

## Abstracts / Résumés

### *Chutnification: the recycling of canonical texts in the Indian English novel*

**Geetha Ganapathy-Doré, Université Paris 13, Sorbonne Paris Cité.**

Drawing from Bakhtin's idea of dialogism, Julia Kristeva interpreted writing as a paragrammatic practice that incorporates reading. Using the concepts of genotext, phenotext and intertext that she put forth, this article studies the ways in which canonical texts, either religious or secular, from both the West (The Bible, Canterbury Tales, Shakespeare) and the East (The Ramayana, The Mahabharata, The Koran, The Arabian Nights, The Kama Sutra, The Pancha Tantra, the Jataka tales, The Katha Sarit Sagara, The Akbar Nama) are mixed with contemporary sources to produce the hybrid postcolonial variety of the Indian English Novel. It examines who among the Indian writers of English use this strategy of chutnification, at what precise moment in history, how and why they do so, and what the implications are for literary theory.

S'inspirant du dialogisme bakhtinien, Julia Kristeva interpréta l'écriture comme une pratique paragrammatique qui incorpore la lecture. Faisant appel aux concepts qu'elle a mis en œuvre tels que le génotexte, le phénotexte et l'intertexte, cet article analyse la façon dont les textes canoniques de nature laïque ou religieuse provenant de l'Orient comme de l'Occident sont mélangés aux sources contemporaines afin de créer l'hybridité du roman postcolonial indien de langue anglaise. Il précise quels sont les auteurs indiens qui recourent à cette stratégie, à quel moment particulier de l'histoire, comment et pourquoi ils le font, et tente aussi de cerner les implications d'une telle stratégie au plan de la théorie littéraire.

### *Memory, nostalgia and identity in narratives of India's Partition*

**Bodh Prakash, University of Delhi.**

The Partition of India in 1947 resulted in the displacement of millions of people from both sides of the newly created border. This article explores the reconstruction of identities in the aftermath of Partition. The unexpectedness of the tragedy, the sudden uprooting of people from the secure environs of their homes and the alien land in which they found themselves, led many to withdraw into themselves. The memory of the past, nostalgia and a feeling of disconnection with the present resulted in a conflicted sense of identity. However writers also employed the memory of the pre-Partition past to suggest

Avec la partition de l'Inde en 1947, des millions de personnes furent déplacées des deux côtés de la frontière nouvellement créée. Cet article analyse la reconstruction de l'identité après la partition. Le caractère inattendu de cette tragédie, la rapidité avec laquelle les gens furent coupés de leur environnement familial et contraints de s'installer sur des terres inconnues conduisirent beaucoup à se replier sur eux-mêmes. Le culte du passé, la nostalgie et le sentiment de ne plus appartenir au présent eurent pour effet de susciter le sentiment de n'être plus soi-même. Toutefois, la littérature s'empara de la

alternative imaginings for a society divided along religious lines.

mémoire et du souvenir de l'époque d'avant la partition pour créer l'alternative fantasmée d'une société neuve construite autour de la division religieuse.

***Canadian popular classics: Recycling Homer's Odyssey in novels by Frederick Philip Grove, Robert Kroetsch and Margaret Atwood***

**Wolfram R. Keller, Humboldt-Universität zu Berlin.**

This paper studies the hitherto underappreciated reception of the classics, specifically the reception of Homer's *Odyssey*, in the works of three Canadian novelists: in Frederick Philip Grove's *Over Prairie Trails* (1922) and *A Search for America* (1927), in Robert Kroetsch's *The Studhorse Man* (1969), and Margaret Atwood's *The Penelopiad* (2005). The fictional engagement with the classics appears to follow a trajectory from imitation via quotation to parody that Walter Pache has ascertained already for Canadian poetry. This essay suggests that in the mentioned novels there is a concurrent, metafictional concern with the possibilities and pitfalls of popularizing the classics, with walking a tightrope between "popular" and "serious" cultures.

L'objet de la présente étude est l'analyse de la réception – souvent sous-estimée – des classiques, et de l'*Odyssee* d'Homère en particulier, dans les ouvrages de trois romans canadiens: *Over Prairie Trails* (1922) et *A Search for America* (1927) de Frederick Philip Grove, *The Studhorse Man* (1969) de Robert Kroetsch, ainsi que *The Penelopiad* (2005) de Margaret Atwood. Le dialogue avec les classiques que présentent ces textes semble suivre une trajectoire que Walter Pache a déjà mise en évidence dans la poésie canadienne et qui va de l'imitation à la parodie en passant par la citation. Cet essai a pour but de montrer que les romans en question présentent une réflexion métafictionnelle sur les potentialités et les dangers inhérents à la récupération des classiques et le difficile équilibre entre culture « populaire » et culture « sérieuse ».

***Les reprises du surréalisme français dans la revue américaine d'exil transition (1927-1938)***

**Céline Mansanti, Université de Picardie-Jules Verne.**

This article replaces the notion of reprise within the intense international cultural dialogue that characterized the modernist magazines of the first part of the 20th-century, and particularly the Anglo-American exile magazines. More specifically, it deals with the various reprises of French surrealism in the American literature printed in the exile magazine *transition* published in Paris between 1927 and 1938. Three types of reprise are considered: texts that reveal a fascination for French surrealism; texts that combine French and American cultural references; and finally, this article considers forms of opposition between French surrealism and surrealist experiments suggested by some American writers. Unlike recycling and recuperating, reprise suggests less the

Cet article appréhende le phénomène de reprise à travers l'intense dialogue culturel international qui marque les petites revues modernistes de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement les revues anglo-américaines d'exil. Il envisage différentes modalités de reprises du surréalisme français dans la littérature américaine des années 1920 et 1930 publiée dans la revue américaine *transition*, à Paris, entre 1927 et 1938. Trois axes sont étudiés: une relation de fascination pour le surréalisme français, une relation médiane, où la reprise s'accompagne d'un métissage avec des références culturelles propres, et enfin une relation plus distante, d'opposition entre le surréalisme français et les expérimentations surréalistes proposées par certains écrivains américains. La

existence of a cycle than that of a transfer, which is nonetheless complex.

reprise, contrairement au recyclage ou à la récupération, suggère moins l'existence d'un cycle que celle d'une translation, qui n'en est pas moins complexe pour autant.

***Romulus en Amérique: recyclage et récupération des modèles antiques par John Howard Payne***

**Ronan Ludot-Vlasak, Université Stendhal Grenoble 3.**

This article offers a political and ideological reading of John Howard Payne's *Romulus, The Shepherd King* – an American play written in the late 1830s for Edwin Forrest but never produced – and explores the playwright's recuperation and reinvention of classical antiquity. Its contention is that Payne makes the Roman myth fit into a democratic ideological scheme, which informs the play's treatment of historical time. Ultimately, it shows that the play's ambivalent political stance both champions and subverts Jefferson's and Jackson's political legacy when it addresses issues such as political power and its legitimacy or individual property.

Cet article propose une lecture politique et idéologique de *Romulus, the Shepherd King*, pièce écrite par John Howard Payne à la fin des années 1830 pour Edwin Forrest, mais jamais produite, et explore les modalités selon lesquelles le dramaturge récupère et réinvente l'Antiquité classique. Il s'agit de montrer comment Payne transforme le mythe romain pour l'intégrer à un modèle idéologique démocratique – ce qui n'est pas sans incidence sur le traitement du temps historique dans la pièce – mais également que l'ambivalence du positionnement politique de l'œuvre légitime et subvertit dans le même mouvement l'héritage politique jeffersonien et jacksonien, notamment lorsque les questions de la légitimité du pouvoir politique ou de la propriété individuelle sont soulevées.

***Appropriating the roguery pamphlet genre: Greene's narrative and authorial strategies***

**Pascale Drouet, Université de Poitiers.**

Greene is doubtlessly the one who coined the phrase “cony-catching” and originally entitled his 1592 roguery texts “cony-catching pamphlets;” yet, the circulation of typologies “sturdy beggars” and dubious vagrants was not new. Out of pragmatism perhaps – if not opportunism – Greene followed in the wake of the literature of roguery that was sensational and, hence, best-selling. But rather than merely recycling and updating the existing lucrative material others had successfully used before him, he appropriated it in his own way, bringing his personal touch to it, that is, the joyful, jubilating subjectivity of the narrative voice and perceptible moral ambivalence – this will be examined in the first part of this paper. Then, the question will be to understand why Greene's pamphlets seem to bear the hallmark of authenticity (his authentic

Greene est sans conteste l'auteur du terme «cony-catching» (littéralement «attrape-conils», c'est-à-dire «plume-pigeons»). Les pamphlets contre la pègre qu'il écrivit en 1592 sont connus sous l'appellation originale de «cony-catching pamphlets». Il n'est pas pour autant l'inventeur de ce genre de textes. Ces typologies de «sturdy beggars» (ces mendiants en pleine forme physique) et de vagabonds suspects circulaient déjà avant qu'il n'y apporte sa propre contribution. Écoutant son sens du pragmatisme – voire de l'opportunisme – Greene s'inscrit dans le sillage de la littérature de la filouterie, sensationnelle et lucrative. Mais plutôt que de recycler un matériau préexistant en le remettant au goût du jour, Greene se l'approprié pour le faire sien; aussi y apporte-t-il une voix narrative, toute de subjectivité et de jubilation, qui trahit

connivance with cony-catchers) rather than *déjà-vu* (the “traditional” roguery text as a civic warning). The precarious “statuses” of professional writers and marginal beings will be compared, since poverty and uncertainty require, in both cases, creative agility and the capacity to seize the *kairós*. It will finally be debated whether Greene’s cony-catchers can be considered mirrors held up to himself revealing a “reader-catcher” in disguise; could Greene be inspired by the roguery strategies he dissected and against which he pretended to warn his reader? His commercial strategy and his talent for self-referentiality and self-promotion will be analyzed.

clairement un sens de la morale ambivalent – c’est ce à quoi on s’attachera dans la première partie de cet article. Il s’agira, ensuite, de comprendre en quoi les pamphlets de Greene portent – sur la forme comme sur le fond – le sceau de l’authenticité (son authentique connivance avec les plume-pigeons) plutôt que du *déjà-vu* (ces textes sur la filouterie dont le but est, en général, de mettre en garde). Seront mis en regard le statut de l’écrivain professionnel et celui du marginal pour en dégager une semblable précarité et montrer que, dans un cas comme dans l’autre, pauvreté et incertitude du lendemain requièrent agilité créatrice et capacité à saisir le *kairós*. On se demandera, pour finir, si les «plume-pigeons» que dépeint Greene ne tendent pas un miroir à l’auteur lui-même, révélant ainsi son côté «plume-lecteurs». Greene se serait-il inspiré des filouteries qu’il met à nu et contre lesquelles il prétend mettre en garde son lectorat ? On en viendra, donc, à analyser sa stratégie commerciale et son art de l’auto-référentialité et de l’auto-promotion.

### ***Reprise de l’Égalité des deux sexes (1673) de Poulain de la Barre dans les brochures de [Sophia] (1739-1740)***

**Guyonne Leduc, Université de Lille 3.**

Sophia, the anonymous and still unidentified author of two of the *Sophia pamphlets*, was long considered the first English prefeminist. However, her two texts and that which answered the first (1739-1740), republished together in 1751, mainly consist in a reprise of the ideas and the very words of Poulain de la Barre’s *Égalité des deux sexes* (1673). The contextualisation of these publications combined with comparative stylistic analyses of the pamphlets and the translation of *Égalité* make it possible to identify the modes of borrowing and rewriting, hovering between recreation and what would now be termed as plagiarism, and thus to reconstruct the elaboration of a coherent patchwork with a bias in favour of women not present in the original, while showing more generally the role played by translators in disseminating ideas from one culture to another.

Sophia, auteur anonyme à l’indentité toujours inconnue, fut longtemps considérée comme la première préféministe anglaise. Or ses deux brochures et celle qui répond à la première d’entre elles (1739-1740), connues sous la dénomination de *Sophia pamphlets* et rassemblées en 1751, reprennent les idées et les termes de l’*Égalité des deux sexes* de Poulain de la Barre (1673). La mise en contexte de ces écrits éclairée par plusieurs micro-analyses stylistiques comparant la traduction de l’*Égalité* aux brochures permet d’identifier les modalités d’emprunt et de réécriture entre recreation et ce qui serait maintenant qualifié de plagiat. D’une manière plus générale, reconstruire ainsi l’élaboration d’un patchwork cohérent mais plus partial que l’original à l’encontre des hommes met en évidence le rôle des traducteurs dans la diffusion des idées d’une culture à l’autre.

***Milton's hypotextual presence in James Thomson's Summer (1727)***  
**Kwinten Van De Walle, Ghent University.**

Continuing his creative engagement with the literary past that had already been manifested in *Winter. A Poem* (1726), James Thomson fashions a poetics in *Summer. A Poem*. (1727) that promotes national pride, patriotism, and an attempt at generating an intellectual canon of writers. He capitalises on the high-cultural value attributed to John Milton's works in 18th-century England by hypotextually modelling his descriptive nature poem on his illustrious predecessor's poetry. He adopts a Miltonic diction and imbues *Summer* with an epic modulation, in the process appropriating Augustan poetic diction for his narrative-descriptive mode. In several reflective passages in his generically hybrid poem, Thomson theorises his adaptation and reworking of the poetic precepts of his literary model, hoping – above all – that his work, in line with other popular imitations of Milton, will find favour in the literary marketplace.

Poursuivant le dialogue fructueux avec les auteurs du passé déjà entamé dans *Winter. A Poem* (1726), James Thomson élabore dans *Summer. A Poem* (1727) une poétique qui flatte le patriotisme et l'orgueil national et s'efforce de suggérer une parenté entre les auteurs du canon littéraire. Thomson utilise le potentiel culturel fort que le XVIII<sup>e</sup> siècle a attribué aux textes de Milton pour façonner son poème descriptif sur la nature à l'aune de la poésie de son illustre prédécesseur. Il adopte une rhétorique miltonienne et imprime à son texte une tonalité épique, tout en adaptant la *poetic diction* de l'époque néo-augustéenne au mode narratif-descriptif. Dans plusieurs passages où l'écriture de ce poème hybride se met en scène, Thomson offre une théorisation des principes esthétiques de son modèle, avec l'espoir que son œuvre, à l'image d'autres imitations « populaires » de Milton, trouve sa place sur le marché littéraire de son époque.

***Ezra Pound, Basil Bunting and the Roman classics: translating the reference to myth***

**Charlotte Estrade, Université du Maine.**

Part of the poetical work of Basil Bunting and Ezra Pound consisted in translations of poems by Roman classical poets such as Propertius, Horace and Catullus. What is first a pedagogic exercise soon touches on the broader question of how to define culture and influences. More precisely, adapting, suppressing, or commenting on mythical references in translation is a good way to read their poems in the light of a heritage whose transposition in modern contexts is far from obvious. Translating classical texts into a modern language enables Bunting and Pound to show, and exploit, the rhythmic and semantic plasticity of myths, and interrogate the notion of literary heritage. Yet reflections on the mythical reference betray the poets' consciousness of a potentially problematic reception of myths by the modern reader, together with their poetically rich and metamorphic dimension.

Le travail poétique de Basil Bunting et Ezra Pound inclut des traductions de poètes tels Properce, Horace ou Catulle. Cette entreprise, d'abord pédagogique pour l'apprenti poète, problématise en fait la notion d'influence et soulève la question d'une définition de la culture. Plus précisément, l'adaptation, la suppression, ou le commentaire sur ce que devient la référence aux mythes gréco-romains en traduction permet une relecture des poèmes de Bunting et de Pound à travers le prisme de l'héritage littéraire. La traduction dans un idiome moderne permet aux poètes d'exploiter la plasticité rythmique et sémantique des mythes. Cependant, leurs réflexions sur le sujet soulignent leur conscience d'une réception parfois problématique par le lecteur moderne, en partie à cause de la richesse poétique et de la capacité de métamorphose du mythe.

## *Marx et l'Angleterre*

**Bernard Cottret, Université de Versailles-Saint-Quentin.**

Marx finished his life in London where he settled permanently after the failure of the 1849 revolutions on the continent. He was convinced that London (and the British Museum) was the best place to study in depth the evolution of capitalism and its expected socialist outcome. Marx did not change England, but rather England changed Marx as the former German revolutionary became more and more reformist and respectable.

Marx ne s'est pas contenté de finir ses jours en Angleterre. Il s'installe en 1849 outre-Manche pour y étudier sur place le développement du capitalisme dont doit sortir, comme Athènes du crâne de Zeus, la révolution socialiste. On ne sait pas trop, à la réflexion, si c'est Marx qui a transformé l'Angleterre, ou l'Angleterre qui a changé Marx, transformant le révolutionnaire allemand en un personnage de plus en plus réformiste et respectable.

## *Tintin and the Scottish colourists: how to recycle without a bike*

**Laurence Grove, University of Glasgow.**

Although they might seem like unlikely comparators, both Hergé (1907-1983) and J.D. Fergusson (1874-1961) actively recycle. Tintin's seminal trip to Scotland in *L'Île noire* draws upon Buchan, Hitchcock, and popular reports of Scottish lore, whereas J.D. Fergusson was to adapt the style of the Impressionists and post-Impressionists long before they became popular elsewhere. A comparison of two artists working around a similar time period – the 1930s onwards – but in very different geographic and social spheres allows us to suggest that cultural connections from disparate fields can help frame and understand the broader 'spirit' of an era, as Hergé and Fergusson explore the past so as to influence the future, bringing Scotland to France and France to Scotland respectively.

Aussi inattendue que la comparaison puisse paraître, Hergé (1907-1983) et J.D. Fergusson (1874-1961) fournissent deux exemples pertinents de recyclage culturel. *L'Île noire*, album clé parmi les aventures de Tintin, s'inspire librement de Buchan, Hitchcock et du folklore écossais, tandis que Fergusson suit les Impressionnistes et les post-Impressionnistes bien avant que ceux-ci ne deviennent populaires ailleurs. C'est en comparant deux artistes actifs à partir des années 1930 mais travaillant dans des milieux géographiques et sociaux très différents que nous pouvons établir l'importance des liens culturels dans la construction et la compréhension de l'épistémè d'une époque. Hergé et Fergusson explorent le passé afin d'influencer l'avenir, l'un fait venir l'Écosse en France et l'autre la France en Écosse.

## *Le street art selon Banksy : jeu, récupération et palimpseste*

**Hélène Ibata, Université de Strasbourg.**

British artist Banksy's recent international recognition has brought street art to the fore as a new form of visual communication, outside of regulated exhibition spaces and in dynamic interaction with urban life. This essay focuses on the aesthetic implications of Banksy's work, by looking at his evolution from graffiti to stencils and installations, by examining his ambiguous relationship with the art establishment, and finally by underlining the significance of his playful interaction

La récente reconnaissance internationale de l'artiste britannique Banksy a contribué à légitimer la pratique du *street art* comme une nouvelle forme de communication visuelle, en dehors de l'espace régulé des expositions d'art et en interaction dynamique avec la vie urbaine. Le présent article met l'accent sur les implications esthétiques de l'œuvre de Banksy, en observant son évolution du graffiti aux pochoirs et installations, son rapport ambigu à la culture savante, et finalement

with contemporary environments. Banksy's street art practice will be seen as ephemeral, palimpsestic, and purposefully challenging the ideal of permanence in the visual arts.

la portée de son interaction ludique avec les environnements contemporains. Ce jeu est présenté comme éphémère, palimpsestique, et défiant volontairement l'idéal de permanence dans les arts visuels.

### ***Les intermittences du visible: reprises de vue dans le cinéma expérimental américain***

**Livio Belloï, Université de Liège.**

After a brief historical and theoretical survey of the found footage film tradition, this text discusses the issue of *reprise* in the field of contemporary experimental cinema, focusing on two films by American filmmaker Bill Morrison. In *The Death Train* (1993), Morrison takes up again three series of distinct images in a gesture that tends to foreground the mechanical dimensions of the cinematic spectacle. In *Decasia* (2002), the filmmaker capitalizes on fragments of decaying nitrate film, thus exploring film as *materiality*. However different they may seem, both works seem to address the same visual theme, that of *visible intermittencies*, in so far as they can be considered as acts of definition of a modernity ingrained in the very mechanics of the gaze.

Après un bref cadrage d'ordre historique et théorique consacré à la tradition du cinéma de *found footage*, le présent texte aborde la question de la reprise de vue dans le champ du cinéma expérimental contemporain, en se focalisant sur deux œuvres du cinéaste américain Bill Morrison. Dans *The Death Train* (1993), Morrison reprend et juxtapose trois séries d'images distinctes et expose le spectacle cinématographique dans ses dimensions mécaniques. Avec *Decasia* (2002), le cinéaste, tirant parti des fragments de pellicule nitrate entrés en décomposition, explore plutôt le cinéma comme *matière*. Aussi différentes qu'elles puissent paraître, ces deux œuvres réalisées à près de dix ans d'intervalle semblent interroger le même grand thème visuel, celui des *intermittences du visible*, en tant qu'il serait définitoire d'une modernité dans l'exercice même du regard.

### ***Seàn Hillen's Irelantis: the second life of parody***

**Valérie Morisson, Université de Bourgogne.**

Seàn Hillen's 1994-1998 series of photomontages, known as *Irelantis*, are postmodern parodies that recycle mass-media photos of disasters and spur the viewers to address the issue of referentiality as reality is turned into a spectacle. Hillen also parodies tourism photography and the staging of heritage. *Irelantis* is therefore a critical inquiry into Irishness, the invention of traditions, and the construction of staged authenticity. It echoes the revisionist trend in Irish history and signals the advent of the postnational era.

*Irelantis*, photomontages produits par Seàn Hillen entre 1994 et 1998, se présente comme parodie postmoderne de photos de catastrophe dont la culture de masse est si friande. L'œuvre incite le public à poser la question de la référentialité dans la mesure où la réalité est travestie en spectacle. Hillen parodie aussi le genre de la photo touristique et les techniques de mise en scène de l'héritage culturel sur lesquelles elle fonctionne. Il invite donc à une réflexion critique sur le concept d'«Irishness», sur l'invention de la tradition et la construction d'une authenticité factice. *Irelantis* se fait ainsi l'écho de la tendance à la révision de l'histoire irlandaise et souligne l'émergence de la période post-nationale.

***Reprise, altération, réinsertion: le recyclage au service de l'éducation du lecteur dans Les Versets sataniques de Salman Rushdie***

**Michael Federspiel, Université de Strasbourg.**

When Salman Rushdie published *The Satanic Verses* in 1988, he had no idea that his work was to cause such an uproar. The novel bristled with wonders, but his literary *tour de force* was soon overshadowed by the spreading scandal. Rushdie wrote later in his essay "In Good Faith" that even if he strongly believed in the duty of the novelist to question the establishment, his intention was never to produce something that would be labelled "filth", "insult" and "abuse". Therefore, one has to consider this novel not as an affront to religion but as a serious work tackling a sensitive issue. Justice has to be done to what I consider is a *literary* struggle prior to an ideological one, i.e. the struggle of an author who has to express revolutionary ideas, knowing beforehand that he will not be able to escape the backlash once they have been made public. In this study, I will proceed to define and illustrate a selection of the numerous strategies relying on recycling that Rushdie deployed in *The Satanic Verses*, whose common goal is to enable the reader to get to the more crucial questions beyond polemics.

Lorsque Salman Rushdie publie *Les Versets sataniques* en 1988, il est loin de se douter de l'élan d'indignation qu'il s'apprête à provoquer. Le roman est d'une richesse inouïe mais le tour de force littéraire est rapidement éclipsé par l'ampleur du scandale. Rushdie écrira plus tard dans «In Good Faith» que même s'il croit profondément que le rôle de l'écrivain est de remettre en cause l'ordre établi, son intention n'a jamais été de produire un texte que l'on qualifierait de «filth», «insult», «abuse». Il faut donc considérer ce roman non comme un affront mais bien comme une œuvre interrogeant un sujet sensible, et rendre justice à un combat qui est *littéraire* au moins autant qu'idéologique. Ce combat est celui d'un auteur qui doit mettre en scène des idées révolutionnaires tout en sachant qu'il ne pourra pas simplement quitter ce monde pour échapper au retour de manivelle qu'elles auront généré. Je m'attacherai donc dans cette brève étude à définir et illustrer quelques-unes des nombreuses stratégies liées au recyclage qui sont développées dans *Les Versets sataniques* et dont le but est de mener le lecteur jusqu'aux questionnements qui vivent sous l'apparence de la polémique.