

Reviews

Baldwin, John W. *Aristocratic Life in Medieval France: The Romances of Jean Renart and Gerbert de Montreuil, 1190-1230*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000. xvii+359 p.

Le Roy Ladurie pioneered the reconstruction of the Middle Ages from historical documents so minutely interpreted and compellingly narrativised (e.g. *Montaillou*) that they can be usefully contrasted with medieval fictions (e.g. love poetry). Baldwin, Charles Homer Haskins Professor of History at Johns Hopkins University, boldly and convincingly champions an inverse “démarche”: using fiction to learn about certain historical realities. There are indeed no other sources from which to reconstruct aristocratic life, “much of the modern understanding of twelfth-century chivalry [being] simply the [biography] of William the Marshal [*Histoire de Guillaume le Maréchal*] writ large” (xiv). Jean Renart’s *Escoufle* (1200-02) and his *Roman de Guillaume de Dole* (c. 1209), and Gerbert de Montreuil’s *Roman de la violette* (1227-29) and his continuation (1226-30) of Chrétien de Troyes’ *Conte du graal* thus come to expand our knowledge of the subject considerably. Reading romances (anchored in reality less by their authors than by their addressees) for historical ends could be fraught with dangers were it not for the constant verification of inferences against the writings of contemporary theologians (e. g. Pierre the Chanter, or the future Pope Innocent III) who had much, and little complimentary, to say about such societal issues as jongleurs, tournaments, the practice of ordeals, sexual behaviour, etc.

In five very detailed chapters Baldwin studies the five components that define knighthood: prowess, largesse, love, an aristocratic life-style, and religious faith. He explains the tactics (70-79) and reasons (79-83) of tournaments, which have replaced war in this period of general peace; observes how, with respect to women’s roles at tournaments, historical reality catches up with the standards set by Chrétien (cf. his *Lancelot*) only toward the end of the thirteenth century (83-86); and documents the officially dim (yet pragmatically ambivalent) view the Church took of such murderous and suicidal sporting practices (86-90).

Aristocratic largesse (98-121) or gift exchange, one of the roots of the medieval economy since at least Charlemagne, devolved from the generosity of kings (e. g. Arthur, or Jean Renart’s emperors) to that of territorial princes and local lords, and from spectacular manifestations at knightings or weddings to common hospitality (welcome, stabling and feeding of horses, disarming and changing of clothes, supper, preparing the bed, [amorous interlude,] leave-taking); it had its ecclesiastical equivalent in almsgiving. Such free exchanges of goods and services have in Jean Renart’s romances been commercialized by members of the bourgeoisie specializing in *hôtellerie*, and Pierre the Chanter confirms that clerics can no longer expect free lodging either.

Unfortunately, and curiously, fictions about “Women and Love” (122-61), a topic close to literary critics’ hearts, can only in rare instances (see canonists and theologians on the axiom of mutual consent in, and the four goals of, marriage [142-45]; or Pierre the Chanter and Thomas of Chobham on “courtly love” [153]; or Baudouin de Hainaut’s chronicler on his master’s marriage to Marie de Champagne, a union comparable to that of Guillaume and Aelis in *L’Escoufle* [160]) be checked against historical reality, “[s]triking female figures [being] strangely absent from the clerical chronicles [...]. No historical model has so far been proposed for any of them” (154). Baldwin is thus limited to reformulating the well-known, unanswerable

questions about women in romance and history, and to cataloguing, painstakingly, the attributes of fictive women: how did the female part of the romance public influence male authors? to what extent did fictive heroines respond to the demands of the female public? how did historical women accept or resist identification with fictive heroines? (123) how did historical audiences hear or read Jean Renart's and Gerbert's heroines? (160) etc. Baldwin can only reply with the "presumption [...] that male authors were prone to [...] create female characters that responded to the men in their audiences" (123), as, for example, the authors' "feminine world[s] replicate [...] the hierarchy of the [...] masculine aristocracy" (128). Absent the historical record on women's attributes (beauty in body and clothing; education [essentially sewing and singing]; service to, seduction of and rescue by men; love, marriage and maternity), it is difficult not to read men's literary constructions of female bodies as male fantasies (133), and as attempts "to manipulate, co-opt, marginalize, or otherwise entice women to conform to asymmetrical gender positions within a male-dominated society" (125).

For the following chapter on the aristocratic life-style (162-93), less liable to be found wanting by certain critics than the preceding chapter, the control texts by chroniclers (Ralph de Diceto, Rigord, Guillaume le Breton, Roger of Wendover, the Anonymous of Béthune, Jean de Betefort) and clerics (Pierre the Chanter, Raoul Ardent) are more numerous if not necessarily very detailed. They confirm in a general way the manner in which festivities, entertainments, food and clothing set the aristocracy apart, but they pale in comparison to the treatment medieval fiction writers lavish upon coronations, weddings, dubbings, tournaments, jongleur performances, vocal and instrumental music-making, games (of chance), hunting, all manner of "culinary exertion[s]," undergarments, outer garments, tunics, cloaks, overcoats and the materials from which they were made and with which they were embellished. From Chrétien de Troyes to Gerbert de Montreuil, Baldwin leaves no verse unchecked to draw up the rich inventory of the accoutrements of the aristocratic life, rightly pointing out, however, that such "effets de réel" were meant to offer contemporary audiences "verisimilitude for the pleasure of recognition," that as "effets" they were indeed "not entirely faithful to life": "No dishes are served cold, no robes are frayed at the sleeves, no fiddlers play off key" (193).

What is known about religion among the aristocrats (194-247) derives from Latin cartularies, obituaries, liturgical collections and saints' lives, but how has "the monastic monopoly over the[se] sources [...] affected the [...] conclusions" (194) hitherto drawn from them? Fiction can nuance and complete our knowledge of conventional and quotidian religious practices (the blessings of nuptial chambers, baptisms, burials, coronations, daily Masses, pilgrimages, crusades, the invocation of saints, swearing oaths, crossing oneself), of judicial ordeals (unilateral hot-iron/hot-or-cold-water proofs or bilateral trials by battle), of hermits and doctrinal teaching, of confession and penance, of marvels and miracles. Perhaps of most direct interest to literary readers is Baldwin's discussion of the "merveilleux" in Gerbert's *Perceval* continuation (it is absent from the three other romances, despite "a renewed interest in the marvelous [...] at the turn of the twelfth century" [244]). While either Christianizing some marvels or demonizing others, Gerbert, like his predecessors, does not interpret the Grail itself; essentially, he transforms Chrétien's legend into a program for Christian self-improvement through contrition, confession and penitence. Incredibly, "theologians seem to have waged a war of silence against this foremost effort of vernacular authors to introduce a religious theme into romance literature" (245). Yet already Pierre the Chanter (died 1197) had been suspicious as much of *miracula* as of *mirabilia*, and had promoted in their stead "faith and good works" (246). This in fact applies to Gerbert as well: he "substitutes [...] contrition

and confession for the *senefiance* of the [Grail] marvel” and places penance in the centre of his *Continuation* (246).

Baldwin devotes his concluding chapter to Jean Renart’s and Gerbert’s contemporary audiences and to the readers of their romances a hundred and seven hundred years later (248-67). Both authors addressed their works to high secular and ecclesiastical dignitaries but in their fiction “exhibit a singular interest in knights and demoiselles of the lower aristocracy” (249). This social stratum was familiar with the epics, the Tristan legend, Marie de France’s *lais*, Chrétien de Troyes, the troubadours and northern poets such as Gace Brulé. At the end of the thirteenth century the works acquired a certain commercial status (and were saved from being forever lost) as wealthy (if not necessarily literarily knowledgeable) aristocratic and bourgeois patrons had luxury “editions” made (for codicological details see 250-52). At the same time, however, the matter, at least, of *Guillaume de Dole* and *Violette* also gained a wider audience by being included in the *Compilatio singularis exemplorum*, one of the many collections of exempla intended to help preachers preach religious and moral lessons. The modern audiences of historical and literary critics, from the 1893 editor of *Guillaume de Dole* to the poststructuralists and Baldwin’s own historico-literary approach, are reviewed on pages 255 to 260, after which Baldwin concludes: “Most of the material culled from Jean’s and Gerbert’s efforts to create verisimilitude can [...] be accorded greater probability [than ‘highly likely’ or ‘not impossible’], if not full certainty. This can be argued because it is possible to fit the details into a historical context already established, or because they involve issues that also engaged the attention of clerics writing independently in another medium [...]” (265).

For having patiently and intriguingly reconstructed many important aspects of one slice of medieval life all friends and scholars of the Middle Ages owe Professor Baldwin a considerable debt.

Hans R. Runte

Dalhousie University

Bold, Stephen C. *Pascal Geometer: Discovery and Invention in Seventeenth-Century France*. Geneva: Droz, 1996. 215 p.

In *Pascal Geometer* Bold attempts to establish the role of rhetoric in Pascal’s textual life. Bold examines the relationship between Pascal’s geometric and religious apologetic writing, and concludes, contrary to tradition accounts, that the two “faces” of Pascal’s career cannot be separated—indeed they are joined by one thing Pascal is not remembered for: rhetoric. Through placing Pascal beside such figures as Descartes, Fermat, Leibniz, *Pascal Geometer* offers an incisive look at the textual life of a very well-known seventeenth century mathematician.

Pascal Geometer traces a path through the labyrinth of Pascal’s geometry and religious apology using the fluctuating concept of *invention*. Bold introduces the inventive tradition by highlighting its place in scientific and philosophical discourse; indeed, the first part of the book is devoted to following the history of rhetorical invention from Cicero to the Rationalist age. Invention is used in both the rhetorical sense (“as the art of finding *arguments*” [29]) and the more general sense (as “any means employed for the facilitation of discovery” [17n6]). Bold shows that traditional conclusions of Pascal’s weakness in the arena of invention stem from the misunderstanding of the primacy of rhetoric in Pascal’s geometry and religious apology.

The focus then shifts to an in-depth investigation of Pascal’s geometrical work. Bold well demonstrates that Pascal was more than just a stellar geometer. Through

chapters devoted to detailing Pascal's texts and correspondences, Bold shows that Pascal was a master rhetorician and an able scientific philosopher. For example, through a lucid discussion of the problems of the *cycloid* or *roulette*, Bold highlights the rhetorical and polemical weapons used in presenting his solution of the *cycloid*. Pascal was also engaged in the philosophy of problems of infinity—something, Bold points out, that other historians, philosophers, etc., have left out of their discussions of Pascal.

The last section of the book combines the first two parts: Bold reviews the role played by Pascal's rhetoric in the promotion of inventive theory and geometry. Bold illustrates the complex nature of Pascal's invention as an integrated whole relating to his geometry, his philosophy, and his apologetics. *Pascal Geometer* portrays invention as the central concept of Pascal's analytical vision.

Bold writes: "Blaise Pascal was a geometer by vocation, a theologian by invitation, and a philosopher despite himself" (51). Just as Pascal's texts cover diverse topics, so too does Bold's text. Through his analytical techniques, Bold, perhaps unwittingly, betrays himself as a rhetorician, a historian of mathematics, a post-modernist analyst, and a philosopher of science. As a result of this, *Pascal Geometer* defies any single traditional classification. Bold, though, engages interdisciplinarity at the expense of comprehension. By highlighting as many aspects of Pascal's career as Bold does here in an attempt to show that an understanding of Pascal's geometry is important in understanding Pascal's *Pensées*, Bold loses some of the force and clarity of his argument.

This book is not for the untrained beginner. Its heavy use of (usually) untranslated quotations, its assumption that episodes such as the experiments conducted at Puy de Dôme are well-known, and its confidence that subtle aspects of rhetoric/discourse theory are understood, all contribute to this being a fairly esoteric examination of Pascal's geometry-pervasive career. Bold's intentions are well-meant—there is little that is more frustrating than the knowledge that one's historical figure or period is being misunderstood and misrepresented. Bold does convincingly show that rhetoric pervaded Pascal's career. Now that this has been so well established, it opens the door for a more focused study on episodes that have been alluded to, such as Pascal's use of inventive rhetoric in his discussion of Descartes, or how invention affects Francis Bacon's influence on Pascal.

Lydia Scratch

Dalhousie University

Dangeville, Sylvie. *Le théâtre change et représente : lecture critique des œuvres dramatiques du marquis de Sade*. Préface de Maurice Lever. Paris : Honoré Champion, 1999. 732 p.

Un volume de cette magnitude entièrement consacré au théâtre du marquis de Sade, voilà de quoi surprendre la critique littéraire, et plus particulièrement les spécialistes des romans de Sade ! Si les études sadiennes ont, en effet, volontiers souligné la théâtralité des romans de cet auteur (entre autres *Sade, dramaturge de ses carceri* de Béatrice Didier), elles ont dédaigné les pièces de cet auteur, les considérant comme la partie conventionnelle et fade, voire aberrante de son œuvre. C'est ce qui explique la décision des éditeurs des *Œuvres* du marquis de Sade, dans la collection de la Pléiade, de ne pas publier son œuvre dramatique.

Quelques voix téméraires avaient, il est vrai, protesté. Les deux éditeurs du théâtre de Sade, Jean-Claude Brochier en 1970 et Jean-Jacques Pauvert en 1991, avaient insisté sur l'importance aux yeux de l'auteur de son théâtre. Annie Le Brun (dans *Soudain un bloc d'abîme : Sade* et « Un théâtre dressé sur notre abîme ») avait

jugé scandaleux l'occultation de sa production dramatique. Martine de Rougemont avait souhaité une édition critique de cette dernière (*Dix-huitième siècle* 26 [1994] : 585-86). Le livre de Sylvie Dangeville répond admirablement à cette attente.

En sept chapitres répartis en trois parties (« Premiers exercices littéraires et naissance d'un auteur dramatique », « Le théâtre de la détention » et « Les pièces tardives : de 1789 à 1801 »), Dangeville se livre à une analyse critique minutieuse de la vingtaine de pièces qui sont parvenues jusqu'à nous. Elle joint à son étude des illustrations (seize en tout, sans grand intérêt car déjà bien connues), mais surtout un grand nombre de documents pertinents en annexe (cette dernière occupe 158 pages), une bibliographie et un index.

Ce volume s'adresse aussi bien aux spécialistes du théâtre du XVIII^e siècle qu'à tous ceux qui s'intéressent à Sade. Pour chaque pièce Dangeville examine dans l'ordre suivant : 1. la datation de la pièce (notamment d'après la correspondance) ; 2. la présentation d'une source inédite et de tout intertexte permettant d'enrichir la compréhension de cette pièce ; 3. l'analyse littéraire de la pièce qui éclaire ses rapports avec les romans et autres textes du marquis.

En confrontant sa correspondance à ses pièces, Dangeville fait apparaître les liens étroits entre la vie de Sade et son théâtre. Théâtre-confession (*Les jumelles*), théâtre de la vengeance personnelle (*Le prévaricateur*), théâtre-thérapie (*La fête de l'amitié*) : Dangeville prouve que le théâtre sadien est inextricablement lié aux avatars de la vie privée de son auteur et s'avère donc beaucoup plus personnel qu'il n'était généralement supposé. Mais Dangeville souligne aussi combien ce théâtre fut expérimental. Grand connaisseur du répertoire théâtral classique et de celui des Lumières, Sade fit feu de tout bois : il adapta à la scène romans et contes, il expérimenta avec les idées de Rousseau et de Diderot sur le drame ; mais surtout, ce fou de théâtre, fort de ses connaissances des théories esthétiques de son temps, créa des pièces d'avant-garde où les effets visuels et auditifs, les machines, les pantomines, le ballet et la musique jouaient un rôle primordial. C'est ainsi que dans *L'union des arts*, par exemple, il traduisit sur scène les écrits théoriques de l'abbé Batteux qui préconisait l'union sur scène de formes d'art traditionnellement séparées (voir annexe N).

En confrontant théâtre, correspondance et romans, Dangeville reconstitue patiemment le processus créateur de l'écrivain, ce qu'elle nomme le processus de lecture-écriture, et met en lumière la dimension intertextuelle du théâtre sadien. Ce faisant, elle montre à quel point Sade, dans ses pièces, reste fidèle à son univers mental et que les conventions théâtrales de son temps le forcèrent simplement à exprimer ce dernier d'une façon différente. Dans le chapitre intitulé « Théâtre de l'inceste », Dangeville démontre comment les pièces qu'elle y analyse, loin d'être conventionnelles, aboutissent en fait à la subversion des conventions et des codes sociaux.

L'étude intertextuelle à laquelle s'est livrée Dangeville nous force à rejeter l'hypothèse sous-jacente à la plupart des études sadiennes, à savoir que Sade écrivait dans deux univers intellectuels parallèles bien distincts et qu'il produisait des pièces « morales » sans rapport avec son œuvre de romancier. Dans son travail Dangeville souligne la facilité avec laquelle l'auteur passait d'un registre à l'autre et démontre « qu'il savait adapter son propos sans jamais porter atteinte à l'irréductible originalité de sa pensée » (520). Le théâtre fut probablement la plus constante passion du marquis de Sade : nous savons gré à Sylvie Dangeville d'avoir réhabilité avec brio et érudition cette partie trop longtemps méconnue de son œuvre.

Marie-France Silver

Collège Glendon, Université York

Mazaheri, J. H. *Myth and Guilt Consciousness in Balzac's « La femme de trente ans »*. Lewiston, N.Y.: The Edwin Mellen Press, 1999. 114 p.

Mazaheri se donne pour but de rendre compte de l'aspect religieux et mythologique d'un texte assez délaissé de Balzac. Son propos consiste à tracer, à la lumière de quelques philosophies de la mythologie (K. Jaspers, Lévi-Strauss), de la religion (Kierkegaard, Ricœur, Eliade) et du symbolisme (Cassirer), l'influence de la religion dans la vie tragique du personnage principal, Julie d'Aiglemont. Celle-ci connaîtrait, selon Mazaheri, un sort tragique tout bonnement parce qu'elle n'obéit pas à la loi morale, représentée par l'Église catholique. Si un tel résumé semble quelque peu grossier ou exagéré dans sa naïveté, il ne l'est nullement : dans la centaine de pages bien aérées qui constituent cette étude, le lecteur est confronté à une interprétation littérale, où il voit l'auteur prendre la religion comme un concept uni, ne faisant pas de place à la possibilité d'une altérité psychologique, philosophique ou herméneutique en général. Résolument thématique, cette étude se distingue en premier lieu par l'étroitesse de son approche : ni la psychanalyse (mentionnée comme piste possible, ensuite abandonnée sans justification adéquate), ni une analyse structurelle ne semblent intéresser l'auteur, qui ne se soucie pas, d'autre part, de contextualiser le fonctionnement du motif religieux dans l'œuvre balzacienne. La bibliographie lacunaire de Mazaheri (qui fait abstraction d'articles intéressants publiés récemment par Alain Vaillant, Éric Bordas, et Martine Léonard, entre autres) témoigne de l'envergure restreinte de son propos. Une deuxième critique porte sur le manque de rigueur dans l'expression écrite, et dans la formulation globale de la position critique : parmi les nombreuses infélicités formelles et logiques, on peut citer à titre d'exemple cette phrase malheureusement représentative de la teneur de l'ouvrage dans son ensemble : « The fact that all this happens in Paris is also probably symbolic » (100). Toutefois, l'aspect le plus regrettable de cette étude est sans doute son parti-pris inavoué, mais qui commande néanmoins tous les éléments de l'analyse, y compris le choix du sujet. Il s'agit effectivement du christianisme enthousiaste de Mazaheri, repérable sans peine dès l'Introduction, mais qui est surtout perceptible dans les conclusions ouvertement paternalistes que tire l'auteur quant aux malheurs interminables de Julie ; celle-ci, détruite par un sentiment de culpabilité, aurait pu, selon Mazaheri, s'épargner les peines qu'elle a connues si seulement elle avait eu le bon sens de croire en Dieu, et d'obéir à son mari. Inutile de dire que ce conservatisme moralisateur ne risque pas de s'attirer la sympathie de lecteurs féministes, et la conclusion naïvement catégorique à laquelle arrive ce texte — en l'occurrence, l'efficacité irréfutable de la religion dans les rapports humains — en infirme profondément la valeur scientifique. En conclusion, je ne saurais recommander cet ouvrage, qui, de tout point de vue — méthodologique, herméneutique, bibliographique — laisse le lecteur sérieux sur sa faim.

Scott Lee

University of Prince Edward Island

Watson, Janell. *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: The Collection and Consumption of Curiosities*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 227 p.

Le titre de cet ouvrage peut en quelque sorte induire en erreur, donnant l'impression que l'analyse de l'auteur concerne principalement, si ce n'est exclusivement, le domaine littéraire. Mais si la littérature est le fil rouge qui traverse l'étude, c'est la présence importante à ses côtés d'autres formes d'écriture qui fait la valeur de la thèse avancée. C'est en effet dans l'examen des rapports et des interactions entre la société

moderne, les nouveaux modes de production industriels, la culture matérialiste de l'objet fétiche – « status symbol » ou curiosité, rareté ou produit de consommation de masse – et la représentation littéraire, que réside la spécificité et l'intérêt de l'approche du critique. Et dans cette confrontation parfois déroutante et pleine de surprises, ce n'est pas tant la critique littéraire dans le sens traditionnel du terme qui offre les aperçus les plus provoquants, mais bien la mise en relation de types d'écriture très différents (manuels, catalogues de musées, textes sociologiques, textes journalistiques etc.) avec les textes plus proprement littéraires, et l'identification de types de rapports semblables entre l'effort d'illustration de la multiplicité des objets de consommation de nature *paralittéraire*, et l'appropriation par la littérature de ce même domaine.

Le travail de Watson retrouve en fait dans l'œuvre d'auteurs parmi les moins susceptibles d'être accusés de céder à la fascination des sirènes de la société de consommation, tel Flaubert, l'ombre portée d'une production de sens qui reflète dans ses mécanismes l'explosion de la production et de l'organisation des biens de consommation qui a marqué le dix-neuvième siècle français. L'invasion physique et matérielle du bibelot dans la vie de tous les jours est dès lors considérée responsable de l'apparition dans les textes littéraires d'un style d'écriture de plus en plus proche de celui de l'inventaire ou du catalogue, que l'auteur estime entraîner des conséquences sensibles au niveau du contenu de l'œuvre, faisant passer l'attention de l'écrivain comme du lecteur de la narration à la description, des événements aux objets. On assisterait de fait à une multiplication de la présence de l'objet qui dépasserait toute exigence narrative et finirait par acquérir une forme de valeur autonome. Objectification du monde, sérialisation de la production, influence de ces nouvelles données sur la représentation littéraire et sur la perception de la réalité et des rapports interpersonnels : ce sont ces différents points que le livre de Watson parvient à présenter de façon à la fois simple et stimulante. L'ouvrage est très rigoureusement construit, les auteurs examinés sont nombreux et de tous bords, et l'image que l'on en retire est susceptible de changer plus d'un lieu commun sur la littérature française du dix-neuvième siècle.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Garelick, Rhonda K. *Rising Star: Dandyism, Gender and Performance in the Fin de siècle*. Princeton: Princeton University Press, 1998. 231 p.

Ce livre est un exemple particulièrement bienvenu de ce que peut être la critique littéraire quand elle a la modestie de respecter son objet, plutôt que de vouloir le submerger dans un discours dont il ne devient que le *pré-texte*, tout en opérant des rapprochements et des comparaisons souvent audacieux et imprévus qui renouvellent la vision d'une époque ou d'un mouvement.

L'essai de Garelick propose une étude de la figure du dandy – figure d'origine anglaise mais élaborée et perfectionnée surtout en France – examinée dans son évolution historique, dans ses diverses manifestations à la fois littéraires et sociales, et reliée finalement au « star system » américain, compris comme sa conséquence ultime. L'auteur offre d'abord un panorama des diverses conceptions et incarnations initiales du dandysme, se concentrant tout particulièrement sur Balzac, Barbey d'Aurevilly et Baudelaire. Elle rapproche la figure du dandy décadent et celle de l'actrice de théâtre, mettant en lumière des analogies tout à fait pertinentes entre les deux, en particulier en ce qui concerne le côté théâtral, spectaculaire et ambigu de leur sexualité. Là où son analyse présente peut-être son plus grand intérêt est dans une discussion du conflit entre reproductibilité et singularité du dandy, illustré par une

lecture du chef-d'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*. Garelick utilise ce roman comme une démonstration – en quelque sorte involontaire, compte tenu des opinions politiques et sociales de Villiers – de la massification pratiquement inéluctable qui serait déjà initialement sous-entendue dans la volonté extrême de démarcation du dandy, affirmant : « To write a decadent-dandyist novel about Thomas Edison is to acknowledge overtly that the entire dandyist movement was always about reproduction, and to acknowledge as well the inevitable progression from strictly high-culture, elitist, and European heroes to a more socially leveled, American star personality » (80). C'est principalement dans ce genre de remarques que ressort la fraîcheur de l'approche de l'auteur, qui arrive à fournir une vision convaincante d'un phénomène complexe sans ignorer ce qu'il peut avoir de fondamentalement contradictoire, et en utilisant la dynamique de ces contradictions pour montrer la progression et l'évolution du concept en dehors des frontières temporelles et spatiales qu'on lui attribue généralement. Le rapprochement du dandysme français et de la machine à marketing américaine permet de révéler les liens subtils qui unissent solidement des notions apparemment opposées, si ce n'est ennemies, et autorise des commentaires séduisants sur l'industrie culturelle conçue comme mécanisme pour la dissémination de personnalités charismatiques. Le livre se termine sur un chapitre succinct sur le culte de la personnalité dans les universités (le critique post-moderne comme dandy) qui n'offre qu'un plaisir un peu pervers de plus dans un ouvrage qui en réserve déjà un grand nombre.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Pernot, Denis. *Le roman de socialisation, 1889-1914*. Paris : Presses universitaires de France, 1998. 237 p.

Cet ouvrage représente une tentative ambitieuse de délimiter pour la culture et la littérature françaises un domaine d'étude auquel il manquait auparavant jusqu'au nom, et que l'on définissait la plupart du temps en empruntant la dénomination allemande de *Bildungsroman*. L'auteur utilise le terme « roman de socialisation » avec des intentions bien précises. Il s'agit de « désigner tout texte narratif où les différentes étapes de l'histoire d'apprentissage d'un jeune héros sont racontées par un narrateur qui désire orienter l'entrée en société de son public » (9). L'objet de l'étude, ainsi considéré, a l'avantage notable, et également l'intérêt, d'échapper aux catégorisations implicites ou explicites qui distinguent habituellement grande et petite littérature, œuvres d'auteurs canoniques et œuvres soi-disant « paralittéraires ». L'auteur peut alors se pencher sur les enjeux des visées pragmatiques et pédagogiques de textes conçus parfois pour des publics très différents, mettant en évidence les empiètements de l'idéologie dans la création, les rapports de subordination qui s'installent entre la volonté créatrice et l'intention évidente, commune à tous les auteurs mentionnés quel que soit leur horizon, d'utiliser la littérature surtout et principalement comme véhicule de valeurs, de savoirs et de sagesses qui la remplissent et la dirigent.

La période choisie représente au dire de l'auteur une sorte d'« âge d'or » du roman de socialisation, conçu comme instrument de formation de la jeunesse visant à stimuler les sentiments de responsabilité et de cohésion sociale. Il s'agirait donc essentiellement d'un genre fortement marqué par l'idéologie républicaine de son époque, adressé principalement à des générations trop jeunes pour avoir connu les bouleversements de la guerre franco-prussienne et de la Commune. L'auteur indique l'éclatement de la première guerre mondiale comme le moment du déclin de ce type de communication à la fois littéraire et sociale. Pernot examine les modes de mise en

forme du contenu de ces romans aussi bien que les divers publics auxquels celui-ci s'adresse, ainsi que le statut du roman de socialisation à l'intérieur de l'institution littéraire comme terrain d'essai des nouveaux écrivains, et comme forme privilégiée de communication inter-générationnelle entre les écrivains eux-mêmes.

L'ouvrage de Pernot ne ménage pas les critiques à un genre nécessairement ambigu et trop souvent prévisible, mais a le mérite d'explorer avec beaucoup de rigueur, et avec un travail de recherche considérable à l'appui, des textes qui permettent d'« entrer dans l'envers d'une culture consacrée » (220) et mettent en question de façon très persuasive les divisions, que l'on considère trop souvent à tort *naturelles*, entre le littéraire et le non-littéraire.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Blanche, Martine. *Poétique des tableaux chez Proust et Matisse*. Birmingham, AL: Summa Publications, 1996. 9 ill. 204 p.

Blanche nous offre ici un travail original dans lequel elle établit des rapports entre l'œuvre de Proust et celle de Matisse, en dégagant « les caractéristiques matisiennes que possède *À la recherche du temps perdu* et les aspects proustiens de la peinture de Matisse ». Cette recherche est basée d'une part sur ce roman et les critiques effectuées sur l'œuvre, d'autre part sur une étude critique du style pictural de Matisse et sur une connaissance visuelle de ses tableaux. Ce rapprochement que l'on peut juger délicat est cependant mené d'une façon judicieuse et consciencieuse en évitant l'écueil de la subjectivité.

Blanche divise son étude en deux parties. Elle nous invite d'abord à prendre connaissance des théories esthétiques scripturales et picturales de Proust et de Matisse, qu'elle compare et différencie pour s'intéresser ensuite à quatre thèmes communs aux deux artistes. L'auteure rappelle que la philosophie esthétique de l'écrivain est fondée sur deux notions étroitement liées, la théorie de la connaissance et de la mémoire, et que sa méthode d'écriture « ressemble à un tableau qui est peint touche par touche ». Ainsi sa conception non linéaire du temps et de l'espace rompt-elle avec les règles d'écriture en usage à l'époque. Quant à Matisse, selon Blanche, il simplifie les formes dans son art de peindre pour en tirer les lignes essentielles ; il crée également un nouvel espace, un monde nouveau au sein du tableau, au lieu de reproduire fidèlement la réalité. La couleur est aussi pour lui un moyen d'exprimer les émotions, permettant à l'auteure de souligner que « la peinture académique constituait une technique de représentation externe, alors que l'œuvre de Matisse est l'expression de l'intériorité du peintre ». Matisse et Proust sont donc des pionniers dans leur domaine respectif : les deux artistes font une réflexion dans leur œuvre sur l'ordre du temps en tentant de s'en libérer ; ils substituent la réalité quotidienne à une nouvelle, la leur, dans laquelle ils expriment leurs émotions dans un style métaphorique.

La deuxième partie, beaucoup plus longue que la première, est digne d'intérêt puisque quatre thèmes, l'atelier, les cadres, la musique et les femmes, y sont explorés. Chez Matisse l'atelier a souvent été un sujet de choix ; chez Proust l'atelier du peintre Elstir est souvent décrit et Blanche voit la chambre du narrateur comme « chambre / atelier ». Pour l'auteure, l'intérieur est un lieu privilégié de production artistique permettant au spectateur ou au lecteur d'assister à l'évolution de l'artiste. Les cadres (fenêtres, portes, portes-fenêtres, portails), thème présent chez Proust et chez Matisse, sont considérés ici comme des seuils qui conduisent l'observateur de l'intérieur vers l'extérieur, Blanche affirmant que « la fenêtre encadre le processus de création artistique ». Quant aux thèmes de la musique et des « femmes-fleurs », ils

sont étudiés d'une manière très approfondie. Le recours à la musique, fréquemment utilisé chez les deux artistes, leur permet d'accéder « au monde supérieur de l'essence, à un fond mystérieux qui commence là où tous les autres arts s'arrêtent ». Enfin, pour ce qui est des femmes, souvent représentées en tant que personnage floral, l'auteure en examine trois aspects, « le rapport biologique (femmes / jardins), le côté artistique et le caractère mythologique ».

L'étude de Blanche est bien menée, détaillée tout en restant concise. Les notes en fin d'ouvrage sont facilement accessibles et la bibliographie est très bien documentée. Il est cependant un peu dommage que dans un travail d'une telle qualité les reproductions de tableaux ne soient pas en couleur.

Au terme de cette étude comparative sur Proust et Matisse, Blanche a atteint son objectif qui était « de découvrir le dessein de leur création ». Ce livre, qui intéressera les spécialistes de l'art et de la littérature, est un très bon ouvrage de référence pour une nouvelle approche d'*À la recherche du temps perdu* et de l'œuvre matissienne.

Béatrice Vernier-Larochette

Dalhousie University

Ifri, Pascal A. *Céline et Proust : correspondances proustiennes dans l'œuvre de L.-F. Céline*. Birmingham, AL: Summa Publications, 1996. 272 p.

Ifri propose une lecture parallèle et une analyse intertextuelle de Céline et de Proust, considérés comme les plus grands auteurs français du vingtième siècle. Le but de son ouvrage est d'approfondir et de systématiser un certain nombre d'intuitions préalables de la critique, sur l'existence de ressemblances et de convergences dans l'œuvre de deux écrivains aussi apparemment différents qu'on pourrait le souhaiter. L'auteur commence par asseoir la validité de sa démarche en faisant le relevé des allusions à l'œuvre de Proust chez Céline, et en soulignant l'évolution de la pensée de celui-ci par rapport à son prédécesseur – évolution qui va d'une aversion profonde d'ordre principalement raciste à l'aveu d'une admiration sincère de sa puissance d'expression littéraire. Il établit ensuite une série de rapprochements entre les démarches des deux auteurs, insistant sur la présence chez l'un et chez l'autre de théories sur le style qui « se recoupent presque parfaitement » et de « mécanismes analogues » de construction des romans (27). Ifri n'essaie guère – entreprise qui serait sans doute vaine – de mettre Céline et Proust sur un même plan ou de postuler une équivalence quelconque entre deux monuments littéraires aussi visiblement différents, mais s'efforce au contraire de montrer comment l'écriture de Céline, qu'il serait aisé en fait de considérer comme une sorte d'anti-Proust, partage avec celle de son devancier un souci extrême de la forme et du travail du langage, et montre en particulier « une adéquation totale de la forme et du fond » (47) qui témoigne d'une sensibilité quelque part commune aux exigences de la littérature.

L'analyse se poursuit par un tour d'horizon de divers thèmes (l'humour et le comique, le monde de l'enfance et de l'adolescence, la femme, l'amour et la sexualité, le mal et la religion, le temps et le souvenir, l'art et la littérature...). L'accent est mis principalement sur les textes céliniens, et la volonté de l'auteur reste simplement de souligner le grand nombre d'affinités et de parallèles possibles entre les deux écrivains. Le grand avantage de ce type de critique est son approche systématique, qui, tout en ne prétendant pas à l'exhaustivité, permet de réaliser un portrait suffisamment évocateur et provocateur des deux auteurs pour stimuler la curiosité du lecteur et le pousser à la réflexion. Le désavantage en est le risque que l'on court parfois de superposer aux thématiques des auteurs des préoccupations qui pouvaient leur être étrangères, comme lorsque Ifri conclut, au sujet de Marcel et de Bardamu, que

« leur obsession du Mal [trahit] chez eux un ardent besoin de Dieu » (189). Ces objections de détail mises à part, la thèse est développée avec aisance et dans un style simple et direct et la conclusion d'Ifri, que « Céline a été le parfait lecteur de Proust » (240) semble abondamment motivée et élégamment démontrée.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Harris, Geoffrey T. *André Malraux : A Reassessment*. New York : MacMillan Press, 1996. 252 p.

Ce travail, fruit d'une lecture attentive et passionnée de l'œuvre de Malraux, propose une redécouverte systématique de la vie et des travaux d'un des auteurs les plus marquants, et souvent mal compris, de la littérature française du siècle qui vient de s'écouler. À travers une discussion de chacun des romans et des essais de Malraux, examinés par ordre chronologique, Harris s'efforce de montrer l'unité fondamentale et la cohérence profonde de ces écrits, au-delà de l'image quelque peu schizoïde héritée de la *doxa* journalistique, qui distingue habituellement de façon souvent trop nette et tranchante entre un Malraux d'avant-guerre « de gauche », révolutionnaire et idéaliste, et un Malraux d'après-guerre « de droite », fasciné et aussi peut-être obnubilé par la personnalité de son ami le général De Gaulle et par le goût du pouvoir.

La thèse de Harris, amplement démontrée par une analyse pertinente, menée avec sérieux et dans un style agréable, dépourvu de lourdeur, est finalement assez simple : l'œuvre de Malraux, fille de son temps et dominée par les signes omniprésents de la politique, de l'idéologie et de l'histoire, dépasse ces thèmes pour assumer une valeur de quête métaphysique d'ordre supérieur, visant la constitution d'un humanisme d'un genre tout à fait particulier. La représentation du combat politique devient ainsi une métaphore pour une aspiration à la transcendance qui dépasse les loyautés et les appartenances de classe ou de parti et assume des connotations essentiellement métaphysiques. Rapprochée ainsi d'une certaine manière de l'existentialisme, la pensée de Malraux est vue comme une tentative de mise en scène du combat de l'homme contre l'absurde (128), qui se résout en une sublimation du quotidien, nourrie d'un souffle épique : « Malraux's heroes deal in absolutes as does their creator » (217).

Si la thèse se tient et se justifie amplement, on pourrait cependant regretter qu'elle ait parfois tendance à devenir tautologique, et à prouver simplement que dans les romans de Malraux on trouve l'illustration de la philosophie malrucienne (au sujet de *Le temps du mépris*, par exemple, l'auteur observe : « This larding of the text with ideological signals is, in the final analysis, a largely cosmetic exercise which fails to disguise the novel's fundamental Malrucian rather than Communist connotations » [124]). Harris parvient toutefois à identifier dans un mélange insolite d'humanisme et d'autoritarisme la particularité de la pensée de Malraux ; ce deuxième élément, dont les implications pourraient se révéler importantes, n'est cependant mentionné que de façon assez passagère vers la fin de l'ouvrage, et aurait probablement mérité un traitement plus étendu, surtout en fonction de certains rapprochements qui ont parfois été tentés entre Malraux et un auteur de la même époque et de l'autre bord, Drieu la Rochelle. En dépit de ces quelques points de détail, le livre de Harris se lit facilement et avec plaisir et peut constituer une introduction très utile pour quiconque désire aborder l'œuvre de Malraux.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Stout, John C. *Antonin Artaud's Alternative Genealogies: Self-Portraits and Family Romances*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1996. 134 p.

With this volume, Stout offers a precious contribution to Artaud Studies. In its provisional de-emphasis of the theatre and its convincing foregrounding of elements of the *œuvre* (including drawings from Rodez and Ivry) usually taken to be relatively peripheral, this study reveals essential aspects of Artaud's "self-transformation by writing" (10). A psychoanalytical approach is integrated with the literary study of the corpus, yet it is maintained at a reflective/self-conscious distance, never allowed to obscure the specificity of these very particular texts. "I find in psychoanalysis a complementary 'other' of literature, not literature's master or servant" (19). Through his focus on more marginal, unclassifiable texts and objects, Stout furnishes the principles for their full integration into the Artaudian corpus along the vital axis of "self-reinvention in the face of a continual experience of the dissolution of identity" (123).

Stout does justice to this (re)writing and (re)inscription of an exemplarily fraught identity through patient contextualization in the course of which both intertextual and biographical elements are treated with extreme thoroughness. Artaud's rewritings, quasi-translations and textual alter-egos are all explored as indirect autobiography. This means, for example, that the influence of Marcel Schwob and his *Vies imaginaires* upon many of Artaud's early works is carefully traced out in relation to the fictional begetting of fantastical, symbolically necessary parents. This serves, also, as a pretext for interesting developments on the relations of priority and metaphorical parenthood among texts: "The doubly interdependent exchange between the two authors' texts makes the question of whether the literary father produced the works of the literary son, or vice versa, irresolvably open-ended" (76).

The term "Family Romance" comes from Freud and Stout uses it to good interpretive ends, never losing sight of its origins in the Freudian corpus, finding in the Artaudian texts a rich instantiation of the theory. Laplanche and Pontalis define the "roman familial" as follows: "Expression créée par Freud pour désigner des fantasmes par lesquels le sujet modifie imaginativement ses liens avec ses parents (imaginant, par exemple, qu'il est un enfant trouvé). De tels fantasmes trouvent leur fondement dans le complexe d'Édipe" (*Vocabulaire de la psychanalyse* [Paris : Presses universitaires de France, 1967/1997]:427). In Stout's reading, the Family Romance provides a theoretical ground for a radical deconstruction of family relations, a ground which allows readers to come to terms with the full implications of Artaud's overall gesture: "At one level, *Le moine*, *Héliogabale*, and *Les Cenci* all act as responses to the crisis of origins Freud has described. These texts represent an attack on the modern psychoanalytic family, an attack that exposes the unconscious phantasies repressed by the family stucture" (17-18). The psychosexual underpinnings of the work are illuminated throughout this monograph, always in relation to the aporia generated by the "drama of desire against itself" (a revealing chapter title).

The self-portraits referred to in the subtitle include texts of retrospective self-recognition devoted to great artistic "precursors" like Van Gogh or Uccello. The "poem-essay," *Van Gogh ou le suicide de la société*, is treated at length as an example of the extraordinarily intense meditation on self-representation which Artaud painfully worked out in such difficult-to-define textual spaces. Stout's final examples are two haunting texts, *auto-portraits- d'outre-tombe*, we could say, "Ci-gît" and "Artaud le Momô." Stout's deeply sensitive analysis draws out the "use of language to

counteract mere suffering" (117) but not as therapy; something is revealed here about the paradoxical sustenance of the self.

We might apply to Stout's work the almost unbearably lucid remark which Artaud offered about his portraitist, Jean de Boschère, and which Stout cites in his introduction: "Il a établi l'unité tremblante, centrale de ma vie et de mon intelligence" (20). Stout's efforts all move toward the demonstration of such a trembling and terrific unity.

Christopher Elson

Dalhousie University

Brophy, Michael. *Voies vers l'autre : Dupin, Bonnefoy, Noël, Guillevic. Chiasma 5*. Amsterdam : Éditions Rodopi, 1997. 196 p.

Dans une étude finement méditée, Brophy nuance notre appréciation des tentatives poétiques des quatre poètes pour persister lucidement dans la voie problématique menant à tout ce qui est autre. Il me semble que Brophy a très bien choisi et son optique et ses poètes, la possibilité même de rejoindre la réalité extra-linguistique par le truchement de la langue n'ayant jamais été aussi disputée qu'à l'époque où ces poètes se sont établis, c'est-à-dire, pendant les années 50, 60 et 70, ces années postsurréalistes et postsaussuriennes si fortement marquées en France par les diverses théories de l'autonomie farouche de la langue. Les efforts de ces écrivains pour chercher l'autre par le biais de la poésie sont donc d'autant plus fascinants que, si ces poètes n'ont pas été les seuls — Brophy est sensible aux interrogations de Michaux, Ponge, Char, Frénaud et Jaccottet, par exemple — ils ont été parmi les premiers et les plus doués à essayer d'entreprendre un tel projet à un moment où la naïveté face aux tendances autoréférentielles de la langue n'était plus possible.

Dès les premières pages de l'introduction à son étude, Brophy cerne la conviction globale qui réunit et oriente non seulement les visées de ces quatre poètes mais bon nombre d'autres œuvres contemporaines : si la langue est intrinsèquement un système clos de signifiants interdépendants, une belle abstraction tendant à substituer aux imprévisibles et fuyantes particularités du hors-texte les signifiés conceptuels d'une grille linguistique stable et essentielle, « la poésie contemporaine » reste souvent « cette tentative sans cesse renouvelée pour rompre sur tous les plans — esthétique, linguistique, ontologique — avec la clôture et l'imperturbabilité faussement sécurisante de l'activité gnostique » qui sous-tend cet impérialisme conceptuel de la langue (9). Brophy se met ensuite à examiner chacune des poétiques de l'autre élaborées par les quatre poètes. Sa démarche critique s'inspire de l'ouverture qu'ils recherchent : ne visant « aucune typologie, aucune schématisation des tendances perçues » et voulant « respecter la prodigieuse multiplicité des approches et des optiques adoptées par chaque poète » (10), Brophy préfère interroger la poésie de chaque auteur aussi individuellement que possible, mettant en relief, « par le biais d'exemples concrets et précis » (10), chacune des voies vers l'autre. Et effectivement, dans chaque chapitre, après avoir fait quelques remarques perspicaces de teneur générale sur la quête de l'autre effectuée par l'auteur dont il est question, Brophy se livre à une étude soutenue d'un ou de deux des ouvrages du poète des années 80, chaque étude étant d'autant plus convaincante qu'elle se nourrit généreusement de citations pertinentes. *Voies vers l'autre* est donc à recommander tout spécialement à qui chercherait à méditer les poèmes de maturité de ces poètes novateurs : « Sauvage » (*Creusement* [1987]) et « La mer » (*Motifs* [1987]) de Guillevic ; *Bruits de langues* (1980), *L'épée langue morte* (1982) et *La chute des temps* (1983) de Noël ; *Une apparence de soupirail* (1982) et *Les mères* (1986) de Dupin et *Ce qui fut sans lumière* (1987) de Bonnefoy. Je signale tout particulièrement le chapitre

consacré au recueil de Bonnefoy, car s'il est emblématique de la réflexion pondérée et contextualisée qui caractérise les autres chapitres, il est aussi, à mon sens, le meilleur du livre. Partant d'une considération éclairante du titre et de l'exergue du livre de Bonnefoy, Brophy met soigneusement en évidence cet « approfondissement en spirale » (55) d'une quête poétique qui est la fois « cheminement en rêve » et « cheminement verbal » vers l'autre (89). Les analyses textuelles de Brophy nous permettent de saisir la tournoyante évolution qui s'élabore à travers les cinq suites du recueil : dans la mesure où les « virtualités du rêve » sont « saisies par le biais du texte, puis critiquées conjointement avec le fonctionnement traître des mots qui les désignent », elles commencent à donner lieu à des images plus susceptibles d'accueillir « une altérité pleinement incarnée et rattachée à la limitation » (89)

Livre d'une sensibilité textuelle exemplaire, *Voies vers l'autre* poursuit ces quatre poètes majeurs de notre ère dans leur cheminement poétique vers l'autre, dans leurs efforts intelligents pour échapper aux tendances autocentriques de la langue et de la conscience gnoséologique, bref, dans leur visée la plus problématique, la plus prenante, la plus *contemporaine*.

Peter Dorrington

Dalhousie University

Harvey, Stella. *Myth and the Sacred in the Poetry of Guillevic*. Faux Titre. Amsterdam: Éditions Rodopi, 1997. 169 p.

This is an important addition to a steadily increasing body of criticism of the work of Eugène Guillevic (Brophy, Bowd, Mitchell-Sambroni, Tortel, Richard, etc.). The theoretical axis chosen, that of myth and the sacred, allows for a unique critical penetration of the Guillevic corpus, and allows us in our turn better to see this poet with a "rare gift of enabling others to view the world from an entirely new perspective" (author's Acknowledgements).

The central position of the sacred and the mythological allows such factors as ritual, eroticism, chant/musicality, violence and its terror to be drawn into the analysis. The theoretical underpinnings of this study make Bachelard and his elemental "psychanalyse de texte" a central partner in Harvey's investigation, but the link between eroticism and cosmogony in Bataille, the archetypal mother in Klein, or the "thétique" in Kristeva also have considerable significance for the argument. This mixture of psychoanalytic and religious and theological elements produces a powerfully challenging characterization of a work emergent from a personality structured by the "fear and trembling" of intuitions of the divine. This personality, despite the Marxist convictions of Guillevic, is not primarily a historically alienated subject, but rather an acutely aware dweller in the world, deeply awed by the cosmos and deeply terrified by the "dormant monsters" in the self and in the universe. Occasional and very pertinent reference is also made to other poetic writers, like Gaspar, Ponge and Bonnefoy, and some useful *rapprochements* are outlined.

Careful attention is paid to the poet's origins and life. His rootedness in the ancestral, archetypal, even archeological sites of Brittany, notably the menhirs, is drawn into direct relation with the specific forms that the sacred takes in the later poetry. Harvey does not shy away from the ideological dimension of this "materialist" poet's evolution. She provides perhaps the simplest and most useful account of the writer's movement from Catholicism to Marxism and delineates a number of powerful continuities even in relation to this radical reorientation.

While insisting upon the importance of the earliest work in the solidification of Guillevic's poetics, the various chapters, combining a thematic heading with the close reading of one collection, do allow quite marvellously for the standing-forth of

the differences among the books. All the while affirming that “[m]uch of Guillevic’s œuvre may be described as a drama of the cosmos, whose actors are figures of the natural world” (69), Harvey never lets her readers neglect the formal dimensions of a properly poetic quest. The third chapter, which considers the volume *Requis* (1983), handles the issues of formal evolution and return to near-obsessional figures particularly well.

Perhaps the most striking methodological gambit here is the focussing of considerable attention upon the fundamental dualities of the work. “The Guillevician ideal consists of universal balance where everything occupies its rightful place” (26). This is not nearly as straightforward a position as it might seem in such a preliminary formulation. From beginning to end of her study Harvey helps us to perceive the multi-layered, multi-faceted, multi-hued circulation among the foundational divisions of the work and the world-view sustaining it. Guillevic’s equilibrium is hard-won and it is far from simply a matter of holding together the tension of opposites. Harvey presents and considers, in compact local analyses which always maintain their overall purpose, a singular, poetic deconstruction of all such binary oppositions, the revelation of multiple matrices of *échange*, both semantic/semiotic and “deep-down things,” for Guillevic is pre-eminently a poet of objects. She presents nothing less than the rippling power of a “sacred materialism.”

Christopher Elson

Dalhousie University

Ricouart, Janine, ed. *Marguerite Duras Lives On*. Lanham, MD: University Press of America, 1998. 232 p.

Previously published in *The Journal of Durassian Studies* between Fall 1989 and Spring 1993, the sixteen essays gathered in this volume as well as the foreword by Anne-Marie Alonzo and the introduction by the editor remind us of the impact Duras’s œuvre continues to have even after her death in 1996. Fifteen essays deal with the different genres in which Duras was creating: novels, scripts, films, plays, and published conversations or *textes dits* such as *La vie matérielle*. The last essay (203-15), signed by Kevin C. O’Neill, is a timely “Introduction to Robert Antelme,” Duras’s first husband who, having survived internment in Nazi concentration camps, wrote a book about this experience (*L’espèce humaine* [1957]). Except for the Duras specialist and the Holocaust scholar, Antelme is virtually unknown in the United States. The volume concludes with three perceptive book reviews, two by Catherine Rodgers (*Duras* by Alain Vircondelet [1991] and *Welcome Unreason* by Raynalle Udris [1991]), and the third by Derek Johnston (*Forgetting and Marguerite Duras* by Carol Hofman [1991]). I will here concentrate on some of the more interesting essays, those contributing new insights into Duras’s œuvre.

Close readings can be found in Ronald Stone’s “Eccentric Time in Marguerite Duras’s Novel *Les Petits Chevaux de Tarquinia*” (101-05) as well as in Susan Detlefsen’s “A Rethinking of Genre and Gender through a Reading of *Yes peut-être*” (11-25). By using a limited set of examples from *Les Petits Chevaux de Tarquinia*, Stone shows convincingly the tension between the surface text which suggests time stretching out almost endlessly, and the reconstructed diegetic time which reveals that characters would indeed have to rush to perform all the actions they purportedly accomplish in a given time frame. Detlefsen’s stylistic analysis of the very rarely studied play *Yes peut-être* comes to the conclusion that Duras constantly collapses boundaries: she deconstructs the notion of genre by using devices that intertwine prose and poetry on the stylistic level, whereas the notion of gender is challenged by the sexual ambiguities of the play’s characters. Alluding to various other texts by the

writer, Detlefsen insists on the fact that Duras resists assigning stereotypical sex roles to her characters.

This being contested by some critics (Trista Selous, *The Other Woman: Feminism and Femininity in the Work of Marguerite Duras* [1988]), Ricouart explores the topic in her important essay "Eros and Thanatos or Durassian Desire: Disease and Death" (173-89). Ricouart revisits in this essay her formerly published "La relation sado-masochiste," a section in *Écriture féminine et violence* (1991:99-105) where she presented a mainly textual study of Duras's controversial *récits*, *L'Homme assis dans le couloir* and *La Maladie de la mort*. Here she adds to the former discussion the intertextually related *Les Yeux bleus cheveux noirs*. In this version, the critical framework (Freud, Krafft-Ebing, Sader-Masoch presented by Deleuze, Lacan) is much more fleshed out than in the previous one, although some of it is still relegated to copious endnotes. Ricouart also engages in a dialogue with Selous. Contrary to the latter's somewhat sweeping statements about Duras's stereotypical male and female characters, Ricouart's analysis is much more nuanced and convincing. I would love to read a third, even more expanded version of this essay where the critical endnotes are fully integrated in the text's argument. Ricouart could also develop the last part of her analysis by addressing in more detail the problems many North-American feminist critics have in dealing with these Durassian texts (and other ones written by women) which seem to perpetuate male violence against women, but which are subversive in that they go beyond culturally defined positions of female sexuality by articulating taboos such as violence within women, female desire in sexual fantasies, etc.

Laura Hinton's "The Shape of Desire in Marguerite Duras's *Ten-Thirty on a Summer Night*" (107-22) is a case in point as regards sexual politics. This short novel also seems to repeat the pattern of a romantic love story. But Hinton shows in her double analysis how Duras works through these traditional models to give them a modern bent. The first part of her analysis is informed by René Girard. It predictably reveals the female figure as the love object in a triangular geometry. She then proceeds to a feminist rereading of the text to discover that the position of victim which seems characteristic for Maria, the main female character, is subtly undermined by textual strategies which transform her into the improbable subject of the text, the story telling and her own desires.

Another strong essay about Duras's subversive textual strategies is Ruth Perlmutter's "Can a Man know a Woman? *The Malady of Death* by Marguerite Duras and its Film Adaptation by Peter Handke" (83-100). The cross-over from a text by Duras to its film adaptation by Handke is aptly analysed by Perlmutter who weaves her way through the surface text, "an abstraction of male fantasies," to the subtext by showing how Duras undermines tendencies of male-oriented concepts. Instead of criticising Handke for having missed the point that the male character is most likely homosexual, as other critics have done, Perlmutter does justice to the film adaptation by giving it a close "reading." She shows that, beyond the obvious differences in the cinematographic *œuvres* of both writers-directors, there is one feature common to both: the tension between text and film, word and image is crucial for their conception of cinema. It is in fact this tension which creates the unusual cinematographic effects for which Duras and Handke are known.

"Memory, Love, and Inaccessibility in *Hiroshima mon amour*" (27-37) by Deborah Lesko Baker is another interesting essay. Baker explores both text and film by connecting them on the thematic and structural level to the Tristan myth with its central trope of unattainability. And Rosemarie Scullion demonstrates in "Prisoners of Pain: Marguerite Duras's *La Douleur*" (151-63), that even fascism and the Second World War, those most horrific experiences of the last century, are permeated with ambiguity. On the personal as well as the political level, Duras's short stories refuse

the neat binary between good and evil. By showing that fascist attitudes are being found on the perpetrators' side, but that they can also reside in those considered victims, these texts dealing with the not so distant past make us reflect upon the future and its complex choices.

I must point out in closing that the book suffers from less than rigorous proof-reading. Distractions of the reading process such as missing characters and French accents should be kept to a minimum, but such errors are sprinkled throughout the volume, afflicting in particular Detlefsen's essay (15, 16, 17, 22). Some of the missing accents are disconcerting, especially when they concern the linguistic distinction between signifiant-signifie [sic] (16, 17). But on the whole, this is a worthwhile volume for all those interested in Duras, scholars as well as students.

Monika Boehringer

Mount Allison University

Thomas, Lyn. *Annie Ernaux: An Introduction to the Writer and Her Audience*. Oxford, New York: Berg, 1999. 202 p.

One of the early milestones of Annie Ernaux's *œuvre* was *La place*. Published in 1984, this auto/biography narrates the life of Ernaux's father by simultaneously tracing the evolution of Annie Ernaux, narrator, author and writing subject who, ever since *La place* obtained the Prix Renaudot, has left her mark on French contemporary literature. The importance of her work is reflected in an increasing body of critical analyses of Ernaux's texts. The third monograph published so far (after Fernandez-Récalata 1994 and Tondeur 1996), Thomas's book is a very well-informed, sometimes fascinating study not only of Ernaux's *œuvre* until 1997 (excluding the recent *L'événement* and *La vie extérieure* [2000]), but also of the reception of the writer's work. The first part of the book contains four chapters: "A Writing History" presents Ernaux's texts in chronological order and functions as an excellent general introduction to them. Thomas concentrates on what she calls "turning points" (3) in Ernaux's *œuvre* (*Les armoires vides*, *La place*, *Passion simple*, *Journal du dehors*) by stressing that throughout her writing, the author stays "experimental" (4) which, in a sense, places her texts outside the literary canon. In the following three chapters, Thomas sets out to regroup certain aspects of Ernaux's writing and explores them in detail: "Ernaux's Auto/biographical Pact: The Author and the Reader in the Text," "Gender, Sexuality and Class," "Identity, Femininity and Loss." In each of these chapters, Thomas analyses several of Ernaux's books by varying her conceptual lens. Chapter 2 is thus informed by theories of (women's) autobiographical writing, chapter 3 by gender (and, more broadly, cultural) studies, and the framework of the fourth chapter is constituted by psychoanalysis, in particular object relations theory (especially Chodorow 1978, 1989).

The second part of the study is highly original and compelling reading for all those who are interested in the reception of Ernaux's *œuvre* (other women writers such as Simone de Beauvoir and Marguerite Duras come to mind in as much as the French press seems to reiterate the same topoi when it tries to assess women's writing critically). In three chapters, entitled "Reading for Passion and Pleasure" (chapter 5), "Reading Critically" (chapter 6) and "Reading in the First Person" (chapter 7), Thomas "aim[s] to bring readers into criticism, and to analyse the texts not as closed systems, but as part of a site of social signification" (109). Instead of denying methodological problems and conflicts between different positions of reader-response criticism and reception theory, Thomas addresses them succinctly in the introduction to this part of her study before analysing a sample of 333 letters, selected by Ernaux who received them between July 1974 and March 1997. While it is

not surprising that some of the correspondents develop a "'groupie' syndrome" (117) by identifying not only with the constructed narrator in Ernaux's texts but with the living author and feel that they know her intimately, it is disheartening to see that many professional critics in the French media (the academic reception of Ernaux's work is rapidly summarized) use the same conflation of narrator and author as a means to denigrate a woman whose writing does not correspond to their concept of "high culture," who dares to write about female sexuality in a personal way. Thomas shows that while the media reception to Ernaux's earlier work has been largely positive, the publication of *Passion simple* provoked a controversy so intense that certain critics used it as a pretext to reevaluate her earlier work by concluding that Ernaux's writing "is not literature." Whenever women's writing is seen as being transgressive because of its subject matter (Ernaux's alleged *impudeur*) or its style (Ernaux's transgression of genre boundaries and her style, considered by some as "deliberately bare and dry" [149]), media critics tend to devalue their writing by associating it with the "trivial or banal," as Toril Moi (1994) has shown in her study of Simone de Beauvoir (153). While Thomas's analysis proves that, unfortunately, sexism is alive and well in French literary criticism, she concludes on a more optimistic note by stating that women in the nineties are usually "capable of defending themselves" (153), a contention she explains in a section on Ernaux's various strategies to deal with media attacks (156-61). In the last chapter Thomas comes full circle: switching from the signifier "I" used throughout the book (which nevertheless follows the conventions of critical writing by positioning itself in a rather neutral way with respect to Ernaux's texts) to a more personal "I," she reflects not only on the subjective underpinnings of her own study, but also more generally on the boundaries "between the researching subject and the object of study" (166). Two Appendices conclude the book. The first one is a translation of Ernaux's "Fragments autour de Philippe V." (*L'Infini* 56 [1996]: 25-26) into English, the second one contains the categorized press reaction to *La honte* and "*Je ne suis pas sortie de ma nuit*" (positive and negative/mixed reviews) in the mainstream national press and regional papers published in 1997.

Two errors need to be mentioned although they are minor quibbles in an otherwise well-edited book: in the "Acknowledgements," Thomas mentions the Bibliothèque Marguerite Duras in Paris whose staff "were exceptionally helpful." As there is no such library, she must refer to the Bibliothèque Marguerite Durand, the library on women writers and subjects in Paris. In the bibliography, there is one faulty and one missing entry in the section on "Academic Writing on Annie Ernaux": Philippe Vilain's article (1997a) which is referred to in one of the chapters is not cited in the bibliography, whereas his other article (1997b) is attributed to Claire-Lise Tondeur (186). For research purposes it would be useful if complete first names appeared not only in the body of the text but also in the bibliography (which only contains initials). Nevertheless, the overall assessment of Thomas's book is an unequivocally positive one: because of the variety of its perspectives, it engages the reader to (re)think his or her own positions with respect to Ernaux's *œuvre*; *bref*, this critical study should be in every library.

Monika Boehringer

Mount Allison University

Clément, Bruno. *Le lecteur et son modèle*. Paris : Presses universitaires de France, 1999. 273 p.

Que se passe-t-il entre le lecteur et le texte ? Et surtout, que se passe-t-il lorsque le texte est de qualité (Pascal, Shakespeare, Flaubert), et le lecteur ne l'est pas moins (Voltaire, Hugo, Sartre) ? C'est cette interrogation, fascinante parce que probablement destinée à rester à jamais sans réponse univoque, qui sous-tend le travail de Clément. Les exemples choisis se veulent délibérément différents, si ce n'est opposés. L'admiration de Hugo pour le dramaturge anglais – exemple éblouissant à suivre – contraste avec la profonde antipathie du philosophe existentialiste pour le romancier bourgeois, incarnation de toute une vision de la société, de l'homme et de la littérature à condamner sans merci. Ce qui retient l'attention de l'auteur n'est pas simplement la question du commentaire en tant que tel, mais surtout le cas limite d'un texte en quelque sorte dérivé (provoqué du moins par un texte précédent), mais qui dépasse ce statut secondaire pour s'ériger en œuvre de création ; d'où le choix d'écrivains à un tel point fascinés ou obsédés par le texte de l'autre qu'ils lui consacrent en fin de compte une sorte de monument littéraire, une glose qui dépasse souvent en ampleur le texte qui l'a inspirée ou provoquée. La gageure ultime devient donc celle d'une construction de soi, avec ou contre son prédécesseur (une création du sujet), qui se combine avec une redéfinition de l'écrit examiné (une réinvention de l'objet).

Situé ouvertement sur la lignée des travaux de Ricœur, et en particulier de *Temps et récit*, cet ouvrage offre une analyse souvent intéressante, clairement basée sur une vaste érudition, mais qui n'échappe pas toujours à la lourdeur théorique qui guette souvent ce genre d'entreprise. L'auteur est conscient de ce que sa démarche, réunissant des écrivains d'époques et de tendances si dissemblables, peut avoir de délicat ; il déclare justement : « Les différences [...] sont si grandes entre ces entreprises é narratives qu'il m'arrive d'hésiter à parler d'elles comme si elles relevaient d'un genre unique ; que le besoin du moins – qui est, j'en conviens, le tour que j'ai voulu donner à l'attrait qu'elles exercent sur moi – que le besoin de le penser ensemble me paraît réclamer un effort légitime » (22). Cet effort, en effet, le lecteur doit le partager parfois généreusement, quoique sa dépense d'énergie soit récompensée à plusieurs reprises par des trouvailles et des remarques originales qui le repayent de la longueur du parcours suivi et de ce qu'il peut avoir de tortueux. Clément, il faut lui en savoir gré, ne tente pas de fonder sur la base de ses analyses une théorie complète de l'é narration, se limitant à fournir quelques premières propositions pour une poétique en développement.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Reyes, Alina. *Nus devant les fantômes : Franz Kafka et Milena Jesenská*. Paris : Editions 1, 2000. 193 p.

Le dernier livre de Reyes est, loin s'en faut, bien différent de ceux que son auteur a coutume d'offrir à ses lecteurs. *Nus devant les fantômes* n'est, en effet, ni un roman ni un récit de fiction au sens où on l'entend d'ordinaire. Ce texte relèverait plutôt d'un genre hybride, que l'on serait alors tenté de qualifier de « récit biographique ». Bien que s'inspirant librement de la vie de Franz Kafka et Milena Jesenská, le texte de Reyes évite le dangereux écueil de ces biographies romancées, ennuyeuses à mourir, qui sont truffées de détails parfois fantaisistes et toujours sans intérêt. *Nus devant les fantômes* n'a, fort heureusement, rien à voir avec tout cela et révèle une écriture à la fois grave et poétique.

En janvier 1944, une femme, nommée Milena Jesenská, internée au camp de Ravensbrück, se souvient du passé, de son passé. À travers le(s) souvenir(s) de cette femme déshumanisée et proche de la mort, Reyes nous remémore la passion épistolaire qui lia Milena Jesenská à un des écrivains allemands les plus célèbres du XX^e siècle : Franz Kafka. C'est en 1919, alors que Milena entamait la traduction en tchèque de quelques textes de l'écrivain allemand, que tous deux se rencontrent, Kafka est alors âgé de trente-six ans et Milena de vingt-trois ans. Cette dernière, après avoir étudié la médecine le temps de deux semestres, décide d'abandonner cette discipline pour se consacrer à la littérature et au journalisme. La vie de cette femme est empreinte de souffrance : perte de sa mère à l'âge de treize, un père — stomatologiste de renom — souvent absent, des mariages ratés... Puis intervient la rencontre avec Kafka qui engendre une correspondance passionnel ; correspondance qui ne débouchera sur rien, mais qui fut le fruit d'une relation amoureuse platonique. À la mort de l'écrivain, Milena reprend le cours de sa vie et continue d'aller d'échecs amoureux en échecs amoureux. Pendant la seconde Guerre Mondiale, lors de l'invasion de la Tchécoslovaquie, Milena entre dans la résistance, publie un journal clandestin et participe activement à faire émigrer des Juifs. Mais elle est arrêtée et déportée au camp de Ravensbrück, où elle meurt en 1944. Le récit de Reyes commence précisément en cette année 1944, dans les quelques semaines qui précèdent la mort de Milena. À travers l'écriture de Reyes, c'est la voix de Milena Jesenská qui se fait entendre et qui nous raconte sa passion pour Kafka, le récit étant émaillé de citations extraites des textes de Milena et Kafka. En deçà d'écrire le souvenir de cet amour non consommé, Reyes nous rappelle la tragédie des camps de concentration, l'humiliation et la souffrance qui y régnaient.

Le dernier livre de Reyes est d'une beauté à couper le souffle. Empreint d'une pudeur et d'une grâce poétique, *Nus devant les fantômes* confirme, s'il était encore besoin, que son auteur est un écrivain de talent.

Jean-François Kosta-Théfaine

Paris

Laugier, Renée. *Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean*. Gainesville: University Press of Florida, 2000. 157 p.

As singers, poets, storytellers or collectors of stories, women have always played a significant role in the oral transmission of knowledge and wisdom in Africa and the Caribbean. Yet, this role is traditionally overlooked in orature, where women are confined to the margins and their voices silenced. In literature, popular culture and the media, women are generally depicted as negative prototypes. In the West, for a long time the representation of women of African descent illustrated myths and fantasies about animality, sexuality, and servility. As a result, women's bodies were eroticized and objectified. Attempts by African male writers to compensate for these negative representations fell short, because they tended to idealize women and to associate them with the romanticized African past, and they perpetuated the marginalization of women by often failing to include female characters as protagonists in their works. In reaction to this situation, contemporary women writers set out not only to ensure that women's voices were heard, but also to challenge and deconstruct the prevailing representations of women and their experiences.

The originality of this volume lies in the fact that it is the very first study of its kind to bring together francophone women writers of Africa and the Caribbean. Through an ingenious pairing of African and Caribbean writers and texts, the author meticulously describes the various strategies used by female authors to achieve their goals. Each strategy seems to be tailored to a specific objective or context. For instance, women storytellers reappropriate their voices through *dual authorship*, a

process whereby women writers confer authorship on their female narrators by acknowledging the latter as the true sources of the stories being “inscribed.” *Dual authorship* moves women from the margins to the center, it valorizes their role as transmitters of knowledge, and it empowers both the author and the narrator. Writing (and reading) is another empowering strategy, and is especially used by literate women facing difficult times. Writing has a therapeutic effect, and it serves as a means for fostering friendship, solidarity and cooperation among women. Other forms of inscription to which women resort include diaries (by oppressed female protagonists with “muffled voices” [88]) and autobiographies. Women’s issues such as female identity, power, desire, marriage and children, gender relations, solidarity, and cooperation, figure prominently in the various strategies, thus subverting the message conveyed by the negative and erroneous representations of women.

In this book, francophone African and Caribbean women writers are shown to firmly link orality and writing. The analysis is rendered more exhaustive by going beyond conventional writings to extend to other media of expression like patterns on cloth and wall paintings. The quality and relevance of the material covered, as well as the uniqueness of the approach adopted by the author, make this volume a valuable contribution to the growing critical discourse on women’s writing.

Raymond Mopoho

Dalhousie University