

offered by the captions and what Barthes calls the “punctum,” the visual shock of the photos brought about by the realization that “the people captured in them ‘are dead and are going to die’” (162). It is a contrast the author finds is often characteristic of Holocaust literature and, in particular, of the testimony of its survivors: “[M]y central aim in this book is that theoretical ethical *knowledge* cannot prepare us to respond to the ethical *demands* of atrocity” (26). What frequently happens is that attempts—well-intentioned as they might be—to rationalize and explain the Holocaust often lead to a defensive posture that ends up repressing or even ignoring the traumatic and traumatizing dimension of victims’ experiences. In making her case, Marquart contrasts the accounts of mainly two survivors. One is Jorge Semprún, whom she places among France’s and Spain’s “most famous authoritative intellectual witness writers” (9). Semprún’s intellectual approach is problematic, however, because it manages to turn witness testimony into self-centered “masterly narratives” that claim to speak for others. These are accounts that also tend to impose norms and values reflecting present needs or ideologies in terms of a universalizing logic or some artistic and creative designs. The other witness is Charlotte Delbo, a survivor and author whose work provides an implicit critique of the “well-intentioned respondents to atrocity” (9). Delbo thus shows how inadequate rationalizing attempts are at grasping or representing what remains forever horrifying and incomprehensible, and her writing “bears witness to aspects of camp life that demolish our conceptualizations of the human” (86). The experience and witnessing of atrocity brings up another question, posed by Irving Howe some thirty years ago: “[H]ow could human beings, raised in the center of European civilization, do this?” (*New Republic* 27 Oct. 1986: 33). Marquart’s book is a timely reminder of the crucial importance these issues still have today.

Ohio State University

Karlis Racevskis

MICHAUD, GINETTE, éd. *Toucher des yeux: nouvelles poétiques de l’ekphrasis*. Montréal: PUM, 2015. ISBN 978-2-7606-3565-4. Pp. 249.

Cette livraison d’*Études françaises* (51.2) vient à point nommé dans les débats qui ne cessent de se renouveler sur la question de l’ekphrasis. Il s’inscrit dans la lignée des recherches consacrées aux relations entre le littéraire et le visuel, parmi lesquelles se trouve le numéro publié par *French Studies* (64 [2010]: 255–393) centré sur le même propos: la recherche de nouvelles poétiques de l’ekphrasis. Ce numéro se distingue de son homologue anglais par sa portée interdisciplinaire et par son exploration de pratiques ekphrastiques plus expérimentales, comme le titre le suggère d’emblée. Outre la présentation, ce numéro comporte treize contributions (recouvrant la peinture, le dessin, la photographie, la musique) agrémentées d’une “Table des œuvres reproduites”, des biographies des “Collaborateurs” et des “Résumés”. En dépit de l’acception

traditionnelle de l'ekphrasis en tant que "transposition verbale d'une représentation visuelle" (6), par laquelle l'éditrice ouvre la discussion, on ne suit pas l'orientation structuraliste de cette définition, puisqu'on adopte une approche déconstructive pour (re)penser l'ekphrasis. On se penche peut-être un peu lourdement sur Jacques Derrida pour penser et ne pas voir (l'œuvre d'art) et sur Jean-Luc Nancy pour "parler de l'œuvre d'art en ne la faisant pas parler" (12). Repenser l'ekphrasis demande ainsi une démarche qui va à l'encontre de "toutes les visions préétablies, codifiées, uniformisantes et tendanciellement exhaustives" de la tradition occidentale (157). Parmi les mises en pratique les plus originales de cette approche, où voir l'image ou en parler n'entre plus en ligne de compte, se trouvent celles d'Isabelle Décarie, Philip Armstrong et Jean-Michel Rabaté. Décarie nous initie à toucher des yeux (nous renvoyant au titre de ce numéro) dans tout aveuglement que requiert ce qui résiste à la vue et demeure dérobé (102). Armstrong attire notre attention sur les expressions ekphrastiques que les photographies de la série *Face to Face* (2001) d'Ann Hamilton évoquent, où l'ouverture de la bouche du sujet photographié se confond avec celle de l'obturateur de l'appareil photographique. Rabaté explore la possibilité d'une pratique ekphrastique de la musique. Tout ouïe, à l'écoute des images, il nous rappelle, en citant Rousseau, que "[c]est un des grands avantages du musicien, de pouvoir peindre des choses qu'on ne saurait entendre, tandis qu'il est impossible au peintre de représenter celles qu'on ne saurait voir" (185). Encore plus originaux et expérimentaux sont les "regards pensants" que Jean-Luc Nancy, Hélène Cixous et Georges Didi-Huberman ont jetés sur leurs objets de réflexion. Pour Nancy, c'est une série de propos écrits à partir d'images (dessins, gravures, photographies), tous les deux juxtaposés mais indépendants. Cixous écrit une lettre pour accompagner une série de dessins en pierre noire sur papier de l'artiste Adel Abdessemed intitulée *Mon enfant* (2014). Dans un journal en cours, Didi-Huberman écrit des entrées qui tiennent lieu des tableaux qu'il décrit (nom du peintre, titre et collection mis en parenthèses en dessous). Les contributions, toutes d'un excellent niveau et, pour la plupart, très originales, font de ce numéro un outil de référence incontournable pour les recherches futures sur l'ekphrasis.

Otterbein University (OH)

Levilson C. Reis

NYELA, DÉsirÉ. *La filière noire: dynamiques du polar "made in Africa"*. Paris: Champion, 2015. ISBN 978-2-7453-2952-3. Pp. 280.

Le thème abordé ainsi que la perspective offerte font de cette étude une œuvre véritablement pionnière sur le roman policier africain. La richesse du texte réside, entre autres, dans le fait qu'il porte sur l'ensemble de l'Afrique subsaharienne et fournit un portrait saisissant de ce genre littéraire depuis son avènement sur le continent, ainsi que les grands axes de son évolution. Il en ressort que les origines du polar en Afrique