Document generated on 07/14/2025 9:44 p.m.

Dalhousie French Studies
Revue d'études littéraires du Canada atlantique

Dalhousie French Studies
revue d'études littéraires du Canada atlantique

Comptes rendus
Book Reviews

Daniel Long, Hope Christiansen, Justyna Czader, D.R. Gamble, Edward Ousselin, Béatrice Vernier, Désiré Nyela, Vittorio Frigerio, Michèle A. Schaal, Michael Bishop, Sarah-Jeanne Beauchamp Houde, Brian Kennelly and Caroline Strobbe

Number 116, Summer 2020

Dossier spécial Léon-Gontran Damas

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1071059ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1071059ar

See table of contents

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)
2562-8704 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Long, D., Christiansen, H., Czader, J., Gamble, D., Ousselin, E., Vernier, B., Nyela, D., Frigerio, V., Schaal, M., Bishop, M., Beauchamp Houde, S.-J., Kennelly, B. & Strobbe, C. (2020). Review of [Comptes rendus]. *Dalhousie French Studies*, (116), 171–194. https://doi.org/10.7202/1071059ar

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Book Reviews

Études françaises, vol. 53, nº 2. Salamon, Anne (dir.). *Mettre en livre. Pour une approche de la littérature médiévale.* Montréal : PUM, 2017. 202 p.

Le numéro thématique intitulé *Mettre en livre. Pour une approche de la littérature médiévale*, dirigé par Anne Salamon de l'Université Laval et paru dans la revue *Études françaises*, rassemble cinq articles portant précisément sur l'étude des *codices* médiévaux, suivis de deux contributions hors thème sur Jean Cocteau, Nelly Arcan et Anne Garréta. Dans son ample présentation, Salamon note que « les dernières décennies de la recherche médiéviste ont été caractérisées par un regain d'intérêt pour la matérialité du *codex* médiéval et les spécificités de la textualité qui en découlent » (p. 6), annonçant d'emblée l'objectif des études réunies : montrer la grande utilité et la richesse des études codicologiques pour l'exégèse littéraire. La directrice du numéro précise que « l'ambition de ce volume est modeste » (p. 7) et cherche plutôt à « voir en quoi la pensée philologique ("ancienne", "nouvelle" ou "matérielle") influe sur notre manière de lire les textes, et réciproquement, offre ainsi une voie critique valide pour la littérature médiévale […] » (*id.*) Salamon propose ensuite de définir les notions de « philologie matérielle » et de « nouvelle codicologie », qui forment le cadre méthodologique des articles regroupés, avant de faire un rappel historique des divers modèles philologiques et théoriques qui ont guidé la codicologie depuis la fin du XIXe siècle. L'on décrit par la suite les trois axes « d'étude des relations transtextuelles dans la mise en livre » (p. 18) vers lesquels convergent les articles, à savoir ceux du « livre-recueil » (*id.*), des « livres faits de livres » (p. 20) et du « livre dans son sens intellectuel », qui permettrait « d'ouvrir à la réflexion sur l'écriture médiévale » (p. 21). Enfin, Salamon se penche sur le « regain d'intérêt pour la philologie dans son volet numérique » (p. 23) et sur la polémique qu'il suscite, avant de présenter individuellement les textes qui composent l'ouvrage.

Le travail hautement technique que constitue la codicologie est illustré de manière éloquente dans les articles colligés. Les contributeur.trice.s y mettent en lumière non seulement les traits distinctifs de la mise en graphie et de la mise en page dans les manuscrits étudiés, mais les diverses stratégies déployées par les écrivains dans la configuration de leur.s texte.s. Il s'agit donc à la fois d'une observation analytique d'un système d'écriture, doublée d'une recherche herméneutique. Quoique le volume soit, au final, relativement mince, chacune des contributions réussit à apporter un éclairage spécifique à l'étude du *codex* et des pratiques scripturales. Dans « La trilogie arthurienne de Robert de Boron et les aléas de la *pattern recognition* », Patrick Moran remet en question nombre d'exégèses modernes (et anachroniques) de ce triptyque, en mettant en évidence le « va-et-vient permanent entre l'examen de la réalité manuscrite et l'élaboration de modèles interprétatifs » (p. 28). En « regard[ant] de plus près tous les manuscrits qui contiennent un, deux ou les trois romans du cycle » (p. 33), Moran illustre, au moyen d'un examen méthodique des quarante-huit manuscrits qui incluent *Joseph*, *Merlin* ou *Perceval*, que « la construction médiéviste que nous appelons cycle de Robert de Boron est, *dans une certaine mesure*, une invention moderne » (p. 35). Dans cette optique, « la centralité que nous avons accordée à la séquence semble surévaluée » (*id.*) Moran soutient — de manière assez probante — qu'il faudrait représenter cette séquence « comme un *Joseph-Merlin* dont le *Merlin* est hypertrophié, et décrire *Perceval* comme un très gros appendice narratif plutôt qu'un roman en bonne et due forme » (p. 39). Anne Rochebouet, dans sa contribution intitulée « Pour une poétique du blanc : structuration de l'espace textuel et visuel dans la mise en livre médiévale », propose d'« interroger le rôle du blanc et montrer ce qu'il peut apporter à l'analyse des textes, de leur langue comme des lectures qui en ont été faites » (p. 52). S'appuyant notamment sur les travaux des linguistes Nelly Andrieux-Reix et

Simone Monsonego, Rochebouet porte un regard, dans trois échantillons différents, sur le blanc de mot, les trous de parchemin et l'espace blanc dans la mise en page, afin de mettre en lumière le jeu habile, complexe et parfois ludique auquel s'adonnent les écrivains par leur exploration des virtualités du blanc dans leur manuscrit. Au terme de sa fascinante analyse, l'auteure avance que « le blanc participe à la structuration visuelle mais aussi intellectuelle des textes et des matériaux linguistiques qui le composent » (p. 75), modifiant ainsi la perspective sous laquelle l'on peut aborder l'étude du *codex*. Sandrine Hériché-Pradeau, dans « *Perceforest* ou cent inscriptions à ponctuer : des manuscrits à l'imprimé de 1528 (Galliot du Pré, Nicolas Cousteau) », examine le *Perceforest*, qui « se caractérise […] par l'intégration au sein de la trame narrative de textes que le fiction présente comme "inscrits" » (p. 79), dans le but de découvrir d'éventuels « indices typographiques dans l'imprimé » (p. 80) relatifs à ces inscriptions. Au terme d'un travail rigoureux d'identification de ces marques, Hériché-Pradeau constate notamment « la grande liberté dont font preuve les copistes » (p. 98) et signale que « l'emploi de la ponctuation peut être conditionné par de multiples facteurs, parmi lesquels un facteur décoratif » (*id.*) Dans son étude intitulée « Lire, écrire et transcrire en strophe d'Hélinand : un art poétique visuel dans le manuscrit BNF, fr. 2199 », Ariane Bottex-Ferragne s'intéresse à « un recueil de *bestsellers* hélinandiens » (p. 108) de la fin du XIIIe siècle qui « offre une occasion privilégiée de repenser la poétique du texte hélinandien sous l'angle de la réception » (*id.*) L'auteur commente plus précisément les nombreuses interventions visuelles dans ce recueil « qui concourent […] à mettre en valeur le système rimique hélinandien et les différents procédés formels qu'il autorise » (p. 109). Grâce à une analyse subtile de divers « jeux graphiques », Bottex-Ferragne montre que ces interventions « attirent une attention ininterrompue sur le formulaire métrique hélinandien et sur les jeux de forme qu'il autorise » (p. 130), des éléments formels qui se doublent de codes d'écriture et qui orientent la lecture et l'interprétation du texte. Enfin, Isabelle Arseneau, dans un article ayant pour titre « Un roman dont il n'y a rien à dire : la mise en livre du *Méraugis de Portlesguez* dans le manuscrit de Vienne ÖN 2599 », analyse un manuscrit (produit par un scribe du XIVe siècle) du roman arthurien de Raoul de Houdenc, dans le but de faire ressortir les importantes variantes qu'il contient ainsi que le rôle qu'elles assument dans le renforcement du didactisme de l'œuvre. Arseneau conclut que le *codex* de Vienne a été conçu « pour le simple divertissement (voire l'édification) des lecteurs/auditeurs de la cour plutôt qu'à l'usage des clercs » (p. 150), mettant ainsi en relief les transformations profondes que peut subir un texte lorsqu'il est recopié pour un public spécifique.

Bien que les études de codicologie médiévale soient destinées en principe à un public très restreint, tout.e chercheur.euse qui s'intéresse aux modalités de la mise en forme et de l'assemblage de pages manuscrites pourra trouver profitables les contributions à ce volume, dès lors que ces articles font ressortir, de manière souvent rigoureuse et circonstanciée, les spécificités du manuscrit appelé à être mis en livre, donc à être lu par un/des individu.s précis. En ce sens, l'examen des *codices* médiévaux suscite inévitablement un questionnement plus large sur les modes de composition et de présentation de l'œuvre littéraire, une réflexion inhérente à tout travail d'analyse textuelle.

Daniel Long *Université Sainte-Anne*

***

McIlvanney, Siobhán. *Figurations of the Feminine in the Early French Women's Press, 1758-1848*. Liverpool UP, 2019. 270 p.

McIlvanney analyzes textual representations of women in the early French women's press, filling a longstanding void left by scholars who have neglected or underestimated its role in providing women a forum for contributing to cultural, intellectual, and political

debates (2). Importantly, she does not limit her scope to publications written by women or that have feminist content, since the early manifestations of a press aimed at a female readership could also be read and produced by men (1). She asks her readers to look beyond the clichéd perception of the female reader "escaping drab reality through the passive consumption of stereotypical images of women" so as to be able to recognize the often subversive content of this genre (7). Her approach is to contextualize the journals within a sociopolitical framework, analyze their content with an eye to teasing out conflicting representations of womanhood, and pinpoint the role of the reader (14). The result is a comprehensive treatment of the trends and developments occurring during a volatile ninety-year period in France's history which saw the women's press evolve from an elitist medium to one that embraced readers from all social classes.

A useful overview is followed by an examination of *Le Journal des dames* (1759-1778), the first periodical written explicitly for a female audience. McIlvanney's readers may be surprised to learn that the early journals focused not on fashion or self-improvement but on women's intellectual development. The fact that journalism was held in low esteem allowed women—many of whom wrote anonymously—opportunities to improve their writing skills without having to compete against men. McIlvanney dispels the notion that during the Ancien Régime, *Le Journal des dames* was politically conformist; indeed, despite strict press controls, this groundbreaking journal featured an "undeniably feminist rhetoric underneath its consensual, well-crafted prose" (75), its readers figured as writers whose voices on social issues deserved to be heard.

McIlvanney then turns to two fashion journals, *Le Cabinet des modes* (1785-93) and *Le Journal des dames et des modes* (1797-1839), both of which promoted fashion not as a self-indulgence but a sign of breeding, education, general knowledge, and nationalist pride (103). McIlvanny sees *Le Cabinet des modes* as something of an antidote to the political chaos unleashed by the Revolution, that is, "shopping therapy for the downwardly mobile" (121). If it was progressive in its stance on divorce and breastfeeding, it encouraged readers to increase their sex appeal through the use of beauty products and the practice of self-pampering. *Le Journal des dames et des modes*, impressive for its longevity and a tone at once "welcoming" and "paternalistically directive" (129), presented fashion not in opposition to the intellectual (as it is these days, according to McIlvanney) but "as a manifestation of it, reinforcing the journal's representation of fashion as a *mode de penser* as well as *vivre*" (133).

A high point in McIlvanney's study is the chapter devoted to three domestic journals (*Le Courier de l'hymen* [1791], *Le Journal des femmes* [1832-37], and *Le Conseiller des dames* [1847-92]) which posit the middle-class reader not only as a link between private and public spheres but as a veritable "repository of national and civic virtue" (149). *Le Courier de l'hymen* was the first journal to offer a *courrier du coeur* rubric for women who wanted to share their marital problems with other women. In its portrayal of marriage as a "desirable union of equals... based on mutual support, honesty, and integrity" (174-75), it signaled "the rise of the desiring bourgeois woman" (175). *Le Journal des femmes* pre-empted the "*Good Housekeeping* form of journalism" (175), with recipes and suggestions for perfecting the art of domesticity alongside content positioning woman as someone who "acts upon her environment, rather than merely being the acted-upon object of others" (183). *Le Conseiller des dames*, the least overtly feminist of this group, centered on cooking, needlework, and household management but also included literary excerpts and musical scores.

McIlvanney sets up her discussion of four unapologetically feminist publications by surveying the employment landscape for women during the period under scrutiny. *Les Étrennes nationales des dames* (1789) was bold in its political aspirations for women, portrayed as "quasi-Amazonian warriors" with no qualms about subjugating men as men

had subjugated them (206), even if they had to use their feminine wiles to achieve their goals. McIlvanney considers *L'Athénée des dames* (1808) one of most courageous examples of women's early forays into journalism thanks to its platform that women are no less naturally intelligent than men and its belief, Beauvoirian *avant la lettre*, that women must "combat their own victimisation" and avoid relying on their physical attributes to gain agency (214). With ties to Saint-Simonism, *La Femme libre* (1832-34) presented a singular mix of the political and the messianic. Written by proletarian working women, it maintained that women could only attain independence if equipped with some measure of financial freedom. Although *La Voix des femmes* (1848) was less radical in tone and content, it was most closely associated with feminist figurations in the women's press, offering a "genuine melting pot" of ideas for women from different social backgrounds and even different nations (230).

In her conclusion, McIlvanney reiterates just how pioneering the women's press was in its conviction that female readers could—and should—be producers of text as well as consumers of it and in its ability to endow personal expression with public authority (241). *Figurations of the Feminine* is a beautifully written, rigorously researched study, an absolute must-read for anyone interested in the history of journalism, feminism, and women's writing in general.

Hope Christiansen *University of Arkansas*

***

Tremblay, Isabelle. *Les Fantômes du roman épistolaire d'Ancien Régime. L'interlocuteur absent dans la fiction monophonique*. Leiden ; Boston : Brill-Rodopi, 2018. 185 p.

Lorsqu'on veut traiter le roman épistolaire, on se heurte à plusieurs questions : quelles sont les relations entre les épistoliers, quelle est la forme narrative, ou dans quelles conditions l'échange épistolaire s'est-il effectué ? Cependant, malgré ces questions, on sait que chaque genre épistolaire doit suivre un certain schéma. Il est associé à la communication qui se déroule dans deux sens. Il faut un émetteur et un destinataire qui normalement sont identifiables dans la correspondance.

Les Fantômes du roman épistolaire d'Ancien Régime. L'interlocuteur absent dans la fiction monophonique d'Isabelle Tremblay est une étude qui examine la structure dialogique des romans épistolaires monophoniques publiés entre 1669 et 1789. D'après l'auteur, dans le roman monophonique le destinataire, qui ne se montre jamais, apparaît comme un personnage à part entière. Sa présence, bien qu'elle ne soit qu'illusoire, est bien marquée à travers plusieurs indices que l'on trouve dans les lettres de l'émetteur. Dans son argumentation Isabelle Tremblay nous dévoile le mécanisme narratologique qui, grâce aux déictiques, permet d'esquisser l'image d'un épistolier fantôme et le degré de sa visibilité dans les lettres de l'émetteur.

L'étude d'Isabelle Tremblay est structurée en trois chapitres qui marquent une progression méthodologique. Dans la partie introductive, l'auteure explique que l'objectif principal est de réhabiliter les textes épistolaires écrits par les femmes. Elle suggère que les écrits par lettres, marginalisés, en raison de leur forme narratologique unique, méritent une attention particulière car ils permettent d'approfondir non seulement « l'étude des mécanismes du récit, de son fonctionnement et de sa technique » (11), mais aussi « la connaissance sur la notion de personnage » (11). Dans la partie suivante l'auteure offre un bref parcours théorique de spécialistes du genre épistolaire, des théoriciens et des critiques littéraires. Pour n'en citer que quelques-uns, nous trouvons Regina Bochenek-Franczakowa, Bernard Bray, Frédéric Calas, Brigitte Diaz, Gérard Genette, Marie-Claire Grassi, Lucina Omancini, Jean-Paul Sanfourche, Tzvetan Todorov ou Laurent Versini. La

bibliographie est impressionnante et constitue une source de références indispensable pour quelqu'un qui s'intéresse au genre épistolaire. Dans l'approche théorique, assez restreinte, Isabelle Tremblay rappelle, entre autres, la forme et les traits du roman par lettres, ou les différences entre le narrateur et le narrataire.

Partant de considérations théoriques aux analyses comparatives des textes, Isabelle Tremblay examine les modes de présence des personnages réduits au silence dans les romans épistolaires monophoniques. Elle remarque que la nature des lettres et l'échange épistolaire revendiquent la présence de deux épistoliers, ainsi que la distance qui les sépare. L'émetteur dont les lettres constituent le roman, n'affaiblit pas l'importance de son interlocuteur dont les lettres sont uniquement imaginaires. Pour examiner la présence de l'épistolier absent Isabelle Tremblay organise son étude autour de deux grands axes : l'évocation explicite et implicite.

Le premier chapitre se penche sur l'apparence de l'interlocuteur simulacre, mesurée selon des dispositifs explicites qui entrent dans le cadre des discours rapporté et référentiel. Ces formes différentes de discours sont essentielles, comme le suggère Isabelle Tremblay, car non seulement elles manifestent l'échange épistolaire, mais elles marquent aussi la nature et le caractère des relations entre les deux épistoliers. Bien que le roman monophonique « donne l'impression d'être amputé de sa moitié et de fonctionner comme un monologue »[1], il permet d'adopter des perspectives différentes. Ces indices, sous la forme des promesses, résumés, citations, attentes, allusions, et des exigences du destinataire, sont facilement repérables dans les lettres de l'émetteur. Ils construisent et complètent le portrait du fantôme. Ils véhiculent les informations de base qui posent les paramètres de l'identité de l'interlocuteur absent en faisant appel aux critères d'identification, tels que l'être, le faire, le statut et la valeur. À cet égard, Isabelle Trembley s'interroge sur la question de l'interlocuteur absent, son rôle dans les romans monophoniques et comment il peut être le moteur de l'histoire. L'interlocuteur virtuel n'empêche pas de comprendre la nature des relations entre les deux épistoliers. Il « remplit des fonctions importantes en ce qui concerne la dimension introspective de l'écriture épistolaire » (15), comme le suggère l'auteure.

Le deuxième chapitre traite des dispositifs implicites. Contrairement aux indices explicites, ils sont plus difficiles à repérer car, premièrement, ils sont plus abstraits, et deuxièmement, ils font « appel à l'interprétation et à la déduction » (83). Pour cette raison, ils risquent d'être incohérents et ambigus. Pourtant, ils sont cruciaux ; d'une part, ce sont des marques des relations entre l'épistolier et son interlocuteur, et d'autre part, ils complètent l'image de ce dernier.

Le dernier chapitre de cette étude propose une analyse de l'amitié dans les romans de Mlle Poulain de Nogent, de Samuel de Constant et de Louis–Antoine de Caraccioli. Selon Isabelle Tremblay, l'amitié devient le moteur de la narration et la source du bonheur. L'amitié, bien qu'elle se distingue de l'amour par le degré d'intensité et son caractère affectif, est un sentiment qui permet de confier des secrets, et de partager son expérience de la vie. Comme l'amour, elle est « solide et durable » (143), capable de transcender la mort. « Elle constitue un lien légitime ; personnelle et intime, elle est soustraite aux contraintes de civilité qui règlent les relations mondaines » (143). La communication épistolaire entre les femmes permet de maintenir et cultiver l'amitié.

La lecture de cette étude convainc de par sa clarté et sa précision. Bien qu'elle soit essentiellement consacrée à la littérature des XVIIème et XVIIIème siècles et à un genre

1 Isabelle Tremblay, « Le roman épistolaire monophonique ou la construction d'un discours fantôme », *Fabula-LhT*, n° 13, « La Bibliothèque des textes fantômes », novembre 2014, URL : http://www.fabula.org/lht/13/tremblay.html, page consultée le 29 juin 2019.

littéraire précis, elle propose une ouverture sur des perspectives historiques et interprétatives plus larges. On découvre la valorisation des romans épistolaires à une seule voix qui sont longtemps restés dans l'ombre d'autres genres et écrivains. Isabelle Tremblay montre clairement le dynamisme du genre épistolaire. Elle met en évidence le parallélisme et l'égalité entre l'épistolier visible et son interlocuteur simulacre. La forme monophonique du roman épistolaire ne diminue pas la présence de l'interlocuteur dont la voix chemine, et se juxtapose avec celle de l'épistolier, mais indépendamment d'elle. Le nombre de lettres et la présence d'un seul épistolier ne décident pas de son importance ou de sa fonction privilégiée dans l'Histoire. Au contraire, le fantôme épistolaire a dans l'Histoire un rôle égal à celui dont les lettres composent le roman. Il manifeste sa présence par des interventions qui apparaissent comme des intrusions dans le discours de l'épistolier. Les deux fonctionnent et contrôlent l'histoire au même degré. Bien que leur présence se mesure *in absentia* et *in praesentia,* les deux établissent un rapport qui s'institue dans le discours du narrateur. L'épistolier fantôme est un personnage à part entière. Le roman épistolaire monophonique, qui risque la monotonie, dévoile son caractère transgressif où l'invisible devient visible et le muet devient parlant.

Justyna Czader *Purdue University*

***

Voltaire. *Miscellaneous Verse***.** *Oeuvres complètes. Volume 83:* Eds. N. Treuherz and R. Goulbourne. Oxford: Voltaire Foundation, 2015. 216 p.

Vers gravés au-dessus de la porte de la galerie de Voltaire

Asile des beaux-arts, solitude où mon cœur
Est toujours occupé dans une paix profonde,
C'est vous qui donnez le bonheur
Que promettait en vain le monde (225).

Readers already familiar with this critical edition of Voltaire's complete works will know that it has usually proceeded chronologically, following year by year the author's prodigious output through different genres; this volume, however, is an exception: it contains all the verse ascribed to Voltaire whose date of composition cannot be determined, although poems already published in his correspondence, or not initially written as individual pieces, have been excluded.

The verse epistles, impromptus, quatrains, stances, dedications, and epigrams in this volume are therefore presented by their date of first publication. Although they differ greatly in form and content, many of these eighty-five poems might be called "vers de société / de circonstance" or "poésie fugitive." Diderot' s article from the *Encyclopédie* for this last term is quoted to remind us that "rien ne peint si bien la vie et le caractère d'un auteur, que ses pièces fugitives" (pp.1-2), and while they reveal very little about him that is new, these compositions portray an author who is by turns mocking (l'abbe de Saint-Pierre, p. 128, for example, or M. Ferrand de Saint-Disant, 232), critical ("A un bavard," 117), cajoling (King Frederick of Prussia, 65), and charming (la marquise du Châtelet, 82,112; M. Bernard, 48). He is occasionally ribald (182, 217), sometimes anti-clerical (58), and (once) even bilingual, with two lines in English ("Sur les Anglais," 174); and who but Voltaire in his occasional verse could have been, when he chose, more -- and more gracefully -- flattering (la marquise de Crillon, 95; M. et Mme de Montpéroux, 237; Empress Catherine of Russia, 169)? Sylvain Menant was likely right to call him "le prince incontesté du genre" (quoted on p. 5).

In their brief but workmanlike introduction the editors, who often refer to the earlier studies of such specialists as S. Menant, Nicole Masson, and Nicholas Cronk, observe that

it was a mark of esteem to be addressed a poem by Voltaire, but that "he used his poetry to fashion his own reputation and renown" (6). That may explain why Voltaire's attitude toward his "poésie fugitive" was ambivalent, given its personal and even intimate character on the one hand (as his graceful lines above illustrate), and its popularity with editors on the other. Well aware of the changes that were often made to occasional verse as it was circulated, Voltaire came to distinguish his bagatelles, which he claimed to regret, from his "pièces fugitives honnêtes," which he recognised and finally approved for publication.

The poems in this volume appeared as early as 1735 and as late as 1820. Their sources, of course, are varied: some, for instance, were gleaned from Grimm's *Correspondance littéraire*, others from the *Pièces inédites de Voltaire* published by Jacobsen in 1820, still others from the notebook collection of Voltaire's friend Cideville, currently held by the Académie of Rouen. For ease of use the editorial notes (in English) to the poems, clarifying "the circumstances of their genesis and the specific context in which -- and in response to which -- Voltaire wrote them" (5) are presented immediately before or facing the poem under discussion; included are its manuscript source(s), earlier appearance(s) in print, and variants. Carefully assembled, handsomely illustrated, and informative, this collection of miscellaneous verse is a worthy complement to its many companion volumes in this lavish and meticulous edition.

D.R. Gamble *Memorial University*

***

Voltaire. *Annales de l'Empire depuis Charlemagne*. Volumes I–III. *Œuvres complètes*. Volumes 44A–44C. Édition critique par Gérard Laudin et John Renwick. Oxford: Voltaire Foundation, 2019.

Voltaire a commencé à travailler sur les *Annales de l'Empire* après sa brouille avec Frédéric II, roi de Prusse, en 1753. Ces *Annales* ne font pas partie des œuvres les plus connues du philosophe, non sans raison. Comme l'explique Gérard Laudin dans son introduction détaillée, ce long texte « porte les traces d'une rédaction hâtive » (I, 147). Il s'agit en effet d'une œuvre de commande dont Voltaire s'est acquitté aussi rapidement que possible, en partie en s'auto-plagiant. Dans la section « Contexte, sources et enseignements », John Renwick précise que Voltaire « avait massivement puisé dans son propre *Abrégé de l'histoire universelle* » (I, 158), qui deviendra plus tard l'*Essai sur les mœurs*. C'est d'ailleurs dans l'*Essai* (chapitre 70) que l'on trouve la citation célèbre : « Ce corps qui s'appelait et qui s'appelle encore le saint empire romain n'était en aucune manière ni saint, ni romain, ni empire. »

Comme dans l'*Essai sur les mœurs*, la longue période médiévale en Europe est pour l'essentiel représentée dans les *Annales* comme celle d'une décrépitude sociale et culturelle : « L'Europe était toute hérissée de châteaux, et couverte de brigands. La barbarie et l'ignorance régnaient. Les habitants des campagnes étaient dans la servitude, les bourgeois des villes méprisés et rançonnés ; et à quelques villes commerçantes près en Italie, l'Europe n'était d'un bout à l'autre qu'un théâtre de misères » (II, 36). En ce qui concerne la liste des empereurs et de leurs familles, Voltaire insiste régulièrement sur les rivalités, les affrontements et les meurtres qui résultaient de la quête du pouvoir. Au-delà des détails sanglants ou sordides, les *Annales* s'inscrivent pleinement dans la vision voltairienne du développement sociopolitique en Europe. Par sa durée et par son relatif équilibre entre plusieurs centres de pouvoir qui s'opposaient entre eux, le Saint-Empire romain germanique résume ainsi une grande partie de l'histoire européenne : « L'histoire de l'Empire condense encore de nombreux traits de développement que Voltaire discerne dans l'histoire » (Laudin, I, 110).

Ces trois volumes sont évidemment plus particulièrement destinés aux spécialistes de l'œuvre voltairienne. Les chercheurs y trouveront un appareil critique abondant et détaillé, conformément aux normes rigoureuses de l'édition des *Œuvres complètes* publiée par la Voltaire Foundation. L'annotation méticuleuse permet de relier et de comparer aisément les *Annales* à d'autres textes de Voltaire, y compris sa correspondance. Notons que la conclusion de cette énorme entreprise éditoriale, avec plus de 200 volumes publiés au cours d'une cinquantaine d'années, est annoncée pour l'année 2020.

Edward Ousselin *Western Washington University*

***

Voltaire. *Notes et écrits marginaux conservés hors de la Bibliothèque nationale de Russie*. *Œuvres complètes*. Volume 145. Sous la direction de Gillian Pink, et al. Oxford: Voltaire Foundation, 2019. xvi + 616 p.

Ce volume sert de complément et de conclusion au *Corpus des notes marginales* de Voltaire (*Œuvres complètes*, volumes 136–144). Les neuf volumes du *Corpus* recensent les notes marginales qui se trouvent dans les ouvrages conservés dans sa bibliothèque, laquelle fut acquise par l'impératrice Catherine II après la mort du philosophe en 1778. Comme c'est le cas pour le *Corpus*, *Notes et écrits marginaux* présente des livres annotés par Voltaire. Cependant, il s'agit dans ce volume 145 de livres qui ne faisaient pas partie de sa bibliothèque personnelle et qui actuellement ne se trouvent pas à la Bibliothèque nationale de Russie à Saint-Pétersbourg. Cet ensemble de 10 volumes (le *Corpus*, ainsi que les *Notes et écrits marginaux*) est évidemment destiné aux spécialistes de l'œuvre voltairienne. Les chercheurs y trouveront un appareil critique abondant et détaillé, conformément aux normes rigoureuses de l'édition des *Œuvres complètes* publiée par la Voltaire Foundation.

Parmi les livres et textes annotés qui sont recensés dans *Notes et écrits marginaux*, on peut citer en particulier des ouvrages de Fénelon, d'Holbach, Frédéric II, Vauvenargues ou Rousseau. On trouvera également dans ce volume 145 des auteurs et des textes moins connus. Par exemple, l'*Essai général de tactique* (1772) du comte de Guibert, qui incita Voltaire à composer son poème satirique *La Tactique* en 1773 (213–25). Autre exemple : la *Consultation sur la validité des mariages protestants en France* de Portalis, que Voltaire annota vraisemblablement en 1770 (327–62). Chaque édition critique inclut une introduction, des notes et parfois une reproduction photographique des annotations faites par Voltaire.

Edward Ousselin *Western Washington University*

***

De Grève, Claude, *La Réception de Gogol en France (1838-2009)*. Paris : Classiques Garnier, 2018. 628 p.

La Réception de Gogol en France (1838-2009) est une étude d'envergure qui s'inscrit dans le cadre du bicentenaire de l'anniversaire de naissance de l'auteur russe Nicolas Gogol. L'entreprise de Claude De Grève, comme son titre l'indique, propose une rétrospective de la « relation dynamique » (10) changeante qu'ont entretenue les différentes institutions et le public français (lire « lecteurs réels ») avec l'œuvre du romancier, nouvelliste, poète et dramaturge. Par ailleurs, l'histoire de sa réception en France se fait, dans l'ouvrage, en parallèle avec celle en Russie. Cette dernière, selon l'auteure, « joue […] un rôle de *référence* essentiel » (15), d'où l'importance de rendre apparentes les convergences et les divergences émanant de leur analyse conjointe. Ainsi, il s'agit non seulement de la grande variabilité des rapports extérieurs à l'œuvre gogolienne, mais aussi de son caractère

universel dans le traitement de préoccupations communes qui sont au cœur de ce travail monumental de De Grève. Le livre compte, outre l'introduction et la conclusion, quinze chapitres séparés en plusieurs sections qui examinent l'évolution complexe des réceptions de cette œuvre phare de la littérature russe.

Les multiples liens qui sont créés entre l'histoire culturelle et politique française, celle russe, et la réception d'ouvrages tels *Tarass Boulba*, *Le Révizor*, les *Nouvelles de Pétersbourg* et *Les Âmes mortes* nécessitent un recul qu'investit stratégiquement l'auteure. En effet, la perspective chronologique plus que comparative (entre les cultures française et russe) de l'organisation au sein des chapitres qu'a choisi d'adopter De Grève permet d'insister sur l'importance de la distance temporelle dans la genèse du travail. De fait, les premiers chapitres retracent les apparitions progressives de Gogol dans la critique française, où son traitement oscille entre deux critères d'appréciation : originalité et imitation (voir les chapitres « Les premiers propagateurs et propagandistes de Gogol en France » et « Gogol, pâle imitateur de l'Occident ? »), ainsi que les premières traductions de son œuvre. Il est qualifié un peu plus tard, c'est-à-dire entre 1854 et 1885, d'auteur réaliste et de fidèle représentant de l' « esprit russe » par les critiques lettrés français et russes (du chapitre « La diffusion et le succès de Gogol de 1854 à 1885 » à « *Le Roman russe* de Vogüé à l'origine d'un renouvellement du succès et de l'interprétation de Gogol »), mais cette tentative de catégorisation est remise en cause dès le début du XXe siècle : l'importante variabilité des interprétations y devient un reflet des bouleversements socio-politiques européens (chapitre « Traditions, et premières remises en question de l'image de Gogol réaliste » et suivants, dont « Gogol entre les deux Guerres : Diffusion, succès, instrumentalisation »). Enfin, la vision éclectique de l'œuvre gogolienne permet à De Grève, à l'instar des critiques et traducteurs de la fin du XXe siècle, de qualifier cette dernière d'œuvre « ouverte », et pousse l'auteure à poser en toute fin d'ouvrage la question suivante : « Entre les Gogol, faut-il choisir ? » (570).

Cette étude, par la finesse de ses analyses ainsi que par la diversité des canaux réceptifs examinés (critiques de textes en prose et de théâtre ; multiples traductions – à noter que plusieurs extraits sont transcrits dans leur langue originale, ce qui laisse paraitre les écarts souvent occasionnés par les traductions du russe vers le français et, du même coup, les défis auxquels ont dû être confrontés les traducteurs et traductrices –), s'adresse sans aucun doute à un public érudit et avide d'élargir ses connaissances par rapport à la production littéraire de Gogol, tout en s'extirpant des seules limites imposées par les textes. Les étendues spatiale et temporelle couvertes permettent en outre de comprendre les subtilités et les enjeux qui ont nécessairement émané de cette écriture aux maintes vérités, pour reprendre l'idée ultime de De Grève, en plus de (re)plonger au cœur du corpus de l'auteur russe. C'est d'ailleurs en acceptant finalement son « caractère foncièrement ambigu » (571) que l'auteure conclut son étude de la réception, de 1838 à 2009, de l'œuvre de Nicolas Gogol.

Sarah-Jeanne Beauchamp Houde *Université de Montréal*

***

Études françaises, vol. 55 n° 1. Irvine, Margot and Karin Schwerdtner (dir.). « Entre public et privé: lettres d'écrivains depuis le XIXe siècle ». 319 p.

La revue *Études françaises* consacre son premier numéro de l'année 2019 aux échanges épistolaires d'écrivains de la fin du XIXe siècle jusqu'à nos jours. Les analyses s'attachent à mettre en exergue la façon dont l'épistolier/ère trouve un lieu dans la missive pour « renégocier son identité et ses relations » (15) tant au niveau professionnel que privé.

Clive Thompson analyse quelques échantillons de la correspondance inédite de Georges Herelle (1848-1935), professeur de philosophie dans laquelle lui et ses amis

homosexuels narrent tout autant leur vie quotidienne que leurs aventures amoureuses. Puisque ces relations intimes étaient interdites dans la société de l'époque, les correspondants disposaient de peu de référents. Leur écriture se caractérise ainsi par l'« emploi de circonlocutions, d'euphémismes, de sous-entendus, de métaphores et par des allusions à plusieurs traditions littéraires – surtout celle de l'Antiquité sur l'amour grec » (30). Pour Thomson, il s'agit ici d'un discours de la résistance loin des mouvements de revendications identitaires du XXe siècle. Margot Irvine se penche sur les lettres échangées entre Louise Cruppi (1862-1925), écrivaine oubliée de l'entre-deux-guerres et l'écrivain Romain Rolland (1866-1944), prix Nobel de littérature en 1915. Cette correspondance représente une amitié indéfectible mais sa motivation s'avère différente pour chaque correspondant. Rolland souhaite corriger son image publique, alors que Cruppi, à une époque où la femme était privée de ses droits citoyens, trouve un moyen d'accéder à un monde intellectuel enrichissant par rapport à sa vie de mère et de femme de ministre. Rolland, en la traitant d'égal à égal, la valorise et lui sert de guide spirituel. De manière claire et approfondie, Geneviève de Viveiros examine la façon dont Zola se présente à travers sa correspondance. L'image de soi varie en fonction des destinataires auxquels il s'adresse et en fonction des stades de sa carrière. Lors de sa bataille pour réhabiliter le capitaine Dreyfus dans ses fonctions, il se situera en meneur des dreyfusards jusqu'à prendre la position de ''martyr héroïque'' (66). Tara Collington s'intéresse à l'ouvrage, *De la vie dans son art, de l'art dans sa vie*, composé de missives que se sont adressées l'actrice et écrivaine Anny Duperey et l'artiste Nina Vidrovitch. Bien qu'il s'agisse d'un recueil de lettres où un travail important d'édition fut effectué par les deux épistolières ce qui aurait pu en modifier la signification, Collington parvient à révéler son intérêt : celui de deux femmes d'âge mûr soucieuses de leur évolution physique et de leur création artistique: « elles interrogent l'image publique qu'elles sont censées projeter et se demandent comment la concilier avec leur identité privée » (68). Karin Schwerdtner s'intéresse à *Lettres d'été* de Pascale Roze qui s'adresse par le biais d'une missive à l'écrivain Léon Tolstoï décédé depuis plus d'un siècle afin de lui narrer son expérience d'avoir frôlé la mort. Selon Schwerdtner, écrire à Tolstoï permet à Roze de prendre conscience de leurs similarités comme de leurs différences d'attitude par rapport à la mort, à la vie et ainsi d'affirmer sa position personnelle. Écrire à un destinataire imaginaire qu'elle admire l'autorise à approfondir sa réflexion « nécessaire à l'élévation de sa pensée » (94). Michèle Bacholle se penche sur l'écriture de Linda Lê fortement imprégnée d'épistolarité. Les lettres sont très fréquentes dans ses œuvres de fiction, adressées à un destinataire intime fictif (l'enfant qu'elle n'aura pas), réel (son père) ou à des écrivains qu'elle considère comme « des pères spirituels - ou littéraires » (106). Pour Bacholle, « en rendant hommage à ces grands écrivains et en se diffractant en eux, Lê s'inscrit dans leur lignée » (120). Cette section s'achève avec un entretien entre Schwerdtner et Michèle Lesbre, auteure du *Canapé rouge* (finaliste du Prix Goncourt 2007). L'écrivaine recrée fréquemment un espace épistolaire dans ses ouvrages en s'adressant par exemple à un ancien résistant (*Victor Dodjila*, 2001), à la « 'Robin des bois' bretonne » qui sévit au 18e siècle (*Chère Brigande. Lettre à Marion du Faouët,* 2017), ou en insérant de vraies lettres dans son roman *Rendez-vous à Parme* (2019). Au cours de l'entretien, Lesbre dévoile néanmoins privilégier dorénavant une forme d'écriture plus personnelle, « susceptible de laisser deviner, voire de faire entendre ses préoccupations à la fois intimes et sociales » (124).

La section « Exercices de lecture » de ce numéro consacre son premier article au phénomène « d'appropriation littéraire d'un récit sociétal » (138), c'est-à-dire de l'apparition dans la littérature française récente de deux thèmes anxiogènes qui préoccupent les Français de la classe moyenne : la menace terroriste et l'augmentation de la population musulmane en France. Pour se faire Alex Gagnon examine l'intrigue et la narration de cinq romans français récents : *Métamorphoses* (F. Vallejo, 2012), *Le Français*

(J. Suaudeau, 2015), *Soumission* (M. Houellebecq, 2015), *2084* (B. Sansal, 2015) et *Ahlam* (M. Trividic, 2016). Le second article de cette section propose une réflexion de la médiéviste Mireille Séguy sur la raison du remaniement en 1530 du *Conte du graal* et de ses *Continuations* par Jean Longis, Jean Saint-Denis et Galliot du Pré. Par le biais d'une analyse érudite, Séguy souligne l'intérêt marqué à la Renaissance pour ce genre d'« altérité médiévale » mais souligne le manque de compréhension de cette forme mythique. Seguy rend hommage aux écrivains Pascal Quignard et Yves Bonnefoy qui au XXe siècle retrouveront et remettront au goût du jour « la force de cette fable d'origine » (183).

Ces analyses, consacrées à des correspondances fort diverses quant à leur époque et aux motivations des auteurs, révèlent la façon dont les images privé et publique des épistoliers/ères s'y expriment, et viennent ainsi enrichir indéniablement les études épistolaires actuelles.

Béatrice Vernier *Lakehead University*

***

Césaire, Aimé. *Journal of a Homecoming/Cahier d'un retour au pays natal.* Translated by N. Gregson Davis. Introduction, Commentary and Notes by F. Abiola Irele. A bilingual edition. Durham and London: Duke University Press, 2017. 304 p.

Comme forme d'expression culturelle, la littérature, à l'instar de bien d'autres arts comme le cinéma ou la musique, a besoin de médiateurs pour franchir toutes sortes de frontières, notamment linguistiques, afin de revêtir pleinement sa dimension universelle. C'est ce rôle de passeurs culturels qu'assument avec bonheur F. Abiola Irele (de regrettée mémoire) et N. Gregson Davis face au *Cahier d'un retour au pays natal*, texte majeur, voire fondateur, d'Aimé Césaire, érigé au rang de classique des littératures d'expression française, dont ils proposent ici une nouvelle édition critique. Professionnels de la littérature au titre d'universitaires, Abiola Irele et Gregson Davis ont mis leur expertise, l'un comme éditeur et l'autre comme traducteur, au service d'une œuvre originellement conçue pour un public francophone afin de la mettre à la disposition du public anglophone.

On pourrait s'interroger sur la pertinence d'une énième édition du célèbre texte poétique de l'écrivain martiniquais étant donné sa notoriété et l'existence de nombreuses rééditions et traductions. L'opération n'était donc pas dénuée de risque, dont celui de verser dans la redite, quitte à ne voir dans cette nouvelle édition que la volonté d'exploiter le filon commercial que peut offrir la réédition d'une œuvre littéraire à succès. Mais que le lecteur se rassure : il n'en est point question ici car les deux éminents universitaires ont su relever le défi qui se présentait à eux en effectuant un remarquable travail de déplacement à la base d'un transfert culturel, certes par le biais de la classique opération de traduction, mais aussi et surtout par celui d'une exégèse pointue à travers préfaces, introduction, notes et autres commentaires critiques qui viennent éclairer la (re)lecture du fameux texte poétique de Césaire.

En effet, l'œuvre proprement dite est précédée de deux préfaces – celle de l'éditeur et celle du traducteur – d'une introduction, et elle est suivie de commentaires et notes critiques pour se clore par une bibliographie rigoureusement sélectionnée et, surtout, commentée.

Dans sa préface, l'éditeur décrit la trajectoire de la présente édition, laquelle s'est abreuvée à la source de deux rééditions précédentes, la première en 1994 au Nigeria et la seconde, revue, annotée et augmentée, publiée en 2000 chez Ohio State University Press. On apprend ainsi que le texte français, objet d'une nouvelle traduction par N. Gregson Davis, est celui de la réédition de 1956 chez Présence Africaine. Enfin, l'éditeur ne manque pas de souligner l'un des signes distinctifs de la présente édition, à savoir l'abondante

littérature critique relative au poème de Césaire sur laquelle il s'est appuyé pour enrichir son édition critique, littérature critique dont la mise à jour sous forme de références bibliographiques remonte au 30 juin 2016.

Face au défi à relever par rapport à la traduction d'un poème dont la puissance porte tant sur une vive émotivité que sur une énergie langagière portée notamment par une forte créativité néologique, le traducteur, ainsi qu'il le révèle dans sa propre préface, a pris le parti d'une ligne traductionnelle adossée sur un principe articulé autour de l'adage suivant : *traduire la pensée, non les mots*. En ce sens, comment ne pas – ainsi que l'affirme le traducteur – voir dans l'acte de traduire celui d'interpréter ? Dans ce cas, ne flirte-t-on pas ici avec le risque de trahir ? On pourrait bien le rétorquer. Mais ce ne serait pas tenir compte de la nature intrinsèque de la poésie avec tout ce qu'elle a de puissance dans l'expressivité – comme on peut particulièrement le voir par ailleurs dans le *Cahier d'un retour au pays natal* – que seule peut rendre une traduction guidée par un tel principe, plus à même de rendre justice au souffle incandescent de la poésie.

Une fois ces balises posées, l'introduction de la présente édition critique – rédigée par Abiola Irele – peut alors s'appesantir sur la présentation du poème, articulée *grosso modo* autour de points relatifs au contexte social, politique et culturel des Caraïbes en général et de la Martinique en particulier en rapport à sa relation avec la France, à la genèse du parcours éditorial du *Cahier* et à l'analyse stylistique du poème dans ses grandes lignes.

En fait, *Cahier d'un retour au pays natal* ne se veut puissant poème anticolonial qu'en rapport à la situation critique des Caraïbes (qu'il s'agisse de la Martinique, de la Guadeloupe ou même de la Guyane), îles dont la stratification sociale est déterminée par la balafre qu'aura constitué l'esclavage. Bien plus qu'un poème anticolonial, *Cahier d'un retour au pays natal* est un cri : le cri d'affirmation existentielle qu'à travers Césaire le Nègre, fort de sa négritude assumée, lance à la face du monde. Ainsi parvient-on à mesurer la portée politique d'une œuvre devenue culte dans les littératures francophones, une œuvre animée par une idéologie (celle de la négritude) dont les racines remontent au mouvement initié par les poètes afro-américains de la négro-renaissance.

On en arrive alors à la genèse du parcours éditorial du poème, (non) pas moins pour souligner le rôle crucial joué par André Breton que pour marquer l'inscription du poème au sein du mouvement surréaliste et amorcer la réflexion sur l'épineuse question de la relation entre la littérature et le réel. Dès lors, il n'y a pas meilleure transition pour se livrer à l'analyse stylistique du poème, qui met en exergue toute la finesse d'esprit d'Abiola Irele. En effet, les principales articulations du poème de Césaire passent au crible d'un examen des plus pointus qui met en lumière bien des préoccupations souvent ignorées par la critique : la question de l'introspection, celles de la spiritualité et du mysticisme ou encore de l'oralité africaine… Autant de grands thèmes qui permettent à Abiola Irele d'insérer Césaire dans une longue filiation qui va du mouvement de la négro-renaissance à l'oralité africaine en passant par le surréalisme ou encore par le courant introspectif incarné par des poètes et écrivains comme Eliot, Whitman, Samuel Coleridge, Gerard Manley Hopkins, Rimbaud, Valery ou encore St-John Perse.

La portée de cette filiation permet alors au lecteur d'apprécier tant la richesse que la profondeur du poème de Césaire, superbement servi par la brillance d'une traduction soucieuse de toucher, au plus près, la pensée du poète martiniquais. D'ailleurs, la présentation du texte dans la symétrie d'une version bilingue permet au lecteur de naviguer avec aisance d'une langue à l'autre. Bien plus encore, la générosité de ces passeurs culturels va s'étendre aux commentaires et autres notes critiques des vers du poème, qui (à la suite du texte bilingue) permettent au lecteur d'en tirer la substantifique moelle, pour reprendre la formule chère à François Rabelais. Une bibliographie commentée vient clore cette édition critique qui tient toutes ses promesses.

Journal of a Homecoming/Cahier d'un retour au pays natal est bien plus que l'édition *qu'il faut* au lectorat anglophone pour découvrir le *Cahier d'un retour au pays natal*. Elle offre tout aussi bien la possibilité au lectorat francophone de redécouvrir, non sans un réel plaisir, les trésors cachés d'un texte majeur, chef-d'œuvre de la littérature mondiale.

Désiré Nyela *Université Sainte-Anne*

***

Rosmarin, Leonard. *Becoming a Francophile: A Half-Century Love Affair.* Oakville: Mosaic Press, 2019.

There is something of interest for everyone in Rosmarin's breezy account of how his relationship with France has helped him elaborate his own vision of our human condition, his own philosophy of life, and his own art of living. In sharing his "adventure in self-discovery" (2), Rosmarin takes readers from Ontario to Paris, Aix-en-Provence to Perpignan. Peppered with personal anecdotes as well as praise for—and criticism of—France's "touch of madness" and "ability to astonish" (234), the author looks back with great fondness at what he has learned from French literature, art, politics, history, geography, psychology, and cultural anthropology. Those who might never have faced the French bureaucracy—whether to get a *carte de séjour* or a place in a French school for one of their children, for example—are reminded that cunning alone is not enough to short-circuit the redoubtable French administration and that it helps immensely also to have a mastery of the French language. While Rosmarin's flamboyance and "over-the-top" humor (113) make for light and entertaining reading, the author seems at the same time to take pride in being labeled a "loose cannon" (11) and is not afraid to speak his mind and find fault: with the "politically correct" thinking of our "increasingly homogenized" world (234); with the dismaying coddling and spoon-feeding of North-American undergraduates, who, in their "prolonged adolescence" (173) come "whining to their instructors on flimsy pretexts" and expect faculty members to be "at their beck and call" (171); and with the "terminal blindness" (28) of those uncritically espousing Marxism. However, some might find the glee with which Rosmarin recalls the "ironic solicitousness" of his tone and his public humiliation of a student to be untenable: "Mademoiselle, I know exactly what I'll offer you as a Christmas present […] I'll offer you a session in the nursery school that is just around the corner from our lecture hall. Obviously, your parents didn't do enough to teach you good manners" (166). Others might find his tendency for arrogance and narcissism—as a "singular" individual (102)—a bit too much to bear; examples abound: "wild" enthusiasm (110), indeed a "letter of congratulations" (235) from the late President of France, François Mitterrand, over Rosmarin's published study of the Franco-Jewish novelist, Albert Cohen; that his "duly impressed" (165) French students "relished" his unorthodox way of teaching (113-4) and his "exuberance as a pedagogue" (164), that they found him rather "cool" (161), "raved" about him (171), and made him "one of the most popular teachers in the Faculty of Humanities," indeed "one of the outstanding teachers they had" (163) at the University of Perpignan; that his conversation with his students at a Perpignan bar was deemed "far more interesting" (159) than the lectures of a French colleague with whom he shared these students and whom he nicknamed *L'Abominable* and hypocritically labeled as "self-righteous"(158). Equally annoying—although minor— are the myriad errors that should have been corrected before the manuscript was published: missing pluperfect tenses (pages 5, 32, and 33); a missing period (page 34); a missing past

participle (page 105); spelling (pages 120, 138, 211); formatting (page 239); and inconsistent indexing (page 240). These qualms aside, Rosmarin's memoir can nevertheless be recommended for Francophiles and non-Francophiles alike.

Brian Kennelly *California Polytechnic State University*

***

Lévêque, Gilles. *À quoi sert la culture ?* Paris : L'Harmattan, 2019, 268 p.

Le titre de cet ouvrage – faussement simple et qui embrasse une énorme quantité de matière – ne manquera pas d'attirer tous ceux qui font de l'enseignement de la culture un métier, et parfois une vocation, à notre époque où les humanités sont la cible constante d'attaques conjointes de la part du monde de la politique, de celui des médias, et trop souvent des administrations universitaires en quête pérenne d'économies. Gilles Lévêque ne signe pas ici quelque pamphlet militant contre l'obsession scientifique et technologique de la société capitaliste, qui a dévalué constamment la culture classique en faveur de l'introduction dans les programmes de cours de sujets soi-disant plus « adaptés » à des nouvelles générations qu'on estime naturellement allergiques à tout ce qui peut paraître « vieux ». Il fait beaucoup mieux que ça : il analyse posément et systématiquement la signification du mot « culture », les acceptions diverses et variées qu'il a eues au travers des siècles, les usages auxquels on l'a soumis, et conclut – logiquement et en justifiant toutes ses affirmations – à l'importance fondamentale d'un renforcement de l'enseignement des humanités, instrument précieux d'auto-défense dans notre monde dominé par les *fake news*, alors qu'on pourrait être tentés de se résigner à l'échec apparent de la démocratisation culturelle qui marque les sociétés occidentales (p. 248).

Avant d'en arriver là, l'auteur offre un tour d'horizon des conceptions que l'on a pu se faire historiquement du mot « culture », et cela depuis l'antiquité, alors qu'il était associé à la possession des compétences nécessaires pour pouvoir exercer le pouvoir, à travers le Moyen âge – lorsque la tâche des arts libéraux était de permettre la juste compréhension des Écritures – pour en arriver petit à petit jusqu'aux grands critiques modernes, en particulier Bourdieu et Michel de Certeau. Ce parcours le mène à un constat dénué d'ambiguïté : « La crise de la culture, de la "grande" culture, semble avoir atteint son terme, soit la déroute totale et définitive de cette culture, dont il ne reste déjà plus que le souvenir qui, le plus souvent, ne s'accompagne même plus de nostalgie » (106).

Comment en est-on arrivé là ? Lévèque offre une discussion éclairante de la différence et de l'opposition entre la culture universelle humaniste héritée des lumières et la notion de « Kultur » proposée par Herder, circonscrite essentiellement au groupe ethnique, si ce n'est à la race. De là on passe à la comparaison entre la conception humaniste de la culture et sa conception anthropologique – qui élargit considérablement son domaine tout en en diluant les particularités et qui n'est au fond qu'une « façon commune de représenter le monde » que l'on acquiert « par imprégnation » (239). L'auteur suggère que la fonction essentielle de la culture est d'« élever l'être humain à la liberté au moyen notamment du développement de la raison » (66). Ce point une fois posé, il s'ensuit que « [l]a "grande" culture distingue et *élève* l'individu, [alors que] la culture au sens anthropologique adapte l'individu à son environnement » (93).

Certaines des pages les plus intéressantes du volume sont consacrées à la discussion des natures respectives de la « culture cultivée » – cette version contemporaine et survivante de la « culture classique » du temps jadis, « désormais bel et bien morte » (111) – et de la culture de masse. L'auteur ne cache guère ses préférences, épousant les thèses d'Hannah Arendt sur la question, qui privilégie un objet culturel visant à la permanence à un produit culturel fait pour être consommé et voué à une disparition précoce. Il ne dénie pas absolument la capacité que peuvent avoir parfois les produits culturels de stimuler un

certain type de réflexion, mais conclut cependant que « la conscience à laquelle contribue la culture de masse est une conscience essentiellement irréfléchie, fondamentalement conformiste, et principalement captive » (161), se situant par là en opposition avec les critiques qui identifiaient dans ces phénomènes le signe d'un conflit, au niveau symbolique, entre classes dominantes et classes dominées. La grande opposition, telle que Lévêque la conçoit, est celle entre l'hédonisme contemporain, qui se soucie exclusivement du plaisir raffiné de la consommation, et le rôle traditionnel de la grande culture comme protectrice de valeurs humanistes. Et son objectif dans ce livre est finalement celui de tenter l'esquisse d'un « humanisme sans transcendance » (192) – un nouvel humanisme pour l'époque postmoderne, basé sur la liberté et non sur le devoir – qui maintiendrait les buts ultimes de la culture authentiquement valable, à savoir, « *rendre l'homme apte à penser et ce faisant à décider par lui-même* » (197).

Les chercheurs en littérature populaire, qui adoptent une position plus nuancée quant à la capacité de la culture de masse d'apporter de la réflexion, fût-ce en contrebande, trouveront sans doute certaines prises de position de cette étude excessivement rigides. Il n'en demeure pas moins que Gilles Lévêque offre ici un livre extrêmement stimulant, fruit de recherches systématiques et approfondies, bien pensé, bien construit et bien écrit. Les problèmes qu'il soulève sont essentiels pour la société contemporaine, et le projet généreux d'un humanisme nouveau, à la mesure de notre époque, qu'il formule, mérite de faire l'objet de réflexions sérieuses.

Vittorio Frigerio *Dalhousie University*

***

Fantasia, Rick. *French Gastronomy and the Magic of Americanism*. Philadelphia: Temple University Press, 2019. 240 p.

Qui a tué Bernard Loiseau ? Rick Fantasia nous entraine avec un rythme endiablé dans les dessous de la Gastronomie française. Son enquête démarre suite à la mort, le 24 février 2003, du chef étoilé Bernard Loiseau, puis scrute les acteurs qui pourraient en être responsables, sans en être nécessairement coupables. Dans son livre, Rick Fantasia explore et joue des contrastes entre grandeur, succès, et le désespoir, la mort ; entre gastronomie française, et ce qui pourrait sembler son antagoniste : la cuisine américaine des fast-foods. Il met en lumière un champ culturel en mouvements incessants, depuis la création des premiers restaurants et guides, l'arrivée des premiers McDonalds à Paris, l'importation de l'organisation des entreprises américaines.

L'objectif de cet ouvrage n'est donc pas une enquête policière, mais une « autopsie sociale », c'est-à-dire une analyse des différents acteurs sociaux, et de leurs actions et effets en pratique sur le champ gastronomique français. Pour ce faire, l'auteur s'appuie sur de nombreuses études, et notamment sur les écrits de Marcel Mauss, ou encore de Pierre Bourdieu à propos de la production culturelle, du monde de la mode, et de la magie sociale. Ses sources comportent aussi journaux et magazines, grand public ou professionnels, qui donnent la parole aux chefs et aux industriels. Il a aussi effectué ses propres enquêtes et observations, en voyageant in situ pour observer l'ouverture et la réception des premiers McDonalds par exemple.

Fantasia commence par l'étude du champ de la gastronomie dans l'imaginaire littéraire français ainsi que l'invention des premiers restaurants durant la Révolution, et la relative autonomie de ces restaurants par rapport aux autres champs culturels.

Fantasia présente l'organisation sociale des restaurants et le système des brigades mis en place par Auguste Escoffier, qui permet ainsi une répartition industrielle du travail, et il le compare avec le développement de l'industrie et de la cuisine en conserve, avec en particulier la méthode explicitée Corthay dans *La Conserve alimentaire : Traité pratique*

de fabrication (1902). Il met aussi en exergue les concours tels que celui du Meilleur Ouvrier de France, qui permettent aux cuisiniers d'être mieux reconnus et payés, mais aussi de faire de la publicité pour la profession et les restaurants. A ceci s'oppose le modèle de la restauration rapide, commencé par les premiers McDonalds, mais rapidement adapté en France à des chaines aux caractéristiques bien françaises telles que La Brioche Dorée ou la Croissanterie.

Chapitre après chapitre, Fantasia continue à mettre en jeu tous les acteurs de la gastronomie en France, ainsi que leur formation professionnelle, soit à l'école ou en apprentissage, soit après des études commerciales ou encore des formations aux Etats-Unis. Il relève l'ironie de « l'oligopolisation » des industries de traiteur et de transformation alimentaire en France, comparée à l'idéologue du petit entrepreneur qui était au cœur de la pensée de Ray Kroc, repreneur et développeur des McDonalds. Son exposé mêle le local et le global, les jeux du capital symbolique de la perception française de la culture américaine, ou encore le développement en France de produits du terroir –soit des produits attachés à la terre, et reconnus –sinon fabriqués puis promus- par la création de prix et de labels. Fantasia conclut que, de même que la frontière entre chef de cuisine et grand chef d'entreprise est finalement devenue poreuse, le terroir ou le mythe du local est en fait souvent soutenu par une infrastructure industrielle.

Cet ouvrage de Rick Fantasia est remarquablement bien construit et recherché : il pourra servir de ressource pour les chercheurs et professeurs qui s'intéressent à la création et au développement de la gastronomie et de sa perception face aux différents acteurs individuels, culturels, économiques et industriels.

Caroline Strobbe *The Citadel*

***

Études françaises, volume 54, nº 2. Hervé, Martin et Alexis Lussier (dir.). « Le regard et la proie », 2018. 152 p.

Dans ce numéro d'*Études françaises*, les éditeurs nous offrent un riche panorama autour du thème « le regard et de la proie ». Un aspect particulier se dégage de cette considération : la chasse tant réelle qu'allégorique. Pourtant, à la manière de Magritte, les éditeurs soulignent, dans leur introduction, que ceci n'est guère un dossier spécial sur la chasse. Il s'agit plutôt de souligner comment l'imaginaire cynégétique participe du regard car qui dit regarder dit forcément traquer. Cette approche thématique soulève alors les questions du désir, de son objet ou sujet, de la quête qu'il engendre et de son inassouvissement essentiel, y compris dans le geste de l'écriture fictionnelle. Autre considération : la spécularité, « la relation en miroir, qui préva[ut] entre le regard et la proie » et son renversement éventuel (8). Ainsi, dans la majorité des articles se retrouve la perspective psychanalytique ; freudienne évidemment, mais principalement lacanienne. Par conséquent, le double, son étrange ressemblance et dissemblance, se voit forcément également évoqué ; notamment la frontière équivoque – et elle aussi réversible – entre proie et prédateur.

Le dossier s'ouvre sur la contribution de Laurent Demanze sur le « paradigme cynégétique » dans l'œuvre de Pierre Michon et particulièrement dans son roman *La Grande Beune*. Pour Demanze, ce paradigme se retrouve tant dans la trame que dans la constitution du récit. Le protagoniste se lance dans une quête érotique et d'une grotte figurant des peintures rupestres. Aucune des deux n'aboutira de la manière dont le héros le souhaite, faisant alors de *La Grande Beune* un récit d'« initiation à rebours » (14). Un sentiment d'inassouvissement touche également les lecteurs, dû à la trame originale et quête inaboutie du roman.

Martin Hervé considère le roman *Blesse, ronce noire* de Claude Louis-Combet. Ce récit fictionnel, autour de la relation incestueuse du poète austro-hongrois Georg Trakl et

de sa sœur Margarethe, dépeint l'impossibilité de l'unicité et l'illusion dans laquelle sombrent les protagonistes plutôt que de faire face à cette réalité. Ne voulant faire qu'un avec celle qu'il voit comme son double parfait, Georg traque sa sœur et finit par la conquérir. Pour Hervé, cette union n'aboutit guère à l'enchantement escompté. Au contraire, son infaisabilité essentielle conduit les amants incestueux à la folie et à la mort.

Pour Véronique Cnockaert, *Le chef-d'œuvre inconnu* de Balzac constitue une allégorie du mythe cynégétique originel, celui de Diane surprise au bain par Actéon. Ce mythe se voit transposé dans le domaine de la peinture. Le peintre Frenhofer prétend avoir produit le portrait féminin idéal, plus vrai que nature. Pourtant, un fois révélé aux yeux des autres protagonistes, il ne s'agit que d'un amas de gribouillis. La destruction de la toile et mort de Frenhofer qui s'ensuit révèlent l'insaisissabilité de la beauté, voire l'impossibilité de la *mimésis* dans l'art. Telle la déesse, elle s'esquivera toujours, souvent aux dépens de celle ou celui qui l'a surprise.

Dans *Film* de Samuel Beckett, le regard même devient l'un des protagonistes selon Llewellyn Brown. Ce court métrage muet illustre la théorie lacanienne du miroir, la scission du sujet entre lui-même et l'Autre, entre regardant et regardé – position qu'occupe également les spectateurs. Dans le film, « O », la caméra/œil, poursuit sans relâche « O », le personnage joué par Buster Keaton qui se dérobe sans cesse à ce regard intrusif. On ne le voit que de dos jusqu'à la fin du film où enfin ce regard prend visage : il s'agit de son double. La fuite s'avère une entreprise futile car la subjectivité ne peut s'affirmer sans le regard, la reconnaissance par l'Autre.

Alexis Lussier examine *Mimétisme et psychasthénie légendaire* de Roger Caillois, un essai où regard et prédation s'avèrent inséparables de la conception, très personnelle selon Lussier, donnée par l'auteur du mimétisme animal et de la psychasthénie. Caillois interprète le poème en prose de Gustave Flaubert *La Tentation de saint Antoine*, et en particulier ses dernières pages, selon ces deux notions. L'unicité avec le monde animal tient autant de la volonté que d'un piège tendu par cet espace. L'ouvrage de Caillois et le poème de Flaubert reposent sur cette tension essentielle entre désir de fusion et disparition de soi causé par un espace dévorant.

Enfin, le dossier s'achève sur un entretien accordé par Hervé Castanet à Lussier. Ces derniers discutent de deux textes où le regard et de la prédation s'avèrent indissociables : *Le Bain de Diane* de Pierre Klossowski, ainsi que du « « Plus Bel Amour de Don Juan », une nouvelle du recueil *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly. Lussier et Castanet en proposent une lecture à l'aune de la psychanalyse lacanienne. Dans *Le Bain de Diane* revient la question de l'impossibilité de voir l'objet fantasmé puisqu'il se dérobera toujours, de même que Klossowski conçoit Diane telle l'Autre absolu tandis qu'Actéon, puni pour avoir voulu regarder, devient l'incarnation de la castration. Chez Barbey d'Aurevilly, au contraire, Don Juan, incarne celui qui ne subit guère ce phénomène de la castration, il devient même celui qui transmet le phallus. Les deux textes illustrent également, selon les deux chercheurs, les théories lacaniennes de la jouissance féminine, radicalement différente de celle phallique.

L'on pourrait quelque peu regretter l'absence de considération pour la dimension de pouvoir de genre dans les ouvrages étudiés (ainsi que dans le corpus critique psychanalytique) et au cœur du thème central de ce numéro. Car qui peut réellement regarder et chasser qui ? Néanmoins, le dossier d'*Études françaises* consacré au « regard et [à] la proie » constitue une impressionnante et convaincante collection d'analyses sur la persistance et pertinence de l'imaginaire cynégétique dans la littérature des 19e et 20e siècles. Il démontre aussi comment la psychanalyse, malgré ses préjugés certains, demeure utile à l'interprétation littéraire.

Ce numéro d'*Études françaises* comprend également deux « exercices de lecture » consacrés, respectivement, à *Baise-moi* de Virginie Despentes et l'*Ève future* d'Auguste de

Villiers de L'Isle-Adam. Jean-Benoît Cormier Landry examine la politique originale de Despentes à la sortie de son premier roman. Sans nier la violence et l'iconoclasme de l'ouvrage, Landry considère le premier opus despentien à l'aune du processus d'« engagement/désengagement » (117), autrement dit une insoumission aux normes, qu'elles soient sociales, corporelles ou littéraires. Par cela, Despentes offre un métadiscours sur la littérarité, l'intertextualité, la lecture, l'excès, de même que la rébellion. Pour Landry, le chapitre consacré au meurtre de l'architecte en constitue la meilleure illustration. Nullement un « ovni » littéraire comme il a été décrit, *Baise-moi* est plutôt un ouvrage politique tant social que littéraire.

Pour David Martens, outre l'actualité de l'*Ève future* quant aux interrogations suscitées par l'intelligence artificielle, le récit de Villiers de L'Isle-Adam propose une réflexion sur le désir et la réalité. L'« andréide » d'Edison, parce qu'elle se comporte en être humain, ne pourra jamais entièrement se conformer aux attentes de Lord Ewald. De même, son « humanité » apparente confondra toujours le personnage et les lecteurs. Au cœur du roman se trouve également une réflexion sur ce que Martens nomme « le deuil impossible de la noblesse » (143). Le roman illustre l'irrésolution de Villiers de L'Isle-Adam quant à la désormais insignifiance sociale de cette caste. Pour l'auteur, du moins en esprit, la noblesse peut encore resurvenir, comme l'âme noble qui prend possession de l'andréide.

Michèle A. Schaal *Iowa State University*

***

Michel, Jean-Paul. *Défends-toi, Beauté violente!* précédé de *Le plus réel est ce hasard, et ce feu*. Préface de Richard Blin. Paris : Gallimard, Collection Poésie, 2019. 351 p.

Rares sont les œuvres poétiques animées d'une telle énergie, d'une telle conviction que la terre reste un lieu d'extraordinaires, d'exaltantes et puissamment étonnantes merveilles, que l'art et la poésie restent également l'acte et le lieu privilégiés permettant de vivre, méditer et dire ces merveilles, ceci avec une pleine conscience des défis que tout ceci implique : souffrances, déceptions, rigueurs, contrastes et contradictions de toutes sortes. 'Placer l'être *en face de lui-même*', comme écrit Jean-Paul Michel, pensant au *Coupable* de Bataille, exige audace, détermination, accueil, consentement, ce geste improbable qui consiste à étreindre *la totalité* de ce qui est, d'en apprécier l'immensité – 'divine', dirait même Bataille, faute de mieux – du 'don' que représente cette totalité, et, réciproquement, la foisonnante richesse des 'devoirs' qui en découlent. 'Nous naviguons sur un vaisseau superbe, commence le poème éponyme, Jaillit la lumière sous / son étrave Dans le jour la nuit la Terre comme / une lampe […] // Ce qui se peut seulement c'est / ouvrir les yeux dans la lumière / quand même [notre vaisseau] nous conduirait à notre / perte éblouis fatals ouvrant les yeux nous / remercions // Nous sommes les enfants de ce feu / - Il nous enseigne, guide, prend notre main dans / le noir éclatant en nous / hors de nous' (291-2).

L'art ainsi une lutte permanente, mais combien énergisante, site de revigorante, inventive et fertile découverte, de reconnaissance, d'amour de l'ubiquité et de l'incessante 'surprise' de cette 'beauté' dans toute sa violence, toute sa douceur, toute sa fourmillante et contrastive diversité. Pour Michel l'art, la poésie offrent l'occasion exceptionnelle de 'répondre' à ce qui est, d'en prendre également une espèce de responsabilité en assumant le défi de son énigme, de la contingence qui paraît le gouverner tout en nous poussant précisément à explorer les infinis possibles dont disposent nos capacités de *poïein*, de répons(e) ontologico-poétique. 'Les signes sont l'être de l'être', affirme Michel; ils sont ainsi ce qui, en nous, sait chercher, creuser, articuler la vérité et la justice, la beauté et le dynamisme de ce qui est sous des formes perpétuellement transmutées, dans des

'cérémonies' personnellement ritualisées, offrandes honorant simultanément la (parfois terrible) splendeur des choses qui sont et celle d'un *art* de l'être consciemment choisi au cœur de l'éblouissant aveuglement d'un non-savoir, d'une agnose fondamentale.

Si les cahiers du *Fils apprête, à la mort, son chant*, qui sont donnés ici, peuvent être considérés, avec *Le Héros veut* battre *la douleur*, et *Rappel à l'ordre à Ferrare*, comme le fondement de tout ce qui viendra plus tard, les nouvelles stratégies d'articulation qui abondent dans les longues, brillantes suites que sont *« Merveille qu'encore jaillissent les larmes… »* et *« Défends-toi, Beauté violente! »* génèrent, dans leur cascadante rythmique pleine d'inattendu, de subtilité, de vivacité, la même *energeia* de ce grand et implacable chant lyrique michelien, tantôt plus radicalement conçu, tantôt plus finement caressé, mais partout centré sur la 'surprise de ce qui est', l'à peine concevable étance qui nous inonde, éclatante, lumineuse même dans ses moments et manifestations ténébreux où nous sommes plongé/e/s.

Voici le volume qui vient consacrer, avec la belle préface de Richard Blin, toute l'œuvre poétique de Jean-Paul Michel, tout le travail éprouvant et passionnant qui la sous-tend d'un des grands poètes des cinquante dernières années.

Michael Bishop *Dalhousie University*

***

Fourcaut, Laurent. *L'oeuvre poétique de Dominique Fourcade*. Paris : Classiques Garnier, 2019, 312 p.

Œuvre illisible, íncohérente, dit-on parfois, complexe, multipliant les plis du poétique de ce qui est, offrant son étrange mais puissante leçon de choses, audacieusement autoréférentielle dans son implacable et, selon les apparences, disloquante déhiscence, l'œuvre de Dominique Fourcade s'anime effectivement d'une immense et subtile vision qu'énergise, repense et réarticule d'un recueil à l'autre le délicat, improbable et splendide rêve d'une intime étreinte du réel. Heureux, d'ailleurs, les lecteurs et lectrices de cette étude d'avoir comme guide Laurent Fourcaut, qui nous donne ici une brillante et dynamique lecture d'une œuvre originale qui vise haut, à la fois en toute modestie et avec une enrichissante férocité de détermination.

Le sujet de la poésie pour Fourcade : 'la perception du réel'. Non pas son interprétation, son déploiement explicatif selon des modes narratifs, métaphorisants, descriptifs ou conventionnellement lyriques, mais la perception et une (dés)articulation textuelle de l'insaisissable, de l'indicible au sein du réel. Comme nous l'explique le sous-titre de l'analyse que Laurent Fourcaut nous propose, il s'agit plutôt d''un lyrisme lessivé à mort du réel'. Le mot n'est plus conçu comme un outil symbolisant, c'est son 'dehors' qui règne, sa pure sonorité, la relativité inhérente de ses désignations signifiantes. Le mot devient ainsi le site, non pas d'un sens attribuable à ce qui est, mais de la déconstruction de celui-ci, du refus d'une nomination rationalisante centrée sur les phénomènes de l'être. Le site d'un informe qui, étrangement, évoque celui de tout ce qui est, tout le réel. Ce qui fascine Fourcade est ainsi ce qu'il voit comme 'le murmure anonyme du un', cette 'incorruptible comparabilité de tout au sein du réel'. Et l'insuffisance des mots conventionnellement conçus le pousse dans le sens de leur 'insens', comme il écrit. Ce qui – et on en comprend la profonde pertinence pour l'écrivain – entraîne la dissolution du moi, de toute identité, le défi que Fourcade doit relever d'une espèce de mimique du 'sens inhumain' du réel, geste qui consiste à 'désappeler' tout en étant 'le moins possible infidèle au monde'. Un acte qui exige que l'on 's'évad[e] du langage dans la langue elle-même', écrit Fourcaut et qui implique une 'mort' de l'auteur plus radicale que celle qu'envisageait même Barthes et qui expose le poète à une certaine angoisse en l'ouvrant à une sorte de dérive automatique de la conscience. On peut considérer la dissolution du moi

hypercontrôlant – processus où 'mon moi [devient] le plus poreux [possible], mon moi sans moi', dit Fourcade – comme étant, pourtant, compensée par le caractère autoréflexif du poème fourcadien qui paraît libérer un inconscient fluide et spontanément jaillissant de ce que le texte désire incessamment accomplir : ce chant murmurant de ce qui est, son 'babil', sa musique du 'tout arrive'.

L'œuvre de Dominique Fourcade remonte loin, jusqu'au *Ciel pas d'angle* (1983), *Son blanc du un* (1986) et *Xbo* (1988), ces titres étant suivis de *Outrance utterance et autres élégies* (1990), *IL* (1994) et *Le sujet monotype* (1997); mais les dernières années nous ont offert une véritable explosion de richesses supplémentaires, toutes exigeantes, poussant-méditant-questionnant à l'extrême la puissante et à bien des égards utopisante vision du rapport du poème au réel : notons *Est-ce que je peux placer un mot?* (2001), le triptyque de 2005 (*sans lasso et sans flash*/*en laisse*/*éponges modèle*), *Citizen Do* (2008) et *manque* (2012). Laurent Fourcaut examine systématiquement et avec une grande et pénétrante sensibilité tous ces titres, puisant dans l'intime cœur de la poétique fourcadienne avec une attention classiquement française, souple et élégante, donnée à la textualité elle-même dans toute sa vivacité, toutes ses dimensions spirituelles, philosophiques et artistiques. Car, il ne faut jamais oublier que l'œuvre de Fourcade, axée de façon radicalement originale et distinctive sur le réel, ne s'empêche pas d'afficher des allusions librement disséminées au travail de grands peintres, poètes, musiciens, tout comme à des événements contemporains de toutes sortes. En cela Fourcade se révèle un poète engagé dans son temps, quoique optant pour un angle de vision et d'attaque loin de toute optique l'asservissant à l'illusion d'un plat réalisme – ce qui ne signifie pas que Fourcade, malgré ce que son œuvre réussit à accomplir, peut éviter le sentiment de sa dimension élégiaque, de son 'manque', d'une fatale inadéquation à l'utopique qui, pourtant, la propulse. Le 'sens' de chaque recueil de Fourcade se démultiplie, devient en principe infini tout comme les choses et phénomènes du monde dans leur presque inimaginable entretissement, cet indicible mais pressenti 'un' que le poème traque et mime à sa guise, chant étrangement anonyme, mais inimitable, extra-ordinaire, érotiquement, pulsionnellement rythmé, d'un réel qui excède tous les signes.

Une étude exceptionnellement riche d'une œuvre que j'avoue avoir sous-estimée et dont j'arrive à comprendre et vivre aujourd'hui toute la pertinence, toute la beauté.

Michael Bishop *Dalhousie University*

***

Tahar Ben Jelloun. *Douleur et lumière du monde*. Paris : Gallimard, 2019. 145 p.

'Résister, écrit Tahar Ben Jelloun dans la dernière suite, *Beauté amère*, de son recueil le plus récent : ne jamais s'habituer à la douleur du monde' (139). Car la lumière et la beauté restent, dans son œuvre poétique, aujourd'hui considérable et assez loin des chemins que prend la poésie contemporaine, des éléments de haute pertinence au milieu de tout ce qui semble vouloir les miner. Car le poétique surgit, se doit de surgir, des complexes expériences du vécu, ce qui, pour Ben Jelloun, le replonge constamment dans les défis et les provocations de son héritage maghrébin et, plus largement, arabe. Toute son œuvre témoigne de cette lutte, de cette contrastivité, avec une combative éloquence, avec une pleine conscience des beautés de l'amour, de l'amitié, de l'harmonie interculturelle concevable et souvent réalisée des peuples du monde, avec cette grande compassion qu'éprouve l'auteur face à ce qui vient si souvent, aveugle, idéologisé, déshumanisé, déchirer le si délicat tissu de sa vision tenace.

Douleur et lumière du monde se compose de quatre suites. La première, *La soif du mal* (7-17) pénètre dans des espaces de la conscience que d'autres poètes ont peur d'explorer. Et Ben Jelloun est explicite dans son avant-propos : '*Dans la nuit du 16 au 17*

décembre 2018, à Imlil, un village du Haut Atlas, dans la province d'Al Hamouz, proche de Marrakech, deux touristes, Maren Ueland, une Norvégienne de 28 ans, et Louisa Jespersen, une Danoise de 24 ans, ont été égorgées par une bande de terroristes. Elles campaient avant que l'horreur absolue ne s'abatte sur elles'. Cérémonie commémorative pour chanter la vie, dans son innocente simplicité, de deux jeunes femmes venues voir cette 'terre humble, modeste et hospitalière', le poème est également une accusation dévastatrice contre la cruauté, la lâcheté et la terrible barbarie de ces hommes qui cherchent à imposer leur loi et pour qui 'le savoir la science et le rire' n'ont aucune importance. Pour qui un certain terrible fondamentalisme pseudo-religieux noie toute idée de consensus, de cocréation, de respect de l'autre. 'Tuer, lit-on, ne leur suffit pas / Il faut égorger, il faut trancher la tête à la chevelure de soie / Il faut crever les yeux bleus et déchirer l'âme aussi blanche que le cœur / Il faut que le sang chaud dégouline sur leurs mains sales'. Pour eux, dit le poème, la 'haine fétide' règne, leur mission accomplie ils 'vont manger des beignets au miel dans le souk', 'pleins d'eux-mêmes et s'enivr[a]nt de leur puanteur'. À la fois censure cascadante de cette exécration et panégyrique tragique de l'amitié, de la bonté, le poème n'hésite pas à dire à quel point de tels assassins 'ont chassé Dieu et pris sa place dans le discours / […] expliqu[a]nt la vie et la mort, décid[a]nt et jouiss[a]nt en rotant'. Et, tout autour, Ben Jelloun nous le rappelle, règnent la grâce des villageois et 'la honte [qui] a fait un trou immense dans leur esprit / La honte et le silence pesant des tonnes s['étant] instal[és dans ce village / Qui louait ses paysages pour vivre / […] / Les ancêtres, les vieux et les vieilles s'agenouillent et demandent pardon'.

Rares les poètes qui osent parler ainsi; mais l'œuvre de Tahar Ben Jelloun a toujours chanté les beautés de l'esprit humain au cœur même de la terreur qui veut les supprimer. Inlassable semble être l'aveugle et déshumanisante sauvagerie qui balaie la terre; inlassable le geste poétique ben jellounien qui, 'renon[çant] à guérir le monde / [offre aux] plaies ouvertes […] les mots qu'elles attendent'. *Les statues* (115-125) renouvelle cette pénible offrande qui honore les habitants de Bentalha, près d'Alger, massacrés par des terroristes dans la nuit du 22 au 23 septembre 1997. '*Le lendemain, explique le texte liminaire, un photographe algérien, Hocine Zaourar, s'est rendu à l'hôpital de Zemirli et a pris des photos, dont celle [d'une] mère éplorée [ayant perdu son fils dans cet attentat djihadiste]. Son physique et son attitude rappellent tellement une madone du monde chrétien. La douleur est la même'*. Tout l'humanisme de Ben Jelloun baigne le poème qui suit, ce qui ne l'empêche pas de se lamenter, d'un côté, de la persistance dans le monde du 'Mal [qui] n'est pas l'opposé du Bien / Mais son venin, son miel au cyanure / […] / Une insulte au mystère du monde'; de l'autre, d'une certaine impuissance des 'mots [qui] sont devenus sable puis poussière, / Écume et rumeurs'.

Quand le poète se demande 'où sont passés les livres, les poèmes, les contes philosophiques / Les métaphores et les chants', il s'adresse, bien sûr, à ceux qui ont choisi de ne lire qu'un seul ouvrage tout en ne l'exploitant que perversement, de façon dénaturée. Plus largement, on pourrait y lire un avertissement dans un monde, même universitaire, où a été rendue plus précaire la liberté de s'exprimer et par conséquent de discuter dans tous les sens librement. Car ce recueil est le geste d'une voix libre, affirmant vigoureusement ses valeurs : amour, amitié, joie, beauté, liberté. Sa voix ne cherche pas pour autant un esthétisme; il n'y a rien de décoratif ici, rien de creux, d'inauthentique, d'équivoque dans ce recueil. Ben Jelloun n'est pas un styliste, sa métrique est souple, concise, surgissant spontanément, toujours à la recherche de sa plus haute intensité rythmique. Les vers sont d'habitude compacts, les anaphores subtiles mais fréquentes; chaque strophe de l'édifice émotif-méditatif génère sa force par le biais de moyens simples, honnêtes, aucunement prétentieux, questionnant la logique oppositionnelle et pourtant enchevêtrée, une, du deuil et de la joie, de la lumière. Le poème ben jellounien n'essaie ni d'épater, ni de jouer; il est le site instinctuel, viscéral-visionnaire de l'émotion qui le propulse. La beauté qu'il

envisage n'est pas textuel, formel, mais d'un ordre plus vastement humain, le poème conçu et se dépliant strictement au service d'un rêve que l'on peut appeler de transcendance, de dépassement, de fusion des contraires.

Le premier poème de la deuxième suite, *Poèmes peintures* (19-114), témoigne avec une splendide pureté, une étonnante nudité, de ce rêve à la fois si loin d'être réalisé, presque illusoire, dirait-il à d'autres moments, et pourtant senti, vécu au cœur intime de son être :

> Toi qui viens
> Donne-moi le sens des choses
> La direction des vents
> Le nom de ce que je ne connais pas
> La couleur de l'espérance
> La plénitude de l'amour
> Et la présence
>
> Donne-moi ce que tu as
> Car je suis ce que je peux

Une telle prière exige sans doute le maximum, selon les apparences l'impossible, mais beaucoup des poèmes de cette longue suite montrent à quel point le maximum est toujours là, visible, vivable, si on s'y adonne, si on l'accueille avec la même simplicité qu'il s'offre : le poème 7 l'affirme sans détour : 'S'asseoir sur un banc de pierre / Face à la mer / Pendant que le soleil / Fait le siège de la chambre / Donnant à l'amour issu de la nuit / Un parfum épicé'. Mais Ben Jelloun ne sait que trop bien, on l'a vu, que la vie est un lieu de défis et, trop souvent, d'immenses difficultés. La dernière suite, *Questions et évidence* (127-140), insiste sur la nécessité de résister, mais affirmativement, de façon créatrice : 'geindre' ne suffit pas, il faut 'jeter sur [l'amour] des pots de couleurs / Vives et heureuses / De l'eau de source et des épices'; 'si la beauté est amère / Il ne faut pas l'injurier', car elle ne cesse de chercher la lumière qui la révèle dans sa vérité. Tout comme la peinture peut devenir 'jubilation', la musique, comme la poésie, comme tout geste créateur – et l'existence ici est conçue comme un vaste champ d'autocréation – peut devenir 'chant de l'âme'. Voix qui chante au milieu et en dépit de cela qui paraît la frustrer, la supprimer.

Une poésie rare et faite pour les tempêtes de nos temps, de tous les temps.

Michael Bishop *Dalhousie University*

***

Gyssels, Kathleen et Christa Stevens (dir.). *Écriture des origines, origines de l'écriture : Hélène Cixous*. Leiden ; Boston : Brill/Rodopi, CRIN 66, 2019. 158 p.

Lire l'extraordinaire livre qu'est *Les rêveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous, c'est tout de suite tomber dans cette féroce, intrépide, honnête et imaginative chasse à la vérité, fuyante, mais là, vue, sentie, vécue, qui caractérise toute son œuvre. Œuvre surtout 'littéraire', dit-elle, ce qui simultanément complique et simplifie les choses, œuvre qui ne cesse de persister, d''insister', comme on lit dans ce grand mémorial éponyme offert en 2006 à Jacques Derrida, de creuser l'ici et le maintenant, dans, c'est-à-dire, 'tous les instants contenus jusqu'à maintenant' (I, 22), chassant infatigablement pour que ne meurent ni 'la vie contre l'innommable' (I, 21), ni les infinis entretissements, intrications et soi-disant paradoxes de celle-ci qu'ici, dans ces beaux essais critiques réunis par Kathleen Gyssels et Christa Stevens, on cherche moins à stabiliser qu'à révéler dans toute leur puissante, foisonnante et exceptionnelle énergie affective et pensante.

Les huit études de l'ouvrage sont précédées, après une introduction qu'offrent les deux co-directrices, d'un remarquable et si caractéristique inédit d'Hélène Cixous, *Le legs*

empoisonné, où, dans le contexte du 'retour', du 'revenir' suite à son 'Algériance', elle affirme qu'il s'agissait de 'fuir pour demeurer, demeurer pour se réapproprier, s'arracher à la généalogie pour se greffer sur le corps de la littérature' (15), geste dont 'le principe […] est de tout dire et de rappeler au sujet qu'il est créé, mené et décrété par des forces qu'il attire et ne commande pas' (11), geste également qui la pousse, étreignant son pouvoir d'autolibération face à tout ce qui voulait la 'décider', à 'œuvr[er] à [s]e dé-décider et se redécider sans rien laisser à l'abandon de [s]on archi-héritage' (11).

L'essai de Christa Stevens examine, la considérant comme archétypale, la figure du jardin dans les nombreux écrits de Cixous, jardin, oranais, algérois, 'd'essais', 'des c'est', 'décès', figure permettant de déclencher tout le refoulé qu'elle contient dans un 'processus d'intériorisation [et de] ressassement qui fait œuvre' (21). Les tensions et complexités de cette 'scène primitive', 'destinale' (23), sont finement éláborées, celles de la guerre et du refuge paradisiaque, du jardin infernal, du 'vrai jardin', cclles de l'expulsion, de la perte assumée par le biais du poétique, du travail du signifiant, de l'émancipation que celui-ci procure, celle de l'étreinte littéraire qui se fonde sur une 'poéthique', comme dirait Jean-Claude Pinson, 'pour la vie'. L'essai de Kathleen Gyssels choisit de parler de deux enfances fondatrices, celle de Cixous et celle d'Albert Memmi, enfances 'malmenées à cause d'exclusions ethno-religieuses' (40). 'Inséparabe' et 'exclue de l'arabitude', comme écrit Cixous, elle refuse l'autobiographique tout en le revisitant, le réinventant, afin d'explorer les apories fusionnées du besoin d'appartenir et du sentiment d'une 'désappartenance' (42) crue incontournable. Les images du chien et du scorpion chez, respectivement, Cixous et Memmi, tout comme l'instinct de voir et de penser plus loin que 'l'impasse' qui hantait leur judéité, permettent aux deux auteurs d'accueillir une 'identité-rhizome, [une] identité multiple et transculturelle' (63), ceci surtout au moyen de récits '*fugitifs et stroboscopiques*, 'insolents et hérétiques' (64).

Maxime Decout pousse plus loin la question de la judéité d'Hélène Cixous, judéité 'soumise à une pluralisation permanente [car] coupée de tout héritage culturel ou religieux qui lui donnerait un contenu concret' (67). Ce qui la caractérise, et en plus son identité globale, ce serait la 'différance', une sorte d'explosion déstabilisante mais enfin adoptée, si je peux dire, une 'perturbation', un 'nomadisme' (67), ce que Derrida nomme si bien une 'destinerrance'. Ce décentrement la placerait dans cette 'broussaille [qui] est mon héritage', dans cette espèce d'hors-cité que sera le mot, le signifiant, la littérature – mais ceci sans rien renier de tout ce qui la rattache, fatalement, humainement, viscéralement, aux persécutions de la Shoah. L'essai de Catherine Phillips, centré sur *Si près* et *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, souligne le foisonnement, la 'non-unicité du moi' cixousien (81), l'idée des multiples, incessants commencements de l'identité, un 'revenir-à-soi spéculaire', comme écrit Cixous dans *Le Sexe ou la tête*. Une telle écriture implique des expéditions, des 'pèlerinages' (93) 'avec décalages, détours et contradictions' et engendre ainsi une littérature 'savamment ludique' (83), mais si essentiellement littéraire, rêveuse, fantasmatique. Ce retour cru improbable se possibiliserait pourtant par le biais d'une intégration de tous 'ses empêchements et complexités' (93).

Hervé Sanson, explorant à son tour surtout *Si près*, insiste sur la tactique cixousienne, sans doute spontanée, inconsciente, d''enrager la mort' (96), tactique qui consiste à 'extraire des forces de vie de la disparition même des êtres qui nous sont chers' (96), ce qui revient à une 'éthique pour-la-vie', souligne-t-il. Citant Cixous qui déclare 'je veux l'arrivance, le mouvement, l'inachever… C'est aussi de partir que j'écris. J'aime la phrase : j'arrive, son interminable et subtile messianicité', Sanson plonge dans la logique du voyage à Oran, cette 'cité magique, matrice de tous les semis lexicaux, dit-il, de l'œuvre cixousienne' (98), pour parler des 'lignes de faille identitaires' que suscite la lettre à Zohra Drif, et ensuite creuser avec délicatesse le sens du recommencement à partir de l''immortel chagrin', 'propice à tous les recommencements' (110) et que revivent et interrogent

indéfiniment fils et fille de la mère sur la tombe du père. La mort est également au centre de l'essai de Metka Zupancic, jugée instigatrice et moteur dynamique de la 'frénésie scripturale' d'une 'écriture de types différents' (112). Écriture-'accouchement' qui viserait à conférer une espèce d'immortalité, ce *kleos aphthiton* des anciens Grecs (115), ici comprise comme gloire éternelle, mais manifestement littéraire. Dans cette optique la mémoire deviendrait une force centrale, refondatrice, susceptible d''*héberge[r] les inoubliés'*, comme note René de Ceccatty, que cite Zupancic, ce qui permet à celle-ci d'approfondir la figure d'Isaac qui, avec Carlos (dans *Chapitre Los*), constituerait un 'prétexte pour se poser des questions sur l'importance de la littérature' (121).

L'essai d'Annelise Schulte Nordholt se centre sur l'entretien – plutôt un échange épistolaire – d'Hélène Cixous avec Cécile Wajsbrot publié en 2016 dans *Une autobiographie allemande*. Le rapport à l'Allemagne, sa langue, sa culture, son histoire, tourne, pour Cixous, autour de l'histoire de la mère et de la grand-mère. Avant la rencontre avec Wajsbrot en 2015 quand les deux auteures liront certains de leurs échanges, la ville d'Osnabrück restera pour Cixous une ville rêvée, imaginaire, un 'signifiant' privilégié, une partie déterminante mais virtuelle de ce que Calle-Gruber appelle 'la géographie intérieure' de Cixous. Le rapport devient ainsi surtout un rapport de 'postmémoire' (123), la 'Terre Promise' que sont ce pays, cette ville, introuvable, perdue, tout étant 'déplacé, différé par les récits de la génération précédente' (130), la constante répétition de noms allemands et la lecture de grands textes allemands s'avérant, souvent mélancoliquement, 'clandestinement' (135), même si puissamment, le moteur de l'imagination et de l'écriture cixousienne. La fécondité du retour en 2015 offre une expérience d''accroissement', le revenir devenant 'infiniment [un] à[-]venir' (138). Le dernier essai du volume, que nous offre Oriane Petteni choisit d'examiner la réception cixousienne de l'œuvre de Clarice Lispector, ceci dans l'optique du 'motif' de la crise visuelle et gastrique chez les deux auteures, mais, ici, comprise selon une perspective plus large, celle de la crise de la représentation qui occasionnerait le 'déplacement d'une écriture de type narratif vers une écriture ''féminine'' de la dépense' (141) qui, à son tour, favoriserait un engendrement du sens provenant moins de l'historique que du 'génétique', du 'mnésique' (passim). Une telle libération irait dans le sens du cosmique, du non-hiérarchisé, d'une transgression face au symbolique, résistant à toute interdiction, tout savoir, toute assimilation, optant pour la jouissance, une 'infinité de latence' (156).

Un très bel ouvrage, partout éloquent et richement pertinent, qui pénètre jusqu'au cœur même d'une très grande œuvre.

Michael Bishop *Dalhousie University*