aux corps qui saignent, à ce qui se désagrège, s’éviscère. À la ‘conversion en ça’ de ce qui palpitait, respirait, portait le nom de l’être tel qu’on le rêvait peut-être, le vivait même. ‘*Adjuva me*’, en effet, écrit Hubin, plongé dans la hantise des ‘corps sans’, d’‘une sidération des pansements’, l’horreur des ‘micromorphies’, de tout ce qui s’effiloche et se refigure, innommable et ‘apocalyptique’, disait Hölderlin, dans le monde des hôpitaux, des abattoirs, de l’inhumation et de l’exhumation.

Vivre ce retour à l’incohérence – on pense à André du Bouchet –, ce cauchemar du réel dans tout ce qu’il offre d’impensable – un sublime à l’envers –, c’est s’adonner au ‘poème *dissecta membra*’, comme m’écrit Christian Hubin du sein de son désarroi devenu, paradoxe des plus baudelairiens, chant. Car celui-ci, sa musique, ses rythmes, son tissu énonciatif, tout son arsenal (a-)lyrique, épouse dans un geste affreusement intime, viscéral, instinctif, la substance même de ce qui obsède, affole, ahurit et démonte. Le sens se désarticule, se précipite dans le gouffre de l’inexprimable, là où fonctionne ‘l’infraconscient des bêtes’, le langage de cela, conscience et poème, qui ne voit plus, qui montre tout, ne sachant même pas ce que c’est que ce ‘ça [converti]’. Greffe, pourtant, dans la mesure où les fragments, les membres du corps et des gestes de cela qui s’articule/se désarticule, s’écrivent, en désespoir de cause, dans le sens d’un – qui sait? – sens-à-venir, d’une connectivité, d’une logique qui, ici et maintenant, se dérobe, se soustrait à tout savoir, à une physique sans méta. Un sens sans, dirait-on, au-delà, précisément, du vu et du dit. *Greffes* : le poème de l’inconcevable broderie de toute les blessures et balafres, le poème des infinies et terribles ellipses et trouées du sens de l’être à la recherche d’une reconversion du ça en un nom, un langage où brillerait plus sensiblement, visiblement – impossiblement? – guéri, rapiécé mais un, ce sacré qui vibrerait au sein de sa visitation éphémère – et poétique.

Michael Bishop

Dalhousie University

\*\*\*

*Entre textes et images : Constructions identitaires en Acadie et au Québec*. Sous la direction de Monika Boehringer, Kirsty Bell et Hans R. Runte. Collection Pascal-Poirier. Moncton : Institut d’études acadiennes, 2010. 392 p.

*Entre textes et images*, recueil de dix-neuf articles qui vient couronner le colloque « (Se) voir et savoir : constructions identitaires dans les espaces littéraire et pictural de l’Acadie et du Québec » tenu en octobre 2008 à la Mount Allison University (Sackville, NB), témoigne de l’extraordinaire ébullition intellectuelle et de la vitalité des recherches actuelles dans le domaine de la production esthétique, autant picturale que scripturale, des aires culturelles visées : l’Acadie et le Québec.

Groupées en sept sections, à peu près la moitié des contributions porte sur la littérature et l’iconographie québécoises, donc répartition égale des travaux entre les deux collectivités ciblées. Une section est consacrée à la doyenne de la littérature acadienne Antonine Maillet, ainsi qu’une à son homologue postmoderne France Daigle, une section à la littérature haïtienne ou migrante (Dany Laferrière, Stanley Péan, Émile Ollivier et Marie-Célie Agnant), une à la perspective féminine (Nelly Arcan et Pauline Harvey,

Monique Bosco, Régine Robin), une à la thématique de l'acte créateur (Marie-Claire Blais, Monique Proulx, Roméo Savoie et Roland Giguère), une à l'Acadie postmoderne (Michel Roy, Dano LeBlanc, Jean Babineau) et une section est dédiée aux ouvrages iconographiques historiques ou, en l'occurrence, leur absence (Herménégilde Chiasson sur l'absence d'une tradition iconographique acadienne, France St-Jean sur l'aquarelle *Un vieux de '37*, et Ingo Kolboom sur la sculpture de Pierre Yves Angers, *Le malheureux magnifique*, et la figure mythique d'Évangéline). Alors que quelques contributions s'orientent principalement sur l'écrit, d'autres privilégient l'exploration des multiples interactions entre textes et images : elles creusent les interrelations entre l'iconographie et le littéraire pour savoir, d'une part, comment les artistes envisagent leur pratique multidisciplinaire et, d'autre part, pour mieux jauger l'impact qu'ont ces œuvres visuelles et littéraires sur la manière dont Acadiens et Québécois se voient et se comprennent (20-1).

Étant donnée la double thématique du recueil, articulant à la fois le visuel et le textuel et leurs multiples interactions, c'est sur un curieux paradoxe que s'ouvre la collection. Intitulé « L'impact de l'absence d'une tradition iconographique sur la production artistique contemporaine en Acadie », l'article d'Herménégilde Chiasson fait le constat d'un manque (à gagner?). Recensant les quelques rares premières images de la colonie naissante, Chiasson note que l'Acadie est largement dépourvue d'une tradition iconographique de souche hormis quelques images religieuses, souvent de facture naïve, décorant les églises.<sup>1</sup> Suivent les premières manifestations des arts plastiques en Acadie, le lent développement et l'essor encore tout récent – à peine une quarantaine d'années – d'une culture visuelle, concentrée, dans l'ensemble, autour de Moncton. Aurions-nous été témoins d'un phénomène passager? se demande-t-il. Ce début prometteur d'une affirmation culturelle acadienne risque de tourner court au profit d'une image identitaire plus touristique, plus traditionnelle. Il exprime une vive inquiétude à l'égard de la survivance des arts visuels en Acadie surtout en l'absence d'infrastructures nécessaires et suffisantes à leur développement et à leur maintien. Chiasson conclut en sommant les Acadiens de « rapatrier les pouvoirs de perception et de vision que nous avons abdiqués » (52).

Eu égard le thème de la collection (et du colloque dont elle est le fruit), Boehringer, Bell et Runte ont pris soin d'offrir aux lecteurs et lectrices un volume dont la couverture sert de véritable entrée en matière. Parcourons le volume, apprécions-le comme objet, avant même d'en aborder la richesse du contenu. C'est un vrai plaisir qu'il nous prépare. L'estampe d'Herménégilde Chiasson qui orne la couverture est « un parfait seuil du texte, comme l'aurait dit Gérard Genette » et comme le dit Monika Boehringer dans son article étoffé au sujet d'une autre admirable couverture, celle de la première édition du roman *Pas pire* de France Daigle paru en 1998 (227). L'estampe est divisée en trois bandes horizontales de largeur inégale et légèrement arquées; dans la bande inférieure, la plus importante, se trouve disposés, comme sur la surface d'une table, le dessin encadré d'une femme ainsi que des feuilles éparpillées portant image et écriture indéchiffrables. Encadrant le tout figurent les mots – grossièrement imprimés comme le ferait un jeune enfant toujours au stade de l'apprentissage scriptural – d'une phrase fracturée. Tel est le positionnement de l'estampe sur la couverture que toute sa partie inférieure en est coupée ne permettant ni de reconstituer l'ensemble de la phrase ni de saisir l'œuvre de Chiasson dans son intégralité.<sup>2</sup> L'œuvre ne perd pas pour autant son impact visuel. La couverture

1 Pour découvrir une tradition et un héritage iconographique, peut-être faudrait-il regarder ailleurs que les arts plastiques consacrés (peinture, sculpture, photographie, etc.) vers les arts mineurs tels que pratiqués, en général, par des communautés de femmes, la couverture piquée et le tapis « hooké » notamment?

2 Le titre de l'estampe, *Il faisait très froid sur la Terre...*, figurant en page 2 du volume compose le début de la phrase.

est saisissante car aux tons à dominante bleu, vert et gris de l'estampe et à l'écriture enfantine encadrant celle-ci est juxtaposé le titre du recueil surplombant le tout dans une belle typographie orange vif inspirée de « l'écriture manuscrite du peintre américain Edward Hopper » (2). Notons au passage le soin méticuleux dans la réalisation du volume, le papier soyeux qui offre une surface lisse et légèrement glacée aux doigts, ainsi que la qualité exceptionnelle de la reproduction d'images accompagnant certains textes, et l'attrait de la mise en page. Il faut reconnaître que la thématique du recueil est articulée et réarticulée dans ses supports graphiques et visuels.

Jeannette Gaudet

St. Thomas University

\*\*\*

Selao, Ching. *Le Roman vietnamien francophone. Orientalisme, occidentalisme et hybridité*. Montréal : PU Montréal, 2011. 217 p.

Voici une étude novatrice qui s'intéresse à un corpus de sept romans d'auteurs vietnamiens de langue française parus entre les années 1930 et 1997, qui réfléchit à la façon dont s'y expriment les rapports entre l'Orient et l'Occident. Alors que le Vietnam fut colonisé par la France de 1860 à 1954 (défaite de Diên Biên Phu), la parution des premiers textes (poésie puis romans) remonte aux années 1910 autant au Vietnam qu'en France. Le choix des ouvrages s'est porté sur ceux qui avaient été peu ou non étudiés ou qui parfois ne vont pas dans le sens d'une critique qui veut souvent y voir un discours anticolonial.

Le premier chapitre présente cette littérature au sein de la francophonie. Selon l'auteure, c'est sur le plan thématique qu'elle se rapproche le plus de la littérature maghrébine tout en restant « marginal à l'intérieur d'une francophonie littéraire marginalisée... » (27). Les diverses approches des principaux travaux américains et français sur l'écriture vietnamienne sont passées en revue et même si les travaux anglosaxons peuvent être sujets à discussion selon l'auteure, elle souligne leur avance sur les recherches en France qui se contentent de présenter ce corpus, hésitant encore à l'analyser et à l'inscrire dans le courant des études postcoloniales.

Dans le deuxième chapitre, Selao retrace la façon dont l'orientalisme a été élaboré en se basant sur les analyses critiques de Edward Said dans les années 1980 : « si l'on s'entend pour dire, à la suite de Said, que chaque écrit de l'Occident sur l'Orient est toujours – de loin ou de près – influencé par d'autres textes littéraires, sociologiques, historiques ou philosophiques de l'Occident, il convient par ailleurs de reconnaître que chaque écrit sur l'Orient rédigé par un Oriental colonisé ou occidentalisé peut également porter en lui les traces de cette même influence » (55). Pour illustrer cette réflexion, l'auteure se base tout d'abord sur l'ouvrage de Nguyen Manh Tuong, *Sourires et larmes d'une jeunesse* (1937) qui valorise la culture coloniale tout en exprimant la réalité d'une jeunesse vietnamienne déracinée lors de son exil en France et son malaise lors du retour au pays, écrit qui par ailleurs néglige l'évocation des traditions du Vietnam. Le narrateur de ce roman estime que la rencontre des deux cultures a engendré « un chaos » que Selao examine dans l'ouvrage du même auteur paru peu de temps après, *Pierres de France. Construction de l'Orient* : « En effet, si le narrateur de *Sourires et larmes* associait déjà la raison à l'Occident et le hasard à l'Orient, il semble que ce hasard ait mené l'Orient au chaos et au désordre » (73). Quant au roman *Bà-Dâm* (1930), écrit conjointement par un français et un vietnamien, qui se voudrait de créer un lien entre l'Occident et l'Orient, exprime plutôt l'idée de deux cultures difficilement conciliables. Il s'agit d'une histoire d'amour impossible entre un vietnamien et une française perpétuant ainsi l'idée qu'un asiatique est incapable d'aimer une femme, cette dernière toujours « à la quête de l'Orient romanesque » (85).

Dans le chapitre III, Selao examine la présence d'une « construction de l'Occident ». L'auteure tente de définir le discours de l'occidentalisme pendant la période de la colonisation en en dégageant son impact sur la pensée orientale : « Alors que l'Orient(al) incarne la menace de la barbarie ou du primitivisme dans le discours orientaliste, l'Occident(al) symbolise le danger de la domination et de la décadence urbaine dans le discours occidentaliste » (115). Selao parle cependant de frontière poreuse puisque ces deux notions se trouvent parfois mêlées dans un même roman. Suit une analyse des *Essais franco-anamites* de Pham Quynh où l'auteur nationaliste revendique aussi la nécessité d'une protection de la France envers le Vietnam. *Procès de la colonisation* d'Hô Chi Minh qui « annonce les fondements d'un discours orientaliste vietnamien » (117), dénonce les dangers de la colonisation, le double discours des Français qui prônent « Liberté, Égalité, Fraternité » tout en méprisant les Vietnamiens, ouvrage qui condamne aussi une jeunesse vietnamienne marquée par l'inaction. Selao poursuit sa démonstration d'un discours constitué d'occidentalisme et de nationalisme en examinant le roman *Le domaine maudit* de Cung Giu Nguyen (1961) dans lequel la condition d'une jeune veuve vietnamienne convertie au catholicisme semble la situer comme une « sacrifiée de la révolte » (124) puisque toutes les pertes qu'elle subies (père, mari, frère) sont associées à la rébellion vietnamienne. Ce chapitre se conclut avec l'analyse de l'ouvrage de Tran Van Tung, *Bach-Yên ou la fille au cœur fidèle* (1946) qui dégage un discours plutôt basé sur des stéréotypes propres à l'occident : « Orientalisme à rebours, l'Occident est ici féminisé et infantilisé, en plus d'être réduit à une machine de guerre et de haine » (139).

Le chapitre IV s'intéresse à deux romans « dans lesquels la mise en scène de l'Orient et de l'Occident, toujours présente, offre un discours de l'hybridité qui se dérobe à l'occidentalisme et à l'orientalisme » (150). *Frères de sang* de Pham Van Ky (1947) révèle une confrontation entre l'Orient et l'Occident chez un narrateur qui, après un séjour en France rentre au Vietnam dans un pays qui lui semble à la fois connu et inconnu et où il tente de se situer entre un colonialisme décadent et un nationalisme violent. Enfin *Les Trois Parques* (1997) de Linda Lê évoque un thème nouveau, non plus le retour des enfants au pays natal pour retrouver leur parenté mais à l'inverse, le voyage d'un père, le roi Lear, vers la France où ses enfants se sont exilés, voyage qui cependant n'aura pas lieu car le père décède avant de partir. Selon Selao, il est important de souligner ici que « ... la référence au roi Lear... pas plus que les Trois Parques... ne sert pas tant à représenter l'Occident qu'à tisser une toile imaginaire hybride à partir d'une description d'une partie de l'Extrême-Orient » (182).

Une bibliographie exhaustive conclut cette étude tant au niveau du corpus vietnamien francophone, d'ouvrages et d'articles critiques sur cette littérature que sur la notion d'altérité, sur la conception de l'occidentalisme, de l'orientalisme, des discours colonial et postcolonial. Cette étude intéressera les universitaires à la recherche d'une approche de cette littérature qui reste encore peu explorée. Selao dégage en effet la subtilité du discours des écrivains vietnamiens francophones envisagés ici « dans la formation discursive de l'Autre » (199). Si leur expression est souvent teintée de propos nationalistes exacerbés, elle peut être aussi imprégnée d'occidentalisme et d'orientalisme.

Béatrice Vernier-Larochette

Lakehead University

\*\*\*

Rowlands, Esther. *Cinematic Portraits of Evil: Christian de Chalonge's Docteur Petiot and Jean-Pierre Jeunet's Delicatessen*. Amherst, NY: Cambria, 2009. 182 p.

The pairing of these two films is an inspired choice. *Docteur Petiot* (1990) is based on the historical case of an infamous serial killer who committed his crimes, mainly against Jews, during the German Occupation; while *Delicatessen* (1991) provides a darkly



humorous allegorical fable involving famine and cannibalism, with numerous references to *les années noires* of the Vichy Regime. In the two chapters directly devoted to these films, the author details their esthetic and thematic commonalities. Unfortunately, *Cinematic Portraits of Evil* is marred by a rambling introduction that, instead of carefully providing historical contextualization, offers broad philosophical assertions that, to put it mildly, do not rest on a firm analytical foundation. The opening sentence is particularly striking: “The ravages of the First World War ensured that that the deeply cherished Enlightenment ideals of reason, individualism, and intellectual supremacy finally crumbled and dissolved” (1). This is the sort of sweeping, highly controversial statement that begs for elaboration. None is found in this short book. The statement is simply repeated in the concluding chapter, in a slightly different formulation; this time, the ideal of reason was “abolished” (134) by the First World War. The presumably defunct ideal was then apparently replaced by “a sense of perverted reason” during the “Nazi period” (134), a statement that at least does receive some degree of clarification and development.

Other statements, less sweeping in scope, are awkwardly formulated: “In Hitler’s mind, the French position was clear” (3). I am not sure it is a good idea to blithely presume to know, decades after his death, what was in a genocidal psychopath’s mind. Still others are baffling: “The period between 1958 and 1971 were the years of the Gaullist Fifth Republic” (6). Why 1971? If the purpose is to distinguish a purely “Gaullist” historical phase at the beginning of the Fifth Republic, surely that should include all of Georges Pompidou’s term as President, which lasted until his untimely death in 1974. Meanwhile, the introduction as well as the conclusion suffers from a lack of cohesion and clarity, as they shift with few transitions from the macro-historical level to considerations regarding, for instance, Michel Serrault’s acting technique. Some of the confusion in these pages seems to be due to a lack of consistency in terms of proofreading and editing. On page 7, for instance, a poorly edited segment needlessly repeats in various formulations that Alain Resnais and Jean Cayrol worked together on the 1955 documentary, *Nuit et brouillard*. Strangely, Marcel Ophüls is associated in the same segment with Resnais’s film, even though Ophüls is correctly identified as the director of *Le chagrin et la pitié* on the following page. Also highly surprising, at a technical level, is the sporadic use of pairs of angle brackets to replace French *guillemets* (even though English quotation marks would have been quite acceptable): <<Aucune! Je suis un voyageur qui emporte ses bagages>> (51). By comparison, occasional typographical errors represent a relatively minor issue: “ça dépend du circonstance” (145).

Readers who are particularly interested in the films will, however, find interesting and insightful pages in chapters 3 and 4 (chapter 2 is devoted to the strange and horrific case of the “real” Marcel Petiot). The author’s close viewing/reading provides comparative studies of the two films, which, especially in the case of the lesser-known *Docteur Petiot*, are thorough and well-documented. One quibble about this useful section of the book: the author briefly addresses the issue of the jarring, unrelenting sound effects that punctuate the narrative of *Docteur Petiot*, including the “screech of knives being sharpened” and the “eerie tunes on a saw” (84) that are also among the more memorable aspects of *Delicatessen*. What is missing is a discussion of the constant crunching sounds that accompany the final scene, during which Petiot’s hoard of stolen goods is mournfully examined by the relatives of his victims.

Edward Ousselin

Western Washington University

\*\*\*

*Dix ans d'histoire culturelle.* Sous la direction d'Évelyne Cohen, Pascale Goetschel, Laurent Martin et Pascal Ory. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2011. 314 p.

Ce fort volume est conçu pour fêter les dix (ou plutôt douze) ans d'existence de l'Association pour le développement de l'histoire culturelle (ADHC), dont l'importance dans le cadre du panorama culturel français, des études historiques, aux littéraires et aux médiatiques, il n'est plus maintenant possible de sous-estimer. Se trouvent réunis ici, sous quatre sections générales (Définitions et frontières ; Objets ; Regards et transferts ; Débats) des articles parus pour la plupart précédemment dans le bulletin annuel de l'Association, qui permettent de reconstruire le parcours et le développement de la notion, les discussions qui ont entouré sa définition progressive, les obstacles théoriques et institutionnels qu'il a fallu surmonter, les rapports plus complexes qu'il n'y paraît avec les visions étrangères du même concept, et enfin les perspectives d'avenir qui s'ouvrent de nos jours pour cette méthode d'investigation dont le champ d'action ne cesse apparemment de s'étendre. Partie de la désormais ancienne « histoire sociale des représentations », transitant ensuite par les *Cultural Studies* à l'anglaise, qui ont longtemps et pour beaucoup fait l'effet d'un épouvantail, pour aller ensuite vers un élargissement graduel de son champ d'action qui inclurait des sujets jusqu'alors marginaux, s'ouvrant à la multidisciplinarité, faisant place à une histoire littéraire en quête de redéfinition et à des domaines nouveaux comme la médiologie, l'histoire culturelle du contemporain pourrait encore paraître à certains un objet à la fois trop encombrant et trop vague. C'est pourquoi un ouvrage comme celui-ci se révèle particulièrement utile, permettant de revenir de manière critique sur la construction du concept et de voir comment celui-ci a été perçu, infléchi, précisé et utilisé au fil des ans.

Dans notre contemporain qui, depuis l'effacement des méthodes structuralistes et formalistes, et à la suite de la perte d'autorité des analyses marxistes traditionnelles semble parfois n'avoir guère de boussole précise pour diriger le chercheur, l'histoire culturelle montre des chemins possibles où, pour le dire avec les mots de Loïc Vadelorge dans son Introduction, on accepte « qu'un fait historique puisse relever de plusieurs contextes d'élucidation » (14). D'où sans doute l'attrait de cette méthode pour les historiens du temps présent, ainsi évidemment que pour les chercheurs en littérature, et en particulier pour ceux qui oeuvrent dans des domaines encore peu symboliquement reconnus, comme la recherche en culture populaire et médiatique. À cet égard, plusieurs contributions à ce volume méritent d'être relevées et surtout d'être lues. On note en particulier « Qu'est-ce que la médiologie ? Questions à Régis Debray », où celui-ci rappelle la place centrale dans notre société des « technologies du faire-croire » et souligne comment l'efficacité du rôle de « l'homme d'influence dépend d'abord des moyens et vecteurs qui portent sa parole ou ses écrits » (28). Les chercheurs en littérature apprécieront tout particulièrement la contribution de Paul Aron (« Histoire littéraire/Histoire culturelle. Matériaux pour un dialogue ») et celle de Pascal Ory (« "Culture populaire", "culture de masse" : une définition ou un préalable ? ». Elles ne sont toutefois guère les seules à fournir de quoi stimuler une réflexion constructive sur l'avenir de la recherche en littérature et à montrer une voie possible, comme le souhaite Aron, vers « une histoire de la vie littéraire [plutôt] qu'une histoire littéraire » (40). Chacun à sa façon et chacun dans son domaine, les auteurs ici recueillis montrent comment on peut avantageusement éclairer nombre d'objets d'étude en les abordant à partir d'angles multiples et convergents (imaginaires, représentations, pratiques, constructions médiatiques, vecteurs culturels). L'histoire culturelle apparaît ainsi comme

un positionnement critique en perpétuel devenir, sensible aux diverses dimensions des phénomènes étudiés et servant utilement de charnière entre approches différentes pour fournir une image plus nuancée et complète de son objet.

*Vittorio Frigerio*

*Dalhousie University*