

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 chaînes 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, n° 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'Aureville. 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'Aureville, 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 19^e et 20^e 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 Despentès 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, Despentès 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 êtreindre *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 transmutes, dans des