

Reviews

Pastoureau, Michel. *Bleu : histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, 2000. 215 p.

Voici un ouvrage captivant dont le titre correspond très exactement à son contenu. Pastoureau, historien d'art et des couleurs, professeur à l'École pratique des hautes études, nous fournit une histoire fascinante de la couleur bleu en Occident. Du paléolithique — où le bleu est presque absent — à la Grèce antique — où le manque de termes pour rendre cette couleur a fait douter certains de son existence même, du Moyen-Âge — où le bleu fraie son chemin entre la triade établie du rouge-blanc-noir — à la fin du XX^e siècle — où il devient aussi populaire que banal —, Pastoureau examine le fait social qu'est une couleur en analysant comment se construit ce fait complexe. En mettant souvent l'accent sur les différences culturelles (saurait-on, par exemple, que le monde antique et médiéval était surtout sensible à la luminosité et à la densité des couleurs et non pas au teint comme de nos jours ?), cette étude est un rappel constant et pertinent des dangers de l'anachronisme qui guettent toute entreprise interprétative.

Pastoureau organise son livre de manière chronologique en quatre grandes tranches temporelles et thématiques. Il examine la discrétion du bleu des origines au XII^e siècle, sa nouveauté du XI^e au XIV^e siècles, ses connotations morales du XV^e au XVII^e, et son essor comme couleur préférée du XVIII^e au présent. Pourtant, même si cet ouvrage est « prioritairement consacré à l'histoire sociale de la couleur bleue et non pas à son histoire picturale » (182), de par le fait de son organisation et de sa mise en page, *Bleu* nous propose deux lectures séparées et complémentaires. L'argument écrit de Pastoureau tient admirablement à lui seul, mais il est en même temps nourri de riches images qui offrent une lecture parallèle, ce qui supplée heureusement au texte principal.

Parler d'une couleur, c'est examiner sa signification imaginaire par rapport à d'autres teints ; Pastoureau accorde donc tout de même une partie de son étude à l'évolution du champ chromatique historique. Mais la révélation de cet ouvrage pour des non spécialistes est son élaboration des conditions matérielles qui gouvernent la production et la propagation des couleurs, et ce non seulement dans la peinture, le lexique, l'architecture et les symboles religieux, mais surtout dans les étoffes et le vêtement : premier lieu où le sens social prend forme et circule dans le quotidien. Tour à tour valorisé — couleur de la Vierge et de la royauté à partir du Moyen-Âge — et déprécié — couleur barbare, souvent associée au deuil dans le monde antique et aux ouvriers à l'époque contemporaine —, le bleu, sous la plume habile de Pastoureau, regroupe des phénomènes sociaux divers. Ce livre d'esthétique, d'histoire et de sociologie devrait donc intéresser tous ceux que préoccupe l'interprétation des couleurs.

Mark D. Lee

Mount Allison University

Pernis, Maria Grazia. *Le platonisme de Marsile Ficin et la Cour d'Urbain*. Trad. François Roudaut. Études et essais sur la Renaissance 17. Paris : Honoré Champion, 1997. 261 p.

This is an elegant French translation of a doctoral dissertation written in English under the direction of Paul Oskar Kristeller and defended in 1990 at Columbia University. Pernis's well-researched book combines art history and philosophy in order to give readers a deep understanding of the close relationships between

painting, architecture, and philosophy during the late fifteenth century in Urbino. Pernis describes very clearly the political influence and rich intellectual life of Urbino at that time. She reminds her readers that Ficino was both a priest and a philosopher. She argues very persuasively that in his mind no conflict existed between philosophy and Christian theology because of his belief that neo-Platonic philosophy was perfectly compatible with traditional Christian theology.

A 1510 inventory of the ducal library in Urbino enables scholars to determine with relative accuracy the specific works and manuscripts which were available to Ficino. Among the works recorded in this library's collection were key works by Plato but also by such important later writers as Plotinus, St. Augustine, and St. Thomas Aquinas, who explained how Plato's moral insights could be easily adapted to communicate more effectively essential Christian teachings. Pernis explains very clearly that although Ficino had direct access to Greek manuscripts and published editions of Plato's works, he still interpreted Platonism through the prism of patristic and medieval theologians. This is not at all unusual because throughout the Italian Renaissance scholars believed that there was a continuum in thought between Greek and Roman philosophers, such as Plato, Aristotle, and Cicero, who died before Christ's birth, and later Christian writers, such as Church fathers from St. Augustine to St. Thomas Aquinas, who used the moral insights in Plato's writings to present the basic truths of Christianity to Christian readers.

This aspect of Ficino's writings is relatively well known to Renaissance scholars, but the most important aspect of Pernis's book deals with previously overlooked links between his philosophical writings and specific works of art. She explains that the very architecture of Urbino's ducal palace was designed to enable the visitor to experience for himself or herself a spiritual voyage, which begins with purification in the ceremonial baths, continues through the moral edification in the library and rooms built for Duke Federico da Montefeltro, and ends in the chapel where believers are taught truths essential for their salvation. Pernis indicates that the Duke wished to construct a massive round mausoleum not just to honor his family but to illustrate by its very elegance that death is merely a transition from this life to the eternal life. Pernis concludes this insightful book by pointing out that the very paintings in the ducal palace, which illustrate the importance of both the active and the contemplative life, demonstrate Ficino's belief that a fully satisfying existence should bring together in a very personal manner these two aspects of the human condition.

Edmund J. Campion

University of Tennessee, Knoxville

Van Elslande, Jean-Pierre. *L'imaginaire pastoral du XVII^e siècle, 1600-1650*. Paris : Presses universitaires de France, 1999. 214 p.

Dans ce remarquable petit livre, Van Elslande explique de façon convaincante l'extraordinaire engouement que le public mondain des règnes d'Henri IV et de Louis XIII éprouva pour la pastorale. Ce faisant, il suscite un regain d'intérêt pour ce genre et nous pousse à reconsidérer le rôle joué par la littérature à cette période précise de l'histoire.

Avec érudition, mais dans un style toujours clair, Van Elslande démontre que dans la pastorale le jeu auquel se livrent bergers et bergères est loin d'être un divertissement anodin. Sur la scène arcadienne, en effet, deux visions du monde, deux philosophies se manifestent, celle de l'humanisme dévot et celle du libertinage.

Le début du XVII^e siècle fut le témoin d'une véritable reconquête religieuse dont le succès s'explique, en partie du moins, par la capacité qu'eut l'Église de concilier

dévotion et vie mondaine. Parallèlement à cette reconquête le libertinage progressa tant à la Cour que dans les cercles savants dont certains membres, comme nous le rappelle l'auteur, exercèrent une influence considérable sur les grands. Contemporaine de la reconquête religieuse et des diverses formes que prit alors le libertinage, la pastorale, entre 1600 et 1650, « fait intéragir dans l'espace de la fiction les systèmes de valeur véhiculés par ces deux courants de sensibilité [...] » (3-4).

Confrontant la pastorale dans ses diverses formes (roman, théâtre, poésie, peinture) aux textes dévots et libertins de cette époque, l'auteur met à jour de troublantes similitudes. Ainsi, des éléments traditionnellement associés à la pastorale — espace privilégié, temps d'exception, liberté, insouciance et jusqu'aux bergers et bergères avec leurs attributs, houlettes et panetières — font aussi partie des discours dévot et libertin. Inversement, bien des passages de la pastorale semblent tantôt sortir tout droit d'un traité de dévotion et tantôt illustrer une œuvre libertine. Du jeu des bergers de la pastorale émergent d'ailleurs deux motifs métaphoriques bien distincts : celui du *theatrum mundi* que partagent alors les dévots, et celui de la comédie humaine qui traduit la vision libertine de l'homme et du monde. Mais à l'inverse des courants dévot et libertin qui exploitent tous ces thèmes aux fins stratégiques qui leur sont propres, la pastorale reste neutre. Entre les deux conceptions de l'existence radicalement opposées, celle de l'humanisme dévot qui valorise le respect absolu de certains principes, et celle du libertinage qui vise à l'affranchissement de toute contrainte, la pastorale refuse de choisir. Qui plus est, la tension générée par deux courants de sensibilité aussi antagonistes apparaît sur la scène arcadienne comme un processus dynamique. Van Elslande montre comment le discours pastoral imprime un sens à la crise qui partage alors les consciences. Comme l'explique l'auteur : « [S]i, dans le premier tiers du XVII^e siècle, la pastorale fascine, c'est qu'elle remplit alors une fonction d'herméneutique culturelle » (153).

Exploitant un corpus aussi vaste que varié, Van Elslande éclaire les liens privilégiés que la pastorale entretient avec les deux grands courants de sensibilité qui marquèrent le début du XVII^e siècle. Il nous montre qu'elle reflète ce que furent les enjeux du temps et les solutions qu'elle proposa. Il nous rend ainsi audible le dialogue qui s'établit entre Honoré d'Urfé et François de Sales, entre Racan et La Mothe Le Vayer, entre Théophile de Viau et Mersenne, etc. Ce faisant, il restitue à la pastorale toute sa dimension idéologique.

Le texte est suivi d'une bibliographie (199-204) et d'illustrations.

Marie-France Silver

Collège Glendon, Université York

Scott, Virginia. *Molière: A Theatrical Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 333 p.

Scott's impressively and meticulously researched work on the "God of Laughter" endeavors to present Molière to the English-speaking world. This comprehensive biography gives an account of what is known about young Jean-Baptiste Poquelin who, as Molière, entered a world banned by the clergy: the theater. Scott's book follows his troupe's theatrical, administrative and financial developments. All the while, the biographer works around historical landmarks and hypothetical emotional and social situations. She convincingly argues that Armande had to be Madeleine's daughter. Who the father was remains unclear. After presenting the complex dynamics that ruled social interactions around the persona of Louis XIV, Scott highlights a great number of apparent contradictions in Molière's life.

Actor and director Molière appears in vivid anecdotes and in well documented reports of his tremendous successes, miseries, victories, defeats and also elegant yet

ferocious theatrical revenges. Dead by age 51, Molière had transformed himself into a god while watching the metamorphosis of young Louis into the Sun King. Scott's portrait of Molière is painted in strokes that contrast and parallel his figure with two other giants around whom he had to maneuver in order to maintain and protect his and his troupe's emotional, physical and financial life: Madeleine Béjart and Louis XIV. Scott brilliantly portrays the delicate acrobatic balance needed between passion, resentments, integrity, flatteries, decency, honesty and compromises. She testifies to Molière's stunning intelligence, resilience, his indestructible tenacity, his obsessive trust in his *Tartuffe*, and his somber, yet touching charm.

Finally, the biographer brings refreshing views and interesting larger perspectives on the possible relations between his life and his plays, and on the deep and light aspects of his dealings with health, love, death, betrayal, religious and patriarchal issues. In his world, cuckolds and dishonored fathers could be at the same time scorned, envied and revered. However praised and acclaimed actresses and actors were in Molière's Paris, they were nonetheless also considered infamous creatures who did not deserve a religious burial.

Contradictions are inherent to any human group. Viewed from another time and place, many contradictions are striking also because, precisely, as a "Persian in Paris" might want to ask: "How can anyone be French?"

In Scott's book, the complexities of French society are at times oversimplified and wrapped into moralistic judgmental language. Yes, of course, adultery was condemned by the Church, yet the King was modeling adultery. Of course Molière was making fun of "silly women," yet his dealings with women were a complicated controversial struggle for good reasons. In the last four decades, a great number of studies have addressed such questions, especially books written by feminist and other scholars about the "feminization" of the courtiers, about the role and metamorphosis of the King in relation to signs as language and re-presentation, about language and power. The Salons have been recognized as women's movements related to the development of a new understanding of codes, and as negotiating questions of sex and power. Thanks to the Salons, the French novel was born. Scott's otherwise excellent bibliography nevertheless ignores such studies which are now at the center of any research dealing with the Ancien Régime.

While acknowledging in her introduction that no biography is a "true story" and that history is "consistent fiction," the biographer creates a very problematic fiction about the youth of the famous playwright. I question the logic used in portraying Jean-Baptiste Poquelin as a studious, time-conscious boy walking straight home bringing glorious grades every Saturday. Such a humorless, businessman-like vision of the actor's youth is offered as the most likely logical basis from where the boy had to develop into the well-known, dedicated, hard-working creator and manager. Perhaps such logic reflects more accurately a heroic account of modern American ideology. Finally, competent editing would have eliminated misspelled French words and names (e.g. 171, 174, 195).

In spite of its weaknesses, Scott's book respects the darkness of many mysteries remaining in the emotional life of the genius. We are left with an image of a very striking, intense, sorrowful, joyful, tragic person whose laughter always carries regrets for not being a tragedian. Scott gives her readers a taste of many aspects of the French stage, of fabrics, smells and architecture. We get the prices of chairs, textiles and apartments, and whiffs of bitterness and frustration. And we are left wanting to read next the biography of Madeleine.

Bury, Emmanuel. *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme (1580-1750)*. Paris : Presses universitaires de France, 1996. 268 p.

In this survey of French literature, Bury examines the creation and transformation of the concept of *l'honnête homme*. He follows the Renaissance's "digestion" of Greek and Latin texts, "cet ensemble de savoirs, fondé sur la « littérature », la *paideia*" to the establishment of the modern idea of "politesse"—broadly defined as "civilisation" or "culture." Bury's goal is to understand how exactly French "classical" literature gradually displaced Antiquity as a moral and intellectual guide (5-7).

The chronological borders of Bury's study are defined by the publication of Montaigne's *Essais* in 1580 and Rousseau's first *Discours* in 1750. The first chapter ("De la *paideia* à l'honnêteté : lecture humaniste et vérité morale") sets the stage for Montaigne's work by summarising the various efforts to translate and summarize Greek and Latin literature (9-44). In turn, Montaigne's writings point to a "digestion des sources antiques à fin personnelle – comme diététique morale" that is part of the "patrimoine génétique de la langue et de la culture françaises" (44). The second chapter enters into the heart of the topic via Pierre Charron's humanism and Nicolas Faret's 1630 *L'honnête homme ou l'art de plaire à la Cour* (45-82). Believing in its own innate virtue, the established nobility in fact looked down on "le savoir latin." As such, the work by authors such as Faret was directed to those who were not originally part of the court.

In chapter three ("Modèles de vie et littérature"), Bury examines principally seventeenth-century novelists (83-127). D'Urfé's *Astrée* represents a "véritable bréviaire de l'honnête homme," creating "l'idée même de littérature" that entertains and instructs (93). In that respect, Molière's comedies offer "une conversation mondaine sur l'honnêteté et le plaisir théâtral" (120-21). Bury argues that in the case of French classical literature, "[r]arement un idéal de conduite humaine n'aura été si décisif pour la double élaboration d'une littérature et une société" (127).

Bury describes in chapter four ("L'honnêteté en question : pour ou contre « la vertu des payens »") the varied opposition to humanism, particularly through the writings of La Rochefoucauld and Pascal who questioned the essential goodness of man (129-68). Although he admits man's perfectibility, Descartes rejected the heritage of *paideia* in favour of deductive reasoning. Antiquity received a further blow during the "Querelle des Anciens et des Modernes."

A fifth chapter ("D'un siècle à l'autre : les métamorphoses de l'honnête homme") argues that the figure of the *philosophe* slowly replaced the idea of the *honnête homme* during the last part of the seventeenth century (169-203). In fact, Bury cogently argues that the theoretical and literary writing dedicated to the concept of the *honnête homme* occurred before the court moved to Versailles in 1682 and, as such, should not be tied directly to absolutism.

In the book's final chapter ("La politique du philosophe"), Bury focuses on the eighteenth century (205-37). While valuing erudition, Voltaire presented in his writings "une philosophie morale en action" (214). And in continuing the tradition of the seventeenth-century "psychological" novel, Marivaux focused on the "sentiment intérieur" of his characters (221). Finally, Rousseau caused a break with the *paideia-honnête homme* tradition by arguing that "la littérature est antinomique de la véritable politesse" (227). Paradoxically, Rousseau would use literature to present his ideas and would admit, in *Émile*, a limited amount of literature as a compliment to experience. In Bury's opinion, this change prefigured literary realism.

In the tradition of the *thèse d'État*, Bury investigates a big question over a big time period with a healthy dose of erudite references to Latin, Greek, and often less-

known French classical authors. For such a broad chronological and intellectual sweep, this study is quite short. Bury writes the most authoritatively about the mid-seventeenth century, but the chapters on the sixteenth and eighteenth centuries are far from comprehensive. Why speak of Montaigne, but not Rabelais? Why Marivaux, but not Montesquieu? Often authors who would seem important to such a study, such as Fénelon, are only mentioned in passing. Also, the analysis appears at times one-sided, particularly in the case of Pascal, who is criticised for his religious positions and not given his due as a great satirist and prose author. It also seems far too ambitious to describe, in about twenty pages, the aesthetic and moral visions of authors as prolific and complex as Voltaire and Rousseau. Although surveys are important, it would perhaps have been more useful to examine in detail only four to six authors writing from 1580 to 1750 and build a hypothesis that is comprehensive, if not materially, at least intellectually.

For scholarship in the “histoire des idées” vein, it is very striking that little attempt is made to discuss the historical context of the literary works. In describing the transition from the seventeenth to the eighteenth century, for example, the Revocation of the Edict of Nantes is only alluded to and there is no examination of the effect it had on the Republic of Letters (think of Bayle), nor the arguments for and against Paul Hazard’s “crise de la conscience européenne.”

In his conclusion, Bury sheepishly admits: “De la *paideia* à l’honnêteté : mon propos pourrait sembler trop exclusivement ancré dans le passé, à la quête des sources antiques et au détriment des données contemporaines.” He justifies his research by a comparison to the “démarche génétique” and the search for biological memory: “L’ADN de cette mémoire a un nom tout simple : rhétorique” (239). Rhetoric provides a key that opens the door to literature, which in turn reveals food for thought and action—in fact “les *studia humanitatis* constituent un véritable exercice spirituel” (240). Such a tardy appeal to the old argument for literature as a substitute to religion is weak, especially just after a discussion of Rousseau and in the book’s general omission of any direct reference to contemporary literary theory.

A great deal can be learned from this learned and clearly written book. Yet it would be hoped that erudite scholars such as Bury would give in the future greater attention to methodological and theoretical considerations so as to provide clear reasons for the continued need for traditional, source-oriented scholarship.

Otto H. Selles

Calvin College

Deslandes, André-François. *Réflexions sur les grands hommes qui sont morts en plaisantant. Avec des poésies diverses*. Ed. Franck Salaün. Paris : Honoré Champion, 2000. 175 p.

In selecting a provocative and intriguing title for his book, Deslandes (1689-1757) no doubt knew that he would incite the interest of the public as well as the ire of religious authorities. Indeed, his *Réflexions*, published in 1712 when Deslandes was only twenty-two, had an immediate French re-edition and an English translation in 1713, followed by subsequent editions in French, English and German during the eighteenth century. Quick to condemn the work in 1713, the *Journal de Trévoux* understood immediately the book’s attack on orthodoxy: “L’auteur n’a-t-il pas vu, que son beau système d’une mort badine ne peut être établi que sur une démonstration exacte et sensible, qu’il n’y a, ni Dieu, ni autre vie, et que par conséquent l’univers est l’ouvrage du hasard ; que les pierres pensent à leur manière ; que l’homme est sa dernière fin [...] ?” (153). As Salaün points out, Deslandes inherited the philosophy

of seventeenth-century freethinkers (*libertins érudits* or *esprits forts*) and pointed to mid-eighteenth-century materialism (7-24).

While the book does contain a number of comic, death-defying one-liners, its main point is to criticise society, particularly religion. According to Deslandes, the death bed reveals the “ridicule qui règne dans le monde” and “[c]’est là qu’on se détrompe des chimères et des sottises qui font l’occupation des hommes” (42). The “grands hommes” whom Deslandes admires are, as the first English translation notes, really “Freethinkers [...] Ancient and Modern, that Died Pleasantly and Unconcern’d” (27). By demystifying death, one is freed from “ces terreurs ridicules qui agitent le vulgaire” (47)—fears that religion and the state foment to control society (20). In short, a sanguine attitude to death implies a healthy attitude to life and society.

In addition to his concise and illuminating introduction, Salaün provides useful notes and references to guide the reader through the text’s sources; also useful are the reviews from the *Journal de Trévoux* and the *Journal littéraire* (149-63). While he criticises Bayle’s “digressions ennuyeuses” (58), Deslandes clearly found a great deal of his material in the *Dictionnaire historique et critique*, something Salaün’s notes highlight. Structured around seemingly random chapters, often only two to the three pages long, the *Réflexions* also show a love of erudition and a taste of Bayle’s sardonic wit.

In that respect, the humour and boldness of the text often suffer from the excesses of “baylien” compilation, that is, disjointed remarks upon quotations do not always make for the most enjoyable reading. From a purely literary standpoint, Deslandes’ *Réflexions*, even in this excellent re-edition, will not replace Voltaire’s *Candide* in undergraduate French classes (note as well that this slim, hardcover book carries a rather high price of 250FF). The “poésies diverses” that follow the *Réflexions* do little to cement Deslandes’s literary glory (125-46). One poem does have the merit of highlighting his striking independence of thought: “Sans dépendre d’aucun système / Hardi, j’ai pensé par moi-même” (145).

As such, this new edition of Deslandes’ *Réflexions* is to be applauded as it provides ready access to a text by an author of great interest to those engaged in the study of freethinkers and the French Enlightenment.

Otto H. Selles

Calvin College

Larrère, Catherine, and Catherine Volpilhac-Auger, eds. *1748: l’année de L’esprit des lois*. Paris: Honoré Champion, 1999. 191 p.

This collection of essays takes the interesting approach of analysing the political, intellectual and artistic “horizon” of 1748, the year in which Montesquieu’s *L’esprit des lois* appeared. At the same time, the authors seek to place *L’esprit des lois* within the context of his own life, writings, and the development of modernity.

The first section of the book (*De l’actualité à l’histoire*) offers Christophe Cave and Denis Reynaud’s summary of the political and social events of 1748 through passages taken from the *Gazette de France* (19-30). As one would expect, the main event of the year was the military and diplomatic manoeuvring leading to the end of the War of the Austrian Succession and the signing of the Peace of Aachen (Aix-la-Chapelle). Suzanne Cornand in turn analyses Barbier’s presentation of the war’s final stages in his famous *Journal* (31-39).

The second and perhaps most interesting section (*L’air du temps*) begins with Catherine Volpilhac-Auger’s review of the books published in 1748 (“Lire en 1748: l’année merveilleuse?” [47-60]). Noting that it would be impossible to describe the 838 books counted in P.-M. Conlon’s bibliography for the year (*Le Siècle des*

Lumières, t. VI), Volpilhac-Auger focuses on l'abbé Coyer's satire *L'année merveilleuse*, which predicted that men and women would switch genders between the 1748 eclipses of the sun and the moon. Volpilhac-Auger also emphasises the great number of books that offered social satire under the mask of orientalism, such as La Beaumelle's *L'Asiatique tolérant*, Diderot's *Les bijoux indiscrets*, and Voltaire's *Zadig*. At the same time, the salacious *Thérèse philosophe* used sex to present a materialist viewpoint, as R. Darnton has argued at length (notably Volpilhac-Auger only refers to Darnton's earlier *Edition et sédition* and not his subsequent and expanded *Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*).

Summarising the theatrical output of 1748 (61-69), Jean-Noël Pascal notes that dramaturgy turned chiefly to tragedy and the year saw new plays by Crébillon (*Catalina*), Voltaire (*Sémiramis*), and Jean-François Marmontel (*Denys le Tyran*). In his essay "La musique en France en 1748" (71-77), Jean-Louis Jam highlights that, despite the continued productivity and artistry of Rameau, French taste still turned to old masters such as Lully, Destouches and Campra.

Véronique Costa examines the artistic production of 1748 (79-100, plates of major paintings 101-04). At that time, Boucher was the "grand maître," followed closely by La Tour, Chardin, Oudry, and Vernet, and then by Natoire and Van Loo. Costa presents a detailed description of the 1748 salon—to the public's disappointment, Chardin only offered one painting ("L'élève studieux") while La Tour's portraits inspired great admiration. According to Costa, the years 1747-48 saw the "rayonnement de l'académisme" through the efforts of the "premier peintre" Coytel and, more importantly, the birth of modern art criticism following the 1747 publication of La Font de Saint-Yenne's *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre*.

The book's final section ("Un enfant sans mère ? *L'esprit des lois*, 1748") takes as theme the Latin epigraph to Montesquieu's work (*prolem sine matre creatam*, "une descendance engendrée sans mère" [141]). Louis Desgraves looks first of all at the actual birth of *L'esprit des lois*, which suffered the complications of being published in Geneva—under the supervision of the professor and theologian Jacob Vernet—while Montesquieu remained in France. In "Des *Lettres persanes* à *L'esprit des lois* : Montesquieu, parcours d'une œuvre," Céline Spector examines the continuity in Montesquieu's ideas on the influence of climate and his general political theory (117-39).

Rejecting the simple opposition between "tradition et modernité," Catherine Larrère argues that Montesquieu presented an alternate path for modernity (141-60). Instead of the "despotisme réducteur" seen in Hobbes, Montesquieu was a proponent of moderation (151). In short, "l'originalité de Montesquieu est de présenter une modernité qui ménage la liberté" (160).

This collection underscores how rewarding it can be to present a major text within a detailed "slice of life" study of society. Such rewards can be merely anecdotal (I was reminded that the painter David was born in 1748). This study also serves to highlight the intellectual splash a text such as *L'esprit des lois* must have made—for works such as Rousseau's *Discours* and the *Encyclopédie* had yet to be published in 1748.

But this collection also points to the difficulty of summarising a year in the life of a society. While "high culture" is well represented ("philosophical" books, music, theatre, painting), the book's historical section is rather undeveloped and could have used the contribution of a social historian. As interesting as they may be, the articles on *L'esprit des lois* risk appearing as an afterthought and not an integral part of in-depth study of the year in which the book appeared. Moreover, it is not clear why the

editors chose to include Voltaire's *Panegyrique de Louis XV* (167-84). Greater information on Montesquieu and his readers in 1748 would have been welcome and preferable. Far from being a beginner's field guide to the France of 1748, the book assumes a specialist's acquaintance with French artists, musicians and writers as well as *L'esprit des lois* itself.

These criticisms aside, this collection can be heartily recommended to any scholar of French literature and society with an interest in Montesquieu and interdisciplinary studies.

Otto H. Selles

Calvin College

Charles, David. *La pensée technique dans l'œuvre de Victor Hugo*. Paris : Presses universitaires de France, 1997. 318 p.

La prolifération d'institutions d'études supérieures partout dans le monde a causé l'apparition d'un phénomène nouveau, secondaire et dérivé par rapport à celui identifié par Sainte-Beuve au milieu du XIX^e siècle, la « littérature industrielle ». Il existe maintenant une industrie de la critique. Plus l'auteur est connu, plus on en parle, ainsi qu'en témoigne la moindre recherche sur une quelconque base de données bibliographiques. S'il fallait cependant ne sauver qu'un ouvrage de l'abondante moisson d'études qui ont paru ces quelques dernières années sur Hugo, je proposerais volontiers, n'ayant pas grande peur de me tromper, celui de Charles.

Cette étude se propose comme but l'examen des modalités de représentation de la pensée technique et du progrès scientifique dans l'ensemble de l'œuvre de Hugo, mais surtout dans ses romans *Les travailleurs de la mer* et *Les misérables*. Loin de nous fournir le collage habituel de citations partielles et remaniées pour servir de prétexte à son exégèse, l'auteur se lance dans une discussion fort bien menée de la façon dont l'écriture hugolienne devient lieu de rencontre de deux pensées voisines mais cependant problématiques, celle de la Révolution sociale et celle de la Révolution industrielle. L'auteur montre dans les romans en question la tentative de créer une poétique nouvelle qui soit en mesure, d'un côté, de permettre une appropriation démocratique des expériences de la civilisation industrielle, et de l'autre de dénoncer l'appropriation exclusive de celle-ci par le Second Empire. Il présente le développement de l'industrie dans ses rapports étroits avec la Révolution Française, identifiant dans le geste technique le nouvel équivalent populaire du geste royal, qui marque ainsi le passage entre « l'ancien et le nouveau régime du faire » (6). Ayant clairement posé la question du progrès technique dans ses rapports au pouvoir comme la question centrale de l'époque, Charles parcourt sa fictionnalisation dans les deux romans choisis, montrant à travers une analyse sémiologique d'une grande efficacité comment ils peuvent se lire comme des mises en accusation de la tentative de Napoléon le Petit de réimposer à la France un modèle de gouvernement essentiellement anachronique. Une analyse des fonctions des personnages principaux des deux romans (Lethierry et Valjean) révèle dans le premier le représentant d'une vision démocratique du développement industriel et dans le roman « le principe descriptif du sauvetage de l'idée républicaine » (195), et dans le second, dans son incarnation de M. Madeleine, industriel, une dénonciation du machinisme autoritaire qui marque l'époque entière du Second Empire. L'auteur offre une image claire et fascinante de la façon dont « [l']épistémologie de la politique de Louis Bonaparte reconvoque des modèles archaïques qui sont eux-mêmes des avatars dévalués de modèles archétypaux » (240).

Menant de front une analyse littéraire et une analyse sociologique sans jamais laisser primer l'un des deux éléments sur l'autre, mais se servant de l'un pour illuminer

l'autre et vice-versa, l'ouvrage de Charles réserve au lecteur bien des surprises et du plaisir. La seule chose qui étonne un peu est de ne pas retrouver dans la bibliographie le titre du livre bien connu de Kuhn sur les révolutions scientifiques, dont on croit pourtant sentir l'influence dans divers passages de l'étude.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Best, Janice. *La subversion silencieuse : censure, autocensure et lutte pour la liberté d'expression*. Montréal : Les Éditions Balzac, 2001. 293 p.

Voici un ouvrage qui intéressera tout d'abord les spécialistes du dix-neuvième siècle puisqu'il traite de la censure d'œuvres dramatiques produites pendant la période 1848-1853 où « les directives données aux censeurs sont si clairement établies » (23). L'auteure examine plus particulièrement le problème de l'adaptation de textes en pièces et opéras pour comprendre aussi le phénomène de l'autocensure.

Le corpus considéré est très divers : l'opéra-comique *Masaniello* (Moreau et Lafortelle) et le grand opéra *La muette de Portici* (Aubert et Scribe) ; *Le roi s'amuse* (Hugo) et son adaptation en opéra *Rigoletto* (Verdi) ; *La reine Margot* (Dumas) et son opéra *Les Huguenots* (Myerbeer) ; la pièce *La dame aux camélias* (Dumas fils) et l'adaptation lyrique *La Traviata* (Verdi) ; la pièce *Notre-Dame de Paris* (Hugo) ; l'adaptation dramatique du *Lys dans la vallée* (Balzac) ; *André del Sarto* (Musset) ainsi que les pièces *Jean Dacier* (Lomon) et *Les enfants* (George-Richard) qui furent très fortement corrigées ; enfin l'adaptation du roman *Germinal* (Zola), celle de *Madame Chrysanthème* (Loti) en pièce de théâtre (Messager) et en opéra *Madama Butterfly* (Puccini). Cette étude sur la censure s'intéresse également aux adaptations modernes de certains de ces textes en films : *La reine Margot* (Chéreau), *Germinal* (Berri), *The Hunchback of Notre Dame* (Walt Disney), ce dernier adapté en comédie musicale par Plamondon et Coccianta, ainsi que *Miss Saïgon* (Boublil et Schönberg) adaptée du roman de Loti.

Ce travail explore l'histoire de la censure au dix-neuvième siècle sous un nouvel angle, dans ce qui ne se dit pas, dans les « silences de ces textes qui sont créés aussi bien par l'autocensure des auteurs eux-mêmes que par la plume des censeurs » (11). Il s'agit d'une analyse des non-dits, où Best tente « de ressusciter le double discours du pouvoir et de la subversion » (35), en essayant de dégager les raisons de ces interdictions. L'examen des manuscrits permet de voir ce que les auteurs et les censeurs ont modifié avant que l'œuvre ne soit autorisée devant le public.

Pour aborder la problématique de la censure, Best utilise à la fois la théorie du double dialogisme de Bakhtine (où les discours de l'auteur et du censeur entrent en conflit) et une méthode qui associe les techniques de la pragmatique (Bourdieu, Jacques), de l'analyse du discours (Hamon, Terdiman), de l'herméneutique (Macherey) et du discours social (Angenot).

L'auteure nous montre que le travail des censeurs dans la période considérée avait divers buts : promouvoir une image favorable de la monarchie (adaptation de Hugo et Verdi) ; donner une image positive de la patrie, comme dans les pièces *Les enfants* et *Jean Dacier* ; éviter également de donner au public l'idée de soulèvement, surtout après les événements de la Commune. L'objectif était aussi de renforcer un conservatisme par rapport aux idées régissant la famille, le mariage, la lutte des classes. Les auteurs de ces œuvres dramatiques anticipent alors la censure en pratiquant l'autocensure, par exemple en faisant mourir les courtisanes dans les adaptations traitant de sujets qui mettaient la famille en péril, rassurant alors censeurs et public. Parfois l'effet de la censure est inattendu, comme dans les pièces *André del Sarto* et *Le lys dans la vallée* où, en remplaçant des ambiguïtés de langage (estimées scandaleuses)

par des euphémismes, on a redonné « aux mots censurés leur sens premier » (173). D'après Best, le travail des censeurs est fréquemment voué à l'échec, ceux-ci n'anticipant pas toujours les réactions des spectateurs sensibles aux décors ou à la musique, comme dans *Masaniello* et *La muette*.

Le regard que l'auteure porte aussi sur les adaptations du vingtième siècle nous montre que l'autocensure actuelle agit d'une façon similaire à la censure institutionnalisée du dix-neuvième siècle : « Dans chaque cas, les changements ont pour but de renforcer l'idéologie et les valeurs de la culture dominante » (269). Alors que Loti révélait dans son roman « une tragédie d'incompréhension coloniale », Boublil et Schönberg font de *Miss Saïgon*, au vingtième siècle, « un drame de réparation » où les soldats américains font tout leur possible pour leurs enfants restés au Vietnam. Dans le cas du film *La reine Margot* (Chéreau), le tabou de l'inceste est tombé mais Chéreau « cherche encore à escamoter la responsabilité du massacre, à innocenter en quelque sorte les Français et la France » (276). Best avance même l'idée qu'à notre époque, « l'autocensure est encore plus à craindre que la censure ouverte et officielle » (278).

Cette analyse rigoureuse, avec à l'appui les photographies de certains documents originaux où l'on peut voir le travail des censeurs et des auteurs, est fort bien menée. Best a effectué ici non seulement un travail excellent en utilisant une nouvelle approche pour l'étude de la censure au dix-neuvième siècle, mais elle nous offre aussi un ouvrage passionnant qui ouvre le débat sur la censure contemporaine.

Béatrice Vernier-Larochette

Dalhousie University

Wright, Beth S., ed. *The Cambridge Companion to Delacroix*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 240 p.

Parmi les figures les plus importantes de l'histoire de l'art du XIX^e siècle français, Delacroix occupe une position centrale, à la fois pour son rôle fondamental dans l'évolution des conceptions esthétiques de son temps et pour le rapport profond et complexe qu'il a entretenu avec pratiquement tous les grands créateurs de l'époque, peu importe le domaine dans lequel ils exerçaient leurs talents. Personnage difficile à étiqueter, en même temps grand romantique et imbu d'un amour tout classique de la beauté formelle, doué d'une curiosité infinie et d'une force de travail prodigieuse, peintre, critique, novelliste, écrivain, touche-à-tout de génie... comment faire le tour d'une telle personnalité ? Les Presses de l'Université Cambridge s'y essaient avec un ouvrage collectif réunissant dix articles par des spécialistes renommés, accompagnés d'une chronologie de la vie de l'artiste, d'une bibliographie compacte mais généralement utile, et de nombreuses illustrations. Ce livre s'adresse vraisemblablement au lecteur non spécialiste, doté de connaissances relativement limitées sur la période et les personnages qui l'ont marquée. En tant que tel il se révélera sûrement très utile aux étudiants, offrant une vue d'ensemble de l'activité de Delacroix tout au long de sa carrière et des analyses fines et claires de ses théories artistiques, de ses passions, et de son influence.

Un aspect en particulier de cet ouvrage mérite d'être relevé : la présence d'un chapitre intitulé « Eugène Delacroix and Popular Culture », de la plume de Nina Athanassoglou-Kallmyer, qui éclaire les rapports constants entre l'inspiration du peintre et l'esthétique des feuilletons populaires, et en particulier des romans terrifiants inspirés des auteurs « gothiques » anglais (Mathurin, Radcliffe ou Lewis). L'auteure illustre le jeu d'échanges entre peinture et création littéraire et interprète les compositions de Delacroix, son choix de couleurs et ses contrastes de lumière en fonction de cette esthétique particulière qui a nourri de son inspiration mélodramatique

le romantisme de 1830, esthétique trop souvent délibérément minimisée par une critique traditionnelle allergique à tout ce qui sent excessivement le « populaire ». Elle identifie également les traces de la passation de pouvoirs de l'aristocratie à la bourgeoisie dans le choix par Delacroix de dimensions plus restreintes pour certains de ses tableaux, prévus pour être vendus à des particuliers, ainsi que dans son attitude en ce qui concerne la reproduction de ses œuvres. La présence dans le recueil de cet article, révélateur autant que solidement documenté, est en fait indicative d'un changement d'attitude bienvenu, qui ne touche désormais plus guère que la critique littéraire, et qui fait qu'on ne dédaigne plus de se pencher sur les sources souvent humbles des créations les plus universellement reconnues.

Les rapports entre art et littérature dominent en effet dans ce recueil, où l'on discute aussi des convergences de l'artiste avec le mouvement romantique, de l'importance pour sa vision de certains auteurs étrangers contemporains (Scott, Byron, Goethe) et de sa relation à la tradition classique. Notons encore le grand intérêt de la discussion sur l'inspiration littéraire — dans une authentique interaction créatrice entre peinture et prose — en opposition avec la simple illustration.

L'ouvrage inclut un grand nombre de reproductions de tableaux, sûrement indispensables pour une appréciation suffisante des textes. Il faut bien malgré cela noter que les créations de Delacroix, avec leurs tons souvent très sombres, se prêtent fort mal à des reproductions en noir-blanc qui les rendent dans certains cas, malheureusement, presque indéchiffrables.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

McPherson, Heather. *The Modern Portrait in Nineteenth-Century France*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 286 p.

Comment rendre compte d'un phénomène complexe tel que l'esthétique du portrait, en une période de transition technique rapide comme le XIX^e siècle, qui voit la naissance de la photographie et la croissance exponentielle d'une nouvelle classe, la bourgeoisie, volontiers disposée à récupérer pour son usage personnel les systèmes de légitimation symboliques et iconiques qui avaient appartenu jusqu'alors exclusivement à ses devanciers aristocrates ? L'auteure de ce livre s'y essaie en proposant une série de six études de cas, très différents entre eux mais représentatifs, chacun à sa façon, d'une certaine conception du portrait et également de ses rapports avec d'autres formes d'expression (la littérature à travers Baudelaire et Proust, le théâtre par l'entremise de Sarah Bernhardt). L'approche choisie ne se limite pas à la simple esthétique, mais prend largement en considération le contexte socioculturel du temps. Le portrait est ainsi examiné autant au niveau de sa technique qu'en fonction de sa nature de témoignage historique et de sa capacité de transformer la réalité humaine dont il est censé rendre compte en une mythologie personnelle où la dimension psychologique acquiert une importance au moins égale à celle de ses autres composantes.

L'originalité de ces études est due en grande partie au fait qu'elles se situent d'emblée ouvertement en opposition à la *doxa* critique traditionnelle, qui veut que l'apparition de la photographie ait libéré la peinture de sa servitude au réel pour lui permettre d'explorer d'autres dimensions de la représentation qui auraient été jusque là pour elle *terra incognita*. McPherson préfère montrer les influences réciproques des deux médiums et y parvient d'ailleurs aisément et de façon fort convaincante dans ses analyses du réalisme quelque peu léché de Courbet, où la marque de la photographie est indéniable, ou — dans l'autre sens — de la fascinante série de photos par Pierre-Louis Pierson de la Comtesse de Castiglione, l'« agent secret » de Cavour à la cour

de Napoléon III. L'avantage de la juxtaposition de ces études de personnages ou d'artistes au tempérament et aux préoccupations si différents est d'éviter la tentation d'une théorisation globalisante, pour mettre en évidence la multiplicité des réponses individuelles aux problèmes artistiques et idéologiques soulevés par la forme du portrait, qu'il s'agisse du portrait d'un « autre » particulièrement significatif ou d'un auto-portrait (pour ce dernier cas, McPherson offre une lecture fort intéressante des auto-portraits de Cézanne).

Le choix des artistes traités se justifie parfaitement et l'auteure parvient, malgré la diversité des sujets, des styles et des médiums, à fournir, à son tour, un portrait d'une époque et au-delà, une réflexion stimulante sur des problématiques qui demeurent d'actualité. Ce sont cependant les qualités mêmes de cette démarche qui font un peu regretter que le champ d'activité de l'analyse critique de McPherson ait été limité à la France. McPherson met en effet parfaitement en lumière les effets de la « démocratisation » du portrait provoquée par l'apparition de la photographie, mais se limite à commenter des cas de portraits de « vedettes » du spectacle ou de la vie mondaine, ou alors d'écrivains ou d'autres peintres ; c'est-à-dire essentiellement de personnages qui ont été de tout temps les modèles privilégiés des artistes et qui appartiennent d'une certaine manière à leur propre monde. Il aurait été intéressant d'élargir le thème proposé à d'autres artistes européens qui se sont confrontés aux problèmes du portrait à l'époque de la montée de la bourgeoisie et qui ont contribué à leur tour, plus directement dans certains cas, à cette « démocratisation » que McPherson met si justement en évidence. On pourrait penser notamment ici à Boldini, cité à plusieurs reprises mais malheureusement toujours en passant. La réflexion sur les rapports du réalisme avec la photographie aurait pu aussi être enrichie, par exemple, par une discussion parallèle de Courbet, dont le portrait de Proudhon fait l'objet d'une analyse, et de Pelizza da Volpedo, dont le « Tiers état » répond en partie à des exigences semblables dans la dialectique entre représentation réaliste et évocation symbolique.

Ce volume, abondamment illustré (six reproductions sont en couleurs), intéressera, grâce à son approche multidisciplinaire, les étudiants d'histoire de l'art tout autant que tous les spécialistes du dix-neuvième siècle français.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Daunais, Isabelle. *L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX^e siècle)*. Coll. L'Imaginaire du texte. Saint-Denis et Montréal : Presses universitaires de Vincennes et Presses universitaires de Montréal, 1996. 218 p.

L'idée centrale de l'ouvrage consiste à démontrer que dans les récits d'Orient de Flaubert, Fromentin, Loti et Nerval le pictural et le graphique l'emportent sur le narratif. Daunais suggère que les écrivains de la seconde moitié du dix-neuvième siècle ne cherchent pas à expliquer ce qu'ils rencontrent mais de montrer ce qu'ils voient. Elle souligne que dans un monde où le centre a perdu sa place privilégiée comme fond et structure pour l'organisation du monde, le « vu » et la vision deviennent primordiaux ; les écrivains de cette période ne peuvent plus se servir du récit sans le subordonner au visuel. Cependant, bien que l'optique domine la description littéraire, elle le fait plutôt dans l'incertitude que dans le dévoilement ou l'affirmation. Le « vu » s'avère problématique ; voir n'est pas garantie de savoir mais de conjecture. Le « vu » et la graphie deviennent donc une façon de chercher à comprendre mais sans trop s'attendre à des révélations importantes ; ils sont parfois même une façon de se réfugier dans l'ambigu et l'incertain — les écrivains vont opter, par préférence,

de demeurer dans l'énigme et le doute. Éviter le récit, « c'est rester dans l'hypothèse [...] c'est aussi éviter de creuser la distance entre le point de vue et l'objet dont on parle, bref, éviter d'instaurer une perspective » (200).

Ce que racontent les quatre écrivains, « c'est [...] le réel visible » (199). Dans les cas de Loti et Nerval, c'est le réel « onirique », ce qui est vu, avec, en plus, ce qui le déborde. L'Orient chez Flaubert, Fromentin, Loti et Nerval n'est plus l'Orient des « découvertes géologiques du XVIII^e siècle », ni celui de l'époque romantique, récit du voyageur lui-même, de son histoire, de sa quête, de ses errances dans l'espace et dans le temps. Ayant premièrement subi l'expérience livresque de ces lieux de voyage dans l'œuvre d'un Chateaubriand ou d'un Lamartine, la question que se poseront les quatre écrivains est : comment écrire l'Orient après tant d'autres récits ? — question d'ordre esthétique qui sous-entend l'anxiété des influences. Autre question qui implique sa réponse : pourquoi écrire l'Orient si ce n'est que pour penser l'écriture ? Daunais suggère qu'à partir « de la seconde moitié du siècle, le récit ne raconte plus d'abord les actions et les impressions du voyageur, mais le réel tel qu'il s'offre exactement à lui [...] le récit de voyage est un travail d'exploration du littéraire » (24). Chez les écrivains de cette période, écrire l'Orient, c'est confronter la question esthétique qui est essentiellement la problématique des rapports entre les mots et les choses, l'écrit et le vu, entre réalisme et réel. De façons différentes, Flaubert, Fromentin, Loti et Nerval vont aborder la question esthétique de manière à suggérer qu'écrire demeure fondamentalement une activité expérimentale. Écrire sera pour ces écrivains et ceux qui les suivront, comme Rimbaud et Mallarmé, le prolongement d'une hésitation entre savoir et l'impossibilité du savoir par l'écriture. Pour Flaubert, par exemple, le récit multiplie les possibilités d'interprétations ainsi annulant, comme propose Culler, toute certitude de savoir ; Daunais écrit que Flaubert, « ne choisissant pas, devant ces images, aucun récit », les permet tous et, par conséquent, les annule tous (201). Pareillement, chez Loti « il ne s'agit pas de créer du récit, mais de s'assurer que le paysage n'en accueille jamais » (137). Quant à Fromentin, il « reste toujours en recul de l'image » (101). Il la montre autre au moment même où il est censé la posséder à force d'observation. Chez Nerval, œuvre charnière entre le romantisme et le réalisme, les choses « apparaissent pour aussitôt disparaître, incorporées à l'action ou au déplacement de l'observateur [...] les objets débordent du cadre » (185). Pour les quatre écrivains, « l'Orient et le récit restent à distance, ils sont approchés mais non saisis » (101).

Daunais suggère que la génération des voyageurs post-romantiques a perdu non seulement la notion de centre, elle a perdu la conception même de sa structure, « il y a une perte d'une conception "axiale" du monde au profit [...] [d']une vision "interstitielle" » (196). Le voyageur ne conçoit plus un point d'où partir et qui lui servirait de guide et de structure mais, source de mélancolie, il ne trouve qu'un univers fragmenté, brisé. L'Orient, suggère Daunais, a peut-être servi à illustrer cette perte. L'image de l'Orient que nous fournissent Flaubert, Fromentin, Loti et Nerval est celle de son impossible structure et connaissance. Il n'y a pas d'ordre dans les paysages qu'ils décrivent, mais « des figures extrêmement mobiles, ne pouvant être rendues véritablement que dans leur passage à une autre forme. Ce qui unit les choses, qu'il s'agisse des actions, des éléments du paysage ou de l'architecture, ce n'est plus la succession, comme chez les romantiques ou chez les voyageurs scientifiques du XVIII^e siècle, mais la contiguïté » (197). Le récit se problématise et le travail narratif s'affaiblit ; le manque de repères temporels devient marquant ainsi faisant de l'espace et du pictural le principal moteur du récit. Du point de vue de l'esthétique, l'Orient devient « une grande page blanche qui accueille, en toute indifférence, l'écriture et les constructions du regard » (73).

L'étude de Daunais se divise en quatre chapitres, « Les carnets de Flaubert : transitions, prolongement », « Fromentin et l'Orient de la pré-création », « La fusion de la nature et de l'architecture chez Loti », et « Nerval et l'Orient des concordances ». Une excellente « Introduction » sur le genre même des récits de voyages en Orient met en contexte le nouveau rapport des écrivains français envers l'Orient et souligne l'importance du pictural et du graphique dans les écrits de voyage de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. La « Conclusion » semble ajouter peu à l'ensemble de l'ouvrage ; or la « Bibliographie » se sert d'excellentes sources secondaires en langue française et anglaise. Outre quelques répétitions qui ont échappé à l'éditeur, l'étude de Daunais est un plaisir à lire de par la lucidité de son argument et le choix heureux des citations tirées des sources primaires. Les chapitres les plus intéressants, à part l'« Introduction », demeurent les chapitres sur Loti et Fromentin. Il faudrait pourtant signaler que certains lecteurs seront gênés par les rapprochements un peu trop étroits, à notre avis, entre les écrivains traités et le modernisme — en particulier l'appel à Paul Klee et James Joyce.

Aimée Israël-Pelletier

University of Texas at Arlington

Knapp, Bettina. *Gambling, Game and Psyche*. Albany: State University of New York Press, 2000. 308 p.

L'ouvrage se propose toute une série de buts assez ambitieux : l'analyse de textes littéraires appartenant à la tradition orientale aussi bien qu'à l'occidentale (Pascal, Balzac, Poe, Dostoevsky, Serao, Sholom Aleïchem, Hesse, Kawabata et Zhang Xinxin), l'étude des mystères du hasard (« the mystery of fortuity ») et enfin un objectif pratique n'ayant strictement rien à voir ni avec la littérature, ni avec la métaphysique : trouver des moyens susceptibles d'améliorer la qualité de vie des joueurs (pathologiques surtout) et, ni plus ni moins, combattre la solitude (13).

À cette hétérogénéité remarquable de visées correspond un appareil théorique nécessairement tout aussi divers : analyse des archétypes, critique biographique, psychiatrie, psychologie, et on en passe. L'ensemble paraît sous la seule étiquette susceptible de fournir un minimum de cohérence à une entreprise basée sur des sources aussi délibérément hétéroclites : celle des « Cultural Studies », domaine où la richesse et la confusion semblent parfois devenir synonymes.

On serait tenté de tirer d'emblée, sur un pareil ouvrage, la seule conclusion peu susceptible d'être contredite : un constat de faillite dû à la démesure des ambitions de l'auteur. Difficile en effet de traiter de façon satisfaisante des ouvrages aussi complexes que *Le joueur* de Dostoevsky ou *La peau de chagrin* de Balzac en l'espace de quelques pages (chaque chapitre faisant environ une trentaine de pages), lorsqu'on en consacre dans pratiquement tous les cas une large partie à la description de la vie et de la carrière de l'auteur et au résumé de l'ouvrage. Il y aurait également quelques réserves à exprimer sur la volonté affichée de l'auteure d'établir des parallèles précis entre la biographie des écrivains et leur décision de mettre en scène des personnages de joueurs — parallèles qui sont présentés de fait comme de simples relations évidentes de cause à effet dans les cas de Pascal, Balzac, Poe et Dostoevsky. Une autre absence qui se fait sentir est celle d'un lien effectif entre les différents romans. L'auteure déclare dans sa conclusion avoir montré comment le désir ou la manie des jeux de hasard dépendent selon les cas de facteurs fort divers (psychologiques, spirituels, intellectuels, physiques économiques, sociologiques, religieux, [277]). Encore une fois cependant la variété ici vantée ressemble à de l'éclatement. Nulle ébauche de théorie ne vient tenter de fournir une image d'ensemble, si ce n'est la déclaration, quelque peu sommaire et insuffisante, que le penchant au jeu est une

tendance innée de l'esprit humain, et qu'il vaut mieux veiller à garder sa liberté individuelle plutôt que se laisser dominer par les forces aveugles de la fatalité. Notons enfin que le lien important identifié par Élémière Zolla entre le jeu de hasard et le développement de la société industrielle, avec la perte par l'individu de son autonomie et la mécanisation progressive de son comportement, n'a pas été étudié ni mentionné.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Cone, Michèle C. *French Modernisms: Perspectives on Art Before, During, and After Vichy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 220 p.

Ce volume est formé par un recueil de neuf articles parus initialement dans des revues artistiques américaines et européennes, dont *Art Bulletin*, *Art in America*, *La Herne*, ou dans des anthologies et des catalogues d'exposition. Une introduction et un épilogue spécialement écrits pour l'occasion viennent encadrer ces travaux, sans pour autant essayer de leur fournir une cohérence en quelque sorte extérieure dont ils n'ont en fait nullement besoin. Cas relativement rare pour ce type de publication, réunissant des écrits publiés séparément sur plusieurs années (entre 1994 et 2000), le livre de Cone s'offre comme une totalité, solidement structurée par des idées-force qui le parcourent dans son entier et se répondent et se renforcent l'une l'autre de section en section, malgré la variété des sujets traités, témoignant d'une réflexion suivie et approfondie.

Le sentiment principal qui parcourt l'ouvrage est, dans les mots de l'auteure elle-même, la « désillusion » qu'elle éprouve face à ce qu'elle perçoit comme l'incapacité ou le refus du monde artistique français d'admettre ses responsabilités pendant la période de la deuxième guerre mondiale et de l'Occupation. À travers des études de cas particuliers (une exposition d'artistes français à Berlin avant le conflit, la direction du développement des arts décoratifs, la figure d'un critique d'art pro-nazi, le débat entre art réaliste et art abstrait et ainsi de suite) Cone met systématiquement en lumière les compromissions idéologiques et esthétiques qui ont marqué l'époque, sans se limiter exclusivement à la période de la guerre mais en voulant montrer la permanence d'une mentalité d'orientation fasciste, xénophobe et anti-sémite dans le monde de l'art français de 1937 à 1968. Elle se penche notamment sur la question de l'identification d'une *particularité* artistique française, d'abord conçue comme retour aux sources contre la décadence fin-de-siècle supposément inspirée par l'influence juive, et contre les prétendus excès de l'avant-garde (notamment les surréalistes, « métèques » et « bolchéviques » pour la presse bien pensante), et ensuite recherchée comme antidote contre l'« invasion » américaine du « pop art » et de l'expressionnisme abstrait et la peur d'une colonisation culturelle d'outre-Atlantique. Elle s'attaque également aux historiens qui choisissent de souligner les prétendues différences entre Vichy et les autres régimes totalitaires, en montrant comment la conception de l'art et de la culture soutenue activement par le gouvernement du maréchal Pétain correspond dans ses formes, dans ses contenus et dans son utilisation à fins de propagande (avec des différences de moindre importance), à la vision imposée par la dictature hitlérienne.

Parmi les réflexions les plus fructueuses d'un recueil très riche en aperçus provoquants et en renseignements, il faut citer l'intéressante discussion sur la correspondance que l'on assume généralement entre art figuratif et réaction politique et entre art d'avant-garde et progressisme, qui est ici très pertinemment mise en cause. Attirons aussi l'attention sur le chapitre sur la décadence et le renouvellement des arts décoratifs sous le régime de Vichy, qui traite d'un sujet peu et mal connu, dont l'importance est souvent sous-estimée, en montrant son importance dans le contexte plus général des mouvements artistiques du siècle.

On peut regretter les quelques fautes de frappe qui ont échappé à l'attention des correcteurs d'épreuve, et plus encore sûrement l'absence d'une bibliographie, qui aurait indéniablement été fort utile étant donné le grand nombre d'auteurs, de livres et d'articles cités, qu'il n'est pas toujours commode de retrouver dans les notes. Il est également dommage que les reproductions d'œuvres d'art (toutes au demeurant fort intéressantes) soient exclusivement en noir-blanc. Malgré ces menus problèmes, l'ouvrage de Cone ne manquera pas de fasciner tous ceux qui s'intéressent à la question du rapport, toujours d'actualité, entre création artistique ou littéraire et idéologie.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Bailey, Phillip. *Proust's Self-Reader: The Pursuit of Literature as Privileged Communication*. Birmingham, AL: Summa Publications, 1997. 177 p.

Bailey's book focuses on the issue of reading and communication in Proust. He argues convincingly that the act of reading appears as a structuring element at the center of many scenes of *À la recherche du temps perdu* and that Proust's pastiches and rewritings of certain passages from other writers, like his rewriting of scenes from Nerval's *Sylvie*, is a way of understanding his own experiences and a preparation for writing in his own voice. "The process involved demonstrates clearly how reading can furnish the required 'incitement' the writer needs to interpret his own experience" (94). Since interpretation can be easily overextended as a metaphor of reading, Bailey, but with one exception in Chapter IV, examines the interpretive aspect of reading in the novel within the context of Marcel's, the Narrator's, or Proust's actual reading of books.

Bailey holds that reading is central to the Proustian experience of communication because the Narrator/Marcel has an exaggerated desire for "profound" moments of intense, total communion. However, Bailey argues that a comprehensive examination of Proust's thoughts on reading reveals its fallibility as a means of interpreting the world. This is because the experience and the processes of reading are not always easy to map, predictable or stable. Proust's celebrated remark that "[c]haque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même" is not without ambivalence when tested against Proust's novel. "Proust, like Narcissus, is fond of gazing at reflections in mirrors, but it is not quite so clear that he is always only looking at himself" (29). Reading provides Marcel with "pre-focused glasses" through which to view the world. They enable him to orient his own perception and experience in relation to others, "but not without a considerable residue of distortion" (29). Reading is for Proust an exploration of others, a means of communication, "a halting search for a satisfying experience of exchange and understanding of others" (8). He writes that it is only through art that "nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre" (9). Yet, communication is more often than not a failure in Proust's universe because at times the Narrator/Marcel cannot trust what he reads when held against the light of experience. This is why conversation is an even more inadequate form of communication than reading; because conversations risk creating many more misunderstandings that cannot be taken back, rewritten. The central point of Bailey's argument, one to which he returns again and again, is that there is a paradox inherent in the way Proust privileges reading and literature, as opposed to conversation and experience. That paradox is that literature and reading are both viewed as the best and most imperfect form of communication. "The problem for Marcel is that he can never be completely sure that anything he reads will correspond to his own experience, nor can he trust that experience when it seems to contradict what he has read" (29). And

yet "Proust intentionally sets his undeniable literary triumph against the backdrop of communicative failure" (13). To write about pain, for example, is not to experience pain, the Narrator/Marcel himself acknowledges (147). Yet to write about pain is the best way he has of communicating his suffering.

Bailey reminds us that in Proust reading is a form of mental activity, a prolonged meditation that resembles dreaming. And that what is read is less important in hindsight than how reading was a part of the overall experience of a past moment. The Narrator/Marcel remembers not the books he read as a child, but remembering his readings allows him to recall childhood memories associated in the end not so much with the words in the book but rather with his possession of that book as a stimulating companion to daydreaming (32). Bailey reminds us also that *La recherche* shows us a writer who is not convinced by Marcel's belief that literature, art, and reading "repair damaged experience," to use Leo Bersani's words in his brilliant discussion of Proust in *The Culture of Redemption*. Bailey writes that Proust's novel "represents an important moment of the writer asking what literature does communicate, how it does, why it does. Reading Proust allows us to examine what literature can and cannot do as a form of communication" (146).

Proust's Self-Reader frames Marcel's discovery of his artistic vocation in the context of the communicative process of writing that offers readers the opportunity to become, in turn, readers of themselves. Bailey pursues and completes this idea when he addresses his own reader by engaging us to think along with him and with other readers of Proust, such as Bersani, Terdiman, Shattuck, Rifelj, Nussbaum, Descombes, Iser, Wimmers, and others, about how we conceive of literature at a time when to privilege literature as a form of communication is to open oneself to virulent attacks from within and without the field of literary studies.

Aimée Israël-Pelletier

University of Texas at Arlington

Donley, Michael. *Céline musicien : la vraie grandeur de sa « petite musique »*. Traduit de l'anglais par Sylvain Piron et l'auteur. Paris : Nizet, 2000. 336 p.

Inspired by Céline, Donley apparently gave up an academic literary career for music and religion. In this learned, quirky, and fascinating work he has found a way of combining his great passions.

In what way can Céline be called a musician? It was Céline's ambition to inject the soul of spoken French into writing by rendering its characteristic inflections, tones, sonorities, rhymes, assonances, and rhythms. We especially remember those brilliantly dissonant and baroquely colloquial verbal cacophonies which express, in Céline's words, "la transmutation, la perversité magique, la féerie d'embrouillamini, la carambouille sorcière des choses." But saying that Céline is a futuristic musician of the early twentieth century is only a small part of the explanation.

Céline's word "transmutation" also applies to Donley's efforts at circumscribing his subject. This book is composed of seven variations on the bipartite theme of Céline's word music and his concept of music, each section being based on a quotation and a barrage of examples. While rigorously attentive to literary and historical detail, Donley develops each emerging definition in ways which, in summary, might be taken to conflict with one another. The resulting overall ambiguity is part of his demonstration that in music, "la coïncidence des opposés va de soi."

Céline's musical aim lies deeper than style, or rather his concept of musical style embraces more than sound and vibration; "homéotéleutes" are relegated to the first appendix. The merely sound-related definition is immediately catapulted into visual

and psychological realms: Verlaine's music, for instance, is "sincérité," because, while words can lie, the music of the line never prevaricates. Theoreticians of the relationship between music and the soul are cited in support of the arguments. With "mouvement," "mouvance" and their etymological variants "motion," "émotion," "commotion," Donley hits his stride, for Céline wanted to render the "émotion profonde" of living. In an imperceptible crescendo Donley ascends into the cosmic dimensions where music becomes mystical "guérison" and "agapé pour toute créature."

One would think that nothing remains to be said after such a sweeping metaphysical climax, in fact, some readers will have put aside the book by this point, especially because Donley's meaning is sometimes obscured by awkward translation. However, the musical theme returns simplified and chastened, as it were, when he applies it to a concrete example: it was Céline's enduring ambition to emulate Couperin's music, his classical harmony between head and heart, his mockingly understated, and (according to Céline in war-torn France) quintessentially "French" music for the delicate harpsichord. The analysis here emphasizes the importance of "notes inégales" for a language abounding in silent e's. The characteristic "style luthé" of an instrument which predates the fortepiano is set up as an example for a language without syllabic accentuation, like French.

How can fairground noise and Couperin both define Céline's music? I believe that is Donley's point. Of an engaging polemical bent, he does not hesitate to attack those who have misunderstood the paradoxical aspects of Céline and, in a profoundly religious sense, of life itself, "la tension transposée musicale" and the vivifying attraction of conflicting parts. Kristeva, Richard, Denoël, Nadeau, Bakhtine, the Pléiade, Freud, Sartre are found wanting in important respects. Donley also enthusiastically defends Céline against all who consider him to be bombastic, vulgar, nihilistic, negative, surrealist, naturalistic, materialistic or gnostic. Céline's anti-semitism, his time in prison are only mentioned to the extent that they have immediate bearing on the subject.

This book vividly demonstrates that Céline constantly invokes music, be it the characteristic music of language or the "petite musique" of any individual, in ways that identify it as the very life and soul of the speaker. By way of the musical metaphor, Donley preaches that the tensions between opposing forces are often unbearable, seldom resolved, and generally positive. Despite the apparent occasional hyperbole and vagueness of his analysis, Donley seems to have understood Céline's music.

Anja Pearre

Halifax

Grossman, Simone. « *L'œil du poète* » : *Peyre de Mandiargues et la peinture*. Études de critique et d'histoire littéraire 273. Paris : Archives des lettres modernes Minard, 1999. 131 p.

This compact study of Mandiargues's prose fiction, poetry and art criticism is not limited to the author's writings about painting, nor to his many mentions of the plastic arts in his creative works. Instead it proves with clarity and a wealth of pertinent quotations that painters' techniques and aims guided Mandiargues throughout his career in the actual crafting of his poems and stories. Agreeing with Passeron's claim that the most important meetings in Mandiargues' career were probably his encounters with paintings, Grossman analyzes important passages from works such as *L'âge de craie*, *La motocyclette*, or *Le musée noir* in which seeing is a central activity for the characters in question. In addition, sight orients the different

stages of creativity for Mandiargues, moving from the artist's inner thoughts and obsessional images to an exploration of the forces revealed in such images, and then outward towards the inscription of dynamic marks on paper.

The book opens with the premise that writing, for Mandiargues, is only one among several media that teach the public to see the world differently. Referring often to Dubuffet's essays on painting in *L'homme du commun à l'œuvre*, Grossman demonstrates an important affinity between the painter's attack on coded ways of seeing and the starting point of many works by Mandiargues where the appearance of external reality is brought into question. (The poet had in fact written an encomiastic essay on Dubuffet for the 1973 *Cahier de l'Herne* collective work devoted to the latter.) In stories from *Le deuil des roses*, for instance, in the novel *La motocyclette*, or in poems from *Astyanax* and *L'ivre œil*, masks or glasses are put on and the world changes, or gazes become active, emitting projectiles that shatter the outward form of objects. Grossman points out quite correctly that much of the violence in Mandiargues's poetry (as in Michaux's) stems not from sadistic pleasure but instead represents the artist's transformations of an ossified language. By turning our attention to the material aspects of words, Mandiargues's poems point towards movements and forms of energy that are more fundamental than gestures repeated day in, day out.

Grossman's chapters follow the hypothetical stages of creativity that she maps out early: turning the gaze away from the recognizable outlines of the outer world and towards an inner world of desire (chapter 2); by following this "modèle intérieur" afforded by modern painters, Mandiargues explores dark recesses in search of hidden life—e.g. movements concealed by stones in his prose narrative *Feu de braise*—and he glimpses forces with which he can create the "corps étranger" of an art-work (chapter 3); the poet's page, like the painter's canvas, has many empty spaces that mirror his own mind and allow surprising images to erupt from the verbal juxtapositions they contain (chapter 4).

Whereas these chapters occasionally give us insight into what Mandiargues believed he was doing when writing, it is the second half of the book that brings out the originality of his texts. For it is here that Grossman leaves behind a psychological interpretation of the writing process and concentrates on the uniqueness of the verbal constructs that Mandiargues produced. Her analysis breaks new ground in its discussion of the creative effect of graffiti (chapter 6), showing that when artefacts in many stories become corroded or else disfigured, or when poems evoke the sudden movements of animals or insects, the forces expressed exemplify a natural creativity. This confirms the earlier hypothesis that Mandiargues's poetry does not imitate nature but instead reproduces elemental forces that underlie all its forms (45). Chapter 7 builds upon this insight by examining the ways in which other texts by Mandiargues reproduce mechanical movement (e.g. flashing lights seen by travelers at night, or a series of intermittent images seen by a passenger in the Paris underground) and thus ally poetry to certain painted mosaics or dioramas in which fixed images are designed to convey their contrary—life movement.

In her final chapter and conclusion Grossman argues persuasively that in his attempts to paint with words, Mandiargues accomplished two things. First, he created texts that are curiously dynamic in their form and break free from the fixity of much surrealist imagery. Second, he gave important insights into a strain of modern painting (found in such diverse artists as Bona or Miró, Dubuffet or Sugai) that places less value on compositional balance than on the constant motion that an eye infers from color and shapelessness. These are important insights into the works of an unjustly neglected writer, and one of the many accomplishments of Grossman's

elegant book is to show how relevant these works are to an understanding of poetry's dialogue with the plastic arts.

Steven Winspur

University of Wisconsin—Madison

Bacholle, Michèle. *Un passé contraignant : double bind et transculturation*. Faux Titre. Amsterdam : Éditions Rodopi, 2000. 184 p.

Cet ouvrage, à l'approche fort intéressante, propose la lecture des œuvres d'Annie Ernaux, d'Agota Kristof et de Farida Belghoul qui font l'objet, chacune d'un chapitre. Dans l'introduction, Bacholle insiste sur la dimension postmoderne des textes choisis. Elle se fonde sur la théorie du *double bind* (en français « double contrainte » ou « double lieu ») de Bateson et Watzlawick, ainsi que sur celle de Deleuze et Guattari concernant les *lignes de fuite* et le concept de *littérature mineure*, pour aborder les notions de recadrage ou de réorientation qui caractérisent le projet des trois auteurs. Ceux-ci écrivent de la périphérie de la société dans laquelle ils vivent : Ernaux par ses origines populaires qu'elle a délaissées en accédant par le mariage et l'éducation au monde de la bourgeoisie ; Kristof, par son statut d'immigrée hongroise en Suisse romande et francophone ; Belghoul, en tant que Beure. Toutes trois transforment leur situation d'acculturation en une situation de transculturation, grâce à l'écriture thérapeutique, « tiers espace », dépassement de leurs contradictions, de leur schizophrénie où elles peuvent se découvrir une identité renouvelée.

Le premier chapitre examine comment Ernaux est passée d'une société dominée, celle de son enfance (où ses parents ouvriers / petits commerçants étaient eux-mêmes partagés entre le désir de voir leur fille grimper l'échelle sociale et celui de ne pas l'éloigner de leur milieu), dans une société dominante, de par son éducation et son mariage bourgeois, et comment elle révèle, dans ses écrits, un moi clivé, une identité double. Toutefois, ce clivage face à deux mondes incompatibles, qui aurait pu conduire Ernaux à la psychose, s'est avéré richesse, car l'écriture a permis de tolérer le dilemme identitaire, de transcender le double bind, de le « réorienter ». C'est ainsi que l'écriture ernalianne a plusieurs fonctions. À sa source se cache la culpabilité de l'auteur d'avoir trahi ses parents et elle écrit pour réhabiliter leur genre de vie, redonner voix à leur mode d'expression : le patois normand, l'argot, ce qui, selon Bacholle, utilisant un concept kristévien, constitue le pré-œdipien, le sémiotique ou encore le géno-texte, dans la poétique ernalianne. Mais ce projet d'écriture a d'autres ambitions : celle de la revendication sociale, celle de dénoncer l'aliénation de la classe d'origine (cf. *Journal du dehors*, « *ethnotexte* »), celle surtout de faire que les parents deviennent « histoire », passent dans le domaine des mots, dans le monde dominant. Bien qu'Ernaux « n'envisage pas et n'éc[ri]ve pas le double dans une relation d'opposition mais de collatéralité »(70), une contradiction subsiste toutefois entre son projet littéraire (ne publie-t-elle pas, après tout, à la prestigieuse maison d'édition Gallimard ?) et sa volonté de ne pas faire de la littérature. Selon ses dires, son écriture est « plate, factuelle », et Bacholle de conclure qu'en « laissant s'épanouir sa tierce-identité de transculturée, [l'auteure] se fait transculturatrice », contribuant à faire entrer une littérature dite « mineure » dans la littérature française « canonique ».

Le second chapitre examine la dualité de l'exilée géographique qu'est Kristof, réfugiée en Suisse, lors de la révolution hongroise de 1956. Cette dualité géographique, Europe de l'Est / Europe de l'Ouest, est renforcée par une dualité linguistique : Kristof opte pour le français, comme langue de plume, et finalement par une dualité autobiographie / fiction. Bacholle nous offre une analyse fort éclairante des figures du double, de la schizophrénie et du double bind dans la trilogie

kristovienne qui regroupe *Le grand cahier*, *La preuve* et *Le troisième mensonge*. Selon elle, « l'identité dans la trilogie est [...] un problème et une problématique sans fin. Personnages et lecteur tournent en rond dans la quête d'une vérité et d'une identité illusoires »(103). Elle aborde le lien entre double bind et mensonge, qui domine la trilogie, qui devient mesure de référence, vérité textuelle et narrative car dans l'œuvre de Kristof, histoire et Histoire se recourent, en ce sens que le récit mensonger à forte teneur autobiographique n'est que la métaphore de la Hongrie communiste natale où le mensonge était loi et faisait partie inhérente du discours officiel, où il devait être accepté comme vérité, sous peine de torture, d'emprisonnement, d'accusation de subversion de l'ordre établi. La structure même de la trilogie est rhizomorphe, fuyante, échappe à toute entreprise de rationalisation, en faisant une œuvre post-moderne (voir la définition du postmodernisme de Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*) qui « se crée » dans un mouvement allant vers le silence. En conclusion à ce chapitre, Bacholle note que comme Ernaux, mais dans une moindre mesure, Kristof est une transculturée, à la croisée de trois cultures, hongroise, suisse et française, qui met en scène dans ses romans sa transculturation, en faisant entrer dans la littérature consacrée, une langue minimaliste. La réorientation de son double bind par l'écriture lui a permis de réévaluer le passé, de le tolérer avec ses contradictions et sa douleur.

Le troisième et dernier chapitre est consacré à l'analyse du roman de Belghoul, *Georgette !* publié en 1986, dont la base est autobiographique et qui est fortement marqué par l'exil culturel de l'auteur beur. Bacholle analyse le développement chez la fillette protagoniste de la schizophrénie déterritorialisante. En effet l'enfant, prise entre deux feux : obéir au père, obéir à la maîtresse d'école, ressentant une double appartenance identitaire qui équivaut à une double exclusion culturelle et politique, choisit la réorientation en revêtant en permanence une identité mouvante : elle est tour à tour un vieux, une indienne, une vedette de cinéma, une sauvage, une statue, une fleur, une araignée et finalement une poupée. Ses hallucinations sont autant de camouflages pour rester dans l'anonymat. À la fin du roman, qui se termine sur une absence de point final et sur l'interruption de la chanson « Le bonheur est dans... », le critique suggère que Belghoul, alias la fillette, a trouvé un espace autre, né des bipolarités de la colonisation mais qui les dépassent et qui est celui de la transculturation. Comme dans l'univers kristovien, la schizophrénie a une double fonction dans *Georgette !* : elle est à la fois expression de la douleur liée à la condition beur et une arme déterritorialisante, révolutionnaire. Comme dans l'œuvre de Kristof, le récit est rhizomorphe, tendance postmoderne deleuzo-guattarienne dont Bacholle avait énoncé les prémisses dans le chapitre précédent mais qu'elle répertorie ici plus systématiquement : principes de connexion et d'hétérogénéité ; principe de multiplicité ; principe de rupture assignifiante ; littérature mineure qui a toutefois la fonction sociale et politique de dénoncer la précarité de la condition beur et de lui donner une voix littéraire. La protagoniste de *Georgette !* refuse les calques du monde familial colonisé et de la société française colonisatrice. Elle est « en involution » vers un tiers espace, né des double binds. Pourtant, alors que pour aller vers une tierce identité, Ernaux abordait la transculturation en conservant les deux mondes formateurs, Belghoul les rejette. Comme les deux œuvres précédemment examinées, la sienne est transculturatrice, faisant entrer dans la langue française des expressions propres au milieu immigré.

Un passé contraignant est un ouvrage remarquable et passionnant qui offre une grille d'analyse fort convaincante pour les textes d'écrivains de langue française qui ont évolué entre deux cultures ou deux classes sociales et qui essaient par l'écriture de dépasser ce déchirement, de le « réorienter ». Bacholle offre une analyse fine et précise de chaque œuvre et son lecteur ne perd jamais de vue la cohérence de son propos, grâce aux liens intelligemment tissés entre les trois écrivains abordés.

Un « Après-propos », suivi d'une bibliographie détaillée, clôt l'ouvrage et réitère le propos initial : « la clef de la *réorientation* du double bind et d'une transculturation satisfaisante repose sur le traitement égalitaire des deux mondes qui ont formé l'individu, ceci malgré leurs contradictions et même si un de ces deux mondes domine l'autre » (168). Ceci est la condition *sine qua non* dans laquelle s'épanouit le sujet transculturé comme le montrent les œuvres d'Ernaux, Kristof et Belghoul.

Joëlle Cauville

Saint Mary's University

Collin, Françoise, et Françoise Proust, éd.s. *Sarah Kofman*. Les Cahiers du Grif. Paris : Descartes, 1997. 190 p.

Comment s'en sortir ? C'est le titre que Kofman donna à son étude sur l'aporie publiée en 1983, mais plus essentiellement encore, c'est la question qui travaille en profondeur toute son entreprise de philosophe et d'enseignante, qui la pousse à s'introduire dans le dédale des œuvres d'autres penseurs, notamment celles de Nietzsche, de Freud et de Platon, pour éprouver la capacité de celles-ci à assurer une éternelle ouverture sur la vie, et qui refait surface, tout autrement, dans le récit autobiographique ou, pour reprendre sa propre désignation, l'« autobiogriffure » intitulée *Rue Ordener, rue Labat* (1994), mais sans trouver cette fois aucune issue dans le dédale d'une enfance juive tôt dévastée par la déportation du père et clivée atrocement par la suite entre deux rues, deux mères, deux cultures. En 1995, Kofman met fin à ses jours. Par un tel choix, elle témoigne du caractère irréductible et interminable de cette question qui l'a amenée à déployer une perspicacité aiguisée dans et par l'écriture jusqu'à la cruauté, mais qui l'a éveillée en même temps à la précarité de toute solution, de toute démarche systématisante et finalement de toute survie, tentées et obstinément relancées dans la trame même de l'écrit.

Ce recueil, le premier consacré à Kofman, réunit neuf textes critiques qui examinent ses rapports avec la philosophie, la psychanalyse et l'art. Ensemble et sous des éclairages différents, ces textes permettent de saisir l'acuité doublée de fragilité qui est si caractéristique de l'œuvre kofmanienne, l'acuité exercée même en raison de la fragilité, plaidant pour cette fragilité, pour son inclusion ou sa mise en évidence dans l'œuvre, alors que les grands édifices théoriques ont tendance à en effacer toute trace et à se clore imperturbablement sur eux-mêmes selon ce que Françoise Duroux nomme un « principe de déconnexion » (93), principe qui repose sur le désir du penseur de ne s'exhiber qu'en tant qu'esprit « pur » exempt de toute défaillance humaine et, plus particulièrement du point de vue de Kofman, de tout aveuglement sur la question, trop souvent détournée ou évacuée, de la différence sexuelle.

Pour cette femme-philosophe qu'il ne convient pourtant pas de qualifier de féministe, tout est à revisiter, tout est à renverser. Dans le texte qui ouvre le recueil, Françoise Proust souligne comment Kofman fait de Nietzsche « un levier de vie » (6), comment elle s'inspire de lui en rattachant sa propre vocation de philosophe à « la capacité, souvent tapie dans la maladie, de retourner les perspectives et d'extraire des forces actives » (6). De même, dans son essai intitulé justement « Renversements », Joke Hermsen affirme que « pour [Kofman], tout comme pour [Nietzsche], faire de la philosophie signifie disloquer la tradition, morceler la vérité, en bref déboulonner ce qui est établi » (108). Cependant, ce dynamitage d'un legs théorique par trop restrictif sert en même temps à satisfaire une irrépressible volonté d'ancrage dans l'œuvre critiquée. Comme le notent Françoise Collin et Monique Schneider dans leurs contributions respectives, Kofman s'attache inébranlablement à ce qu'elle met vivement en cause : elle interroge les œuvres philosophiques « pour

les défaire et pour les défendre, pour en indiquer la faille et se porter à leur secours » (12) ; elle n'hésite pas à condamner le caractère phallocrate de la pratique freudienne, mais demeure « néanmoins sensible aux tentatives de dégage­ment opérées par le fondateur » (40). Il résulte de cette démarche à double face, de cet acte de contestation qui est simultanément tentative d'accès et de séjour, un mouvement qui cherche à reconduire la pensée spéculative à la vie, à faire de toute philosophie une affirmation et un art de la vie. Jean-Luc Nancy salue à cet égard chez Kofman ce qui est *praxis* plutôt que *poïésis*, dire ou vouloir-dire plutôt que dit, poursuite de « l'inachevable enfance du sens » (36). Dans sa très fine analyse du dernier texte de Kofman, « La mort conjurée » (« conjuguée » figure erronément dans la bibliographie située à la fin du recueil), Jacques Derrida met pareillement en relief « un réseau cohérent mais sans clôture, à la fois consécutif et structurellement interminable, sérialité inachevée-inachevable » (149). C'est l'« affirmation rieuse » (144) de Kofman qui retient l'attention de Derrida, cette affirmation qui demeure à tout moment protestation au nom de la vie et qui, selon lui, s'avère indissociable d'une thématique du don et, éventuellement, du pardon.

Outre les essais critiques et la bibliographie qui énumère systématiquement trente années de publications, le recueil comporte trois courts textes de Kofman qui entrent en résonance avec les analyses qui les précèdent, et ces autres traces ou tracés que sont ses dessins. Derrida parle d'« une œuvre dont l'avenir n'en finira pas de dire la richesse, la force et la nécessité » (135). Déjà, cet excellent ouvrage confirme la haute pertinence et la généreuse extension de ses enjeux. Ce faisant, il nous invite à lire ou à relire à notre tour ces lectures aussi soupçonneuses que constructrices d'une femme-philosophe qui ose jouer avec ce que, au nom de la vie, au nom de sa propre survie, elle essaie, et doit toujours réessayer, de déterrer et de déjouer, dans un enfantement de voies à perpétuer depuis, et malgré, sa propre enfance désastreuse.

Michael Brophy

University College Dublin

Koop, Marie-Christine Weidmann, ed. *France at the Dawn of the Twenty-First Century: Trends and Transformations / La France à l'aube du XXI^e siècle : tendances et mutations*. Birmingham, AL: Summa Publications, 2000. 286 p.

This collection of nineteen essays (fourteen in English, five in French) by authors based in the United States proposes an overview of major cultural themes in contemporary France. The book is organized around five main themes: politics, the social arena, French identity, cultural issues, and perceptions of France from the United States. The broad range of issues explored is as refreshing as the diversity of the approaches taken. The opening section includes such topics as the French Communist Party, French environmental policy, and Claud DuVerlie asks if France is truly ready to relinquish its "hexagonal" borders.

Recent transformations in the family unit—a unit as diverse as contemporary society itself—are related to the changing role of women in the second section. The issue of the democratisation of education is thoroughly discussed by Koop. Jacqueline Thomas studies threats to Frenchness and the self-image portrayed in six daily newspapers in the section on French identity, and in section four, Roland Simon addresses the question of how French people spend their free time. Marc Bertrand looks for insights into contemporary French life through the medium of the social novel, while the cosmopolitan tradition in French film is explored by Jeri De Bois King. In the fifth and final section, Michel Sage ponders the way in which Americans remain puzzled and even irritated by the complexity, inaccessibility and "otherness"

of French diplomacy. Concluding this final section is an essay on the now widespread practice of Hollywood remakes of French films.

The collective impact of these essays is to reveal the increasingly complex and diversified nature of contemporary France. This highly readable book ends with Rosalie Vermette's very useful bibliographic essay, including some general references, a list of newspapers, Web sites and periodical publications. This timely volume will be of great interest not only to academics, but to students of French language and culture and to Francophiles the world over who wonder, along with Edward Knox, whether France at the turn of the millennium is in trouble or just in transition.

Melanie Farrimond

University College of Cape Breton

Bosshard, Marianne. *Chantal Chawaf*. Collection monographique Rodopi en littérature française contemporaine. Amsterdam: Rodopi, 1999. 143 p.

Comme l'exige le format de la collection, il s'agit dans cette étude d'une vision générale de l'œuvre, en vue de dégager ses lignes majeures ; Bosshard a choisi d'organiser son livre selon les thèmes qui dominent l'œuvre de Chawaf, en privilégiant les problèmes du langage, du corps féminin et des relations entre les sexes. Elle précise dans son Introduction qu'elle s'occupera presque uniquement de l'œuvre romanesque : les écrits théoriques, quoique nombreux, « relèvent d'une conscience intentionnelle plus politisée que ne le sont ses ouvrages littéraires » (10), et le rapport entre les deux aspects de son œuvre est souvent difficile à établir. Si l'auteure s'est consacrée à travers sa carrière, d'après Bosshard, à proposer une vision de « ce monde nouveau, plus humain, où seront réconciliés le féminin et le masculin, le langage social et le langage affectif » (11), ses romans ne sauraient offrir une version concrète et achevée de ce monde idéal. Plutôt, comme dit Chawaf, « [j]'écris [...] pour aider le langage à nous sortir des situations qui étouffent la vie » (11), offrant des exemples de dilemmes sexuels et existentiels qui amènent les êtres à mieux comprendre leur condition. C'est donc à travers le point de vue des personnages, les problèmes posés par leurs rapports, et le fonctionnement du langage romanesque que Bosshard étudie les buts et les accomplissements de la romancière.

Le point de départ est le fondement de son écriture dans le domaine de l'éthique : dans un premier chapitre, Bosshard situe la pensée éthique de Chawaf dans le contexte de théoriciens contemporains tels que Serres et Cixous. Elle montre que les circonstances tragiques de la naissance de l'auteure sont à la base de sa préoccupation exceptionnelle avec la vie et ses valeurs, et son acharnement à combattre les forces de destruction — l'inhumanité des villes industrielles, la violence, la guerre. Sans être volontairement autobiographique, l'œuvre de Chawaf est étroitement liée aux circonstances de sa vie, même dans l'origine traumatique de sa vocation : ayant perdu sa mère à la naissance, l'auteure doit recréer la vie de celle-ci à travers l'écriture.

Dans les chapitres suivants, consacrés à « une poétique fusionnelle », « la symbolique du maternel », « les modalités du couple » et « les mythes », Bosshard discute la poétique de Chawaf et sa préoccupation avec la « corporalité » du langage. Elle définit la source de l'écriture, pour la romancière, dans la recherche d'une « "continuité" entre le corps, l'affectif, les pulsions et les mots » (35), et montre l'importance de cette inspiration dans l'« esthétique de l'abondance » (39), qui est le trait marquant du style de Chawaf. La discussion du rôle de la mère insiste sur l'importance centrale mais ambiguë de cette figure dans l'œuvre, et sur la tentation de régression vers une Source à la fois maternelle et mortelle, qui amène de nombreux personnages chawafiens à chercher la fusion et l'engloutissement dans un autre être.

Bosshard étudie le problème du couple dans l'œuvre en fonction de la radicale mise en question des relations homme-femme dans la société contemporaine proposée par Chawaf. La romancière rejette les rôles traditionnels à la faveur d'un modèle de relations à la fois plus égalitaires et plus authentiques, en exaltant l'amour sexuel comme expression vitale du corps et du désir de vie. Pourtant, les couples chawafiens n'arrivent pas à dépasser le dualisme des sexes, comme le montre Bosshard, et de nombreux romans se terminent par la violence. Enfin, dans une des parties les plus intéressantes de son étude, Bosshard considère le traitement de plusieurs mythes féminins par Chawaf, dont les plus importants sont le personnage d'Ève et celui de la Courtisane dans *Gilgamesh*. Elle montre que l'auteure réinterprète et revalorise ces deux figures, mettant en avant la fonction positive de l'acte d'initiation à la connaissance et au corps déclenché par les deux femmes, par opposition à la misogynie du péché originel chrétien et de l'épopée héroïque sumérienne. La conclusion de l'ouvrage montre l'actualité de l'œuvre de Chawaf et l'intérêt qu'elle continue à susciter.

Cette étude se signale par ses qualités de sympathie et de compréhension à l'égard de l'œuvre de Chawaf : elle offre de nombreuses intuitions pénétrantes sur la pensée profonde de la romancière et les problèmes complexes au centre de son œuvre. Elle offre, en plus, une vision cohérente de l'univers romanesque et conceptuel de l'auteure, unifiée autour des notions clés du langage vivant, du corps revalorisé, de la recherche de la mère et de la mise en question des rôles sexuels contemporains. En revanche, l'organisation de l'ouvrage est problématique, puisqu'il traite les mêmes œuvres dans chaque chapitre sous des angles différents, créant parfois une impression de répétition ; et le style est parfois maladroit.

Malgré ces défauts mineurs, pourtant, l'ouvrage est une contribution très utile à l'étude de l'œuvre de Chawaf.

Nina Hellerstein

University of Georgia

Saigal, Monique. *L'écriture : lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf et Annie Ernaux*. Chiasma 11. Amsterdam: Rodopi, 2000. 180 p.

Saigal annonce dès l'introduction l'originalité de son travail : elle offre de se concentrer sur le rapport mère / fille dans un contexte littéraire français contemporain. Elle n'examinera aucun ouvrage critique où cette dyade a été fréquemment abordée. Qu'elle ait choisi, pour illustrer son propos, l'œuvre de Hyvrard, celles de Chawaf et d'Ernaux est judicieux car leur écriture, arrivée à pleine maturité, constitue des voix fortes et originales.

Une courte introduction souligne clairement ressemblances et différences entre les trois écrivaines : ainsi, le lien avec le maternel fut douloureux pour Hyvrard qui confère à la mère un sens métaphorique ; il est hors du commun pour Chawaf dont la mère est morte à sa naissance ; il est ambigu chez Ernaux car il s'accompagne d'une réflexion sur son appartenance sociale. Cependant, toutes trois mettent en relief la nécessité de renouer ce lien, afin de se construire une identité à travers l'écriture et toutes trois adoptent la même démarche, allant du personnel à l'universel.

L'étude comporte trois chapitres, chacun consacré à l'une des auteures. Cette organisation qui permet à Saigal une analyse exhaustive de chaque œuvre, a toutefois le désavantage de ne pas souligner suffisamment les raisons pour lesquelles cet ouvrage critique les rassemble. Chaque chapitre est subdivisé en rubriques comme, par exemple, « La mère, phénomène de contraction » dans la première partie consacrée à Hyvrard ; « La Vierge, métaphore de la consécration d'une mère » dans la seconde dédiée à Chawaf ; ou encore, « Alzheimer, retrait du monde intérieur dans le monde

extérieur » qui évoque la mort douloureuse de la mère d'Ernaux. Ceci a l'avantage de clarifier la lecture et de faciliter le maniement de l'ouvrage, si l'on cherche un aspect spécifique du lien à la mère, chez les trois écrivaines.

Dans le premier chapitre qui porte sur l'œuvre hyvrardienne, l'accent est mis sur le rapport mère / fille dans un contexte politique et social. Saigal y inclut l'analyse de livres récents tels que *Au présage de la mienne*, *Cella*, *Minotaure en habit d'Arlequin*, parus en 1998, et *Ton nom de végétal* publié en 1999. L'originalité du propos hyvrardien vient du fait que l'écrivaine s'inquiète sur le devenir de la mère à l'ère de la cybernétique et de la biotechnologie. Elle se démarque du féminisme orthodoxe qui s'est plutôt concentré sur la fille / victime (« infancentrisme »), ce qui a rejeté la mère dans l'oubli. Différents signifiants sont utilisés par l'auteure pour traduire l'ambivalence du rôle maternel dans la vie de la fille. À titre d'exemple, la mère peut devenir « la logarque », métaphore de l'opresseur, et s'ingérer dans la fille qu'elle chosifie, ou, au contraire, s'agrandir à la mesure d'un continent : « Mère Afrique », prendre une dimension mythique, être le lien entre l'individu et la mémoire du monde. Saigal insiste, avec raison, sur la codépendance des deux protagonistes mère et fille. Ainsi la Cancère serait l'expression du rapport à la maternité et à la filialité, mère et fille déplorant de ne pas avoir répondu à l'attente de l'autre, mère et fille se disputant tour à tour le rôle de bourreau et celui de victime. Est également souligné le fait paradoxal que l'impuissance maternelle est source de puissance filiale : ainsi, l'indifférence maternelle a-t-elle permis à l'écrivaine de dépasser l'oppression, et ce par le livre, son salut.

La contribution la plus originale de ce chapitre concerne l'analyse du texte le plus autobiographique de l'œuvre hyvrardienne : *La jeune morte en robe de dentelle* qui peut être lu comme un précis de grammaire nazie dont la mère serait la métaphore tandis que la fille serait celle du judaïsme.

Comme chez Hyvrard, l'œuvre de Chawaf, objet du second chapitre, a pour métaphore centrale la mère, dont les signifiés polyvalents traduisent le désir de promouvoir la vie et l'amour en créant un langage sensoriel, intra-utérin. Cette écriture-corps valorise l'aspect maternel de la femme, insistant sur « la femme réelle », créatrice de vie biologique et spirituelle et non sur « la femme imaginée », fantasme sexuel de l'homme. L'acte sexuel, décrit en termes nourriciers plutôt qu'érotiques, est en fait une métaphore du retour de l'enfant à la mère.

L'analyse stylistique de la « voix textile » chawafienne est d'une grande richesse dans ce chapitre. Saigal y énumère les métaphores dominantes : la mère Vierge, la mère fée, l'image obsédante de l'explosion, symbole de vie et de mort, lié au tragique destin de l'écrivaine née d'une mère mourant sous les bombardements de la deuxième guerre mondiale. Elle insiste également sur les synesthésies, la réhabilitation des archaïsmes, du patois, sur les « mots fées ». Elle s'attache aussi à la réécriture de mythes tels ceux de Perséphone, Ariane, Orphée.

La sensualité du verbe chawafien a pour mission de faire exister la mère : « je t'ai écrite, tu es là, je t'ai fait exister », s'écrit la narratrice d'Elwina(88). La quête de la mère à travers l'écriture, afin de faire entrer le féminin dans l'univers du symbolique masculin, est un leitmotiv de *Retable* (1974) au *Manteau noir*(1998).

Ernaux, quant à elle, situe son rapport à la mère au niveau social, soulignant le décalage entre le monde familial prolétaire de ses origines, dont elle a honte, et le milieu bourgeois où elle s'est insérée de par ses études et son mariage. Paradoxalement, la mère, bien que dominatrice, reste « la seule femme qui ait vraiment compté pour [elle] », car elle est celle qui lui a inculqué l'amour du savoir, de la vie et d'autrui.

Dans le troisième chapitre consacré à cette écrivaine, Saigal analyse avec beaucoup de finesse la façon dont Ernaux, « comme une bonne mère », désire

préservé, par le livre, ses êtres chers et surtout comment elle adapte le style à son propos : ainsi, « l'écriture plate » de *La place* est-elle adoptée en accord avec le genre de vie de son père que l'ouvrage célèbre, tandis que *Une femme* qui honore la mère, offre « un genre déplacé », entre littérature, biographie, sociologie et histoire pour rehausser la place de la génitrice, reléguée de par ses origines modestes à la périphérie sociale. Ernaux y juxtapose langage parlé du peuple et celui, écrit, de la doxa ; vécu et imaginaire. Par son écriture, elle veut préserver les deux milieux, mais son intention ultime est de rester « en dessous de la littérature ».

Le passage le plus convaincant du chapitre est sans aucun doute l'analyse de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », journal intime où l'auteure note, avec précision, la déchéance de la mère en proie à la maladie d'Alzheimer, où elle se fait ironiquement « archiviste » de ses derniers moments pour « sauver » sa mémoire et le souvenir de ceux de sa classe. Saigal, en établissant des parallèles au niveau gestuel, langagier et psychologique entre la mère sénile et la narratrice qui se remémore son enfance, montre comment se recrée une osmose mère / fille. Celle qui, autrefois, faisait peur et honte à sa fille, lui a légué son énergie qui se manifeste dans l'écriture ernalienne profondément authentique.

Une brève conclusion range les trois œuvres dans la catégorie de la littérature engagée, celle qui veut améliorer la société et tend à l'universel. À travers une écriture qui valorise corps et émotions, les trois écrivaines réhabilitent le rôle de la mère, indispensable à la continuation du vivant.

Joëlle Cauville

Saint-Mary's University

Laforest, Marty, resp. *Autour de la narration : les abords du récit conversationnel*. Langue et pratiques discursives. Québec : Nuit blanche, 1996. 175 p.

L'ouvrage explore les phénomènes périphériques associés à l'occurrence du récit dans le discours quotidien. Laforest rassemble ici sept études aux approches fort diverses (ethnométhodologie, approche modulaire, pragmatique, sociolinguistique), dont l'homogénéité tient avant tout aux données d'un même corpus. L'ouvrage se situe dans le prolongement des travaux de Labov.

L'avant-propos (7-8) de J. Bres situe les enjeux du recueil. La narratologie, Bres nous le rappelle, a privilégié le récit (écrit) en tant que produit / objet ; *Autour de la narration* aborde au contraire le récit (oral) en tant que production.

L'introduction (9-12) de Laforest offre une brève description de chacune des études et précise la visée de l'ouvrage : alors que la narratologie se donne pour objet la structure narrative, les textes réunis ici examinent avant tout l'interaction qui donne naissance à la narration.

Le premier chapitre, « Du récit littéraire à la narration quotidienne » (13-28), constitue à la fois un bilan des recherches sur la narration et un exposé de la problématique qui sous-tend l'ouvrage entier. Avec D. Vincent, Laforest retrace les étapes d'un cheminement allant du texte narratif à l'activité narrative ; sont évoqués les travaux qui ont fait école en littérature, en grammaire textuelle, en sociolinguistique et en ethnométhodologie. Laforest et Vincent réexaminent les critères de définition du récit et s'attardent au modèle labovien, désormais « canonique », proposé pour le récit oral. Le chapitre présente également le corpus commun (Sankoff-Cedergren [1971] et Montréal 1984) en offrant des précisions sur les types d'entrevues, les narrations recueillies et les informateurs / narrateurs.

Dans « La racontabilité du quotidien » (29-45), le deuxième chapitre du recueil, Vincent remet en cause la condition de racontabilité posée par Labov. Ayant observé

que bien des discours répondent à la définition structurale du récit tout en racontant des événements banals, Vincent élabore un modèle théorique qui tient compte non seulement des événements racontés mais aussi du résultat du récit et de l'évaluation que le locuteur / narrateur confère aux événements. Vincent amorce son étude en examinant le degré de racontabilité des narrations ; puis elle procède à l'analyse de quelques récits pour se pencher ensuite sur la cote de racontabilité, les enjeux et les thèmes des narrations. Au terme de sa démarche, Vincent conclut que ce n'est ni l'exotique ni le mystérieux que les locuteurs mettent en scène mais, plutôt, les événements de leur vie quotidienne.

Le troisième chapitre, « La chute de la narration et la participation au discours » (47-71), s'attarde au dernier des six éléments proposés dans le modèle de Labov : la chute. A. Auchlin y observe deux niveaux de faits : le niveau textuel, qui se laisse décrire par une approche modulaire, et le niveau configurationnel, qui s'y soustrait. La première partie de l'étude fait retour à la notion de chute chez Labov ; Auchlin examine les propriétés de la chute et établit une distinction entre l'identité discursive ou expérientielle de celle-ci. La deuxième partie explore la dimension expérientielle des configurations ; le caractère métaphorique de la chute et la tension sont étudiés. La dernière partie est consacrée aux aspects discursifs des fins de narration (les dimensions compositionnelle, énonciative, relationnelle, informationnelle, périodique et hiérarchique des fins de séquences narratives ; les aspects expérientiels). L'étude s'achève sur la qualité des chutes du corpus.

Dans le quatrième chapitre, « De la manière d'écouter les histoires : la part du narrataire » (73-95), la notion de racontabilité est de nouveau explorée mais, cette fois-ci, par le biais de la réaction provoquée chez l'auditeur (il s'agit dans cette étude des intervieweurs du corpus). Après une brève présentation des données, Laforest compare l'écoute de la narration à l'écoute des autres types de discours. Laforest étudie ensuite la fréquence d'émission des signaux back-channel et la répartition fonctionnelle de ces signaux, puis la distribution et les contextes d'émission des signaux back-channel au cours de la narration. Les commentaires de l'auditeur sur la narration font l'objet de la conclusion.

Le cinquième chapitre, « Les voix de Thérèse : remarques sur l'organisation prosodique d'une interview » (97-133), veut montrer le rôle fondamental joué par la prosodie dans l'organisation du discours : les changements de voix opéreraient dans le discours oral quotidien des coupures semblables à celles qu'opèrent d'autres facteurs (les temps verbaux, par exemple) dans le discours écrit littéraire. L'étude par U. Krafft et U. Dausenschön-Gay est divisée en trois sections. En premier lieu, les auteurs présentent les outils et les concepts utilisés pour mener à bien l'analyse prosodique. Dans la deuxième section, ils présentent un canevas expositif du récit autobiographique alors que, dans la troisième section, ils offrent des observations sur la construction prosodique du récit dramatisé. Aux références bibliographiques s'ajoute une annexe où sont présentées les conventions de transcription adoptées par Krafft et Dausenschön-Gay, dont le corpus consiste en un seul témoin.

L'avant-dernier chapitre du recueil, « L'apport des généralisations à l'organisation du discours narratif » (135-50), examine le rôle des transitions entre le particulier et le général dans l'organisation du récit quotidien. Poursuivant une démarche amorcée dans une analyse antérieure dont elle vise à confirmer les résultats, M. Drescher examine d'abord les types de généralisations et leurs fonctions. Puis elle présente les traits qui caractérisent l'interview sociolinguistique avant de se pencher sur des exemples tirés du corpus. On verra que certaines variantes structurelles contribuent plus que d'autres à la segmentation du discours.

Le dernier chapitre, « Récit, ordre temporel et temps verbaux » (151-70), remet en question l'identification formelle du récit en examinant la problématique des temps

verbaux. J. Moeschler rappelle les solutions proposées au problème de l'ordre temporel, tant dans les approches sémantiques que dans les approches pragmatiques, avant de procéder à l'analyse de l'un des récits du corpus. Au terme de son étude, Moeschler soutient qu'il n'existe pas de corrélation forte entre la forme linguistique et le type de discours, que l'appartenance à un type n'est pas un fait structurel mais un fait interprétatif.

Chacune des études est suivie d'une solide bibliographie et les « Conventions de transcription du corpus » (171-73) sont présentées dans l'annexe qui clôt le recueil.

Lise Lapierre

Dalhousie University