

Book Reviews

Gallagher, Edward J[oseph], trad. Joseph Bédier : *The Romance of Tristan and Iseut*. Translated, with an Introduction. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2013. xlix-159 p.

Caveat lector, ceci n'est pas une traduction. Ou plutôt, c'est une traduction anglaise de la traduction en français moderne des textes médiévaux publiée par Bédier (1864-1938) en 1900. Aussi est-il longuement question de Bédier dans l'introduction (xv-xlii). Car l'ouvrage de celui qui était en voie de devenir l'un des grands patrons de la philologie française suscita un tollé passablement bruyant parmi les médiévistes de l'époque. Bédier avait eu l'idée non pas de traduire la version dite « commune » de Bérout ou la version dite « courtoise » de Thomas d'Angleterre ou les deux, mais de reconstruire l'intégralité de la légende sous une forme dans laquelle les éléments disparats du récit se confondent en un « roman » sans heurts ni lacunes, à savoir : l'Ur-Tristan hypothétique, Bérout et Eilhart, Thomas et Gottfried von Strassburg, les Folies Tristan d'Oxford et de Berne, la Saga norvégienne de Frère Robert et le Tristan en prose. Gallagher a le mérite de démêler (xxii-xxxii), au profit de ceux et celles qui s'y intéressent, l'amalgame des diverses trames de la légende (sans pourtant en rappeler la provenance dans sa traduction), en particulier en ce qui concerne les épisodes du voyage de Tristan en Irlande, du philtre (cause de l'amour chez Bérout, simple symbole chez Thomas), de la scène du rendez-vous des amants sous le pin géant, de l'épreuve judiciaire du fer rouge que doit subir Iseut la Blonde, du mariage de Tristan avec l'autre Iseut, celle aux Blanches Mains, et de la mort des amants.

E.J. G., qui n'en est plus à sa première traduction¹, s'acquitte élégamment de celle-ci. Le texte est divisé en dix-neuf chapitres, chacun arborant en exergue une citation de sources variées. La traduction est suivie d'un glossaire de noms propres (d'Adventurous Ford à Yvain) et d'un glossaire de termes spécialisés (d'Apse à Viol). Renouant utilement avec l'introduction, cinq appendices présentent, toujours en traduction, la préface élogieuse à l'ouvrage de Bédier par un autre grand patron, Gaston Paris ; un long article de Bédier paru en 1904 ; une conférence donnée par Bédier, depuis 1920 membre de l'Académie française, en 1934 ; un compte rendu de l'ouvrage de Bédier signé Adolphe Brisson (1901) ; et un passage du chapitre 16 que Bédier avait banni dans ses papiers privés. La bibliographie (xliii-xlvi) est moins que « selective » ; elle ne répète pas les nombreuses références qu'il faut extraire des notes accompagnant l'introduction.

Qu'il suffise, pour donner une idée, aussi limitée soit-elle, de la présente traduction, de citer Iseut au moment où elle doit affirmer sa fidélité à son mari Mark alors qu'elle aime Tristan. Celui-ci, déguisé en pèlerin, vient de porter Iseut à travers le marais du Mal Pas, et Iseut de jurer, oyant tous : « [...] / Q'entre mes cuisines n'entra home, / Fors le ladre qui fist soi some, / [...] / Et li rois Marc mes esposez » (Bérout, éd. Gregory, vv. 4205-08). Bédier / Gallagher : « [...] that never did a man born of woman hold [lit. « enter »] me in his arms

[lit. « thighs »], except the poor pilgrim who [...] collapsed before your eyes, and King Mark, my lord » (65-66). Il est évident, ici comme ailleurs², que le XIIIe siècle savait, à des fins narratives, exploiter l'ambiguïté du langage et mentir tout en disant la vérité.

L'ouvrage de Gallagher, fondamentalement différent de l'autre traduction récente, celle de Stewart Gregory (1992), est plutôt et d'abord un hommage à Bédier et aux autres pionniers de la science et de l'art de conserver et d'éditer le patrimoine textuel national, puis un cadeau offert à qui veut (re)lire l'histoire intégrale de Tristan and Iseut, de l'Ur-Tristan à Bédier à Wagner. Aussi hybride soit-elle, la traduction repose sur des assises d'érudition solides et fiables et est encadrée d'apparats critiques méticuleusement recherchés sans être encombrants. Voici une lecture qui se recommande aisément, en toute connaissance de l'artifice de la composition textuelle imaginative qui la sous-tend.

Hans R. Runte

Dalhousie University

1. Voir, entre autres, sa traduction des Lais de Marie de France signalée dans *Dalhousie French Studies* 91 (été 2010), pp. 131-32.

2. Voir Hans R. Runte, « True Lies : From Speaking Courtly to Courtspeak », *Romance Languages Annual* 7 (1996), pp. 154-58.

<<http://tell.fll.purdue.edu/RLA-Archive/1995/French-html/Runte,Hans.htm>>

Fowler, James (Ed.). *New Essays on Diderot*. Cambridge : Cambridge University Press. 2011. 280 p.

L'ouvrage collectif *New Essays on Diderot* réunit seize articles divisés en cinq catégories et présentés par une ample et précieuse introduction signée par James Fowler. Chaque catégorie porte sur un aspect significatif de l'œuvre de Denis Diderot, à savoir la philosophie, les romans, les dialogues, le théâtre, et la musique et le spectacle.

Dans «Diderot et les anciens», Russell Goulbourne démontre comment, au cœur de la qualité moderne et éclectique de l'œuvre de Diderot et de sa force visiblement engagée à écraser le préjugé et l'autorité, se trouvent en fait des sources d'inspiration antiques telles que Horace, Socrate et Lucrèce. Marian Hobson étudie le caractère fragmentaire et ouvert de l'œuvre qui serait à la base de certaines curiosités liées à la perspective sur la figure de Diderot : ses œuvres les plus connues sont celles écrites sous forme de dialogue, il est surnommé 'le philosophe', titre attaché au rôle public comme dirigeant de l'œuvre formulé par un groupe de philosophes et, en même temps, il est absent des textes assignés pour l'agrégation de philosophie. Le chapitre «*L'Encyclopédie* : innovation et héritage» de Daniel Brewer se concentre sur l'importance de l'œuvre de référence la plus imposante de l'époque, qui voulait établir et présenter l'interconnexion fondamentale entre toutes les formes de connaissance, et dont l'originalité la plus utile pour le lecteur d'aujourd'hui est donnée par sa dimension critique, la subversion des références et la nature interdiscursive de la connaissance qu'elle apporte au premier plan. L'amitié unique née entre Diderot et Jean-Jacques Rousseau a certainement contribué à l'élaboration de certains ouvrages, et Angelica Goodden compare les idées des deux penseurs dans la définition de l'art et du métier. L'opposition radicale de Diderot face au colonialisme semble être claire dans son *Supplément au Voyage de Bougainville*,

cependant Anthony Strugnell, dans «L'anticolonialisme de Diderot : une notion problématique», questionne la justesse de l'interprétation et marque la distinction entre la colonisation en Amérique et la colonisation en Asie. Ainsi, le point de vue de Diderot n'apparaît pas tellement anticolonial, malgré la *modernité* démontrée dans ses idées, mais reste inévitablement impérialiste. Enfin, dans le dernier chapitre consacré au *philosophe* Diderot, signé par Pierre Saint-Armand, les lettres destinées à Sophie Volland nous ouvrent une porte sur le côté intime et amoureux ainsi que sur la vie sociale de Diderot, deux éléments qui ont influencé sa philosophie.

En dépit de l'appellation 'roman', ce genre ne saurait pas échapper aux idées philosophiques de Diderot. Anne Deneys-Tunney nous fait part de la manière dont l'auteur combine ses idées philosophiques et le roman libertin dans *Les Bijoux indiscrets*. Une comparaison vivifiante entre *Tristram Shandy* de Laurence Sterne et *Jacques le fataliste* de Diderot nous est proposée par Joseph Breines: un élément secondaire dans le roman de Sterne, à savoir l'épisode de la balle qui atteint le genou du personnage, est multiplié et étendu à de nombreux jeux de mots qui révéleraient de l'imitation et de la traduction de l'anglais au français. Dans la comparaison entre *La Religieuse* et *Clarissa* de Samuel Richardson, James Fowler oppose habilement non seulement deux femmes forcées dans une vie qu'elles refusent (mariage et cloître) mais aussi deux milieux religieux différents, catholique et protestant.

Les dialogues de Diderot offrent une autre occasion d'explorer ses préoccupations philosophiques. Selon Kate E. Tunstall, *Le Rêve de d'Alembert* n'offrirait pas tellement un message sceptique ou idéaliste, mais avance plutôt une mise en scène originale qui contourne les deux. Pour sa part, Andrew Curran, porte son attention sur le *Supplément au voyage de Bougainville* et révèle que le Tahiti de Diderot est vu moins comme un paradis qu'une expérience de réflexion, où des insulaires indigènes possédant un langage bien articulé et des Européens schématisés, voire le monde *naturel* et le monde *civilisé*, entrent en collision.

Les dramaturges et le public du XVIII^e siècle se sentant encore inclinés vers le classicisme, Diderot fait figure à part en créant dans *Le Fils naturel* et *Le Père de famille* un genre assez nouveau, le *drame*. «Diderot et Olympe de Gouges convertissent le tyran et transforment la famille» de Carol L. Sherman nous montre les similarités entre les deux auteurs qui, en s'exerçant dans le drame bourgeois, mettent en avant un changement qui s'opère dans le personnage dominant et autoritaire. Ainsi, ces drames n'abordent-ils plus la manière dont le pouvoir absolu profite de son autorité mais le moyen par lequel la famille résout ses problèmes par la fraternité et la camaraderie. Derek Connon examine un changement tardif dans le point de vue de Diderot sur le drame qu'il prônait : la présence de Destouches dans *Est-il bon? Est-il méchant?* démontre le penchant du philosophe pour le comique, malgré le but didactique proposé initialement.

Diderot a cultivé son goût aussi dans le domaine musical. Mark Darlow observe les approches diverses du philosophe – la voix cachée dans les personnages, le point de vue sur la voix dans la Querelle des Bouffons et le goût de Diderot pour la variété dans le développement du spectacle musical – tandis que Béatrice Didier relève un certain manque de radicalisme de Diderot dans la distinction entre *opera seria* et opéra-comique qu'il veut garder dans sa théorie musicale. Dans l'article final du volume, Tom Baldwin offre une vue d'ensemble de la critique d'art de Diderot présente dans les *Salons*, qui invite à voir le rapport peinture-discours en termes de fluctuation et d'expérimentation sur l'image dans le texte.

New Essays on Diderot nous montre comment la critique sur Diderot se manifeste presque trois cents ans après la naissance du philosophe des Lumières et confirme le fait qu'il continue à intriguer, à stimuler la spéculation et l'imagination, et à être reconnu comme un des trois plus grands écrivains français du XVIIIe siècle.

Sanda Badescu

Université de l'Île-du-Prince-Édouard

Œuvres complètes de Voltaire 143 *Corpus des notes marginales* 8 Rollin-Sommier. Volume editor(s): Natalia Elaguina, Nathalie Ferrand et al. 2012

The Voltaire Foundation's current project, under the direction of Natalia Elaguina, of the *Corpus des notes marginales de Voltaire*, will be comprised of ten volumes. The eighth installment, «Rollin-Sommier,» remarkably demonstrates the overall purpose of the project: to «reproduce the markings – marginal notes, underlinings, bookmarks, turned down corners – alongside the extracts to which they relate,» and to use «comprehensive editorial notes» to «show how Voltaire's reading influenced his writing» (Voltaire Foundation: Complete Works of Voltaire: Marginalia). This eighth volume, edited by Natalia Elaguina, Nathalie Ferrand et al., contains markings from 99 works by authors from the names Rollin to Sommier. There is a foreword in Russian, French, and English that gives the «editorial principles,» and lists the different contributors to each part of the volume (lists, texts, notes, and indexes).

The volume can be divided into two main parts. The first part treats the great number of annotations by Voltaire in the margins of Jean-Jacques Rousseau's *Œuvres* (1763), *Emile ou De l'éducation* (1762), *Lettres écrites de la montagne* (1764), *Principes du droit politique (Du Contrat social)* (1762), and *J.J. Rousseau, citoyen de Genève à Mr. d'Alembert, de l'Académie françoise* (1758). In addition, there appears an appendix of Voltaire's notes on a copy of *Emile* from Geneva. The second part deals with annotations by Voltaire in the margins of works by other important authors such as Charles Rollin, Jean-Baptiste Rousseau, Saint-Evremond, Mlle de Scudéry, Mlle de Sévigné, and Shakespeare.

As mentioned above, a large part of the critical comments in this volume deal with works by Jean-Jacques Rousseau. In her *Préface*, Nathalie Ferrand states that: «Pour Voltaire, lire Rousseau, c'est autant se heurter à une pensée qu'à un style» (xxxvii). The editors do an excellent job of using Voltaire's annotations to provide details about the large amount of differences on philosophical issues between Voltaire and Rousseau. A common thread throughout some of the works cited above is Voltaire's comments on Rousseau's treatment of savage man versus civilized man, and explanations of nature, law, natural law, and religion. For example, in response to Rousseau's idea of «l'enfance de la raison de l'homme» (*Œuvres*, p. 41, lignes 16-24), Voltaire writes: «pourquoi donc as tu voulu les élever en brutes» (92). In the *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Rousseau discusses Locke's lack of proof concerning man's motive to remain dedicated to a woman prior to having a child: «... il ne prouve nullement qu'il a dû s'y attacher avant l'accouchement et pendant les neuf mois de la grossesse» (p. 247, lignes 1-13), to which Voltaire reacts harshly: «tout cela est abominable. et cest bien mal connaître la nature» (127).

With respect to man's sociability, we notice extreme differences of opinion between Voltaire and Rousseau highlighted by Voltaire's notes. In the *Principes du droit politique (Du Contrat social)*, Rousseau writes: «Mais l'ordre social est un droit sacré, qui sert de base à tous les autres. Cependant ce droit ne vient point de la nature; il est donc fondé sur

des conventions » (Liv. I, Ch. I, p. 3, lignes 3-6 – p. 4, lignes 1-7). Voltaire expresses his complete disagreement in the margin: « cela est confus and obscur. ce droit vient de la nature si la nature nous a fait des etres sociables » (166). Another example is given either by Voltaire's secretaries or by those from within his inner circle (xxix) in response to the following passage from *Emile ou De l'éducation*: « L'amour-propre, la première et la plus naturelle de toutes, y est encore à peine exalté. Sans troubler le repos de personne, il a vécu content, heureux et libre autant que la nature l'a permis » (p. 155, lignes 4-25 – p. 156, lignes 1-8), to which the Voltaire camp replies: « oui car cest une brute qui ne connais pas une seule vertu sociale » (140).

As stated earlier, this volume includes Voltaire's annotated copy of *Emile* from Geneva, which Nicolas Cronk specifies as focusing mainly on « la *Profession de foi* » (409), *La Profession de foi du vicaire savoyard* from Livre IV of *Emile*. Cronk says that this part is singled out by Voltaire since it most resembles Voltaire's own work: « le meilleur de l'ouvrage de Rousseau est la partie la plus ... voltairienne » (409). Cronk points out that Voltaire blatantly states this idea in a marginal note on page 146 (lignes 3-11 – p. 161, lignes 11-18) of *Emile*, where Rousseau discusses religion (409). Voltaire writes: « tout ce discours se trouve mot à mot dans le poeme de la religion naturelle et dans l'épître à uranie » (409-410). It is clear that Voltaire here makes reference to his *Poème de la religion naturelle* (1756) and to his *Épître à Uranie* (1732).

Of particular interest concerning the editors' analysis of Voltaire's comments on Rousseau's works is that the *Notes éditoriales* include several entries from Voltaire's lesser known, yet rich work, *Les Questions sur l'Encyclopédie* (1770-1774). The Voltaire Foundation is currently engaged in publishing the new edition of the *Questions* in eight volumes, to be completed in 2014 (Voltaire Foundation: Complete Works of Voltaire: Questions sur l'Encyclopédie). Selections such as « Ame, » « Destin, » « Dieu, » « Dogmes, » « Droit, » « Esclavage, » « Histoire, » « Homme, » « Instinct, » « Liberté, » « Loi naturelle, » « Nature, » and « Religion » help to emphasize the crux of the arguments between the two *philosophes*. Also significant is the inclusion of several literary works by Voltaire in the *Notes éditoriales*. Given the editors' commentary on literary works, it seems unfortunate that not more attention is devoted to *l'Ingénu*, which is of special importance for purposes of comparison with Rousseau.

In looking at the second part of the volume, the editors succeed in demonstrating how Voltaire's reading of texts by many other important authors impacted his own writing. This is particularly evident in the detailed *Notes éditoriales*. Some significant examples include the works by Shakespeare, Mlle de Scudéry, and Mlle de Sévigné. Voltaire's long relationship with England and English culture is a necessary part of his history. William Shakespeare's *The Works* (BV No 3160 and BV No 3161) are listed as being part of Voltaire's library. The editors provide fine examples of Voltaire's references to Shakespeare. The examples range from Voltaire's critique of English theater found in chapter 121 of the *Essai sur les mœurs*: « Il y eut un théâtre en Angleterre, mais il était encore plus sauvage. Shakespeare donna de la réputation à ce théâtre sur la fin du XVIe siècle » (564); to his praise of *Hamlet* in Lettre XVIII of the *Lettres philosophiques* (1734): « J'ai hasardé de traduire quelques morceaux des meilleurs poètes anglais: en voici un de Shakespear. [...] J'ai choisi le monologue de la tragédie d'Hamlet, qui est sçu de tout le monde [...] » (565); and in the article « Art dramatique » (1770) from the *Questions sur l'Encyclopédie*, where Voltaire « reproduit "ce beau monologue de Hamlet, qui est dans la bouche de tout monde" traduit en français mais avec quelques variantes [...] » (566).

Taking into account Mlle de Scudéry and Mlle de Sévigné, we recall that consideration of women in both Voltaire's personal life and in his writings has often been a topic of debate. The fact that we find works by both Scudéry and Sévigné in Voltaire's

library is meaningful for this debate. The editors describe how Voltaire praised Mlle de Scudéry, especially « les romans de Mlle Scudéri » (554), in several of his works, such as: *Le Catalogue de la plupart des écrivains français du Siècle de Louis XIV*; l'épître dédicatoire d'*Oreste* (1749); and la Préface historique et critique (1759) de *l'Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* (554-555). We find a similar treatment of Mlle de Sévigné, particularly « ses lettres » (563) (also) in *Le Catalogue de la plupart des écrivains français du Siècle de Louis XIV*, as well as in chapter 32, « Des beaux-arts, » du *Siècle de Louis XIV* (563).

The examples discussed here highlight some pertinent entries from this volume, which is an invaluable contribution to both the current project of the *Corpus des notes marginales de Voltaire* and the field of Voltaire studies. The well-organized presentation of Voltaire's markings, along with the in-depth *Notes éditoriales* and the 26 reproductions of Voltaire's annotations from his library, increase our understanding and appreciation of all of the works listed. Voltaire's marginal notes are both entertaining and enlightening. The editors prove that the markings provide us with insight into Voltaire's own sources and into how his response to the texts affected his own work. The rich information contained within this volume, a symbol of serious scholarship, provides all Voltaire scholars with a substantial reference.

Kathryn E. Fredericks

State University of New York at Geneseo

Moser, Keith. *J.M.G. Le Clézio : A Concerned Citizen of the Global Village*. Lanham, Boulder, New York: Lexington Books, 2013. 199 p.

D'abord connu en France grâce au Prix Renaudot pour *Le procès-verbal*, la réputation de Le Clézio n'a cessé de grandir à travers la francophonie dans le monde, d'autant mieux que Le Clézio s'est fait le champion de la francophonie en particulier depuis son roman-charnière *Désert* (à son tour couronné du prix Paul Morand). Mais il manquait à ce rayonnement une reconnaissance vraiment internationale (comme pour Camus, Sartre) qui est finalement venue avec le prix Nobel de littérature de 2008. Mais entre la reconnaissance d'un petit comité d'académiciens et le grand public, la coupe est loin; et c'est ce fossé que Keith Moser semble s'empresse d'essayer de combler dans son ouvrage paru en anglais *J.M.G. Le Clézio : A Concerned Citizen of the Global Village*.

Le titre fait évidemment allusion à Marshall Macluhan et sa théorie sert de point de départ et de repoussoir à l'étude de Moser. On pourrait diviser le livre en trois parties : l'utopie ou les promesses de la mondialisation; la dystopie ou les méfaits de la mondialisation; le compromis ou un possible *modus vivendi* avec la mondialisation.

On peut voir tout de suite que parler de l'ouvrage de Moser, c'est partir de la littérature pour arriver sur un tout autre terrain, qui est celui du progrès social. À lire l'ouvrage de Keith Moser, deux impressions générales se dégagent. La première est que Moser cherche à faire connaître l'œuvre d'un écrivain d'envergure (ayant déjà une quarantaine de titres à son actif!) à un public anglophone qui ne le connaît pratiquement pas, à la faveur du prix Nobel. Mais pourquoi le public anglo-saxon s'efforcera-t-il de le connaître quand il y a déjà tant de bons écrivains méconnus, et quand on sait la peau de chagrin que représente l'espace littéraire dans les mass média? Or c'est ici que la stratégie de Moser s'avère payante : il table non pas tant sur l'intérêt proprement littéraire des œuvres de Le Clézio que sur leurs enjeux humanitaires et planétaires. Car Moser cherche à inscrire l'actualité et la pertinence de son œuvre à la lumière des nombreux défis que pose aujourd'hui la mondialisation. "Moreover, Le Clézio's entire repertoire appears to be more important than ever given the severity of the environmental crisis that threatens the web of life itself." (135)

Une fois ce contrat de lecture accepté, on peut souscrire à cette phrase de Le Clézio lui-même : il n'y a pas de "bons" ou de "mauvais" livres ; il n'y a que des livres utiles ou inutiles.

On le sait : Le Clézio est un des premiers auteurs "verts" à avoir amorcé le virage écologique. À une époque où en France le Nouveau Roman faisait école, Le Clézio s'est fait traiter d'apostat et de boy-scout. Il semble cependant que le temps lui ait donné raison, et à l'heure où Le Clézio bat les records de popularité et de tirages en plusieurs langues, le Nouveau Roman est quasiment une antiquité. Moser adopte l'approche "écocritique" qui met l'accent sur le discours environnementaliste de certains textes littéraires. "On a final note, this study has clearly elucidated that Le Clézio's narratives should be further analyzed with other ecocritical texts that attempt to answer questions, such as "Where must the limit to human rights lie?" and "Is it possible to pursue absolute biotic egalitarianism?" (135)¹

Tout le premier chapitre semble un long exposé théorique sur la théorie du village global de Macluhan, du néolibéralisme et de la mondialisation. Très peu de mentions de Le Clézio émaillent ce chapitre introducteur. Il faudra attendre le chapitre 2 pour aborder les œuvres de Le Clézio et se rassurer sur le fait qu'on est bien en présence d'une étude littéraire de Le Clézio plutôt que d'un ouvrage des sciences humaines (cette bicéphalie de l'ouvrage est ce qui fait sa faiblesse ou sa force, un peu à l'instar du caractère inclassable du corpus leclézien).

Moser commence par montrer l'antagonisme entre l'extase matérielle des héros lecléziens en communion avec l'être parménidien² et toute la biosphère et le monde urbain, ce dernier servant de repoussoir à une conception écologique avant la lettre. La ville, figure de proue du capitalisme, est anathématisée comme étant un lit de Procuste des pouvoirs magiques de la sensibilité. *Le procès-verbal, La fièvre, Le livre des fuites, La guerre, Les Géants, La ronde et autres faits divers*, étaient des réquisitoires contre l'aliénation urbaine; *Terra Amata, L'inconnu sur la terre, Mondo et autres histoires*, des hymnes à la nature déliée. Le cycle mexicain amorce le dialogue interculturel qui marque le deuxième temps fort dans l'œuvre leclézienne : *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue, Haï, La fête chantée*.

L'interculturalité marque le thème dominant des dernières œuvres de Le Clézio. *Désert, Étoile errante, La Quarantaine, Pawana, Poisson d'Or, Raga, Cœur brûlé et autres romances, L'Histoire du pied et autre fantaisies...* Or c'est un thème à double tranchant car la ruse de ce mouvement expansionnaire que l'on appelle la mondialisation entraîne paradoxalement un effet "cheval de Troie" qui menace de l'intérieur les cultures non dominantes. La mondialisation est uniformisation, non pluralisme, elle tend à faire des parias de ceux qui ne souscrivent pas à sa culture monologique et même en y souscrivant, en étant conditionné à acheter du Coca-Cola au lieu du jus fait maison et à regarder sans esprit critique les grandes chaînes sponsorisées par les multinationales, elle engendre une inégalité Nord-Sud, franchisés et défranchisés, consommateurs et *cheap labor*.

Or, dans un passage lumineux de l'entrevue entre Le Clézio et Moser à la fin du livre, Le Clézio indique que si la littérature n'est pas totalement inutile, contrairement à une boutade de Oscar Wilde que cite Le Clézio ("literature (is) perfectly useless"), c'est qu'elle prend fait et cause pour des cultures menacées d'invisibilité et d'occultation par le mouvement paradoxal de la mondialisation. La littérature nous permet de glisser dans la conscience, dans le regard d'un Autre Culturel.

KM [Keith Moser] : You mentioned the role of literature. Does intercultural literature have a role to play in terms of reframing public perception of disadvantaged social groups?

JMGLC [Le Clézio]: Yes, I think so because literature is not totally useless. [laughs] Oscar Wilde was saying in the preface to *The Picture of Dorian Gray* that in his eyes literature was “perfectly useless.” Perfect because it was perfect, but useless because it was useless. I think that he is a bit pessimistic. Of course, it is not perfect, but then it is not totally useless. It has some use. It allows people from other cultures or other family groups to see through other eyes when they read Abhimanyu Anant who describes plantation life from the point of view of the coolies. Then you enter this world, you better understand what it meant to live during this time. [...] When you enter a book, you leave a part of yourself and you gain a part of someone else. I think that (reading) literature is a necessary activity. It is a *métisse* or creole activity essentially. (pp. 192-193)

Ook Chung

Montréal

1. Avant Moser, le critique littéraire Jean Onimus l’avait fait dans son ouvrage *Pour lire Le Clézio*. Moser va plus loin, cependant, car il intègre les enjeux de la mondialisation dans sa lecture des récits lecléziens.
2. “Parmenides lived in a time in which (...) they would just think about “What is the moon?”.” (p.193).

Thibault, Bruno et Keith Moser (eds). *J.M.G. Le Clézio : Dans la forêt des paradoxes*. Paris : L’Harmattan, 2012.

Issu d’un colloque au printemps 2010 mais retranscrit pour publication dans la collection « Études transnationales, francophones et comparées » qui cherche à inscrire les auteurs étudiés dans un contexte postcolonial et une perspective interdisciplinaire et interculturelle, ce livre rassemble 23 conférenciers de plusieurs pays autour des thèmes chers à Le Clézio, avec pour point de départ son discours du Prix Nobel en 2008 intitulé « Dans la forêt des paradoxes ». Le tout dirigé par deux spécialistes de Le Clézio, Bruno Thibault et Keith Moser. Le premier, français, rédacteur en chef de la revue *Cahiers Le Clézio* et le second, anglophone, auteur du récent *J.M.G. Le Clézio : A Concerned Citizen of the Global Village*. Le premier signant l’Avant-propos énonçant les 4 grands paradoxes relevés par Le Clézio lui-même en lien avec l’écriture et le second signant la Postface qui reproduit un court entretien avec Le Clézio. À ces 23 conférences s’ajoute un hommage à Le Clézio par Bruno Doucey. Ces trois derniers textes sont d’un registre différent des conférences.

Le déclencheur temporel initial de cet ouvrage collectif est évidemment la reconnaissance de la valeur « universelle » de l’œuvre de Le Clézio par l’Académie suédoise du Prix Nobel de littérature. On trouvera, d’ailleurs, des réflexions sur les critères de sélection de ce Prix dans certains textes, comme celui de Jacqueline Dutton qui voit dans l’œuvre de Le Clézio une création allant dans le sens de l’utopie (au sens positif), de l’idéalisme, valeurs qui sont selon Dutton consensuelles et prioritaires (par rapport aux mérites proprement littéraires) du lauréat Nobel. Cependant, bien que le prétexte du colloque soit l’attribution du prix Nobel et le discours de réception de Le Clézio, reconnaissance qui confère ipso facto une envergure planétaire au rayonnement de son œuvre, il importe de souligner que cette attention accrue ne doit pas nous cacher la forêt – métaphore exotique comme la photo en couverture qui montre Le Clézio posant devant une image de forêt – cette forêt étant le contexte postcolonial qui fait graduer la littérature française d’une forêt monologique (forêt à l’assaut littéral de laquelle naviguent les caravelles européennes chargées d’armes meurtrières et coercitives, dont la langue de l’opresseur n’est peut-être pas l’arme la moins redoutable) à une forêt polylogique, d’une culture monophonique à une interculturalité polyphonique.

(Tristmans, p. 57; Bouvel, p. 75; Rey, p. 99; Salles, p. 125; Duarte Mimoso-Ruiz, p. 153; Constant, p. 177; Vogl, p. 221; Andrews, p. 243; Léger, p. 263).

Le champ lexical et notionnel d'interculturalité est une pierre angulaire de ce groupe de textes, le Clézio lui-même affichant explicitement ce mot.

KM [Keith Moser] : [...] En quoi l'interculturel permet-il de dépasser les limitations du modèle multiculturel?

LC [Le Clézio] : Par l'échange qu'il implique entre cultures. L'un est actif, l'autre un simple constat de cultures en voisinage, sans intérêt les unes pour les autres. (p.305)

On peut lire, sur la quatrième de couverture :

En attribuant le prix Nobel de littérature à J.M.G. Le Clézio, l'Académie suédoise avait souhaité distinguer « un écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle », mais aussi « l'explorateur de l'humanité au-delà et en-dessous de la civilisation régnante ».

Par « rupture », il faut entendre celle où le Je s'arrête et fait place à l'Autre, paradigme de l'altérité qui se décline du « Je est un Autre » de Rimbaud à des grands ensembles tel que la tension entre Métropole (Paris, l'Hexagone comme capitale de la francité) à la Périphérie, à la Francophonie extra-territoriale et décentrée par rapport à la France. Les notions de « déterritorialisation » et de « reterritorialisation » empruntées à Deleuze parsèment plus d'un texte, en jouant à la fois comme constante et comme variations sur un même thème, à savoir déterritorialisation et reterritorialisation dans l'espace géographique jusqu'à la reterritorialisation dans l'espace symbolique de la langue comme patrie, ce continent invisible et insituable mais tout entier chargé d'affects de la langue française créolisée, métissée (Tristmans, p. 57). Décentrement aussi vers les littératures mineures entendues au sens encore une fois de la terminologie de Deleuze (Putnam, p. 233).

Or, si Le Clézio incarne exemplairement la Voix de l'Autre (l'ancien esclave privé de liberté, de droit de parole, de son humanité, de presque tout; le colonisé infériorisé, marginalisé, phagocyté par la mondialisation), c'est qu'il a porté haut le fanion du postcolonialisme dans ce qu'il a de meilleur, de plus « noble ».

Tout le monde sait que la nouvelle époque postcoloniale ne va pas sans un cortège de maux et qu'elle est loin d'être au-dessus de tout soupçon. Dans le mouvement même de son apparente générosité, libéralité, progressisme, lesquels d'ailleurs n'ont jamais été donnés mais toujours arrachés de haute et mortelle lutte par les « indigènes », un trafic plus sournois et subtil ne cesse d'opérer. Et c'est cette pseudo-ouverture à l'Autre qui se trouve problématisée dans certains propos du livre, à commencer par ceux de Le Clézio lui-même qui se sait appartenir à une culture grossièrement ou subtilement mais toujours conquérante (Caravello, p. 47; Bouvet, p. 79; Salles, p. 125; Duarte Mimoso-Ruiz, p. 153; Moser, p. 211; Vogl, p. 221; Andrews, p. 243).

Mais cette condition apriorique – soit la possibilité de l'ouverture à l'Autre (ce que Walter Putnam appelle le « roman interculturel » par opposition au « roman social » qui suivrait une dynamique monologique) – n'empêche pas de saluer la sensibilité exemplairement protéiforme de Le Clézio. Tout se passe comme si la pléthore d'Adam Pollo qui circulait à la fin du *Procès-verbal* en état de vacance ontologique avait trouvé preneurs dans une panoplie d'incarnations diasporiques.

Or, n'est pas Autre qui veut. Il faut, à la manière du « dérèglement de tous les sens » de Rimbaud, apprendre à marcher dans les souliers de l'Autre dont on emprunte le regard et la voix, Mais toute la question éthique est là. Cette forme de métempsychose littéraire est-elle une appropriation dont les retombées bénéficient davantage l'écrivain que l'Autre

à qui est empruntée, fût-ce sous forme d'une co-création symbolique (à cette question s'ajoute celle, plus épineuse, du cercle herméneutique incassable); ou « prête-t-on » ainsi notre voix raisonnée à ceux qui, justement et pour toutes sortes de raisons (manque d'éducation, manque de moyens de subsistance qui obligent à travailler dès l'enfance au lieu de fréquenter l'école, etc.), n'ont pas de voix? Le Clézio est le grand nomade que l'on sait (Putnam, p. 233), l'homme aux passeports infinis, toujours à cheval entre l'écriture et l'avion, entre le je et le Tu. Mais même Le Clézio n'échappe pas à cette nouvelle ère du soupçon qui frappe la littérature postcoloniale...

Ook Chung

Montréal

Martin, Bronwen. *The Fiction of J.M.G. Le Clézio: A Postcolonial Reading. Modern French Identities* (Vol. 103). Ed. Peter Collier. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang, 2012.

As its title unequivocally implies, Bronwen Martin's *The Fiction of J.M.G. Le Clézio: A Postcolonial Reading* is a profound exploration of Le Clézio's vast and diverse oeuvre from a postcolonial perspective. Martin seamlessly blends close textual analyses with the theories of major postcolonial thinkers, such as Edward Saïd, Édouard Glissant, Jean-Paul Sartre, Aimé Césaire, and Frantz Fanon. She compellingly asserts that the Franco-Mauritian author's recent novel *Révolutions* (2003) is his most subversive work to date. The author underscores Le Clézio's scathing critique of the allegedly universal values that Western society has inherited from Renaissance humanism and the Enlightenment. Martin's *The Fiction of J.M.G. Le Clézio: A Postcolonial Reading* is an indispensable tool for understanding a text (*Révolutions*) that is undoubtedly one of the writer's most challenging narratives.

Although Martin mostly focuses on the complex work of fiction *Révolutions* in addition to the systematic deconstruction of colonial ideology that is indicative of Le Clézio's entire literary project, her extensive knowledge of the author's corpus from 1963 to the present is evident. Detailed explorations of *Le Procès-verbal*, *Le Livre des fuites*, *Désert*, and *Poisson d'or* provide the reader with a useful overview of the literary evolutions that are emblematic of various periods of the Nobel Laureate's illustrious career. Moreover, the author clearly highlights philosophical and ethical sensibilities that have always been omnipresent in Le Clézio's varied and prolific narratives. For this reason, *The Fiction of J.M.G. Le Clézio: A Postcolonial Reading* is an invaluable work of literary criticism written by a seasoned Le Clézio scholar.

Through the lens of one of the greatest contemporary writers, Bronwen Martin's latest monograph also illustrates why literature and the humanities matter more than ever. In an interconnected and interdependent world increasingly characterized by dire socioeconomic inequalities, injustice, exploitation, and a loss of traditional values associated with the nefarious ideologies of consumerism and neoliberalism, Le Clézio is indeed a humanistic voice that adamantly defends disenfranchised ethnic and moral minorities all across the globe. Specifically, Martin highlights the author's deconstruction of simplistic notions of cultural 'purity' that are naïve, counter-productive, and unrealistic in a postcolonial atmosphere. As the author elucidates in texts such as *Révolutions*, *Raga*, and *Ourania*, cultures that have been decimated by colonial forces cannot be magically restored to their former vitality. However, this unfortunate reality does not mean that the oppressed are forced to accept the dominant monolithic paradigm of their former oppressors.

In his recent fiction, Le Clézio lauds the rhizomatic (re)-construction of identity of formerly colonized peoples that have successfully created meaningful hybrid identities by

preserving certain remnants of their original culture from the ashes and infusing them with values that were originally imposed by European conquerors. As Martin outlines in her meticulous investigation of Le Clézio's prose, the author urges global society to embrace creolization. For many civilizations, this *métissage* and all of the cultural, philosophical, and ethical implications that it entails has rendered it possible for disenfranchised peoples to (re)-create themselves and their community. Given that the hands of time cannot be turned back and what has been forever lost will never be restored, perhaps hybridity and interculturality can finally help the entire human family to live together more harmoniously.

Counterpointing the immense anguish of the human condition and the continued struggles of the victims of colonial/postcolonial violence that are evident throughout the author's entire repertoire, numerous passages of Le Clézio's *oeuvre* beckon us to imagine a better world together in a true spirit of intercultural dialogue and mutual respect. Although a utopia in the traditional sense of the term (i.e. paradise on earth) will forever elude humankind as the author asserts in various texts which explore unsuccessful attempts at creating idyllic societies, Bronwen Martin's monograph *The Fiction of J.M.G. Le Clézio: A Postcolonial Reading* cogently presents the possible blueprint for (re)-envisioning another imperfect world with less violence, injustice, exploitation, xenophobia, and discrimination that the reader discovers in the Franco-Mauritian author's fiction. In summary, the often subversive and complex works of J.M.G. Le Clézio provoke confrontations with the Other that compel us to live otherwise. Given its accessibility, originality, and undeniable relevance, Martin's book is an essential piece of the puzzle that contributes to our understanding of the humanistic dream expressed by one of the most gifted writers of our time.

Keith Moser

Mississippi State University

Martinez, Victor. *André du Bouchet: poésie, langue, événement*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2013. 187 p.

This original, insightful work maps out interdisciplinary terrain with exemplary clarity. Attentive to du Bouchet's notebooks, poems, translations, essays, and letters, it offers meticulously argued perspectives on his ends and means, with special emphasis on thought and language laid bare and freed of any destination, as well as active human existence amid the resulting absence of determining signs. According to Martinez, du Bouchet's destruction and rebuilding of language liberates poetic speech from illusory connections between words and things, highlights the world's underlying—if paradoxical—intactness, and, without overlooking inherent exclusions and silences, facilitates vital articulation of “le rapport à soi, au monde et aux choses” (9). In addition to this enigmatic “figuration mal identifiée” (10) as a keynote, this book is significant for its nuanced explications across languages and literary histories (French, German, Russian, Anglo-American), focus on the poet's own observations, analytical range including Peirce and Merleau-Ponty, and structure that smooths reading at every phase. Martinez eases us into the productive “faille entre les mots et les choses” (9) through chapters on “[l]a langue, le poème, l'événement, [et] l'intonation” (9). At all times, he handily navigates complexities in order to show du Bouchet's multidimensionality and depth as a foremost postwar poet-critic sensitive to micro- and macro-level aspects of language. Part I, for example, utilizes du Bouchet's involvement with translation to assert that “la langue” can be dislocated, situated “face à son dehors” (55), deprived of mimetic intentionality, and placed in a redefined and more appropriate relation to the world. Martinez acknowledges recent studies, provides elegant formulas such as “La langue ne

mime pas le monde, elle en incorpore des dispositions intrinsèquement étrangères à la langue” (56), and concludes with a question that guides us toward the next chapter. Part II, which explores the use of space in poetry and painting, discusses how confronting formlessness makes language more dynamic and non-referential: “La poésie a lieu dans la surprise d’une parole qui s’adjoint le monde en s’en détachant simultanément” (97). Part III attends to “l’événement sans signe” (109), examining as much the theoretical underpinnings of this conception of poetic speech as phonemes, verb tenses, and other “unité[s] de signification” (117) that signal an “afflux de vide, ou de rien, à l’écart des sémiotiques et des herméneutiques, par lequel l’événement agit et s’inscrit silencieusement” (135–36). Part IV, similarly, encourages viewing du Bouchet through the lens of what he calls “l’intonation” (136), whereby discourse and figures, concepts and representations, are withdrawn in favor of “une langue conçue en tant que *pneuma*” (163), a breath irreducible to articulated language. Martinez innovates by acknowledging an array of poetic and critical voices and astutely explaining the qualities—some unsuspected—that make du Bouchet an advocate for renewing ties “avec le monde et l’autre, dans un lieu où nulle assignation n’entamerait la relation” (166). Highly recommended for advanced students and professors as a concise, sophisticated volume that embraces and surpasses today’s literary-philosophical horizon.

Aaron Prevots

Southwestern University (TX)

Bourderionnet, Olivier. *Swing Troubadours. Brassens, Vian, Gainsbourg. Les Trente Glorieuses en 33 tours*. Birmingham, Alabama: Summa Publications, 2006. Xii + 160 p.

Dans cette étude, au titre interpellant, Olivier Bourderionnet examine les liens entre Georges Brassens, Boris Vian et Serge Gainsbourg. Il les nomme les « swing troubadours » en référence à la chanson *Swing Troubadour* de Charles Trenet. Il associe ces trois artistes et non pas le trio ‘Brassens, Brel, Ferré’ généralement envisagé. Selon lui, leur production atteste « d’une aisance naturelle dans l’appropriation de formes issues du jazz, d’une approche plus ‘musicienne’ de la chanson, ainsi que d’une conception moderne du ‘tour de chant’ et de l’enregistrement. » (2) Leurs carrières respectives débutent dans les années cinquante. Si l’on se remet dans le contexte de l’époque, le disque 33 tours, dit « long play », permettait non seulement à l’artiste de proposer une relation plus étroite avec l’auditeur, mais aussi de se passer de l’intermédiaire de la radio, l’auditeur intéressé pouvant acquérir une meilleure connaissance de l’œuvre de l’artiste. Ainsi il joua un rôle important dans la diffusion des chansons et dans les changements culturels inhérents qui s’opèrent en France durant la seconde moitié du vingtième siècle.

Le livre se structure en deux grandes parties comprenant chacune deux chapitres. La première partie intitulée « Oralité » consacre son premier chapitre au débat, certes arbitraire, entre « poésie chantée » et « chanson poétique », sorte de hiérarchie entre art mineur (la poésie chantée) et art majeur (qui serait la poésie écrite), et leur classement par genre. Bourderionnet interprète l’expérience poétique comme une « aventure du langage » où entrent en jeu les liens entre l’être parlant et la chanson. Il considère la chanson comme un « phénomène de société » et analyse le rapport entre poésie et chanson chez chacun des trois artistes. Dans un second chapitre intitulé « Vian, Brassens et Gainsbourg : une identité swing », il examine l’impact du jazz, tant manifestation musicale qu’état d’esprit ou philosophie, sur la chanson française et l’avènement du swing. Il dissèque la forme des textes, leur versification et leur agencement strophique,

puis analyse la conception rythmique de leur écriture, leur style, leur mélodie, au service d'un message et d'un sens, s'interrogeant sur l'intertextualité entre les chansons.

La seconde partie « Mobilité » présente dans son premier chapitre intitulé « Brassens et Gainsbourg contemporains ? » l'art de ces deux auteurs-compositeurs. Brassens, avec sa pipe, porteur des valeurs de la France, de son artisanat et de sa campagne, et Gainsbourg, dont les cigarettes Gitanes évoquent modernisation et urbanisation, perpétuent tous deux « une tradition de métissage dans la chanson qui, plutôt que de se plier à une distinction simpliste entre l'avant et l'après rock and roll [...] constitue un phénomène évoluant en parallèle du modèle anglo-saxon tout en lui étant lié par une relation de dépendance et de négociation. » (83) Dans le second chapitre l'auteur examine l'antimilitarisme et l'émancipation sexuelle de l'époque tels qu'ils transparaissent dans le répertoire de Brassens, Vian et Gainsbourg. Il appréhende leurs textes à la fois comme vecteurs d'une prise de conscience collective contre la guerre et pour les décolonisations, et comme remise en question provocatrice des notions traditionnelles du désir, du mariage, ou de la domesticité.

Cet ouvrage, original à plus d'un égard par son sujet et sa méthodologie, présente ce que la recherche universitaire peut offrir de meilleur à ce propos. Olivier Bourderionnet allie à la fois une approche littéraire et socio-culturelle française rigoureuse, à une approche « cultural studies » américaine qui privilégie la culture populaire et permet un autre type de créativité et d'ouverture. Les analyses, qu'elles soient spécifiques (dans le cas d'analyse textuelle de poèmes) ou plus générales (dans le cas des contextualisations), y sont abordées avec maîtrise et minutie. En effet, Bourderionnet révèle la capacité singulière de mettre en écho, avec une égale aisance, musique, mètre, vers et prosodie et le contexte historique et social de l'époque. C'est avec élégance qu'il joint ainsi aux disciplines littéraires et poétiques pures, la sémiologie, la musicologie, la sociologie et l'histoire. Dans un véritable tour de force, son texte sobre et clair et à maints égards érudit (il se réfère à un appareil critique dense et varié alliant, entre autres, les études de Barthes, Bourdieu et de Certeau à celles de Collot et Grimbert), sera aussi accessible aux novices par la limpidité de son expression. Le livre fera non seulement découvrir de nouvelles chansons à certains mais proposera aussi de nouvelles interprétations à d'autres. Il donnera certainement à tout lecteur l'envie de réécouter des chansons qu'il croyait « connaître ».

Les nombreuses et copieuses notes du livre font preuve d'une connaissance approfondie du sujet. En paratexte on découvre huit pages de documents iconographiques judicieusement choisis, une bibliographie, une discographie et filmographie, un précieux lexique des musiciens et orchestres de jazz cités, et un index.

En conclusion, la lecture de ce livre inspirera plus d'un chercheur. Tout en abordant la chanson comme un art, et en cela Bourderionnet se situe dans un domaine de recherche relativement peu exploré, il propose aussi une réflexion sur une éventuelle spécificité française de ces chansons. Par sa méthodologie, il ouvre de nouvelles pistes de recherche qui méritent amplement d'être poursuivies.

En refermant l'ouvrage, apprécions sa couverture reproduisant une photo de Michelle Vian dansant sur une chaise entourée de Don Byas, Aimé Barelli, Pierre Braslawsky, Jacques Diéval, Boris Vian et Claude Luter au Lido à Paris lors de l'ouverture du Festival International de Jazz en mai 1948. Moment éphémère d'une culture qui résonne encore tellement en nous aujourd'hui.

Thérèse De Raedt

University of Utah

Leblanc, Gérald. *Moncton mantra*. Sudbury : Éditions Prise de Parole, 2012, 172 p.

La parution récente (2012) de *Moncton mantra*, roman de l'écrivain acadien Gérald Leblanc aux Éditions prise de parole, en Ontario, signe la troisième sortie d'un ouvrage dont les éditions antérieures (2008, 1997) avaient été confiées à l'éditeur Perce-neige, basé à Moncton. Œuvre à forte charge autobiographique, *Moncton mantra* relate en sept chapitres, dans une démarche essentiellement linéaire, la longue et éreintante marche vers la création littéraire menée par Alain Gautreau, le personnage principal et alter ego de l'auteur Gérald Leblanc.

Si pour le personnage principal du roman, l'acte d'écrire se révèle être une nécessité impérieuse, c'est que ce dernier voit dans le projet scripturaire le seul moyen d'obtenir des solutions aux sempiternelles et angoissantes questions qu'il se pose, et pour lesquelles l'absence de réponses immédiates et pertinentes le pousse à s'adonner à des excès tels l'alcool, les drogues, l'adultère, le plongeant ainsi dans une crise d'identité permanente : « J'ai commencé à m'interroger sur [...] ce qui faisait que j'étais moi-même Acadien et sur ce que ça voulait dire au juste. Je serais allé jusqu'au bout du monde pour tenter de comprendre mes angoisses et le cheminement qui m'avait amené là. Pour donner un nom à ma maladie » (P. 18). Comme début de solutions aux maux qui taraudent la conscience du narrateur et le rendent malheureux, Alain Gautreau décide dès l'automne 1971 de s'inscrire à l'Université de Moncton. Très vite, le protagoniste se trouve confronté à un certain nombre de difficultés d'ordre linguistique et spatial, qui l'amènent à envisager l'abandon de son projet d'écriture, malgré les encouragements et commentaires satisfaisants qu'il reçoit de son cercle d'amis, tous écrivains en herbe et passionnés de poésie.

En réalité, Alain Gautreau éprouve une espèce d'insécurité linguistique qui le conduit à douter sérieusement de sa capacité à mener à bien son projet de création littéraire : « A peine ai-je entamé le mouvement d'écriture que je bute sur la problématique du français standard au français acadien » (p. 28). Cette phrase du narrateur n'est pas sans rappeler le contexte sociolinguistique acadien dont est également issu Gérald Leblanc – le double d'Alain Gautreau –, un environnement caractérisé par une porosité linguistique qui se traduit par une cohabitation du français acadien traditionnel, du chiac, du français standard et de l'anglais, langue dominante. À en croire le protagoniste, ses hésitations et sa vulnérabilité linguistique sont loin de constituer une tare individuelle dans la mesure où il s'agit, soutient-il, d'un phénomène collectif propre aux Acadiens : « Robert m'explique que la peur de parler haut et fort, tout comme celle de s'exposer à la critique en publiant, est compréhensible. Il considère que cette peur est atavique chez les Acadiens et qu'il nous faut la surmonter pour pouvoir retrouver une parole libre devant l'autorité, qu'elle soit religieuse, politique, voire grammaticale ou lexicale » (p. 29). Le sentiment d'illégitimité permanente qu'éprouve le narrateur vis-à-vis de l'écriture l'amène à penser que son milieu acadien n'est pas propice à la réalisation de son projet.

C'est ainsi qu'Alain Gautreau, frappé par une sorte de « bougeotte » (p. 63) se lance à l'assaut de l'Ailleurs, car affirme-t-il, « [j]'avais la certitude qu'il fallait aller ailleurs pour écrire » (p. 19). L'attrait de l'Ailleurs, qui prend des formes d'errance conduira Gautreau, entre autres aux États-Unis chez son ami Xavier Roy – dont le portrait rappelle étrangement celui d'un certain Jack Kérouac –, en Suisse, en Angleterre. Tous ces voyages ne permettent pas de résoudre les problèmes que le narrateur rencontre avec l'écriture; et il en vient à dresser le constat selon lequel c'est bel et bien en contexte acadien qu'il devra donner corps à son projet. D'ailleurs, c'est à Moncton qu'il

parviendra enfin à publier son premier recueil de poésie, entamé une dizaine d'années plus tôt. Dès lors, on comprend aisément le propos d'Herménégilde Chiasson, ami de Leblanc et préfacier de cette troisième édition : « La structure de Moncton mantra est aussi, comme *On the Road*, une sorte de roman de la route constitué de diverses situations, personnages, réflexions, états d'âme, reliés par les propos d'un narrateur omniscient, qui se fait guide et confidant dans cet univers qu'il connaît bien » (Chiasson, p 10).

Cette mise en parallèle des écrivains franco-américain Jack Kérouac et canadien Gérard Leblanc ouvre la voie à quelques possibles interprétatifs. En effet, si Kérouac est surtout connu pour être l'une des figures de proue de ce qu'on a appelé la « beat generation », dont le roman *On the Road* constitue l'une des œuvres phares de cette génération, Leblanc passe incontestablement pour être l'un des écrivains acadiens qui a largement contribué à l'inscription de la littérature acadienne dans la modernité, tout en faisant de Moncton une capitale littéraire, tant célébrée dans Moncton mantra. Toutefois, l'on ne saurait manquer de s'interroger sur l'un des principaux paradoxes présents dans cette œuvre. Parlant de sa langue, Gautreau affirme : « La langue que je parle est un mélange de français dit standard et de vieux français acadien qui me vient de mon origine villageoise, parsemé de bouts d'anglais. Le chiac, c'est tout ça aussi » (p 37). Force est de constater que le roman de Leblanc est rédigé entièrement dans un français standard, et quand bien même le chiac y est utilisé à l'occasion, cette langue est systématiquement marquée par l'italique, ce qui semble renforcer la stigmatisation dont elle est souvent l'objet.

Henri Biahé

Dalhousie University

El Nossery, Névine. *Témoignages fictionnels au féminin : Une réécriture des blancs de la guerre civile algérienne*. Amsterdam-New York : Rodopi, 2012. 235 p.

Dans cette étude sur la production romanesque des Algériennes portant sur la décennie noire, Névine El Nossery s'interroge sur les rapports qui existent entre le factuel et le fictionnel, entre le témoignage et le récit, entre l'éthique et l'esthétique. Afin d'établir comment des écrivaines telles qu'Assia Djebar, Malika Mokeddem, Leïla Marouane et Latifa Ben Mansour « imagine[nt] l'inimaginable » et « raconte[nt] l'inénarrable » (16), l'auteure propose une analyse des représentations textuelles de la violence vécue par des femmes au quotidien en Algérie lors des années 1990. Dès l'introduction, El Nossery met en exergue le fait que « face à la disposition entre l'expérience vécue et sa représentation, le témoignage de ces atrocités [à savoir les égorgements et les viols] n'était pas possible que par le truchement de l'imagination, c'est-à-dire la fiction » (9). En s'appuyant sur l'Histoire (lire la vérité) pour faire de la littérature (la fiction), ces écrivaines cherchent à donner « une âme à l'Histoire » (30), à faire parler celles qui ont été exclues des versions officielles de l'histoire nationale. Malgré le désir récent du président Bouteflika d'accorder une amnistie générale—ou devrions-nous dire *amnésie*?—cette fois-ci aux terroristes actuellement en prison, cette condition de la réconciliation nationale a été longuement contestée par les principaux groupes de victimes, notamment celles des arrestations arbitraires. Or en 2005 le « oui » emporte le référendum sur la Charte pour la Paix et la Réconciliation Nationale, projet de loi qui expose les grandes lignes des modalités de l'amnistie. En conséquence, la sortie d'une telle étude aujourd'hui nous semble nécessaire, voire urgente, pour empêcher l'étouffement des paroles des femmes déshonorées, persécutées, assassinées.

Divisé en cinq chapitres, le livre d'El Nossery examine la relation entre la montée de l'intégrisme islamique et l'évolution de l'écriture francophone au féminin dans ses représentations multiples de la guerre civile en Algérie. Avant de rentrer dans des analyses détaillées des œuvres de Djébar, Mokeddem, Marouane et Ben Mansour, l'auteure nous propose un survol historique du développement de la pensée religieuse en Algérie, et en particulier après l'inauguration du pluralisme politique en 1989 proposé par Bendjedid, ce qui donne naissance au parti intégriste le Front islamique du salut. Selon El Nossery, il faut d'abord considérer la façon dont les intégristes interprètent les textes sacrés pour mieux comprendre les origines de la violence perpétrée pendant de longues années dans ce pays. Dans son premier chapitre, elle retrace donc l'histoire de cette violence qui inclut trois siècles d'occupation ottomane, 132 années de colonisation française et une trentaine d'années de régime militaire avant de connaître l'intégrisme religieux des années 1990. Étant donné l'histoire algérienne aussi bien que le dénigrement de la femme dû à l'entrée en vigueur du code de la famille en 1984 et à certaines lectures du Coran, de la charia et des hadiths, l'acte même d'écrire pourrait entraîner les menaces, les agressions sexuelles, voire la mort pour toute écrivaine algérienne. D'après l'obscurantisme qui domine cette période, la femme doit rester invisible et éviter toute transgression y compris l'expression à travers l'écriture. C'est ainsi que le corpus d'El Nossery se constitue de textes écrits par des femmes qui ont décidé d'écrire en français, des femmes qui ont décidé de rester en Algérie et des femmes qui se sont exilées en dehors du pays (34).

Les quatre chapitres qui restent abordent à tour de rôle les écrivaines susmentionnées en commençant par Assia Djébar. Chacun de ces chapitres s'organise de la manière suivante : brève biographie de l'auteure suivie d'une analyse approfondie de ses œuvres. L'intérêt que porte El Nossery sur les écrits de Djébar, Mokeddem, Marouane et Ben Mansour s'articule autour de trois grands axes de lecture : le traitement de l'Histoire dans la fiction, le mélange des perspectives individuelles (autobiographiques) et collectives, et le rapport à l'oralité. Son interrogation mène aux conclusions suivantes. 1) L'écriture djébarienne se distingue par la place qu'elle laisse aux morts de la violence coloniale, patriarcale et intégriste afin de les sauver de l'oubli. 2) L'errance caractérise l'écriture de Mokeddem pour souligner le côté rebelle de ses protagonistes (femmes) et pour solliciter la participation active du lecteur, pour le pousser à prendre position par rapport à cette violence. 3) Les romans de Marouane montrent à quel point il est difficile de distinguer la réalité du témoignage fictionnel grâce à des procédés narratifs qu'El Nossery appelle des « stratégies de détour » (151) dont l'objectif est de tenir éloignée l'horreur du viol. 4) La force des romans de Ben Mansour se trouve dans le mélange des « faits historiques, analyses politiques, introspections psychanalytiques, exposés pamphlétaires, prêches islamistes et reportages journalistiques [...] dans des constructions purement fictionnelles » (181). Nonobstant leurs différences stylistiques qui réussissent toutes à évoquer la violence physique par une violence textuelle, les romans étudiés dans cette œuvre-phare se ressemblent grâce à leurs efforts pour réagir contre la répression, proposer une autre version de l'Histoire que celle imposée par un régime totalitaire et, pour reprendre le titre de cette étude, réécrire « des blancs de la guerre civile algérienne ». Malgré quelques redondances au niveau de l'écriture (le lecteur remarquera par exemple la répétition de certains passages analytiques et extraits romanesques), le livre d'El Nossery constitue une étude sérieuse qui intéressera certainement les spécialistes des littératures francophones, postcoloniales

et maghrébines, ainsi que les non-spécialistes, en raison de sa richesse documentaire, ses arguments solides et ses commentaires pertinents sur le terrorisme et l'intégrisme religieux qui restent à l'ordre du jour dans le monde occidental.

Jennifer Howell

Illinois State University

Touya de Marenne, Eric. *Francophone Women Writers: Feminisms, Postcolonialisms, Cross-Cultures*. Plymouth UK: Lexington Books, 2011. 195 p.

In this wide-ranging study by Eric Touya de Marenne, the reader is introduced to francophone women writers from across a diverse range of cultures and continents in order to “investigate how women have challenged, through their work, key tenets of literary history and criticism” (p. 1), a highly ambitious point de départ for critical enquiry. The book seeks to make available a selection of francophone women writers to an anglophone audience who may be unfamiliar with their work. The well-known Guadeloupian author Maryse Condé – whose work also forms part of this collection – provides a brief preface, in which she calls for greater literary recognition of francophone African women’s writing, denouncing the enforced occlusion to which it has historically been consigned, and pointing up the common themes emerging from women’s socio-political similarities which contribute to a distinctly gynocentric female tradition in postcolonial literatures. The title of de Marenne’s work is slightly misleading, in that the reader – or, at least, this reader – is led to expect a detailed, theoretically-focused study of the manifestations of feminisms, postcolonialisms and cross-cultures – “three major paradigms of literary criticism” (p. 1), around which francophone women’s writing can be seen to pivot – within a range of different works. Rather, s/he is presented with a selection of translated extracts from twenty-three women writers, grouped into separate chapters but accompanied by little textual analysis or commentary. De Marenne also provides a short Introduction to the work as a whole, in which he expands upon the subtitled concepts, emphasising above all the importance of heterogeneity, of avoiding the super/imposition of Western paradigms of political, ideological or literary “totalizing structures”, promoting, rather, the literary benefits residing in “resistance, contradiction, and difference”, (p. 2).

The work comprises five chapters, each prefaced by a brief introduction to the subject and excerpts. Despite the emphasis on heterogeneity in the Introduction, *Francophone Women Writers* endeavours to draw out common threads linking the excerpts studied, an exercise which at times produces unusual emphases and descriptions of the works extracted. The impression is – perhaps inevitably – of a slight arbitrariness in the chapter divisions and inclusions of particular authors, in that many could equally be used to illustrate topics headlined in other chapters. For example, Assia Djebar is surely also apt for inclusion in a chapter dealing with heteroglossia, as well as the “Postcolonialism: Politics and Power” in which she figures. *Forbidden Vision* by the Franco-Algerian author Nina Bouraoui (Franco-Algerian in the true sense of dual geographical origins, as opposed to being an Algerian author who writes in French) is resolutely not a work which endeavours to “conceive of a more equal society” (p. 11, nor did Bouraoui write it when she was thirty-four, but twenty-four). This work, whose protagonist escapes an overbearingly oppressive domestic regime by inhabiting imaginary scenarios in her mind, appears in Chapter 1 “Feminisms: Resistance and Heteroglossia”, yet would be equally appropriate for consideration in Chapter 4 “Counter-Discourses: Alterity and the Family Order”, a chapter which depicts “women’s struggle against the family order and its oppressive nature and traditions” (p. 127).

Similarly, Amélie Nothomb's *Fear and Trembling* is not best known for its representation of a protagonist who "becomes the bearer of heteroglossia" (p. 12), a remark whose meaning is unclear. The term "heteroglossia" is clearly pivotal to all five writers examined in the Chapter 1, but the precise significance of the terms of the chapter title as theoretical inroads into the works remains opaque. Indeed, the representation of Nothomb's writing in a collection of francophone women's writing, while justifiable linguistically in that Nothomb is Belgian and her work may thus be considered illustrative of literary "Cross-Cultures", is to render these categories so all-encompassing as to lose critical definition.

Overall, this is an admirable project in its geographical, critical and literary scope, but of limited interest to a specialist readership, in that the theoretical expositions are solid but cursory. While *Francophone Women Writers* is ostensibly aimed at "students and academics" (p. 5), the actual audience of this work remains unclear. The works extracted are all already available in translation (including one by the author himself), and thus this study is not introducing authors currently inaccessible to an anglophone audience. Rather it is seeking to find common ground among a highly disparate range of texts, while also pointing up their innate diversity and differences, and is thus simultaneously being pulled in two opposing directions. The sheer diversity and fragmentation of the extracts included in *Francophone Women Writers* render the task of achieving any overarching, synthesising conclusions apropos of the extracts provided at the very least a challenging one.

Siobhan McIlvanney

King's College, London

Damas, Léon-Gontran. *Dernière escale*. Paris : Atelier Vincent Auger, Le regard du texte, 2012. 128 p.

Très espérée, la dernière œuvre de Léon-Gontran Damas posthument publiée en décembre 2012 par les soins de son neveu, filleul et ayant droit, Marcel Bibas, est peut-être l'évènement le plus heureux de l'année 2012 qui a aussi marqué le centenaire de la naissance du poète de la Négritude. Tiré à seulement cent exemplaires commercialisés, composé de trois parties, « Mine de riens » comprenant dix-huit poèmes, « Iles Elles » recueillant quinze poèmes et « Amerind » en contenant huit, *Dernière escale*, qui se présente sous forme de beau livre aux poèmes inédits imprimés sur du papier chiffon d'Arches et conservés sans reliure dans un joli coffret bleu, paraît opportunément pour clarifier et confirmer à la fois l'œuvre damassienne.

Comme cela est de coutume avec Damas, les aspects symboliques sont présents à plus d'un titre puisque le frontispice qui ouvre l'œuvre « a été gravé par Jay Ramier, pionnier du graffiti français » et que l'œuvre est réalisée selon les conventions de la typographie et du travail d'art dans le contexte de la préservation du patrimoine et des grandes œuvres comme le fit en son temps Guy Lévis-Mano pour *Pigment* qui signale le commencement.

Comme Sandrine Poujols, coordonatrice de la publication, l'explique dans l'introduction, il ne fut pas facile de parvenir à la publication effective en raison de l'« itinéraire » des archives ce qui d'ailleurs augmente l'intérêt et la valeur du présent recueil.

Celui-ci énonce tous les attributs poétiques, langagiers, esthétiques, thématiques et idéologiques typifiant l'œuvre de Damas. D'abord, les deux extrêmes que sont la douceur et la rugosité ou le feu. Ensuite, la langue créole et les créolismes, les jeux de mots, les découpages de mots, les répétitions, l'enfance, le « limbé », la nausée, la peine, la fustigation de l'Eglise et du clergé, le rythme, l'humour, le cynisme, l'insolence, le

sarcasme par exemple. Mais *Dernière escale* se distingue car il concentre les éléments qui donnent son identité intrinsèque à la négritude de Damas. Il articule clairement une évidente caribéanisation ou aframerindianisation de la poésie et de l'idéologie qu'elle porte grâce à de manifestes et nombreuses, voire systématiques, références épistémologiques, culturelles, historiques, ontologiques manifestement guyanaises et caribéennes. Damas écrit sa maison, c'est-à-dire, son « carbet créole », un refuge caractérisé par l'africanité, l'amérindianité, la caribéanité. Très créole, *Dernière escale* est certes la continuité renforcée, la fidélité obstinée aux idées de la négritude mais il est également une précision et une insistance sur la singularité de la négritude damassienne dont les accents paraissent univoquement. Il s'agit d'une négritude précisément caribéenne, l'on pourrait dire « créole ». Par exemple, si le rythme reste présent il n'est pas celui du blues mais celui du *kasé kò* guyanais ou même du *bèlè* martiniquais. Le poème symbolisant le plus la Guyane où l'Amérique caribéenne est sans doute « Point n'en faut » dans lequel sont éloquentement utilisés les rythmes traditionnels joués au tambour, les appels du chanteur et les réponses de *lavwa dèyé*, les répondeurs (37). Bien plus que le chant ou le rythme, c'est la danse qui se présente sous les yeux comme l'indique le poète dans un éloquent créolisme « dansé le danser du danser/du frotté-frotté » (37)».

Il faut aussi noter que les poèmes se convoquent, s'évoquent et se répondent d'une œuvre à l'autre comme « M'EST AVIS » (127-128) qui répond à « Hoquet » de *Pigments*. Ils en font autant à l'intérieur de *Dernière escale*. La continuité thématique s'exprime en partie dans le chant pour la femme qui, caribéenne, apparaît sous le visage de la Chabine dorée mais il s'agit là en particulier de la femme forte, « fanm doubout » c'est-à-dire, la « mâle négresse femme » ou la « malfanm » louée dans « *Elle avait dans le regard* » (69). Cette représentation trouve une répondeance dans « Me revient » (81) par l'image de la « négresse marronne » (81). Il en est de même dans « De la profuse et diffuse odeur de fauve » (113-118) de la dernière partie « Amerind » qui fait écho à « Il me revient » (63-64) de la première partie « Mine de riens ». Dans « Il me revient », usant de son cynisme et de sa stratégie « œil pour œil » Damas rappelle à des interlocuteurs qui semblent l'accuser d'inaction, qu'il parla sans qu'ils ne daignèrent l'écouter les renvoyant ainsi à leurs propres inaction et responsabilité. Cinglant, il termine son poème toutefois en affirmant « ALLEZ VOUS L'AVEZ//la parole/s'entend » (64) ce qu'il renforce dans « Dans la profuse et diffuse odeur fauve » un poème où il résume sa situation, son parcours, son rêve : « [dans] les jours à venir/nés du vent de tonnerre né de l'orage/insoucieux de tout ce qu'il arrache/[...]hommes/femmes/enfants/debout/les poumons regonflés d'air du Grand Pays/[...]en souvenir de tant de souvenirs marqués au coin/du mépris/de l'infamie/de l'opprobre/de la honte/affûte[ront] les sabres d'abattis les machettes et les coutelas » (114-115). Lucide, Damas reconnaît que si le rêve n'est pas parachévé par le groupe il en est toujours un, différent, qui se laisse pénétrer de la parole : « Mais/finie la comédie/message entendu/message retenu/tant il est vrai que toujours/il s'en est trouvé une/il s'est trouvé pour s'élever/de la foule anonyme/avachie lâche et veule/une voix n'écoutant/que celle seule de ses entrailles » (117-118).

Enfin, *Dernière escale* n'est en aucune manière la dernière escale de Damas. Il ne s'agit pas d'une boucle bouclée. Il en transmet les poèmes qui vont permettre d'affirmer et de revigorer la recherche et d'effectuer « le chemin qui reste à parcourir » (« *À d'autres* » 120) concernant la négritude et la poésie de Damas. Il répond aussi aux interrogations de ceux qui s'étonnaient de la quantité de publications poétiques de Damas

qui dans « Amerind », troisième mouvement du recueil, annonce la non FIN de son œuvre : « Poème/poème-ci/que je vois mal/aujourd'hui comme hier/à bout de souffle/rendu/rendant l'âme » (« *A d'autres* » 119).

Hanétha Vété-Congolo

Bowdoin College

Persels, Jeff, ed. *The Environment in French and Francophone Literature and Film*. FLS 39 (2012). New York: Rodopi, 2012. xiv + 154 p.

Although the growing theoretical field of ecocriticism is most often associated with English departments, this special issue of the *French Literature Series* proposed by guest editor Jeff Persels argues in favor of expanding prevailing perceptions of ecocriticism in addition to those of French and Francophone studies. This particular volume is a collection of peer-reviewed contributions to the thirty-ninth annual French Literature Conference whose theme was the Francophone “world’s delayed engagement with ecocriticism as well as [...] ecocritics’ initial lack of interest in reaching back and beyond the discipline’s roots in nineteenth-century English and American nature writing” (Persels ix). Persels first started using ecocriticism as a theoretical framework for his primary area of interest, early modern French literature, when a colleague asked him to consider the ecocritical potential for his field. His moment of self-reflection coincided with a period of increased concern for the future of our planet and for the fate of the humanities in American institutions of higher education. Consequently, Persels regarded the question (i.e., applying an ecocritical approach to French and Francophone studies) as a way to make the field more relevant to students and to society as a whole. In his introduction, Persels explores the ways in which scholars have applied ecocriticism to literature beginning with their reading of American nature writers such as Henry David Thoreau, William Wordsworth, Walt Whitman, and later Rachel Carson. This brief historiography leads Persels to identify two distinct generations of ecocriticism. The first centers on the personal relationships with the natural world found in early American nature writing; the second on the intersection of nature and culture in literature in general. While instructive for non-specialists, this overview allows Persels to define the specific breed of ecocriticism used as the principal line of inquiry for the ten articles included in this volume. For Persels as well as for the scholars showcased here, French and Francophone studies combined with an ecocritical approach allows the humanities to “serve life”, to provide “knowledge *about* and *for* living” with (or against) the Earth (x).

Furthermore, the essays included in this volume attempt the bridge the gap that separates ecocriticism into two modes of thought: ecopolitics (environmental praxis) and ecopoetics (environmental aesthetics). Each article applies environmental criticism to various aspects of the French-speaking world, from early modernism to queer studies to postcolonialism. To quote Persels, “[e]ach contribution to this edition [...] constitutes as much a *mise en pratique* of ecocritical practice [...] as a constructive *mise en examen* of ecocriticism as a vital and viable *Lebenswissenschaft*” (xiv). While this is not the first collection of essays to highlight the environmental paradigm in world literatures (see, for example, Elizabeth DeLoughrey, Renée K. Gosson and George B. Handley’s edited volume, *Caribbean Literature and the Environment* (2005)), this special issue of *FLS* broadens that application of ecocriticism to French and Francophone studies. If the majority of ecocritical approaches to French-language literatures are related to postcolonial and subaltern studies, the articles included here demonstrate the various ways in which ecocriticism can effectively enhance our reading of all Francophone literatures regardless of our sub-specializations. Consequently, this volume is of

particular interest to scholars in French and Francophone studies looking to make their field more pertinent and visible both inside and outside academia.

The first essay, Jonathan Krell's "Michel Serres, Luc Ferry, and the Possibility of a Natural Contract," comparatively studies Serres's ecocriticism articulated in *Le Contrat naturel* (1990) and Ferry's anthropocentrism as explained in his *Le Nouvel Ordre écologique* (1992). If Krell finds merit in Ferry's critique of deep ecology fueled by his desire for a human-centered ecology in line with classical humanism, he ultimately argues in favor of Serres's proposal of a natural contract between the human and the nonhuman. Serres's natural contract, based on Rousseau's social contract, would replace the existing parasitic relationship between humans and nature with a symbiotic relationship so as to ensure the survival of both. Rather than deciding whether or not such a contract could exist, Krell uses the Serres/Ferry debate to illustrate contemporary arguments that juxtapose ecocentric and anthropocentric environmental ethics. He contends that in order for humans to transition from the later to the former, legislators must first recognize that nature is endowed with certain unalienable rights deserving of legal recognition and protection.

Louisa Mackenzie's contribution, "It's a Queer Thing: Early Modern French Ecocriticism," acknowledges the expansion of ecocriticism's critical and geographical scope. However, she combines three aspects of French studies that are also new directions in ecocriticism (the early modern, French "*éco-pensée*" (15), and queer) so as to introduce a multi-dimensional approach to ecocriticism's main concern identified here as the nature-culture divide. She argues that this multi-directional, simultaneous articulation will deepen our understanding of these various subfields and facilitate our theorization of hybridism in terms of nature and culture. Instead of challenging ecocriticism to expand its current frontiers, Mackenzie calls for a new ecocritical approach, one that is more useful in praxis and theory. Such an approach, Mackenzie maintains, focuses on culture's role with respect to nature and reveals a different yet productive environmental ethics. Readers will particularly appreciate Mackenzie's extended bibliography.

In "Discours mythiques et écocritiques en dialogue: l'exemple d'Alexandrie d'Égypte," Christophe Ippolito explores how discourses related to myth help codify discourses on natural and urban environments in literature. Ippolito puts forth Alexandria and the city's peculiar natural environment as an example. He argues that mythical discourses on the city are used to provide a specific ecocritical perspective on literature written about the city. This contribution prepares readers for the volume's fourth article, Walter Putnam's "'Please Don't Feed the Natives': Human Zoos, Colonial Desire, and Bodies on Display," in that the author questions the "natural" when it is a human construction. Putnam examines the practice of displaying the colonial Other in colonial expositions as a way of creating a sense of difference between the familiar (European) and the strange (indigenous peoples). Colonial "zoos" allowed for the unmediated experience of the colonial Other by placing Europeans in direct contact with people from the colonies. Instead of experiencing the Other through mediated travel narratives, Europeans were able to observe and even touch exoticized people in man-made "natural" settings constructed in major European cities. Ippolito's and Putnam's contributions engage with the apparent oxymoron, "man-made natural settings," via a sustained reading of Alexandria's "natural" environment and colonial displays of the primitive human (viewed as natural with respect to the modern European).

The next two essays, Claire Keith's "Pilgrims in a Toxic Land: Writing the Trenches of the French Great War" and Marie Chantale Mofin Noussi's "Café toxique: éco-colonialisme et monoculture dans *La Terre du café* de Patrice Nganang," analyze examples of environmental toxicity caused by war (Keith) and an imposed monoculture

(Mofin Noussi). Both articles explore the nefarious effects of increasingly industrialized societies on the natural world from mechanized warfare to industrial farming. Keith uses testimonial literature to illustrate that France's physical environment—particularly on the Western Front—was also (and perhaps more so than man) a victim of World War I. According to Keith, there exists a “distinct French experience of the destruction of nature in contemporary original war texts” (78). Mofin Noussi provides a postcolonial ecocritical approach to contemporary Cameroonian literature in her reading of Patrice Nganang's novella, *La Terre du café* (2006). Here she explores a different facet of industrial toxicity: the imposition of monocultures on colonial land. Mofin Noussi convincingly argues that colonial monocultures such as coffee plantations mirror the colonial policy of assimilation with respect to indigenous peoples in that both processes result in the homogenization of France's natural and cultural Other. In addition, Mofin Noussi's essay echoes Louisa Mackenzie's in that it bridges the gap between nature and culture by highlighting the intimate relationship between writing (culture) and the land (nature).

Stéphanie Posthumus's “Writing the Land/scape: Marie Darrieussecq's *Le Pays*” and Lilane Toss's “L'Environnement dans le dessin de presse de Plantu: étude sémiotique” take readers back to metropolitan France. Both articles examine the specific narrative devices used by authors/artists to provoke ecocritical readings of the novel (Posthumus) and political cartoons (Toss). Posthumus provides a compelling argument in favor of reading Marie Darrieussecq as an environmentally engaged writer despite the observable focal shift from the environment to the landscape in *Le Pays*. While this transition seems to contradict Lawrence Buell's definition of the environment text, Posthumus contends that Darrieussecq's focus on landscape represents more than a narrative-framing device. Landscape surfaces as a process that facilitates the relationship between self and nature as well as between nature and national identity. The act of writing and the exploration of new narrative forms actively establish a relationship between the human and the nonhuman. Similarly, Lilane Toss proposes a semiotic analysis of a selection of Plantu's political cartoons on the environment, focusing on their specific textual and visual elements. However, Toss undermines her analysis in the conclusion by stating that “vu les différents socioculturels, il peut y avoir des divergences d'interprétation par rapport au même objet/dessin” (128). While this is certainly true, the statement weakens Toss's central argument. Given that Plantu published the studied cartoons in *Le Monde*, one can assume that he produces his art for a targeted audience (*Le Monde*'s “average” reader characterized by a certain sociocultural status). This is not to say that Toss's argument is without merit. Specialists and non-specialists alike will appreciate her skillful interpretation of political cartoons intended to reveal the significance of their embedded sign systems.

This special issue of *FLS* concludes with two essays on Yann Arthus-Bertrand's documentary ecofilm, *HOME* (2009): Leon Sachs' “Eco-Lessons: Yann Arthus-Bertrand's *HOME* and the Republican Pedagogical Contract” and Isabelle Delannoy's “Sciences, humanités et écologie—trouver les nouvelles passerelles et les nouveaux mots pour entreprendre un nouveau monde.” In the penultimate essay, Leon Sachs posits that Arthus-Bertrand's educational film fits into the history of French education starting with the Enlightenment with its commitment “to promoting collective identity and civic duty” (140). In addition, Sachs' analysis highlights an important aspect of *HOME*. Various shots provoke feelings of estrangement for the spectator (e.g., water appears strange and from new perspectives). By rendering the familiar unfamiliar, Arthus-Bertrand promotes a very particular ecological sensibility, one that hinges on our inability to fully understand the Earth. Isabelle Delannoy, the film's screenwriter, provides the final contribution to this volume. Delannoy's essay offers an insightful conclusion to the

various essays presented here. Indeed Delannoy calls for the creation of a new environmental paradigm, one that responds to Persels' initial inquiry and explains "pourquoi l'appel aux humanités dans toute leur alterité par rapport aux sciences dites 'dures' est primordial et urgent" (145).

Jennifer Howell

Illinois State University

Game, Jérôme, dir. *Le Récit aujourd'hui*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2011. 174 p.

L'ouvrage collectif dirigé par Jérôme Game regroupe les contributions de neuf auteurs qui s'interrogent sur la question du récit. Quelle relation existe-t-il entre récit et narration ? Ou pour reprendre la formule de Game, « comment expression et narration parviennent-elles à passer l'une dans l'autre sans se figer ni s'instrumentaliser » (7) ? Pour y répondre et ensuite explorer les enjeux du récit contemporain, Game et les contributeurs du volume proposent des analyses qui relèvent de la notion de syntaxe. Outre sa signification linguistique, la syntaxe désigne ici les règles par lesquelles les unités du récit se combinent comme dans la phrase. D'après Game, une étude syntaxique du récit révélerait ce qu'il appelle « la grammaire de texte » (7). Dans cette perspective, toute analyse structurale du récit se focaliserait sur les unités narratives qui le composent aussi bien que sur la façon dont elles s'y organisent. Or, si la syntaxe appartient au domaine linguistique, que pourrait-on dire des arts non linguistiques ; s'agit-il toujours du récit ? Ou bien l'extension des études syntaxiques aux arts non linguistiques poserait-elle « les bases d'un nouveau régime de récit » comme le suggère Game (15) ? L'objectif de l'ouvrage est donc d'étudier la mise en récit, autrement dit l'art de raconter, en littérature et dans les arts.

Pour lancer le débat, Lionel Ruffel examine des narrations documentaires marquées par l'hétérogénéité née de l'intégration de divers documents au sein du récit. Quant à son corpus, Ruffel privilégie les œuvres dont l'approche ressemble à celle des sciences humaines et sociales plutôt qu'à celle des littératures narratives. Selon Ruffel, l'emprunt des méthodes journalistiques et autres mène à une littérature axée sur les discours sociaux. Éric Suchère propose ensuite l'étude de la peinture et des surfaces qui la constituent, présentation chronologique qui lui permet d'introduire le concept d'« abstraction syntaxique » comme phénomène des dernières décennies (44). Cette abstraction est « une peinture de grammairiens » qui vise à maintenir ce qui identifie la peinture en tant que genre, à savoir le processus de création, la contrainte matérielle, etc. (44). De la grammaire des surfaces, nous passons au montage cinématographique ou ce que Pierre Sorlin appelle « syntaxe filmique » (58). La juxtaposition cinématographique des mots et des images entraîne toujours chez le spectateur une association mot-image malgré les intentions du cinéaste. Il s'ensuit que la syntaxe devient facultative au cinéma : « Il y a évidemment, de la syntaxe dans tout récit cohérent. Cette syntaxe est indépendante de la langue utilisée [...] l'intrigue est régie par des effets de cascade, toute action entraînant par ricochet d'autres actions » (70). Christian Doumet s'interroge sur l'impuissance du langage face à la musique en raison de son caractère ineffable ; c'est-à-dire que la musique est inexprimable puisqu'elle s'exprime à l'infini. À partir d'un poème de Tardieu sur la tâche impossible d'un élève de musique, Doumet propose l'étude de ce qui reste après la musique lorsque nous retournons à la langue comme moyen d'expression insuffisant pour « traduire » l'expérience sonore.

En revanche, Véronique Fabbri s'intéresse à la syntaxe de la danse (et donc du danseur) et non à l'expérience du spectateur. Contrairement à la formulation des énoncés

à travers l'expression orale et écrite, Fabbri suggère que le langage artistique en général comme celui de la danse doit servir à « composer des affects » (95). C'est ainsi que la danse paraît comme une anti-syntaxe linguistique. Or, d'après Fabbri, c'est ce travail contre la syntaxe—ce que Fabbri décrit comme « la spatialisation de la syntaxe » sur scène—qui mène à « une rematérialisation de l'écriture » (101), à la construction d'un mouvement. Éric Vautrin s'interroge sur une autre forme de mise en scène : la représentation théâtrale. Similairement à l'analyse de Fabbri, Vautrin démontre que le travail de trois metteurs en scène contemporains a pour résultat des textes communs, des « surfaces textuées » (110). Selon Vautrin, la « phrase théâtrale » n'est pas donnée par avance au spectateur mais se révèle en tant que processus de création au cours de la représentation (110). L'enjeu théâtral devient donc la transformation des représentations en « espace commun qui pourrait recevoir ce qui vient, l'imprévu comme l'errant, et tirer sa force motrice ou motivante de sa disparité même » (122). Joseph Mouton propose pour sa part des réflexions sur l'œuvre de Joseph Beuys et son contenu mythique. Suite à cette brève intervention, se trouve l'analyse contributive par Christine Ross. Dans son essai, Ross étudie les installations vidéo et filmiques de l'artiste canadien Stan Douglas dont la complexité stylistique vient de l'exploration des dimensions temporelles. Selon Ross, la narrativité de Douglas dans son travail d'installation se rapporte « à la construction d'un récit historique en voie de déconstruction » (138). C'est ainsi que le travail de Douglas recycle le récit historique afin d'utiliser le passé pour modifier le présent et, par extension, l'avenir. Enfin, Aliocha Wald Lasowski examine la syntaxe de la pensée barthésienne en s'appuyant sur quatre aspects majeurs : le fragment, la trace/le tremblement, la musique, et l'ouverture vers la diversité esthétique et politique. En passant par Édouard Glissant, Wald Lasowski souligne la composition de nouvelles syntaxes grâce à la pensée du divers qui élargit notre relation avec le temps et le monde.

Cet ouvrage a plusieurs mérites, le principal étant sa portée méthodologique et disciplinaire. Suite à la lecture de ces essais, nous sommes invités à considérer comment la littérature et les autres arts (le cinéma, la peinture, la musique, le théâtre, la danse, les installations, la performance, la vidéo) manifestent une créativité syntaxique : « La pluralité des modes opératoires [...] implique [...] d'envisager pour leurs rapports un commun qui ne se résume pas au linguistique mais passe par la sensation et ses agencements » (Game 16). Les analyses proposées contribuent ainsi à la réflexion sur l'idée d'un récit qui émerge après les innovations narratologiques du Nouveau Roman et du roman postmoderne à l'américaine et, plus important encore, sur l'idée d'un récit qui transcende son moyen d'expression. Le lecteur remarquera alors une certaine convergence théorique et épistémologique dans les contributions regroupées ici dont les auteurs ont souvent recours aux œuvres de Barthes, Derrida, Ricœur, Deleuze et Rancière. L'effet est celui d'une analyse cohérente dans son ensemble qui fournit au lecteur un aperçu approfondi d'œuvres singulières.

Jennifer Howell

Illinois State University