

Reviews

Eagleton, Terry. *Critique et théorie littéraire : une introduction*. Trad. Maryse Souchard avec Jean-François Labouverie. Paris : Presses universitaires de France, 1994.

Critique et théorie littéraire is a superb translation of Eagleton's now classic *Literary Theory: An Introduction* (1983). Souchard manages to retain the non-convoluted and somewhat familiar style of the original while maintaining as well its underlying ironic tone. The language in the translation, as was the case in the original text, is always vigorous, instructive and economical. Eagleton is a master at recounting with enviable lucidity the historical evolution of modern critical theory, especially as it grows out (not always obviously) of various prevailing ideologies and, frankly, often elitist postures. The translators preserve this terse discourse in an impeccably faithful rendering of Eagleton's personal stylistics. Thus they leave the impression on bilingual readers that for "l'espace d'un matin" a felicitous linguistic fusion has occurred. There is evident in this translation a total transparency at the discursive level, a direct transmission, as it were, beyond specific localization in one language or the other. One is occasionally jolted out of this fluid space by periodic interventions on the part of the translators who point out and gloss Eagleton's idiolect and terminology in the original, but apart from these rare incursions this translation is seamless.

Given the popularity of Eagleton's book in the academic community, I will not reiterate its content here. I would like to commend the translators for their excellent work and thank them for this precious gift to students and scholars of French. I will happily add *Critique et théorie littéraire* to my list of required readings for graduate students of French literature and warmly recommend it to all colleagues.

James W. Brown

Dalhousie University

Shaw, Mary, et François Cornilliat, dir. *Rhétoriques fin de siècle : essais*. Paris : Christian Bourgois, 1992. 272 p.

Signe des temps, en cette approche de la conjonction rarissime — et donc productrice de discours — du séculaire et du millénaire, *Rhétoriques fin de siècle* fait écho et en quelque sorte suite au *Fins de siècle* récemment publié sous la direction de Pierre Citti (Presses universitaires de Bordeaux, 1990). Dans un article inaugural, les rédacteurs proposent un cadre conceptuel à l'ensemble de l'ouvrage, à savoir, d'une part, le souci d'envisager le rapport à la fois très privilégié et très complexe de la rhétorique au temps et à sa représentation, et, d'autre part, la nécessité de repenser la rhétorique dans son rapport à la poétique. *Rhétoriques fin de siècle* se donne en effet pour objet essentiel l'exploration de la figure de la fin de siècle saisie comme lieu privilégié d'une interrogation sur le discours de l'histoire, et en particulier de l'histoire littéraire. Cette interrogation se double d'une problématisation des prémisses tant épistémologiques que culturelles de la périodisation séculaire qu'un tel discours opère, ainsi que d'une réflexion sur la rhétorique même de ce discours. Ce n'est donc pas le moindre paradoxe de ce recueil que de recourir malgré tout, dans son organisation et sa présentation, à un découpage séculaire, preuve s'il en est de l'enracinement de ce mode d'appréhension du réel et de sa résistance à toute autre

forme de pensée du temps et de l'histoire.

Ce phénomène de véritable retour du refoulé, cet impératif catégorique de notre psyché est analysé de façon rigoureuse et convaincante par François Rigolot dans son article « Rhétorique de l'automne ». À travers l'analyse d'un corpus de textes critiques sur le moyen âge et la Renaissance (Huizinga, Zumthor, Vovelle, Ariès), Rigolot met en évidence la permanence, à des degrés divers, d'un certain « fantasme métaphorique de la fin » qui travaille notre imaginaire épistémologique et poétique. Poursuivant la réflexion amorcée par le texte de Rigolot, Gisèle Mathieu-Castellani (« Le topos de la décadence, modèles et figures »), tout en explicitant le modèle biologique de l'imaginaire symbolique occidental ainsi que la prégnance de la pratique analogique dans la représentation du monde et de l'histoire, nous montre comment l'irréductible penseur qu'est le Montaigne des *Essais* résiste en cette période troublée qu'est la fin du XVI^e siècle à la tentation sécularisante qui veut à tout prix associer « fin » à « décadence ». C'est également à Montaigne en tant que figure de résistance au *Zeitgeist* que s'intéresse Ullrich Langer qui montre que les *Essais*, de même que *La princesse de Clèves*, une fin de siècle plus tard, constituent des exceptions au topos de l'amitié déchu, que les moralistes depuis Cicéron ont assimilé à une décadence « fin de siècle » des mœurs habitées par le seul intérêt. Voyant dans les crises « fin de siècle » les symptômes d'une mélancolie (*acedia*) du savoir affectant l'économie générale du régime de la *mimesis*, le regretté Louis Marin (« Une rhétorique "fin de siècle" : Pascal, *De l'art de persuader* ») s'attache pour sa part à des considérations plus théoriques et plus précisément rhétoriques. Il nous montre comment la « fin de siècle » de la rhétorique classique, travaillée par l'instabilité des instances du désir et du plaisir, se lit chez Pascal par le constat de l'impossibilité même de la persuasion. Dans « Autour de minuit : Michelet et les fins du XVIII^e siècle », Marie-Hélène Huet porte quant à elle l'interrogation sur la fin de siècle comme figure au cœur de la réflexion de Michelet historien de la Révolution et fils en quête du Père. Notons également le séduisant « Une bouche remplie d'échos » de Claire Nouvet, texte qui nous invite à considérer dans la poésie de Jean Froissart une posture originale, celle d'une fin historique (fin du moyen âge) qui s'interroge, tout en interrogeant une autre fin, topique cette fois, à savoir celle de l'amant courtois.

Un autre groupe d'articles se fait jour à la lecture de ce recueil, qui traite non pas de la fin de siècle comme figure même mais de phénomènes « fin de siècle » (idéologiques, sociologiques, littéraires). C'est le cas de l'article de Margaret Waller, qui propose une intéressante lecture de la production littéraire masculine de l'après-Révolution française, dans laquelle elle voit l'expression d'une crise de la masculinité. Nous tenons également à faire état des contributions importantes d'Henri Mitterand et de Michael Riffaterre. Dans « Zola modern style : la faute de l'abbé Mouret », Mitterand nous offre une image souvent ignorée de Zola, celle d'un écrivain qui participe pleinement de l'imaginaire décadent de sa « fin de siècle ». Dans « Paradoxes décadents », Riffaterre porte pour sa part un éclairage nouveau sur la distinction romantisme/fin de siècle dont il met en évidence la nature tropologique. L'espace nous manque pour mentionner d'autres contributions, dont on peut pour certaines regretter d'inutiles longueurs ou un propos qui semble parfois perdre de vue la question centrale de la rhétorique « fin de siècle ». Ce n'est donc pas sans plaisir que le lecteur, par ailleurs surpris de l'usage désinvolte ou imprécis du terme « rhétorique » qui apparaît çà et là dans certains articles, voit le recueil se clore sur la contribution fondamentale de Michel Deguy (« Rhétorique et poétique : variations ») qui propose une réflexion sur les rapports qu'entretiennent rhétorique et logique, rhétorique et pragmatique, rhétorique et poétique, et qui met en place les prémisses d'une « rhétorique générale » répondant au postulat de l'auteur selon lequel « la littérature est de part en part rhétorique ». Réjouissons-nous donc de la parution

de ce solide recueil d'articles qui vient éclairer une question dont il n'est pas hasardeux de dire qu'elle occupera dans les années à venir une place privilégiée dans notre espace théorique.

Thierry Belleguic

University of Western Ontario

Menocal, María Rose. *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric*. Durham: Duke University Press, 1994. 295 p.

In the same spirit of recollection that marks her book on Arab influences in the Middle Ages (1987), Menocal treats medieval lyric as an intersection of forgotten cultures, traditions and geographies. The Andalusian *muwashshaha*, a popular song, marries Arabic, Hebrew and Romance forms; the songs date from the eleventh century, but the amalgam of "languages and voices" found in the refrain (*kharja*) went undetected until Samuel Stern's "discovery" in 1948. If critics ignored the hybrid dimension of the *kharja* and the mixture of traditions in the lives and works of Judah Halevi, Ibn 'Arabi and Ramon Llull (46-48, 57-90), their oversight is traceable to "scholarly modes neatly divided among Hebraists, Arabists, Romanists" (25-26). Medievalists would do well, Menocal suggests, to challenge the "powerful bodies of scholarship" (27-28) that draw national lines through the languages and literatures of medieval Europe.

Prior to 1492, different and at times conflicting populations converged on an area stretching from the Iberian Peninsula to Languedoc. The mixed approach to lyric composition and performance had its parallels in the diversity of everyday life south of the Loire. The French variety of national philology established itself north of the river in the nineteenth century. In an academic and professional climate still dominated by the ethos of national philology, Menocal wonders if it is possible to imagine, let alone identify, the languages once spoken in the "medieval world" (45-46). The din of voices heard in marketplaces from al-Andalusia to commercial centres north of the Loire fell quiet and disappeared in the wake of numerous crusades and expulsions. 1492 and subsequent commemorations of Columbus only cap a long-standing operation to exile otherness. Menocal takes especial aim (because the tendency persists today) at Renaissance efforts to construct unified images of literary history—versions of the past of which the historicist bent in Petrarch is emblematic, chiefly concerned with narrative and *grammatica* as the highest possible values.

Contrasted with national philologies which hold *grammatica* dear above all else, Romance philology exhibits marked changes of emphasis and study. When Dante draws on his knowledge of European vernaculars for the second book of his *De vulgari*, selections and readings of love poetry, he promotes the use of everyday language in literature and life and becomes in a very complicated sense "the inventor of Romance philology" (12). Enough scholastic rigour is mustered in his readings of the vernacular to cast *variant* tongues as well as the languages of *oc* and *oil* in a favourable light (99-106).

In Menocal's reading, exile is at the root of Dante's work on the vernacular: banished in bitter fashion from Florence, Dante finds company in literary texts and languages otherwise foreign to the political and cultural landscape of his cherished city. Support for the connection between exile and Romance philology also comes in the names of Leo Spitzer and Erich Auerbach, two scholars who cross an array of borders (learned/popular, medieval/modern, European/American) and defy, in their lives and research, the limits of national philology. Menocal notes at the same time

the example of Ezra Pound and calls attention to the range of subjects treated in his *Spirit of Romance* and the lyrical ties to Dante, Vico, Auerbach and Spitzer registered in his preface (116-17).

The aspect of exile brings together Romance philology, medieval lyric composition and its more modern cousin, rock music. Eric Clapton, hardly a candidate for a conventional work on medieval literature or a likely subject for a study of exile, stands out in Menocal's analysis as a point at which "medieval Arabic tradition and American popular culture" meet (148). A celebrated Clapton lovesong, *Layla*, has much in common with a twelfth-century work by Nizami (142-54). Like his medieval counterpart, Clapton suffers from love-induced "madness" and sorrow. His exile takes the form of a flight across the Atlantic to a recording studio in Florida. With creative help from dope, drink and fellow musicians, Clapton translates his "ecstatic state" (147) into song. Menocal deems it unnecessary to discuss the privileged version of exile (freedom of movement, wealth, friends and celebrity) enjoyed by Clapton. Her interest lies in retracing over many years the important position of the Clapton/Nizami song in her own life (149); Menocal also cites *Layla* and its brand of intertextuality to introduce a seemingly rare account of the "ethos of the rock tradition" (148). But Menocal's observations lose much of their novelty because "everyone in rock" (149) as well as commentators and consumers of less pervasive forms of popular culture have long described the British rock scene in the sixties (Clapton, Brian Jones, The Who, etc.) as a crossroads of musical and literary traditions: blues, jazz, soul, country—all of which one hears in the recent and posthumous release of the Beatles. The mix of musical legacies in rock contains, as Menocal points out, an additional element, a thematic obsession with the absence and presence of lovers that has roots in medieval romance and lyric, but also, and more importantly, in today's market conditions. Of particular significance to any analysis of the origins and treatment of love in rock music is the commodification and concomitant trivialization of sentiment.

What gives rock its own voice today and what Menocal somehow overlooks even as she cites songwriters who thrive in the commercial mainstream (Don Henley of the Eagles, 185), is its singular concern with sales and profit. The role of market forces in the production and distribution of popular music makes the connection between rock and medieval Arab lyric increasingly difficult to sustain. Menocal attributes the "classicization of rock," favourite songs heard repeatedly in the media and in the hearts and minds of consumers, to "largely unconscious movements" (177), a psychological framework (what H. R. Jauss calls in a transcendent vein "anthropological constants") that is all too easily assumed to operate in medieval audiences as well. When rock promoters and performers count the tens of millions in gate revenues and spin-off dollars from the reunion tours (Eagles and Rolling Stones) of 1994-95, they might trace their good fortune to the "unconscious" responses of audiences worldwide and to the "essential anachronicity of music" (177, 182). On the other hand, we medievalists might begin to explore the possibility that the philosopher's stone lies in rock.

Stephen Steele

Simon Fraser University

Frame, Donald. *Montaigne : une vie, une œuvre (1533-1592)*. Trad. Jean-Claude Arnould, Nathalie Dauvois et Patricia Eichel. Études montaignistes 16. Paris : Honoré Champion, 1994. 459 p.

It is very useful to have a French translation of Frame's *Montaigne: A Biography* (1965). Frame was an eminent Montaigne scholar who produced in 1958 a very elegant English translation of the *Essais* and also wrote extensively on the meaning and critical reception of Montaigne's *Essais* and *Journal de voyage*. Although his biography of Montaigne was published thirty years ago, it still remains the only fully reliable study of Montaigne's career as a magistrate, mayor of Bordeaux, and advisor to French kings. The thoroughness of Frame's documentation is impressive.

In his preface to this French translation François Rigolot states quite correctly that this is a critical study whose "valeur historique reste indéniable." Before the publication of Frame's book, most biographies of Montaigne were not based on a rigorous examination of archival and historical documents relative to Montaigne and his family. Frame demonstrated that Montaigne's own family represented the rich diversity in French society during the sixteenth century. His father Pierre belonged to an old Catholic noble family and his mother Antoinette de Louppes descended from Spanish Jews who had recently converted to Catholicism. Several of Montaigne's siblings converted to Protestantism whereas others, including Michel himself, remained Catholic. Frame argued persuasively that his mother's influence explained Montaigne's very tolerant attitude toward Jews. Such tolerance was rather uncommon in sixteenth-century France. Frame showed that Montaigne's active involvement in law, politics, and diplomacy was much more significant than had been previously realized. Although Montaigne frequently downplayed in his *Essais* the importance of his political and judicial career in order to make his readers concern themselves only with his three books, Frame pointed out that Montaigne's keen insights into the connections between ethical and political problems owed a great deal to Montaigne's active career in law and politics. Although the very title of this French translation leads us to believe that this biography will end with Montaigne's death in 1592, Frame concluded his book with a thoughtful summary of the critical reception of Montaigne's works in the last four centuries. Although this reviewer does not share Frame's rather harsh views on Marie de Gournay, Montaigne's "fille d'alliance" and the co-editor with Pierre de Brach of the posthumously published 1595 edition of the *Essais*, Frame's contribution to Montaigne scholarship remains very significant. Scholars who read both French and English may well consider this French translation to be even more useful than the original English version because it also includes an annotated bibliography of the most important studies on Montaigne published since 1965. The quality of the French translation is superb. After the three translators had completed their work, it was thoroughly reviewed by three major Montaigne scholars, Marianne Meijer, André Tournon, and Claude Blum. The active participation of so many eminent Montaigne specialists in this project is a testimony to their admiration for the work of the late Donald Frame.

Edmund J. Campion

University of Tennessee, Knoxville

Jackson, Elizabeth R. « *Secrets observateurs... : la poésie d'André Chénier*. Biblioteca della ricerca, Cultura straniera 53. Fasano (Brindisi) : Schena, Paris : Nizet, 1993. 211 p.

Relecture exhaustive de l'œuvre poétique répertoriée de Chénier, le livre de Jackson ne saurait pour autant être considéré comme une étude incontournable, même si dans sa préface l'auteur déclare viser « à dégager et à comprendre la conception poétique du monde » chez Chénier. Pour ce faire, Jackson explique la méthode qu'elle va utiliser et qui prend en considération « l'aperçu unifiant », « la ligne de fond » et « le système sémiotique », les deux premiers appartenant respectivement à l'esthétique et à la psychologie et créés spécialement pour les besoins de cette lecture de Chénier. L'auteur déclare que « la vraie valeur et l'originalité de Chénier » se révèlent à « un niveau non discursif » et, plus loin, que le bouleversement de la Révolution suscita en lui un « élan créateur » qui « complète et rend plus riche une œuvre déjà originale ». Rendu curieux par ces réflexions quelque peu paradoxales — ou peut-être mal formulées, point sur lequel il faudra, hélas, revenir — le lecteur s'attache à lire les six chapitres de cet ouvrage.

Chapitre I. Relecture des textes théoriques de Chénier qui nous rappellent : 1. l'importance du travail du créateur ; 2. l'engagement de l'artiste ; 3. l'influence du climat sur la production — et l'intérêt de Chénier pour les théories sur la langue qui fleurissent au XVIII^e siècle avec De Brosses et Court de Gebelin.

Chapitre II. Évocation du problème de la *mimesis*. Nous avons droit ici à des jugements à l'emporte-pièce, au demeurant peu éclairants. Il en est de même des résumés de certaines pièces poétiques, résumés parfois incohérents (par exemple, Homère et son chien dans « L'aveugle », 45) et regroupés sous des sous-titres comme « rencontres propices », « intimités entrevues », « occurrences extraordinaires », rallongés de commentaires et de (fausses) questions. Il ne s'agit là que d'une suite d'explications de textes, de lectures proches de la paraphrase qui ne peut rien apprendre à un amateur un peu éclairé de poésie.

Chapitre III. Problème de l'œuvre inachevée ; la quasi-totalité de la production de Chénier se présente sous forme de manuscrits incluant des poèmes incomplets, des textes mi-prose mi-vers, des vers isolés. Les commentaires de Jackson sur certaines pièces surprennent par leur gratuité, le principal souci de l'auteur étant de prouver l'existence de « l'aperçu unifiant » dans chacun des poèmes et de répéter l'importance de la comparaison des états successifs des textes qui « fournissent des renseignements sur l'acte créateur ». Insignifiant aussi le commentaire sur cette note de Chénier : « La châtaigne épineuse et la pomme de Crète », dans lequel Jackson déclare : « En ce cas il s'agit d'une identification par la qualité et le pays d'origine ». Une telle réflexion trouverait sa place devant un auditoire d'enfants pour une initiation à la poésie, elle ne devrait pas figurer dans un ouvrage de critique littéraire. Plus loin : « Nous écrivons sur la pierre telle et telle chose », autre note de Chénier ; il devient sur-le-champ « poète-écrivain » (?) d'une « écriture prototype sur pierre, comme à l'époque préhistorique chez les troglodytes ». Était-il besoin d'aller chercher si loin ? Le XVIII^e siècle n'avait-il pas, lui aussi, l'habitude de vouloir écrire sur la pierre ? N'est-ce pas en fait simplement un lieu commun que cette image ? Après le « poète-écrivain » Jackson s'interroge sur un « berger-musicien » et, peu après, sur un « berger-ami ». Viennent ensuite des commentaires sur divers « micro-textes » (des vers isolés), commentaires que le lecteur avait déjà eus à l'esprit à la première lecture du texte de Chénier.

Chapitre IV. L'auteur rappelle que l'épigramme est le genre privilégié par Chénier et qu'elle se confond parfois avec le genre adopté dans les *Bucoliques* ainsi qu'avec les *Épîtres*. D'où une lecture comparée d'une épigramme et d'une épigramme avec cette réflexion où

Chénier est trouvé « plus énergique dans le langage et dans l'intention que ce à quoi l'on s'attend *normalement* [par nous souligné] chez un poète [...] », ce qui surprend venant de la part de quelqu'un qui avait étudié, en 1976, Valéry, Saint-John Perse, Benjamin Péret et René Char.

Chapitre V. C'est dans cette partie que sont présentés les deux projets de *Hermès* et de *L'Amérique* à propos desquels Jackson s'intéresse au mode de la narration. Chénier est particulièrement attentif et novateur dans ce domaine, déclare Jackson, qui ajoute : « cette lucidité, chez un écrivain, concernant l'identité exacte d'une voix narrative était rare à l'époque ». Souvenons-nous cependant que Diderot de son côté avait également souvent réfléchi à la question.

Chapitre VI. Étude des *Odes* et des *Iambes*, ce dernier genre étant nouveau, Chénier le « créant » à son retour d'Angleterre et y travaillant jusqu'à son exécution. Les thèmes abordés alors sont, ainsi que le note Jackson, radicalement différents de ceux qu'il avait traités jusqu'alors. Le dernier Chénier est émouvant et Jackson note que cette production « d'un monde poétique différent est fort original à l'époque ».

Viennent ensuite une postface, qui reprend l'ensemble des chapitres, et une série d'appendices reproduisant des manuscrits de Chénier conservés à la Bibliothèque Nationale, accompagnés d'une description et de quelques remarques s'apparentant à la graphologie.

« *Secrets observateurs...* », malgré le côté exhaustif de la lecture des textes de Chénier par Jackson, contribue peu à une meilleure perception de l'œuvre du poète. Il s'agit d'un simple exercice à la portée de tout lecteur de poésie un peu sensible. On peut même imaginer un autre lecteur évitant certaines banalités, voire certains truismes. Mais le reproche majeur doit être adressé aux responsables de cette édition défigurée par d'innombrables coquilles qui viennent se surajouter aux impropriétés et aux maladresses de style. Un seul exemple : « oarysis » pour « oaristys » donné, de surcroît, au masculin ; c'est à s'y perdre. Il a fallu d'ailleurs corriger la grammaire de certaines citations faites dans le présent compte rendu. À côté des multinationales des éditeurs doit impérativement se constituer l'internationale des correcteurs-typographes. Notons enfin la bonne qualité de la bibliographie sommaire que donne Jackson, mais qui devrait inclure plusieurs travaux publiés en 1991. Il faut sans doute en imputer l'absence aux trop longs délais de publication.

Michel Carle

Bishop's University

Chevillot, Frédérique. *La réouverture du texte : Balzac, Beckett, Robbe-Grillet, Roussel, Aragon, Calvino, Bénabou, Hébert*. Stanford French and Italian Studies 74. Stanford : Stanford University, 1993. 151 p.

Le livre de Chevillot se propose de déceler la dynamique qui pousse à la relecture de certains livres à partir de l'étude du mouvement d'ouverture et de clôture de ces derniers.

Chevillot s'intéresse tout d'abord à l'ensemble des trois livres du cycle Vautrin de Balzac qui se donnent à lire comme des suites. Elle constate comment le désir de lisibilité et de réalité lié à l'idée que Balzac se faisait de son œuvre romanesque n'est pas aussi clair que le narrateur aimerait le laisser entendre à son lecteur. Chevillot dévoile certains des « simulacres » et « invraisemblances » utilisés par Balzac pour donner l'illusion d'une transparence et voiler ce qui, dans sa narration, échappe à sa maîtrise. Lire cette obscurité c'est être poussé à relire ces œuvres en essayant de l'éclaircir.

Chevillot interroge ensuite la trilogie de Beckett constituée par *Molloy*, *Mallone meurt* et *L'innommable*, trois textes qui sans se suivre au niveau diégétique font évoluer l'écriture dans un espace où elle se dépouille de ses prérogatives narratives. Ainsi, alors que dans *Molloy* le sujet écrivant essaye encore de s'identifier à un temps et à un espace qu'il lui est déjà difficile de définir, le passage aux deux autres livres transpose ce commencement du récit qui est aussi commencement de l'écriture dans un espace du langage où les mots ne soutiennent plus qu'eux mêmes en dehors de toute production de sens. L'ouverture se donne dans son absence à travers une parole qui se nie elle-même. L'écriture se dépouille de sa prétention à commencer et la clôture n'offre plus qu'une « écriture qui ne cesse de dire son vide à force de mots » (62). La clôture n'aura jamais lieu.

Dans son chapitre sur Robbe-Grillet, Chevillot nous parle de *La jalousie* qui, à l'encontre du désir de son auteur qui voulait créer un récit sans histoire, offre en fait trois histoires qui dépendent de la façon dont on envisage la situation du narrateur. Ces histoires peuvent commencer et finir au hasard des chapitres considérés, si bien que sa réouverture peut commencer n'importe où dans le corps du texte. La clôture du livre ne serait plus alors celle d'une histoire mais celle de la lecture. Or, « la lecture n'aboutit jamais ; elle ne peut que reprendre » (140).

Chevillot s'occupe ensuite de quatre ouvrages qui se présentent comme des métatextes, c'est-à-dire comme des lectures explicatives de textes romanesques des mêmes auteurs parus précédemment. En essayant de répondre à la question, « Par où commencer ? », ces livres se bâtissent sur un mensonge initial qui serait celui de nous faire croire que les auteurs vont révéler leurs procédés d'écriture. Au lieu de cela, Roussel (*Comment j'ai écrit certains de mes livres*), Aragon (*Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*), Calvino (*Comment j'ai écrit un de mes livres*) et Bénabou (*Pourquoi je n'ai jamais écrit un de mes livres*) ne font que dévoiler leur impossibilité à expliquer leur écriture, que par conséquent ils ne peuvent clore. En ce sens le métatexte n'aura servi qu'à intriguer le lecteur et à le pousser à une relecture du texte initial.

Enfin, le dernier chapitre se penche sur l'œuvre romanesque d'Anne Hébert, œuvre qui raconte des histoires différentes dont Chevillot suit la chronologie de parution. Elle constate alors que l'ouverture et la clôture de ces livres introduisent toujours à une dimension fantastique qui empêche le lecteur d'orienter sa lecture vers une interprétation réaliste ou surnaturelle. Ici, la réouverture du texte serait la tentative de relire les livres en essayant de déceler les éléments qui nous permettraient de favoriser une interprétation plutôt qu'une autre.

À chaque exemple qu'elle nous donne Chevillot élabore une re-lecture attentive et convaincante. Pourtant, son livre donne parfois l'impression d'un collage en ce sens que, au-delà de la différence dans la façon dont ces œuvres s'ouvrent à nouveau, on n'est pas toujours certain de ce qui motive le passage de l'un à l'autre. Pourquoi de Bénabou passer à Hébert et s'arrêter à elle ? Il aurait fallu problématiser ces choix afin de donner à l'ouvrage davantage d'unité.

Jean-Xavier Ridon

Vassar College

Waelti-Walters, Jennifer, and Steven C. Hause, eds. *Feminisms of the Belle Époque*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994. 337 p.

This is a very fine book in every respect. The range and selection of materials make it a rich treasure for readers of any background and any specialisation. The translations, by Jennifer Waelti-Walters, Jette Kjaer and Lydia Willis, are excellent:

elegant, utterly unquirky, sensitive. The Introduction is finely informative, amply situates the reader without academic inundation and pulls us into the deftly orchestrated anthology proper. Each translation offered is preceded by a short but most valuable text of a biographical and interpretive character and there are Notes which provide equally helpful and interesting clarification and pertinent elaboration. After the twenty-six translations, organised into seven sections ("The Situation of Women," "Education," "Work," "Prostitution and the Double Standard," "Marriage and Male-Female Relations," "Issues of Maternity" and "Political and Civic Rights"), we are also given two appendices touching upon feminist periodicals of the period (1890-1914). These, together with the bibliography, offer the reader a valuable tool for further inquiry or research. It is impossible to give here any real account of the intelligence and the subtlety, the passion and the measuredness, of women such as Nelly Roussel, Marcelle Tinayre, Louise-Marie Compain, Clotilde Dissard, Hubertine Auclert, Lucie Delarue-Mardrus, Madeleine Pelletier and many others, writing forty or fifty years before Simone de Beauvoir, sixty or seventy before Monique Wittig, Jeanne Hyvrard, Hélène Cixous, Chantal Chawaf. Suffice it to say that *Feminisms of the Belle Époque* is a book of moving urgency and, in many respects and in many parts of the world, our Western world, as pertinent, as vital, as ever.

Michael Bishop

Dalhousie University

Thibault, Bruno. *L'allure de Morand : du modernisme au pétainisme*. Birmingham : Summa Publications, 1992. 153 p.

Thibault tente de saisir l'« allure » de Morand — une allusion au dernier titre du corpus : *L'allure de Chanel* (1976) — de la crise morale des années folles aux lendemains de la guerre. Le lecteur y trouvera le récapitulatif d'une œuvre qui ne compte pas moins de cinquante titres.

L'allure de Morand arrive à propos, au moment où paraissent les *Nouvelles complètes* de Paul Morand (2 vol., Gallimard, 1992 ; édition présentée, établie et annotée par Pierre Collomb) et *Une jeunesse française* (1994) de Pierre Péan qui révèle que François Mitterand fut admirateur de Pétain et de la « révolution nationale ». D'un côté il s'agit de la genèse d'un chef, de l'autre de celle d'un écrivain. Seulement, diront certains, alors que Mitterand s'opposait à Masson, Morand, lui, se sentait proche des idéologues de la réaction, dont Laval.

France-la-Douce (1934) est décrit par Thibault comme « une satire violente des milieux juifs du cinéma » (86). Être français, c'est le destin de Morand. Dans les *Chroniques de l'homme maigre* (1941) il s'opposera notamment aux « juifs, métèques, réfugiés suspects et parasites » (103), et surtout il défend la race blanche. Certes, d'après Thibault, les énoncés antisémites de Morand n'étaient pas aussi virulents que les pamphlets d'un écrivain tel que Céline. Pourtant, le livre de Thibault maintient présent à l'esprit du lecteur cet autre niveau de la lecture. Le problème de l'écart qui sépare la vie et la pensée ne cessera d'accaparer le lecteur, même s'il existe à côté une œuvre importante.

Cette étude n'a cependant pas un caractère foncièrement polémique, même si le sous-titre arrête la trajectoire romanesque au pétainisme et non pas à *Venises* (Paris : Gallimard, 1971), le véritable cénotaphe de l'auteur. Thibault retrace la démarche littéraire d'un écrivain moderniste et s'évertue à mieux faire connaître la diversité de son œuvre. Il montre que Morand diplomate fut un grand voyageur, qui entendit

défendre l'Occident par ses écrits. Morand a cherché à être actuel, à témoigner de son époque — mais quelle époque ! — et, dans cette mesure, il a réussi.

Le mérite de *L'allure de Morand* est avant tout de jeter un nouvel éclairage sur une œuvre qui n'est pas dépourvue de valeur littéraire. Thibault le fait surtout pour un lecteur non avisé : il nous entraîne pas à pas — et souvent à la manière d'un compte-rendu méthodique, œuvre par œuvre, personnage après personnage, entre lesquels existerait une certaine filiation génotypique — à l'intérieur d'un corpus dont le succès précoce valut à son auteur une préface de Marcel Proust, celle de *Tendres stocks* (1923). L'ensemble romanesque est partagé entre les « nouvelles des yeux », où dominant le modernisme et le réalisme, et « les nouvelles du cœur », où dominant le fantastique et l'érotisme (58).

Thibault survole l'œuvre de Paul Morand, d'où il dégage les grandes lignes thématiques, et un style qui a une allure toute particulière : clair, rapide et sobre, comme chez Coco Chanel. Ce livre peut servir d'introduction générale à l'œuvre de Morand, et non pas seulement à situer l'auteur, qui ne figurait pas dans le *Lagarde et Michard* de 1962, entre des parenthèses purement historiques. Peu de lecteurs de l'entre-deux-guerres, encore sous l'influence de l'affaire Dreyfus, semblaient formalisés par les jugements en porte-à-faux et les stéréotypes à la Morand. Par un revers d'ironie, c'est peut-être à cause de ces préjugés que l'on se souviendra le mieux de son œuvre. Il va sans dire que, au moment où éclate l'affaire Mitterand, et aux lendemains de la polémique Paul de Man, le sujet est bien d'actualité. C'est un autre mérite que l'on se doit d'adjudger — à Thibault, bien à propos même si c'est malgré lui — à *L'allure de Morand*.

Frédéric Fladenmuller

East Carolina University

Moi, Toril. *Simone de Beauvoir: The Making of An Intellectual Woman*. Cambridge: Blackwell, 1994. 324 p.

This study explores the way a Frenchwoman of the twentieth century forges an intellectual identity for herself to become one of France's foremost modern writers. Moi carefully details Beauvoir's rise through the French system of higher education, a system which had only recently begun to allow women into its ranks, and examines what it means to be at once a woman (and thus a person who lacks symbolic power) and an intellectual and ENS graduate in philosophy (and thereby a person who wields considerable symbolic power in French society). Herein emerges that complex figure of Simone de Beauvoir, a figure who lies both within and without the mainstream of French intellectual life. In this extremely readable and compelling study, Moi analyzes key texts by Simone de Beauvoir to show how she lived out those tensions and contradictions in her work, and to reveal the continuing importance and relevance of her thought for feminists of today.

Moi's study focuses on Beauvoir's autobiographical texts, on her feminist opus *Le deuxième sexe*, and on her novel *L'invitée*. It also examines works by Sartre, *L'être et le néant* in particular, to show the differences in Beauvoir's and Sartre's understanding of women's position. We see these two intellectuals against the historical background of twentieth-century France, but this is not to say that Moi reduces them to mere products of history. Rather, she combines a careful reading of their psychological and philosophical dramas with historical research to reveal not only the contingency of their respective intellectual status but also their mutual blindspots.

Parts I and II, which discuss Beauvoir's formation as a woman intellectual ("second only to Sartre") and the texts she produces from that awkward and contradictory position of a woman intellectual, are especially engaging. In these parts Moi masterfully weaves together the history of twentieth-century France, the personal biography of Beauvoir, and close readings of literary and philosophical texts. The third and last part, comprised of a single chapter, is somewhat less successful. Here Moi's account of the older Beauvoir's sense of emptiness and disappointment traverses so much material (autobiographies, letters, diaries) that it fails to provide the reader with the same sharply focused analyses of the previous chapters.

Moi's is a fascinating account of the woman and the texts that constitute this important and, these days, often neglected twentieth-century writer. Moi convincingly argues for Beauvoir's centrality in French intellectual life and for the importance of her contribution to feminist thought in the forging of a viable feminist position for the 1990s. In fighting her battles and in forging her identity Beauvoir continues to inform feminists, argues Moi. Furthermore, her political vision of feminism as a movement towards liberation and freedom provides a vision and a goal which is often absent in the post-modern intellectual field. Moi's study not only succeeds in providing us with detailed, intriguing readings of texts by Simone de Beauvoir, it also shows us that her struggles are not so far from our own.

Yaël Schlick

University of British Columbia

Ricouart, Janine. *Écriture féminine et violence : une étude de Marguerite Duras*. Birmingham : Summa Publications, 1991. 209 p.

Avec cette analyse de l'écriture féminine et de la violence, Ricouart apporte sa contribution au corpus étendu d'études sur Duras, corpus qui cependant ne comprenait pas encore d'examen poussé de la violence inhérente à ses œuvres. Est mise en relief la violence politique, sociale, psychologique, physique et linguistique dans la production durassienne, qu'elle soit roman, théâtre ou film.

Le premier chapitre du livre est consacré à la violence politique. Différents thèmes s'y croisent : celui du prolétaire dans *Madame Dodin* ou *Le square*, du « juif errant » confronté au Parti dans des pièces moins connues comme *Un homme est venu me voir* ou *Abahn Sabana David*, de la menace nucléaire et de l'angoissant problème de la mémoire dans *Hiroshima mon amour* et *Yes, peut-être*. Avec *La douleur*, Ricouart éclaire la violence des fascistes mais aussi celle, trouble, similaire, des Résistants. Enfin *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Éden Cinéma*, *L'amant* et *Le vice-consul* renvoient au colonialisme. Ce chapitre, riche de matière et d'analyse, est néanmoins le plus faible de l'étude, précisément parce que la richesse n'en est pas suffisamment exploitée. L'examen de certaines œuvres (*Hiroshima*, *Un barrage*, *L'amant*) semble arbitrairement court et certaines des positions adoptées sont discutables. Dans *Un barrage*, la mère ne se rend-elle vraiment « pas compte des forces auxquelles elle se heurte » ? Pourquoi passer sous silence la longue lettre qu'elle écrit à l'agent du cadastre (qui justement met en évidence sa conscience politique et sa révolte) pour ne la mentionner que brièvement à propos de *L'Éden Cinéma* ?

L'auteur est sans conteste plus à l'aise avec la critique psychanalytique qu'elle emploie largement pour la suite de son étude. Le second chapitre est entièrement centré sur les personnages féminins de Claire Lannes (*L'amante anglaise*), de Lol V. Stein (*Le ravissement*) et de Nathalie Granger, et procède à l'analyse de la

communication ou non-communication qu'elles établissent avec autrui par l'usage de la parole et du silence comme subversion du discours et violence dirigée contre soi ou l'autre. Le troisième chapitre privilégie les rapports mère-enfants et ceux du couple. La violence physique ou psychologique s'exprime par le meurtre, le suicide, la folie ou les cris, et sert d'exutoire à une passion extrême ou un désir intense. Défilent les mères possessives du *Barrage*, des *Journées entières dans les arbres*, de *Dix heures et demie du soir en été*, mais aussi de *Moderato cantabile* ou de *Nathalie Granger*. Les relations dans le couple sont perçues suivant le schéma sado-masochiste et Ricouart montre dans quelle mesure Duras les subvertit ou s'y conforme avec *L'homme assis dans le couloir* ou *La maladie de la mort*.

Quant au quatrième chapitre qui étudie l'écriture de Duras, il insiste sur son aspect obsessionnel, ses silences de plus en plus marqués, mais aussi sur la question du pouvoir narratif et du rapport au texte et à la Loi, et relie la violence du niveau thématique au niveau de l'écriture à travers *Détruire, dit-elle*, *India Song* et particulièrement *L'amant* où est brillamment démontré comment la voix narrative contrôle en fait le discours autobiographique. Ricouart affirme qu'avec *L'amant*, Duras écrit de façon à accentuer « la place du souvenir au niveau personnel, ainsi que la place de la mort et de la violence comme éléments centraux de sa vie et de son œuvre ». Rien de plus juste. On pourrait en fait appliquer aux textes de Duras la réflexion qu'elle émit à propos de l'œuvre de Baudelaire : « Il y a une violence mortelle, terrible qui conditionne tout ». C'est le mérite de Ricouart de l'avoir précisé et de nous avoir livré une étude enrichissante sur la violence durassienne, élément majeur et positif de sa création.

Anne-Marie Obajtek-Kirkwood

University of Pennsylvania

Redonnet, Marie. *Hôtel Splendid*. Trans. Jordan Stump. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994. 113 p.

Redonnet, Marie. *Forever Valley*. Trans. Jordan Stump. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994. 113 p.

Redonnet, Marie. *Rose Mellie Rose*. Trans. Jordan Stump. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994. 113 p.

Stump's recent translations of Redonnet's first three novels into English introduce one of the most innovative and important contemporary writers in France to the North American audience. Despite her relatively recent appearance on the literary scene—Redonnet's initial foray into publishing began with a collection of poems, *Le Mort & Cie*, which appeared in 1985—she has already built up an impressive and diverse body of work: a volume of short-stories, *Doublures* (1986); three plays, *Tir & Lir* (1988), *Mobie-Diq* (1989), and *Seaside* (1992); as well as five novels, *Splendid Hôtel* (1985), *Forever Valley* (1986), *Rose Mélie Rose* (1987), *Silsie* (1990), and most recently, *Candy Story* (1992).

The three books, *Hôtel Splendid*, *Forever Valley* and *Rose Mellie Rose*, form a trilogy in which overarching themes, recurring images and concerns loosely interweave. Redonnet's style has been described as "minimalist," largely because of her use of short sentences, relatively uncomplicated syntactical structures, notable absence of description or descriptive elements, and the insistently repetitive quality of the writing. Language is pared down to its bare bones in order to create what Redonnet describes as "a poetic power to make visible that which has been neither described nor expressed by metaphor, but rather only evoked. As if the language that I

had to invent carried inside it, within its structure, this hallucinatory power of sight." It is this "hallucinatory power," which Georges Raillard has called "la chimère et l'élégance de Marie Redonnet," that comes out with stunning force in the trilogy. This deceptive simplicity of style within highly structured narratives creates a timelessness that is properly associated with oral tradition, with fairytales, with myths and legends. The questions addressed, questions of identity, of our relationship with the past, of the value of change, are equally eternal. However, unlike myths and legends whose essential function is to propose relevant solutions to universal human dilemmas, Redonnet's novels do not necessarily provide us with any answers, nor do they seek to do so. Like for so many contemporary novelists—Duras, Echenoz, Robbe-Grillet and Sarraute, to name just a few—, for Redonnet perhaps it is sufficient just to be able to ask questions and to open the door to possibilities.

Marked by death, the landscapes of the novels are doomed either to eventual destruction or to being replaced by the more modern, underscoring the endless cycle of death and rebirth, the essential fragility which characterizes all human endeavour. But it also illustrates the particular relentlessness and restlessness of our technological age: the hotel is slowly sinking into the swamp, Forever Valley is inundated by the waters of a new hydroelectric dam, and the old port of Oât is superseded by the new port on the Continent. Each uniquely semiotic space is read and reread, inscribed and reinscribed by the female figure at the centre of the narratives as she struggles to preserve the Hôtel Splendid, to "discover the dead" in the rectory garden and to create a new book of legends from the original given to her by her guardian. This tension between the old and the new, the question of heritage, what is left to us from previous generations, is a central issue that is only provisionally resolved in *Rose Mellie Rose*. The trilogy allegorizes the problem each successive generation of artists faces as the cultural history left to it must be acknowledged and "properly mourned" (*faire le deuil*) before a new æsthetic can be created from the wreckage of the old.

Jeannette Gaudet

St. Thomas University

Pearre, Anja. *La présence de l'image : Yves Bonnefoy face à neuf artistes plastiques*. Chiasma. Amsterdam : Rodopi, 1995. 8 ill. 182 p.

Pearre's study of Bonnefoy's appreciation of the works of nine artists is both thoroughly researched and deeply probing. Translator of note, particularly of the works of Shakespeare, Yeats, and Frost, Bonnefoy, the poet, is also a brilliant essayist and art critic.

Interdisciplinary in approach, Pearre's goal is to subsume the function, meaning, and impact of the creative process on the French poet's thought as it works in consort with, and in many instances parallels, such routes in the visual arts. She wisely limits her explorations to specific works of nine artists and sculptors who figure in Bonnefoy's writings: Piero della Francesca, Michel Angelo, Rubens, Constable, Degas, Ubac, Balthus, Garache, and Giacometti.

In her opening chapter, "Piero della Francesca et l'aube," Pearre underscores Bonnefoy's particular affinity for the paintings of this formerly much-neglected artist. Judging from Bonnefoy's statement concerning Piero, as these appeared in "Le temps et l'intemporel dans la peinture du Quattrocento," "L'humour, les ombres portées," *L'arrière-pays*, etc., the poet's reactions—both verbalized and buried in silence—must have answered a deeply rooted and perhaps unconscious need in him.

Indeed, Bonnefoy writes: "[...] c'est Piero della Francesca [...] vous lui savez bien cette transparence de la couleur, cette musique des formes, cette assurance tranquille, vous avez même dit cet humour, où semble se dissiper les déchirements, les regrets, qui font votre « grand art », d'habitude" (6). Piero's works, as experienced by the poet in *Arrière-pays*, trigger his imagination; arouse his need to communicate with his personal as well as his collective past; incite his mathematical proclivities; and, importantly, shed feelings of peace and serenity within him. As Pearre so justly points out, Piero's paintings are signs—harbingers—for Bonnefoy, of both temporal and intemporal spheres, stepping stones to a whole and, at the time, un-lived inner dimension within him.

Pearre explores autobiographical elements in "Michel-Ange et la nuit," as these are conveyed in *Arrière-pays* and in Bonnefoy's review of Goldscheider's *Michel-Ange : peinture-sculpture-architecture*. She suggests that the poet's passion for the sculptor's work yields insights into Bonnefoy's inner development as artist and thinker. Revealed, is the manner in which writer ("L'inachevable") and sculptor seek to go beyond the finite world of so-called reality by injecting a never-completed quality into their works. In so doing, their respective visions transcend society's traditionally imposed closures and strictures, while, at the same time, opening up an undetermined world for reader and viewer in which thought may be experienced in either medium: through the physical attitudes of the body itself. A new kind of body language—as in *Nuit*—emerges thereby, inviting poet and sculptor to represent the very essence of mystery inherent in the creative process. About this sculpture, Bonnefoy writes: "[elle est] à des moments tendue, impatiente, noire, à d'autres réconciliée ; souvent perdue dans sa rêverie, mais jamais insoucieuse de ceux qui souffrent [...]" (25).

Further expert probings on Pearre's part revolve around other, equally intriguing themes, as in "Rubens entre Baudelaire et Bonnefoy." Unlike Bonnefoy's other meditations, only one centers on the works of this Flemish master: presented as a fictional conversation between two giants, "Baudelaire contre Rubens." At first a profound admirer of Rubens ("Phares"), in time, Baudelaire's reactions altered drastically, as Bonnefoy noted in *Le nuage rouge*: "Baudelaire attaque [Rubens], le déprécie, il l'injurie même, on dirait presque qu'il cherche par ses imprécations un moment comme psalmodiées à étouffer une voix qu'il entend toujours, mais qui lui paraît de plus en plus maléfique" (47). Pearre writes with point that "chez Bonnefoy, la lumière visible du phare constitué par l'œuvre d'art est finalement l'unique réalité fixe, non seulement dans l'obscurité du monde mais aussi dans le labyrinthe de sa pensée" (59).

In a fascinating chapter, "Constable et le reflet," Pearre fleshes out the impact of the English painter's landscapes on specific texts by Bonnefoy: *Ce qui fut sans lumière*, *Récits en rêve*, etc. Equally intriguing are her analyses in succeeding chapters: "Degas et le geste," "Balthus et la contradiction," "Uzac et le paysan," "Garache et l'ordalie par le feu," and "Giacometti, de l'étranger à l'homme."

An enriching volume, Pearre's love for her subject is admirably seconded by the excellence of her meticulous research work accompanying each of her statements. Libraries would do well—as would individuals—to include Pearre's *La présence de l'image* in their collections of Bonnefoy writings.

Bettina L. Knapp

Hunter College and the Graduate Center, CUNY

Mitchell, W. J. T. *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. xv+445 p. 79 ill.

In his 1986 book, *Iconology*, Mitchell asked how images differ from words and why the question matters more than ever in the postmodern era of the "pictorial turn." In *Picture Theory*, the author extends his inquiry over much of the mental territory in which literature and visual culture intersect or collide: "textual pictures," "pictorial texts," "pictures and power," and "pictures in the public sphere." It has become commonplace to denounce the contemporary culture where spectacle is said to undermine verbal, rational understanding. Mitchell brushes aside such binary reductionism, arguing that representations usually reach us via mixed media. Moreover, he asserts that the whole field of representations and representational activity is the very subject of a humanistic liberal education.

The key term "representation" simultaneously connotes for him issues of aesthetics, knowledge and semiotics (true representation), and also of politics, ethics and power (responsible representation). By loosely defining "pictures" as deliberately constructed, concrete, representational objects (which can be situated in a verbal grid), Mitchell minimizes the distinction between text and context. Reviewing the criticism of a host of philosophers and theoreticians, he evaluates many complex interactions between word and picture from Thucydides to CNN's Gulf War coverage, from Homer's ekphrastic poetry to Doonesbury cartoons, from William Blake's illustrated poems to Robert Morris's labeled paintings.

Mitchell's extremely readable style is marked by far-ranging historical perspective, polemical flair, aesthetic sensitivity, engaging modesty, and, usually, pedagogical finesse. Although his political opinions frequently intrude, he fights fair. While his exploitation of the multiple meanings of representation is symptomatic of his foregrounded political take, a keen appreciation of power issues stands him in excellent stead when he describes the relationship between the speaking self and the seen other; between telling and showing; between hearsay and eyewitness testimony; between narrative style and slavery; even between words, objects and deeds.

By way of redressing the imbalance between the iconoclastic verbal and the undervalued visual realms, Mitchell attempts, at the outset, not so much to offer a theory of pictures but "to picture theory." However, after more than 400 pages of articulate—allbeit illustrated—reasoning and commentary interspersed with lengthy footnotes, it is not altogether surprising that he abandons his stated ambition, declaring that the book's contribution is more in the nature of a snapshot album.

That image aptly summarizes the work's strengths and weaknesses. Already sensitized to the ideological slant of all language and to the illusionistic nature of a formal portrait, the reader who reaches the book's "negative" conclusion is, in fact, more likely to trust a collection of unposed "snapshots," but he must bear with some fuzziness of focus. From the outset, many of Mitchell's definitions are either flexible or introduced as the possible outcome of discussions in progress; activated puns and sudden changes of paradigm can be both dazzling and bedazzling, a characteristic most evident in the chapter on illusion. While the book retains the vitality of ongoing conversations and the excitement of current events, some of the news items seem already dated.

To offset the lack of overall economy, the text is subdivided into clearly delineated subsections, each with its own introduction, and each useful as reference in its own right. Taken individually, the chapters are usually illuminating; taken together, they offer a challenging and insightful clarification of the contemporary

debate on representation from "metapicture" to "imagetext."

Anja Pearre

Dalhousie University

Carson, Diane, Linda Dittmar, et Janice Welsch, eds. *Multiple Voices in Feminist Film Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. 547 p.

Cet épais volume réunit trente-cinq articles pour une mise à jour solide et généreuse du féminisme au cinéma. Le livre est organisé en trois parties. « Perspectives » présente les intersections entre diverses théories : féminisme, critique de film, psychanalyse, théories de l'image et du langage, marxisme, perspectives raciales, politique des critères (Rich, Mayne, Petro, Walker, Byars, Gledhill, de Lauretis, Gaines, Staiger). Cette partie inclut une approche bakhtinienne sur les documentaires de femmes (Welsch) et un texte délicieusement féroce d'esérance affirmant l'indépendance totale de la création féminine par rapport au « narratif » (Cartwright et Fonoroff).

La deuxième partie, « Practice », pratique précisément ce que Bakhtine appelle « hétéroglossie » : différentes « paroles » transmises à travers un même système linguistique. Ici sont entendues des voix de races, cultures et orientations sexuelles diverses (Hooks, Lopez, Yau, Poonam Arora, Weiss, Straayer). Les textes ont été choisis pour leur diversité spatio-temporelle. Houston et Smith dévoilent les tentatives féministes et la résistance des femmes à l'intérieur même du cinéma hollywoodien des années trente et cinquante. Burton-Carvajal expose la politique sexuelle dans le cinéma cubain. White interroge le regard des femmes des années soixante-dix sur leur expérience des années quarante dans *The Life and Times of Rosy the Riveter*. L'impérialisme du féminisme « blanc » bourgeois américain est déniché par Dittmar et Lawrence dans les recoins des discours théoriques sur le cinéma du « Tiers-Monde » (concept réévalué) et des minorités (*Salt of the Earth* [Biberman, É.-U. 1954] et *Surname Viet, Given Name Nam* [Minh-ha, É.-U. 1989]). Les articles de Carson, Rhodes et Sparrow comparent la parole féminine au cinéma, entendue ou tuée, à la représentation visuelle de la femme. Marchetti analyse les intersections entre race, sexe et classe dans le film hollywoodien *Sayonara*. Gibson-Hudson et Hooks présentent certains aspects de l'idéologie africaine-américaine et du militantisme chez les artistes indépendantes. Smith profite de son analyse de *Suzanne, Suzanne* (Billops et Hatch, É.-U. 1982) pour rappeler les noms de féministes noires qui se sont manifestées depuis le XIX^e siècle. Le bouquet est une étude sublime de l'interaction entre le regard et le silence, porteuse de solidarité, d'action et d'hilarité dans la vidéo *A Question of Silence* (Gorris, Hollande 1982) analysée par Williams. Parmi les nombreuses discussions brillantes et utiles de cette collection, on en trouve sur les théories avancées par Mulvey (« Visual Pleasure »), Showalter (« Wild Zone »), Chodorov (« The Reproduction of Motherhood »). Enfin, « Course Files » offre des descriptions stimulantes de cours sur des films de femmes, avec leurs précieuses bibliographies et filmographies.

Cette anthologie est dotée de notes, bibliographies et filmographies, et d'un très utile index de noms, titres de films et vidéos. On aurait pourtant aimé quelques mots sur le beau film de Varda, *Sans toit ni loi* (Vagabond, France 1985). Néanmoins, *Multiple Voices* reste un outil indispensable à toute féministe. C'est une mine de révélations et d'analyses ingénieuses sur un grand nombre de films faits depuis plus de cinquante ans par des femmes artistes ou sur des femmes dont les démarches vont des

plus subtiles et détournées aux plus profondément arrogantes. Les discussions et leur large variété provoquent des réflexions fécondes sur les rapports entre deux sujets d'études propagés assez récemment et plus ou moins en même temps : études de films et discours féminin/féministe. Lieu de rencontre hétéroglossique entre les théories du langage et du féminisme appliquées au cinéma, cette lecture donnera d'immenses joies à tout cinéphile en mal d'air frais.

Marie-Jo Arey

Gettysburg College

Chamberland, Roger, and André Gaulin. *La chanson québécoise de la Bolduc à aujourd'hui*. Québec: Nuit blanche, 1994. 595 p.

La chanson québécoise is an anthology of the song-poem in Quebec from 1930 to the present. A valuable asset to this volume is the very thorough discussion of the genre in the Introduction. The authors point out that the *chanson* is not only a popular medium of expression but also a serious object of academic inquiry. In recent times the song-poem has been taught in university courses and has even been the subject of M.A. and doctoral theses, a fact that is not surprising given the literary and poetic aspects of the *chanson*, its appeal to students and teachers, and its capacity to carry meaningful messages about society at large. The authors also note that theologians in both France and Quebec have played a major role in propagating songs and their oft utopian content.

La chanson québécoise is divided into four sections that correspond more or less with the social and thematic evolution of the genre. The first period, extending from La Bolduc to the "Bozos" (1930-1959), is described as the pioneering age of the *chanson* and centers on artists such as Marc Gélinas, La Bolduc, Jacques Blanchet and Félix Leclerc. The second period focusses on the "boîtes à chanson" so prevalent from 1960 to 1968, an era during which the young generation sought social transformations and utopian ideals and began to articulate the "Révolution tranquille." Song-writers belonging to this period include George Dor, Jean-Pierre Ferland, Gilles Vigneault, and Félix Leclerc. The golden period, occurring between 1969 and 1978, shifted its thematic to the city, the locus of modernism and social victory. The champions of this movement were Jacques Michel, Daniel Deschênes, Geneviève Paris, Raoul Duguay, Robert Charlebois, and others. From 1979 to the present a new generation gives primacy to more pluralistic texts that celebrate the "dialogue entre les générations." Its representatives are Jean Leloup, Marc Chabot, Guy Trépanier, and Luc Plamondon, to name but a few.

There are 181 songs illustrated in this anthology and numerous artists, with the exception of country-and-western singers who, according to the authors, were omitted only because they deserve a separate volume. The *chansons* were selected on the basis of how well they represent a movement or a writer, and not necessarily for their popularity or success. In this regard it might be said, somewhat regrettably, that the authors, while claiming to use a social and literary approach to the genre, seem to get stuck in the socio-ideological aspects of these songs and rarely discuss form or poetics. Be that as it may, *La chanson québécoise* is a very handy reference tool for teachers and fans alike, all the more so as it contains a short biography of each songwriter, a bibliography of the *chanson québécoise*, a bibliography of the songs and compositions of each author, and two indexes, one listing all the songs, and the other featuring authors, composers and singers.

James W. Brown

Dalhousie University