

## Book Reviews

Lyons, John D. *French Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010. xii + 137 pp.

The editors at Oxford University Press appear to have given the authors contributing to its series of Very Short Introductions free rein. Unlike the traditional – if utterly cogent – presentation of German literature by N. Boyle, with its supplement on Austria's unique contribution available on the author's website, or its engaging Italian counterpart by P. Hainsworth and D. Robey, organized around central themes and areas of interest, in this volume on French literature John Lyons has chosen to explain the evolution of the literature by concentrating on the protagonists of specific works: "what kind of person is chosen as the focal point of the plot and that person's relation to her or his society can tell us a good deal about a literary text and its time" (3). This approach enables him to "compare works with one another, within a single period or from one epoch to another" (3), and, in nine brief chapters that broadly trace the development of French literature across the centuries, he moves from the *Life of Saint Alexis* (c.1050) through to the varied protagonists of J.-M. G. Le Clézio, the novelist who in 2008 became the latest French recipient of the Nobel Prize in Literature. It is one of the strengths of this essay that, as he does so, Lyons regularly includes in his account concise references to important historical milestones and the cultural developments they entailed to explain the social forces that drove the development of the literature: the relevance of the fall of Constantinople and the Italian campaigns of François I to the birth of the French Renaissance, for example, the decline of the hero within the prevailing social framework of "politeness, moderation, discretion, self-censorship, irony, and a great attention to the formal rituals of civil and religious life" (32) which, following the Fronde, came to characterise the nation under Louis XIV, or the place of the growing capital of a rapidly industrialising nineteenth-century France in the verse of that "quintessential Parisian poet" (80) Charles Baudelaire, and so on.

As might be expected, this particular approach is most successful for those centuries where the central aesthetic perspectives can be most clearly identified, but it becomes more problematic ~ and certainly less inclusive ~ as he moves to the present. Very early on, Lyons identifies the French achievement as "a literature of ideas" (2), and so justifies the emphasis he places on such twentieth-century innovators as the surrealist André Breton (4 pages) and Louis-Ferdinand Céline (3 pages), and possibly even the inclusion of the large (if considerably less than enticing) photograph of Marcel Duchamp in drag as Rose Sélavy; but prospective readers should understand that other authors, less innovative but often more popular, are in this way excluded: no mention is made at all, for instance, of Paul Claudel, Jean Giraudoux, Marcel Pagnol, Jean Anouilh, Marguerite Yourcenar, and Françoise Sagan; or, earlier, of Charles d'Orléans, Mme de Sévigné, the Duc de Saint-Simon, André Chénier, and Théophile Gautier, hardly to name them all. Sensitive to modern concerns and academic fashion, Professor Lyons does manage to find a place in his slim monograph for such minor historical woman writers as Olympe de Gouges (*Déclaration des droits de la femme, 1791*), Claire de Duras (*Ourika, 1823*), and the more recent black protagonist of *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* (1987) by Maryse Condé, as well as the heroines of Marie Darieussecq, Amélie Nothomb, and also Marguerite Duras, through whom he touches briefly on screenwriting and France's contribution to the cinema.

The success of a survey like this depends largely on the degree to which the protagonists chosen to illustrate the evolution of the literature can be seen as

representative and, considering his perspective, the author seems in the main to have got it right. The frequent transitions in this study from epoch to author to protagonist and back again are made lightly and gracefully, and its internal cohesion is sound, as Lyons, comparing his chosen protagonists in a manner that only rarely appears strained, identifies central themes and recurring tendencies in French literature with a nod, when required, to the significance of foreign models.

This book is written in American English, workmanlike certainly, but more than a century removed from the limpid prose of Lytton Strachey's *Landmarks in French Literature*, which is still in print. Some of the translations into English could be improved, and there are, in addition, a few grammatical infelicities and typographical errors; but these will hardly diminish the usefulness of this sprightly and imaginative study to the general and contemporary undergraduate audience for whom it was intended, and can easily be recommended here.

D.R. Gamble

Memorial University

\*\*\*

Mirbeau, Octave. *Business is Business & Charity*. Translated and adapted by Richard J. Hand. Bristol-Chicago : Intellect, 2012. 194 p.

Octave Mirbeau est l'un de ces auteurs multiformes de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle qui échappent trop souvent à l'attention de la critique et dont les réimpressions ne sont pas aussi fréquentes ni aussi variées qu'elles mériteraient de l'être. Certaines de ses œuvres, *Le jardin des supplices* en premier, ont une réputation suffisamment sulfureuse pour refaire surface à intervalles réguliers. Bien d'autres et d'aussi intéressantes restent sous le radar de la plupart des éditeurs. On ne peut donc que se féliciter non seulement de la republication de deux pièces de Mirbeau parmi ses plus importantes, mais encore de leur traduction en langue anglaise – chose bien plus rare et méritant d'être signalée.

« L'imprécauteur au cœur fidèle », comme l'a baptisé son grand critique Pierre Michel, a été parmi les plus variables (politiquement) et les plus intransigeants (verbalement) des auteurs de son époque, passant de sympathies réactionnaires avérées à un anarchisme déclaré et revendiqué, en une période où l'affiliation au mouvement ne pouvait déjà plus amener l'attention intriguée pour laquelle bien des écrivains avaient flirté à un moment donné avec les idées des libertaires. Polygraphe, pamphlétaire, journaliste, romancier, Mirbeau a su produire une quantité importante d'ouvrages fortement critiques des mœurs de son temps, écrits avec une plume trempée dans toutes sortes de liquides généralement peu recommandables, du fiel au sang en passant par d'autres plus intimes. Contemporain de Zola et son admirateur, il ne se spécialisait cependant pas dans les « salopises » du maître, mais ajoutait aux sujets hardis une ironie mordante qui n'a jamais eu droit de cité à Médan.

Mélange de réalisme, d'humour et de satire, les deux pièces ici recueillies et repropoées au public d'aujourd'hui représentent sans doute ce que l'auteur a fait de mieux pour le théâtre. Dans son introduction, qui resitue utilement l'auteur dans son époque, Richard J. Hand souligne ce que leurs thèmes peuvent avoir d'encore extrêmement contemporain. La critique de l'argent, de l'égoïsme et de l'hypocrisie, malheureusement, paraît toujours d'actualité. Le ton de la traduction reflète assez heureusement celui de l'original, avec quelques touches d'époque charmantes (qui donc appellerait de nos jours une femme, même si elle le méritait, « the minx » ?...). Et les superbes illustrations de Gus Bofa ajoutent à l'ensemble un charme non négligeable. Félicitons donc un traducteur hardi et un éditeur courageux pour avoir eu l'excellente idée de faire connaître ces œuvres importantes à un public qui ne pouvait, dans le

meilleur des cas, en avoir eu vent qu'à travers d'anciennes traductions lourdement censurées.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Haskett, Kelsey L. *Dans le miroir des mots: identité féminine et relations familiales dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras*. Birmingham AL: Summa Publications Inc., 2011. 498 p.

Kelsey Haskett se donne comme objectif d'étudier les rôles féminins dans le cadre de la famille dans un corpus de dix romans de Marguerite Duras de 1944 à 1991. Hormis l'introduction et la conclusion, cinq chapitres sont consacrés à un des rôles identitaires pris en considération dans cet ouvrage--la sœur, la fille, la mère, l'épouse et l'amante--et en guise de synthèse, un chapitre est consacré à la femme par rapport à elle-même. L'approche chronologique et thématique adoptée permet de dégager une "continuité extraordinaire des thèmes et relations développés dans l'œuvre de l'écrivaine, continuité déjà soulignée par la critique" et soigneusement élaborée par Haskett ici (3). La méthodologie comparative de son étude fait ressortir les écarts et les différences entre les personnages alors que leur superposition conforte davantage la thèse des ressemblances entre eux. À tel point que deux évidences s'imposent; premièrement, malgré de légères divergences de la Francine Veyrenatte de *La Vie tranquille* à la fille anonyme de *L'Amant de la Chine du Nord*, il s'agit d'un seul et même personnage féminin en manque d'amour et ayant soif d'absolu. Francine et Suzanne annonceraient Lol V. Stein et Anne Marie Stretter en plus mure, pour ainsi dire. Et deuxièmement, une même dynamique structurale et relationnelle ternaire organise l'appareil narratif durassien. Toujours selon Haskett, c'est cette même dynamique qui emprisonne la femme durassienne dans le "marasme de son passé" dotant le personnage d'un complexe narcissique, et l'œuvre romanesque de son caractère obsessionnel et fantasmatique (337).

Poursuivant la logique de sa démarche synthétisante Haskett conclut que le noyau de l'identité féminine durassienne est composé de "trois aspects de son psychisme" (408): le moi (dont la fille, la sœur et l'épouse seraient les représentantes), le sur-moi (se retrouve ici la vieille mère), et le moi idéal (la femme séductrice). Cependant l'auteure trouve nécessaire d'ajouter à cette configuration un quatrième aspect, l'idéal du moi, englobant les personnages masculins, le frère et l'amant, qui jouent le rôle de double auprès de personnages féminins et en qui ceux-ci voudraient se voir.

Bien que l'auteure de l'ouvrage critique reconnaisse d'emblée les réverbérations du contexte sociohistorique dans l'œuvre de Duras, les données biographiques l'emportent de loin dans l'étayage de ses analyses. Pour Haskett la dynamique ternaire qui se déploie dans la production romanesque relève principalement--uniquement--serions-nous tenter de dire après la lecture de cet ouvrage critique--de l'univers psychique de Marguerite Duras, résultat de sa propre biographie et du rapport familial vicié que nous connaissons. "Nulle œuvre ne montre avec plus d'évidence, d'ailleurs, le lien psychologique entre un auteur et sa propre famille," Haskett affirme-t-elle (1). Cela mène l'auteure de *Dans le miroir des mots* à déduire, quelques ouvrages psychanalytiques à l'appui, que le profil de la personnalité narcissique fournit "la clé de l'écriture de Duras" (466).

*Dans le miroir des mots* intéressera étudiants et spécialistes de l'œuvre de Marguerite Duras ainsi que nombreux et nombreuses collègues pour qui la littérature féminine demeure un axe principal de recherche.

Jeannette Gaudet

St. Thomas University

\*\*\*

Kokay, Victor. *Schémas du désir : Une lecture d'Amers de Saint-John Perse*. New Orleans: Presses universitaires du Nouveau Monde, 2011. 324p.

During the last two decades most critical studies of St-John Perse's work have unfortunately ignored much of the poet's advice to his readers by focussing on Perse's life or on the influences his writing underwent. It is both timely and salutary, then, that a book should be written exclusively about what Perse's longest poem (*Amers*, published in 1957) means. Victor Kocay's notes and commentary are designed to make the poem more accessible and to clarify what he calls its "main theses." By dividing Perse's text into five sections (corresponding to the four divisions made by the poet, plus giving the ninth section of the *Strophe* its own section), the book argues that Perse chose the sea as the poem's subject because it figuratively stands for desire, the true motor and object of the text. The crux of Kocay's demonstration is to be found in his discussion of the first eight sections of the *Strophe* (which reveal, he says, women's struggles against political and sexual oppression), in the famous ninth section ("Étroits sont les vaisseaux") which celebrates the consummation of male and female desire, and then in the *Choeur* section where the Poet's praise of the sea is tied to an ongoing affirmation of life throughout human history.

As Albert Henry demonstrated in his 1963 book "*Amers*" de Saint-John Perse, a central paradox in the poem is: how can incessant motion (exemplified by an ocean's waves) be understood and explained by fixed marks, whether these be seamarks made along a coastline or words written on the pages of a poem? By claiming that desire is the poem's object, Kocay answers the question in an interesting way. Desire propels humans (and especially men, he argues) to keep exploring unknown domains but these explorations are marked out by periods of stasis where happiness is enjoyed, if only for a short while. It is such a period of stasis that is offered by the poem's section "Étroits sont les vaisseaux", according to Kocay, or that individuals experience from time to time even if the arc of their lives adds to the development of humankind that rolls on in "une même vague depuis Troie." There are two different notions of desire at play here. One tries to explain the development of the human species and all its past creations, the other is sexual appetite. *Amers* often conflates them and Kocay tries to justify their conflation but this leads him to make two debatable claims. First that desire connects individuals to another, transcendent (or divine), world -- pp.162-70 -- and second that desire feeds on representations -- the masks, actors and other doubles populating Perse's poem. Although such intermediaries are important to the rhetorical movement of the poem, the climax of *Amers* occurs in the penultimate section of the *Choeur* where the reader is led to believe that the sea can be embraced outside any theatrical or poetic performance, and thus free from all representations, in its simple immediacy. Perse's poem gestures towards the real world (as Kocay acknowledges), not towards divine metaphysics. Consequently, if it praises sexual pleasure it is because the self-supporting joy that couples experience in such moments gives them not so much a glimpse of a divine realm as an experience of self-sufficient happiness or *eudaimoneia*. Living through action (instead of striving to grasp objects of knowledge) is what the sea teaches its witnesses in *Amers*. Kocay is right to emphasize a key element in this ethical lesson, namely the importance of adapting to the unknown (metaphorized as a Stranger). His book also gives a good explanation of Perse's dismantling ancient myths and it demonstrates why *Amers*'s praising the power of life is an antidote to the fear of death. So even if desire is used too rigidly in Kocay's

main argument and even if certain claims are repeated too often, the book still offers many useful guidelines for reading Perse's hymn to movement.

Steven Winspur

University of Wisconsin-Madison

\*\*\*

Hess, Deborah M. *Palimpsestes dans la poésie*. Paris : L'Harmattan (Coll. « Espaces littéraires »), 2011, 224 p.

Depuis la parution des ouvrages *L'intertextualité* de Sophie Rabau (2002) et *L'intertextualité. Mémoire de la littérature* de Tiphaine Samoyault (2008), les travaux intertextologiques semblent orientés vers une poétique indissociable d'une herméneutique. L'ouvrage *Palimpsestes dans la poésie* de Deborah M. Hess participe de cette mouvance ; l'auteur revisite la notion de palimpseste qu'elle conjugue à une poétique des réseaux mathématiques et scientifiques. La notion, qui implique ici l'idée d'une relecture à partir du texte d'origine, une superposition plutôt qu'un effacement (12), est appliquée à l'exercice de la lecture de la poésie française et francophone contemporaine située entre 1980 et 1995. Possédant une visée à la fois définitionnelle et opératoire, l'étude de Hess procède d'une démarche taxinomique, laquelle trouve sa matérialisation dans une catégorisation des différents types de palimpsestes observables à travers l'analyse d'un corpus plus cosmopolite qu'hétéroclite, qui a été déterminé en fonction d'une filiation contextuelle et spatio-temporelle entre les différents auteurs et œuvres.

Les trois premiers chapitres de l'ouvrage s'inscrivent dans des considérations essentiellement théoriques. L'auteure insiste tout d'abord sur le rapport intrinsèque existant entre la poésie d'expression française et son contexte. Cette approche s'alimenterait à même l'intervention mutuelle de différents facteurs, laquelle dévoilerait à la fois l'intensité des rapports entre le milieu et la poésie dans les pays francophones en comparaison à la France, l'ampleur et la vigueur de la poésie d'expression française, l'affirmation du rôle social attribué à l'écrivain et la complexité de la nature du lien qu'entretient la poésie française et francophone avec le politique. Le second chapitre est circonscrit autour d'un aspect précis des rapports entre le milieu culturel et la poésie, celui du nouveau paradigme scientifique de la complexité, qu'Hess définit comme un modèle capable d'analyses mathématiques du désordre et de l'imprédictibilité. Elle procède plus précisément à l'élaboration de l'historique d'un modèle en réseau, à travers un examen des différentes dimensions qui le caractérisent et de ses sources mathématiques et scientifiques. Les systèmes en réseaux sont également au centre du troisième chapitre. L'auteure propose de considérer une poétique des réseaux applicable à l'analyse de textes poétiques « complexes », c'est-à-dire qui s'appuie sur des traits inhérents à cette poésie contemporaine d'expression française (ou poésie en palimpseste), soit la fragmentation, l'indéterminisme textuel, le dynamisme, l'ouverture structurelle et la spatialité.

Les chapitres suivants sont consacrés à la définition et à l'examen des différents types de palimpsestes présents dans le discours poétique contemporain d'expression française. La relation d'équivalence produit par une rencontre de réseaux sémiques, figuratifs et symboliques dans *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire et le poème « Une maison » de Tahar Ben Jelloun rend tout d'abord compte des palimpsestes dits « intertextuels », notion que l'auteure définit comme étant la relecture d'un texte par un autre (61). Hess s'intéresse ensuite aux palimpsestes de nature « culturelle », qu'elle propose de concevoir comme une mise en abîme ; le poème en palimpseste serait à l'origine d'un ou de plusieurs poèmes cachés à l'intérieur du texte poétique principal

(80). À travers une analyse du poème-fleuve *America domino* de Jean Davie, l'auteure démontre que la présence de réductions iconiques, visuelles et sonores (réduction en série qui rappelle l'analogie) constitue la résultante d'un travail d'interprétation d'une multiplicité de données inhérentes à une culture. Le rôle du contexte scénique dans la construction du discours poétique constitue, selon Hess, un autre palimpseste, formé à partir des traces dans le poème qui font allusion à un lieu précis et qui sont reprises dans un autre poème en écho à un réseau de relations affectives (91). L'auteure soutient plus précisément que c'est la répétition des signes du réseau symbolique qui conduit l'interprétation des différents motifs scéniques, dont celui de l'exil dans la poésie depuis Du Bellay jusqu'aux « Grands Chaos » d'Édouard Glissant. La question de l'organisation des motifs symboliques se pose également dans la poésie hautement métaphorique comme celle de Marie-Claire Bancquart. L'enchevêtrement et l'enchâssement des motifs symboliques engendrent des réseaux de concordances visuelles, sonores et sémantiques qui forment des palimpsestes dits « symboliques ». Hess s'intéresse ensuite aux palimpsestes philosophiques en interrogeant la « fragilité des bords », c'est-à-dire le rapport entre le discours théorique et le discours poétique contemporain dans deux poèmes en prose de Nicole Brossard contenus dans son recueil *Langues obscures*. L'examen de la stylistique et de l'esthétique confirme une abstraction du discours poétique, laquelle serait intrinsèquement liée à des préoccupations de nature éthique, et plus précisément au questionnement du rôle du sujet dans la société. L'imbrication de plusieurs fragments au sein d'un corps poétique matriciel fait apparaître un autre type de palimpseste, celui du poème-puzzle, qui se caractérise par l'affirmation d'une rupture de l'unité esthétique de l'œuvre littéraire. L'exemple de la lecture du *Récit* d'Edmond Jabès expose une pluralité de signes sériels qui apparaissent comme autant de petits microcosmes poétiques. L'aspect multidimensionnel du palimpseste est ensuite examiné par Hess dans *Aujourd'hui c'est* d'André du Bouchet. Elle démontre que l'inégalité engendrée par une prédominance des vides spatiaux sur les mots entraîne une complexification de l'exercice de la lecture, laquelle devient une entreprise de déchiffrement et de décodage. Le dernier type de palimpseste repose sur l'hypertextualité du poème. L'auteure soutient que l'ouverture des limites textuelles dans le recueil *Dors* précédé de *Dire la poésie* de Jacques Roubaud impose une navigation analogique entre des motifs, symboles et éléments similaires qui ont été atomisés dans l'espace du poème.

Sans mettre en doute la rigueur terminologique employée par Deborah M. Hess, force est de constater que certaines notions ont subi un élargissement sémantique prononcé. Ainsi en est-il du sens du palimpseste chez Genette – dans *Palimpsestes* (1982), cette notion est associée à une variété de pratiques transtextuelles – qu'elle étend aux traces dans un texte d'une variété de pratiques ou de concepts. L'application d'un modèle en réseau n'est par ailleurs pas étrangère à la littérature, mais elle est majoritairement orientée vers une approche sociologique des milieux littéraires. Un exemple est celui du modèle stochastique de l'attachement préférentiel structural (Hébert-Dufresne, 2011), lequel obéit à une formule de probabilité qui ouvre la voie vers un nouveau paradigme d'organisation des réseaux complexes en termes d'une propriété universelle unique, la structure communautaire libre d'échelle, qui propose une compréhension des mécanismes de l'œuvre à travers l'étude des communautés qui la composent. Si la conjugaison entre les notions de palimpseste et de réseau dans l'approche de la poésie d'expression française peut parfois sembler plus curieuse qu'heureuse, elle possède à tout le moins le mérite de rendre à la dénomination certains phénomènes complexes rencontrés en poésie contemporaine.

Julia Hains

Université Laval

\*\*\*

Knepper, Wendy. *Patrick Chamoiseau: A Critical Introduction*. Jackson: UP of Mississippi, 2012.

Wendy Knepper's recent publication entitled *Patrick Chamoiseau: A Critical Introduction* proposes a thorough investigation of the writer's life and works. Best known for his novel *Texaco*, winner of the Prix Goncourt in 1992, Chamoiseau is also the author of a highly diverse number of texts including novels, unpublished plays, graphic novels, screenplays, and treatises. Knepper's study is of particular interest to scholars because it brings into focus Chamoiseau's lesser-known works in order to demonstrate continuity in the evolution of his writing, theories of difference, and political activism. In this way, Knepper fills a void in current scholarship on the Caribbean and on Chamoiseau's contributions to postcolonial writing. Using a largely chronological and genre-specific approach, she attempts to explain Chamoiseau's more polemical conceptions of departmentalization, creolization, and globalization. Indeed, the study's strength lies in its broad scope of analysis privileging a holistic approach to one of the Caribbean's most influential writers.

Organized into eight chapters, Knepper's study begins with a brief biographical summary intended to situate readers unfamiliar with Chamoiseau's life and oeuvre. However, Knepper rapidly moves from biography towards a discussion of specific narrative strategies found throughout Chamoiseau's work including masquerade, postcolonial rewriting, ethnography, and poetics based on Creole vernacular traditions. Rather than repeat common critiques that Chamoiseau's writing is fraught with contradictions (i.e., his failure to reconcile his neo-Marxist principles with his elitist, neocolonial education), Knepper argues that careful distinctions must be made between his earlier and later works as well as between his activism and aesthetics. The particular way in which Knepper introduces Chamoiseau's various works is therefore imperative and allows her readers to bear witness to the writer's multiple transformations from rebel to "Word Scratcher" and, finally, to "Warrior of the Imaginary" (Knepper 22). Viewed from this perspective, Knepper aims to establish that Chamoiseau's understanding of creolization, frequently criticized for promoting a static Creole identity, is more fluid and open than previously believed. Similar to Édouard Glissant, Chamoiseau uses poetics to engage with a dynamic postcolonial experience framed within an increasingly globalized economy that is itself marked by the incessant ebb and flow of transnationalism and transculturalism.

Following this important introductory chapter are detailed textual analyses of Chamoiseau's works in chronological order. Chapter 2, "Insurgent Performance Works," examines Chamoiseau's earlier writing referred to as his rebel phase. During this period, Chamoiseau develops two major aspects of his poetics: the centralized role of the storyteller and the imaginary as a transformative space. Through the figure of the rebel, Chamoiseau succeeds in representing anticolonial resistance and revolt originating in "the creolized landscape of the postcolonial imaginary" (Knepper 46). His insistence on a creolized landscape as a space for anticolonial struggle as well as a postcolonial space of artistic production propels Chamoiseau towards his second phase explored in Chapter 3, "Vernacular Forms and Wandering Genres." Here Knepper focuses on cultural influences, Creole vernaculars, and the relationship between writing and History. Through careful consideration of major tendencies in Caribbean literature of the 1970s and 1980s including the articulation of postcolonial and creolized national identities, Knepper inserts Chamoiseau's works, specifically *Chronique des sept misères* (1986) and *Solibo Magnifique* (1988) into this particular literary tradition in which narrative discourse acts a lens through which readers can observe "the dislocated realities and guises of life and culture in Martinique under colonization and departmentalization" (60).

Chapter 4, “Créolité, Community, and the Word Scratcher,” investigates Chamoiseau the writer as a “Word Scratcher” instead of a rebel. In this chapter, Knepper highlights works that bear the mark of newer modes of narrative discourse, namely self-reflexivity and other techniques of metafiction with which writers of the *Nouveau Roman* experimented. Throughout this period, Chamoiseau fixates on discovering an “authentic” Creole voice in Martinique. Works studied in this chapter include the collective treatise *Éloge de la créolité* (with Raphaël Confiant and Jean Bernabé, 1989) and *Au temps de l’antan* (1988) in order to demonstrate the interconnectedness of a Creolist narrative and oral storytelling. Knepper closes this chapter with a sustained look at Glissant and Frankétienne as writerly influences for Chamoiseau’s *Texaco* (1992). This is a particularly interesting chapter because it illustrates Chamoiseau’s interpretation of creolization as a process rather than as a fixed destination. Jumping to Chapter 6, “Initiating the Warrior of the Imaginary,” Knepper passes to Chamoiseau’s most experimental writing phase in which he explores the psychological effects of departmentalization and neo-imperialism. It is during this particular phase that Chamoiseau focuses on both the advantages and disadvantages of globalization regarding identity, language, and culture. According to Knepper, “[a]ttachment to the local as a place of imaginary battle serves to prepare the writer for the global struggles to affirm solidarity through a shared commitment to defending the specificities of place, memory, and culture” (184). The notions of battle and warrior in Chamoiseau’s works culminate in Knepper’s final chapter titled “Activism and Tales of Initiation.” Here Knepper examines the ways in which Chamoiseau’s political, social, and ecological activism has shaped his political writings and his approach to narrative. Particular emphasis is placed on Chamoiseau’s *Un dimanche au cachot* (2007), based on his experiences working with delinquent children in Martinique.

While the above chapters form the foundation of Knepper’s chronological approach, Chapters 5 and 7 (and arguably Chapter 8) form the basis of a more genre-specific approach to Chamoiseau’s work. Chapter 5, “Autoethnographic Fictions of Childhood,” examines three fictional texts on childhood, *Antan d’enfance* (1990), *Chemin-d’école* (1994), and *À bout d’enfance* (2005), while Chapter 7, “Visual Texts and the Revolutionary Epic,” proposes an inventory of Chamoiseau’s screenplays, graphic novels, and other multimodal narratives. While these chapters highlight narrative strategies previously discussed, they also add depth to Knepper’s overall analysis. As a scholar working in the fields of word and image studies and ecocriticism, I appreciated this *clin d’œil* to newly developing areas of inquiry. Chapter 7 specifically offers scholars new ways to read Patrick Chamoiseau and to think about cultural production in the Caribbean. While Knepper’s book lacks a veritable conclusion, it nevertheless makes a significant contribution to several areas of study including postcolonial, word and image, Caribbean, African Diaspora, and ecocriticism. Readers will find that this publication succeeds beautifully in countering criticism pertaining to creolization as well as to Chamoiseau’s particular vision of the Caribbean and of postcolonial subjectivity.

Jennifer Howell

Illinois State University

\*\*\*

*Introduction à la littérature franco-ontarienne*. Sous la direction de Lucie Hotte et Johanne Melançon. Sudbury : Prise de Parole, Collection Agora, 2010. 277 p.

Faire un survol de la littérature franco-ontarienne qui inclut théâtre, poésie, nouvelle, roman et même chanson en moins de 300 pages peut sembler une gageure. Et pourtant, c’est ce que Lucie Hotte et Johanne Melançon ont réalisé dans leur ouvrage, *Introduction à la littérature franco-ontarienne*. Leur étude se justifie tout d’abord par l’intérêt



croissant pour cette littérature qui, encore marginale il y a quelques décennies, est devenue objet de cours dans les écoles et les universités canadiennes ou étrangères. Mais son autre justification vient du fait que la littérature franco-ontarienne est un domaine en constante évolution dont les anthologies, les dictionnaires et les esquisses historiques existantes ne rendent guère compte. En effet, les ouvrages antérieurs qui traitent de la littérature franco-ontarienne paraissent incomplets ou bien trop détaillés pour un public de non-spécialistes.

Le livre de Lucie Hotte et Johanne Melançon s'inscrit dans la lignée de ceux signés par Paul Gay ou René Dionne. À la fois simple et complexe, il se présente comme une introduction à cette production littéraire et à une discussion de ses enjeux qui ne manqueront pas d'intéresser étudiants et chercheurs.

Un projet si ambitieux pose, bien sûr, des problèmes de périodisation. L'introduction en précise donc le contexte historique et les critères linguistiques. L'étude passe tout d'abord en revue la littérature coloniale (1610-1866), en remontant jusqu'à Champlain, Radisson et Sagard. Elle présente ensuite la littérature canadienne-française (1867-1969) puis entend l'analyse détaillée par genres de la littérature franco-ontarienne de 1970 à nos jours.

Pour chaque genre, la parole est donnée à un spécialiste : Jane Moss examine le théâtre franco-ontarien, François Paré la poésie, Johanne Melançon présente la chanson, Lucie Hotte le roman et Michel Lord la nouvelle. Après avoir établi le contexte historique et socio-politique propre à chaque section, leurs auteurs entreprennent une analyse concise mais approfondie des œuvres les plus représentatives ainsi que des enjeux culturels, sociaux et linguistiques spécifiques du genre en question. De la Révolution tranquille à la Loi sur les langues officielles de 1969, de l'enseignement à la radio et la télévision, des associations culturelles aux prix littéraires, rien des circonstances historiques qui pourraient jeter plus de lumière sur le phénomène de la littérature franco-ontarienne n'est laissé de côté, malgré la concision de l'ouvrage.

À la fin de chaque chapitre, on trouve des renseignements pertinents mais qui n'auraient pas pu être inclus dans une introduction succincte (bibliographie, discographie, liste des maisons d'édition, de revues ou de compagnies théâtrale), ce qui fait que chaque section est aussi un point de départ pour ceux qui comptent poursuivre leurs recherches.

Pour Jane Moss, le théâtre francophone en Ontario a un rôle fondamental dans l'affirmation de l'identité franco-ontarienne. Elle souligne la contribution des institutions comme Théâtre Action dans la promotion de l'activité théâtrale en Ontario français. La volonté de créer un théâtre distinctement franco-ontarien est indissociable de l'affirmation de l'identité minoritaire, de la valorisation de la culture et de la résistance contre l'assimilation. Jane Moss suit l'évolution du théâtre, des productions collectives inspirées par un nationalisme à la recherche d'une culture identitaire plus authentique, à l'individualisation des productions qui se penchent sur des sujets personnels ou philosophiques, de *Moé j'viens du Nord*, 'stie (1971) d'André Paiement, à la banlieue futuriste d'un Michel Ouelette où à l'écriture post-moderne de Patrick Leroux ou de Claude Guilmain.

François Paré se tourne vers la poésie franco-ontarienne dont il expose le dilemme, car l'expression poétique en français est politiquement chargée, étant liée historiquement aux peuples dominants. Néanmoins, c'est précisément pour cela que la poésie tente de s'imposer comme « lieu d'énonciation particulier » et se réserve une place de choix au sein de la littérature franco-ontarienne. Ayant fait un véritable atout de sa propre marginalité culturelle et linguistique, elle devient acte politique et rend compte des enjeux identitaires. Paré identifie plusieurs tendances thématiques dans la poésie franco-ontarienne, en commençant par les poétiques de l'identité dans la poésie de Desbiens, jusqu'aux poétiques de l'urbanité de la « poésie électrique » de Marc LeMyre, en passant

par les poétiques du déplacement, de l'intime et du mythe. Les nombreux vers cités dans ce chapitre et la contextualisation des poèmes contribuent à donner au lecteur une idée claire de la diversité de ce genre en plein essor.

Johanne Melançon analyse à son tour la chanson franco-ontarienne dans la perspective de François Paré car chanter en français en Ontario est aussi un geste politique qui, en plus, rassemble les jeunes. La musique franco-ontarienne, comme le théâtre et la poésie, est à l'origine un moyen d'affirmation identitaire qui a connu un moment d'essoufflement, suivi toutefois par une reprise. Melançon souligne le fait que si le thème du Nord était très présent au début, il fait place, peu à peu, à d'autres thématiques plus ouvertes sur le monde, dont la critique sociale, la colère antiraciste et même l'affirmation d'une identité africaine. Elle suit le parcours des genres musicaux, du folk aux musiques traditionnelles, techno, hip hop et rap, et tire la conclusion que, malgré les différents thèmes et styles, la chanson, depuis les années 1970 jusqu'à nos jours nous parle le plus souvent du quotidien et de l'amour, même lorsqu'il y a des voix plus engagées qui s'insurgent contre les injustices sociales et politiques.

Même si le roman est souvent considéré comme le genre pauvre des littératures minoritaires, Lucie Hotte souligne son importance et sa spécificité dans le paysage littéraire de l'Ontario en montrant la diversité de ce genre en plein essor qui le distingue des romans d'ailleurs. Dans son analyse, elle met en relief les confrontations d'espaces et de cultures, la présence de l'espace nord-américain et de l'espace africain, analyse les voix féminines du roman mais aussi les voix interculturelles de l'exil et de l'errance. Son étude accorde une place non seulement aux romans littéraires, mais aussi romans populaires (aventures, de mœurs, policiers, science-fiction) et conclut que le roman franco-ontarien se place entre un engagement communautaire et une émancipation individualiste, entre la quête pour de nouvelles formes d'expression et le désir de plaire au grand public.

Michel Lord dédie le dernier volet de l'étude à la nouvelle. Sa démarche suit l'évolution du « goût de conter des histoires » depuis Sagard, avec son *Grand Voyage au Pays des Hurons* ou les 33 tomes de la collection *Les vieux m'ont conté* jusqu'aux esquisses littéraires et nouvelles récentes. Le genre de la nouvelle s'avère difficile à cerner, vu sa diversité stylistique et thématique. Lord inclut dans son aperçu Maurice Henrie, le plus prolifique des nouvelliers, mais aussi Daniel Poliquin et ses récits de la réalité urbaine, ou le discours narratif de Marguerite Andersen et ses représentations de Toronto. Il se penche sur la présence des territoires imaginaires (merveilleux, fantastique, science-fiction) chez Pierre Karch ou Jean-Louis Trudel mais aussi sur le voyage intérieur qu'entreprennent Rachelle Renaud ou Marie-Andrée Donovan. Il note l'expérience de l'exil chez Aurélie Resch, aussi bien que la thématization de l'acte d'écrire chez Michel Dallaire ou le sarcasme cocasse de Pierre Léon.

C'est encore Lucie Hotte qui tire une conclusion très concise de ces cinq aperçus. Peut-on trouver quelque chose en commun entre tous ces genres différents, à part le lieu de résidence de l'auteur et la langue? Hotte mentionne un cheminement similaire, qui part d'une production centrée sur la réalité franco-ontarienne, sur l'affirmation identitaire et se dirige vers des productions plus décontextualisées. Ce qui est évident, c'est que les auteurs sont plus nombreux, ils explorent de nouvelles esthétiques et la diversité s'accroît. Lucie Hotte rappelle toutefois qu'il est difficile de réduire l'évolution de la littérature à quelques tendances. C'est pourquoi la conclusion de cet ouvrage est moins une fin qu'une ouverture vers de nouvelles approches, nouvelles thématiques et nouveaux enjeux politiques aussi bien que poétiques.

Anca Mitroi

Brigham Young University

\*\*\*

Sylvestre, Paul-François. *Toronto et sa toponymie française. Guide illustré des noms de rues et de parcs*. Toronto : Éditions du Gref, 2012.

Avec ce charmant petit guide touristique qui n'en est pas réellement un, joliment illustré en couleurs, Paul-François Sylvestre continue son travail de mise en lumière du substrat francophone, encore bien présent, de l'Ontario, qu'il avait déjà exploré à travers des ouvrages tels *L'Ontario français au jour le jour* (Gref, 2005), *Toronto s'écrit : la Ville Reine dans notre littérature* (Gref, 2007) et *Cent ans de leadership franco-ontarien* (Éditions David, 2010). Sur les environ 300 toponymes français ou présumés tels que l'auteur a recensés dans la ville, sont ainsi passés en revue environ une centaine de noms de rue et de parc. On va du plus que prévisible (Québec, Paris), au littéraire (Dumas, Hugo, Verlaine) à l'historique (Dieppe, Vimy, Ypres, Montcalm, Cartier), sans oublier le vinicole (Bordeaux, Claret, Saint-Émilion, pour accompagner, on présume, Rochefort). Pour chaque nom l'auteur fournit des renseignements historiques concis et clairs. Si on n'est pas surpris en redécouvrant la biographie de certaines des figures les plus connues de l'histoire canadienne, on goûte avec plaisir les diverses anecdotes narrées par l'auteur au sujet de personnages moins célèbres. Très amusant ainsi, par exemple, de découvrir dès les premières pages du livre comment le nom Agincourt fut choisi par un marchand anglais pour baptiser un bureau de poste créé suite à l'intervention favorable d'un membre francophone de l'assemblée législative du Canada, Joseph-Élie Thibaudeau. Celui-ci avait octroyé la permission à la condition expresse que le nom choisi fût français. L'histoire ne dit pas s'il a regretté de ne pas en avoir suggéré un lui-même.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Moch, Leslie Page. *The Pariahs of Yesterday: Breton Migrants in Paris*. Durham: Duke University Press, 2012. xii + 255 p.

Much like New York, Paris has long been accustomed to the arrival of successive waves of immigrant groups, both internal (from within France) and external (from other countries). The example of high levels of migration from Bretagne—during the late nineteenth and early twentieth centuries—is particularly interesting since, especially in the early stages, many Bretons did not speak French and were associated with several traits (they were often more religious, more rural, and therefore more “backward” than much of the rest of the country) that made them appear foreign to their own countrymen. These “pariahs,” like most immigrants from poorer regions or countries, initially filled the ranks of lower-income and lower-status occupations when they settled in and around the French capital. As an internal immigrant group that was ambiguously perceived as at once “other” and native—“outsiders to French culture and society on one hand and part of the French nation on the other” (6)—and that was saddled with lasting and widely-known negative stereotypes, the Bretons in Paris provide a case study of the successes and failures of the French assimilationist societal model during the Third Republic.

The author alternates between detailed statistical analysis and numerous individual narratives of migration and adjustment to new lives. Leslie Page Moch has researched travel patterns, marriage records (Appendix, 185-92), working environments, as well as the neighborhoods in which many Breton migrants settled—in particular, the *quatorzième arrondissement* (the Gare de Montparnasse was the destination of trains from Bretagne) and Saint-Denis, a northern suburb of Paris that was heavily industrialized and in need of cheap labor. Until the *congés payés*, trips back to Bretagne were relatively rare, which tended to make the migrants' settlement in the capital permanent. Retracing cultural as well as social evolution, Moch describes the slow transformation of the image of the

Bretons, as their economic fortunes gradually improved and they became established participants in Parisian life: “The city of Paris has served as a melting pot in which Breton identity is no longer denigrated” (179). Such changes in attitudes did not come about easily. Readers who are not familiar with Célestine, the main character of Octave Mirbeau’s novel, *Le journal d’une femme de chambre* (1900), or with Bécassine, the comically confused and bumbling heroine of long-popular illustrated stories (first published in 1905), will perhaps be surprised at the extent and the duration of the negative stereotypes that were associated with the Bretagne region and its inhabitants: “Parisians gave the name of Bécassine to women from Brittany (and Bécassin to the men), who came to be regarded as uniformly stupid” (76).

A minor but annoying issue in this book is found in the form of a recurring typographical error regarding one of Bretagne’s most illustrious intellectuals: Ernest Renan’s first name is spelled “Ernst” (81, 109, 246, 254). More substantively, in contrast with the painstakingly detailed historical analysis of Breton migration to the French capital, the conclusion of *The Pariahs of Yesterday* is somewhat weak, with limited attempts at comparisons with the experiences of other, particularly more recent, immigrant groups. The general success of Breton assimilation—harrowing and humiliating as the drawn-out process often turned out to be—within Paris and the rest of France was no doubt partly the result of generally rising economic fortunes, but was also in no small part due to the policies of a French state that explicitly sought to establish a level of cultural homogeneity within its borders. Overall, readers will find in this study a well-researched and vividly-narrated account of one of the most remarkable cases of internal migration and assimilation in modern French history.

*Edward Ousselin*

*Western Washington University*

\*\*\*

Powers, Scott M., ed. *Evil in Contemporary French and Francophone Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011. 220 p.

This fascinating edited volume takes its place in a centuries-old tradition of literary, philosophical, and political inquiry into evil. Like recent work in such fields as trauma, genocide, and testimony studies, however, the collection stresses the question’s urgency today. It contributes to this transdisciplinary conversation by pairing a specific scope (the contemporary period and French-language literary production) with an international perspective. Scholars from around the globe track evil as a theme in the work of French, Belgian, Algerian, Guinean, and Franco-American writers. The conflicts explored prove equally diverse, from the Holocaust and Communism, to the Rwandan genocide and 9/11 attacks, to personal and interpersonal malice. Read as a whole, the volume frames evil’s multifarious forms and stakes as exceeding national borders and interests. It further positions itself as noteworthy by adopting critical approaches informed by psychoanalytical, post-structuralist, postcolonial, and postmodern understandings of subjecthood.

Neither the introduction nor the seven individual essays theorize evil, an umbrella term for phenomena as diverse as terrorism, Sadism, subjugation of women, and war’s heinous crimes. Still, common lines of inquiry into evil’s origins, its literary representations, and writers’ responsibility unite the various contributions. This broad approach allows each essay to focus on a particular understanding of evil developed in an author’s work. In his opening essay, the only one not to focus on a living author, Christian Bratu analyzes Jean-Paul Sartre’s ambivalent stance on political violence as a necessary “recuperation of a right.” Beth Gale’s Jungian-influenced study of Amélie Nothomb’s protagonists reveals the fluidity, rather than absolute binary, of good and evil.

Bernadette Ginestet-Levine and Mamadou Wattara both read evil as silencing trauma and erasing testimony, and fiction as creating access to lost voices: The former studies depictions of oppressed women in Latifa Ben Mansour's novels, and the latter focuses on the poetics of child narration in writing about genocide, especially Tierno Monénembo's *L'Ainé des orphelins* (*The Oldest Orphan*). Applying Alain Badiou's theory of evil as betrayal of truth, Marie-Christine Clemente argues that Frédéric Beigbeder's *Windows on the World* uses irony and parody to critique media and political exploitation of the September 11 attacks and their victims.

Similarly, attention to irony underpins the volume's last two essays, both of which concern Jonathan Littell's polemic, Goncourt-winning novel *Les Bienveillantes* (*The Kindly Ones*). Nadia Louar contends that irony both widens the gap separating the narrative from conventional testimony and exposes the protagonist's perverse attempts to absolve his own guilt by identifying with his audience as potential Nazis. Finally, Powers articulates two postmodern dimensions in Littell's novel: the protagonist's understanding of evil as calling into question assumed human agency, and the novel's ironic rifts that in turn undercut the character's conception and attempt to exculpate himself. Powers and his fellow authors raise interesting, timely questions in this readable volume, which will interest scholars of contemporary French-language literature, as well as those working more generally on the intersections of literature and ethics.

Erin Tremblay Ponnou-Delaffon

Willamette University

\*\*\*

Chung, Ook. *La trilogie coréenne*. Montréal : Boréal, 2012. 435 p.

Ook Chung publie aux éditions Boréal un volume intitulé *La trilogie coréenne*, sous-titré « roman ». On lui pardonnera la tromperie sur la marchandise après une dizaine de pages au grand maximum, songeant que les *Confessions* de Rousseau, auxquelles cet écrit est plus apparenté qu'à bien d'autres types de fiction, ont aussi eu une certaine carrière ambiguë sous cette étiquette. Dans mon enfance (on me permettra, j'espère, cet aparté autobiographique et interculturel pour parler d'un ouvrage écrit à l'enseigne de ces deux termes) je lisais tous les dimanches, dans un magazine populaire italien, une rubrique intitulée « La realtà romanzesca » – cela se passe de traduction – où étaient narrées des histoires étonnantes mais vraies qui prouvaient à qui voulait bien le croire que la vraie vie savait cacher dans ses replis des moments d'étonnement et de surprise et que la banalité quotidienne ne formait qu'une mince croûte friable au-dessus de l'inconnu. Rien de tout cela ici de prime abord. Le quotidien revient à l'honneur, et c'est à l'honneur de l'écrivain d'accomplir cela avec toute la grâce nécessaire pour que le lecteur tourne les 435 pages du « roman » avec un plaisir toujours égal. Des histoires à la fois intenses et ordinaires se suivent à un rythme assez soutenu, sans pourtant faire trembler la surface étale d'une narration qui conjugue avec un étrange naturel la révélation apparemment totale et un sentiment de discrétion absolue, véhiculé par une langue claire, retenue, manipulée avec une grande précision sans effort apparent. Paradoxe agréable, un de plus, dans un livre qui en renferme bon nombre, que cette habileté de prestidigitateur avec une langue – avoue-t-il – d'emprunt, de hasard. La langue qu'on nous a donnée et qu'on utilise sans pour autant qu'on ait pu authentiquement la choisir. Déjà en quatrième de couverture, l'auteur s'empresse de mettre les points qui comptent sur les i : « Si j'écris en français, ce n'est pas tant parce que je trouve la langue française belle que parce que j'ai "quelque chose à dire". Et paradoxalement, ce que j'ai à dire est ma condition d'exilé ».

Voilà en effet le leitmotiv constant de cette autobiographie qui n'en est pas une, de cette autofiction mettant en scène un « O... Jeong » doté des points de suspension obligatoires des romans épistolaires du dix-huitième siècle, de ce roman qui n'est pas que

d'une personne, mais qui offre une galerie de personnages fascinants décrits avec un mélange intrigant de curiosité et de pudeur. En suivant les pérégrinations du héros du Canada en Corée, ses expériences de travail, ses aventures sentimentales, ses divers déboires, ses petits triomphes, les mille malentendus quotidiens d'un homme qui tente de comprendre un monde qu'il ne connaît pas vraiment mais qu'il ressent comme le sien plus que celui où il a grandi, on ne peut qu'éprouver une profonde sympathie humaine pour le protagoniste. Quelques remarques sur l'importance de la nourriture (symbole de la « culture » au sens très large) là où la langue ancestrale fait défaut, rappellent avec la variation qui s'impose les théories d'un autre écrivain montréalais d'origines différentes, Antonio D'Alfonso, qui se garderait de contredire l'affirmation : « J'ai compris que j'étais coréen le jour où j'ai découvert que je ne pouvais pas me passer de kimchi » (160).

De diverses façons, ce livre peut être assimilé à l'esthétique du butô telle que l'écrivain lui-même le décrit : un dépassement des catégories esthétiques qui cherche « à nous faire entrer dans un paysage éthique, dominé par des sentiments écrasants, Angoisse, Douleur, etc. » (256). Cela sans oublier fraternité, amour, compassion, malgré le miroir d'une individualité s'avouant si humblement imparfaite, dans lequel ces sentiments se reflètent. L'urgence de la quête de soi, de ses origines, d'une vérité profonde liée à un pays et une langue que l'on a en fin de compte peu fréquentés, porte l'auteur à des conclusions apparemment catégoriques (« Nul n'est plus fils ou fille de son pays que l'exilé, l'orphelin, le déraciné... » [312]), que la description des tentatives du héros de fonctionner à l'intérieur d'une société qu'il ne comprend pas toujours comme il le souhaiterait contredisent tout doucement. C'est surtout sa volonté obstinée de saisir les mécanismes d'une vie qu'il sent sienne sans toujours pouvoir la maîtriser qui rend le personnage central du roman tout particulièrement humain. Et heureusement, d'autres conclusions lucides (« Chéris ton déracinement » [313]) viennent faire rentrer dans son tombeau le fantôme de quelque Maurice Barrès aux yeux bridés, qu'on aurait craint de voir surgir. Mélancolie, oui, mais suffisamment désabusée et lucide pour ne pas être victime d'elle-même, pour que les illusions soient appréciées comme telles, pour que la découverte de soi ne se résume pas uniquement à un échange d'identités, aussi simple qu'un changement de passeports. Ook Chung, mine de rien, parvient à faire réfléchir – il a effectivement, c'est indiscutable, « quelque chose à dire » – et charme le lecteur à travers une langue faussement transparente, au rythme envoûteur. De temps à autre, il nous assène une petite vérité à l'air très banal, qui dans le contexte redevient profonde : « On ne connaît jamais son bonheur » (201). Ce n'est pas tout à fait vrai. On peut en connaître un petit peu au moins en se laissant transporter au travers de ces pages.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

\*\*\*

Sylvestre, Paul-François. *Frousse à Santo Domingo*. Nouvelles. Toronto : Éditions du GREF, 2011, coll. « Le beau mentir » n°19.

Ce volume est le premier recueil de nouvelles publié par Paul-François Sylvestre depuis *Une jeunesse envolée* en 1987. L'écrivain franco-torontois, grand défenseur de la cause homosexuelle et ancien responsable du secteur franco-ontarien au Conseil des arts de l'Ontario, s'était ces vingt dernières années surtout consacré à la poésie, au roman, aux essais et à la critique littéraire ; nous lui devons notamment trois recueils de *Lectures franco-ontariennes* (2005, 2008 et 2010), ainsi qu'une étude des représentations littéraires de la ville de Toronto (*Toronto s'écrit : la Ville Reine* dans notre littérature, 2007), tous publiés aux éditions du GREF.

Continuant sa collaboration avec l'éditeur torontois, Paul-François Sylvestre regroupe dans *Frousse à Santo-Domingo* deux ensembles de nouvelles. La première

partie du recueil, intitulée « En ligne directe », s'apparente à une galerie de portraits. S'y croisent principalement des artistes, des journalistes et d'autres hommes familiers du village gai de Toronto, et à travers lesquels l'écrivain semble se jouer des clichés liés à l'homosexualité - un type de personnages que ses lecteurs auront déjà rencontré dans son roman *69, rue de la Luxure* (2004). Comme dans ce dernier, l'homosexualité des protagonistes de *Frousse à Santo Domingo* s'avère souvent essentielle au développement des différentes intrigues. Elle ne joue cependant parfois qu'un rôle parfaitement secondaire : ainsi les nouvelles *Un Torontois insulté*, *Les Canadiens anglais aiment le français* et *La rage de Philippe-Filibert Sigismond* reprennent-elles deux personnages des récits précédents pour se concentrer sur la question de la langue française en Ontario et au Canada ; *Que pense ma planète ?*, pour sa part, voit ces mêmes protagonistes mener un grand sondage d'opinion à l'échelle mondiale. Si la majorité des personnages de cette première partie du recueil sont donc des homosexuels torontois, le lecteur aura cependant l'occasion d'en rencontrer plusieurs autres variétés : ainsi, un employé de bureau misanthrope, une passionnée de littérature convertie en guide touristique, un gardien de résidence d'origine rwandaise, une religieuse acariâtre, ou même une communauté tout entière qu'unit son intérêt pour l'orientation sexuelle de l'un de ses membres. En tout, vingt nouvelles composent cette première partie et permettent à l'écrivain d'installer, mais aussi et surtout d'étendre un univers qui semble lui être cher.

La deuxième partie du recueil, intitulée « En peu de mots », propose quant à elle huit textes que rapproche certes leur extrême brièveté - ils occupent chacun souvent moins d'une page-, mais qui présentent très peu de continuité thématique. Jouant sur les mots, les sonorités, voire la typographie, l'auteur y évoque des sujets variés allant des difficultés de la rencontre amoureuse au mariage homosexuel, en passant par une visite au Musée de l'homme, l'« enfer » des autres et les peurs de l'enfance. Deux textes de cette section s'apparentent directement à de la poésie : *Dernière scène*, qui campe le tableau de la mort des amants, et *Pile*, qui, reprenant un personnage de la première partie, s'amuse des difficultés de l'écriture d'une lettre. Enfin, les récits *Quand ça va mal*, qui s'appuie sur différents calembours, et *Vingt-sept mars*, dont le texte se base sur les titres de pièces de théâtre franco-ontariennes, s'apparentent clairement à de purs divertissements littéraires.

Bien que la majeure partie des textes réunis dans *Frousse à Santo Domingo* soient inédits, plusieurs ont déjà fait l'objet d'une publication ; c'est ainsi le cas des nouvelles *Tel est pris qui croyait prendre !*, *Station Wellesley*, *Homosexuel non pratiquant*, *Tante Mélanie n'est pas d'accord* (proposée ici dans une version abrégée), et *Se pourlécher les babines*. Au delà de la similitude des titres, le lecteur pourra également remarquer celle des intrigues de la nouvelle *69, rue de la Magie* et d'un chapitre du roman *69, rue de la Luxure* (2004). La présence de ces diverses reprises, toutes placées au sein de la première partie, est amplement justifiée par la continuité existant entre ces textes et les autres nouvelles. Unis autant par leur style que par leur décor, ainsi que par la récurrence de personnages que le lecteur est parfois tenté - ne serait-ce que par la forme de leur nom - de qualifier d'autofictionnels (c'est notamment le cas pour le journaliste Marcelin Saint-Gelais et l'artiste Philippe-Filibert Sigismond), tous ces textes témoignent également d'un grand sens de la dérision et d'un amour consommé des jeux littéraires. En ce sens, les nombreux va-et-vient effectués par la figure de l'auteur sur le seuil de l'ouvrage, pour reprendre la terminologie propre à Gérard Genette, ne manqueront pas de réjouir les amateurs de métalepse narratives : « Monsieur Sylvestre », comme l'un de ses personnages aime l'appeler, fait ainsi souvent son apparition au détour des différents récits, de même que certaines de ses œuvres, le journal *l'Express* auquel il collabore et les éditions du Gref où le recueil est lui-même publié - un procédé déjà amorcé, bien que de manière moins ambitieuse, dans le roman *69, rue de la Luxure* mentionné plus haut. *Frousse à Santo Domingo* continue ainsi l'avancée de son auteur sur le chemin de

l'innovation formelle, en même temps qu'il constitue pour le lecteur néophyte une excellente introduction à son style, ses engagements, et plus généralement son univers.

*Irène Chassaing*

*Dalhousie University*