

instance, or even of the shows themselves (what they look like, sound like, or are about) is largely absent. (The chapter on “The Performers” which takes *The Seven Streams of the River Ota* [1994–7] as its test-case captures most vividly the show itself, to my mind.) This strikes me as odd in a book vaunting Lepage’s aesthetic and his original theatrical process. On the other hand, the conceptual vocabulary Dundjerović enlists functions as a placeholder for analysis. For example, he situates Lepage’s image-theatre in the realm of Baudrillardian simulation on page four but then abandons that concept entirely. “Theatricality,” his key term, is “similar to the idea of performativity” on page 25, but is also like Barthes’s concept of theatricality which, he says on page 35, means “theatre minus text.” Other heavyweights like Derrida and Žižek, as well as Lepage scholars like Harvie, Fricker, and Jane Koustas, are duly invoked but not engaged. The text itself suffers from repetitions, unclear connections between paragraphs and sections, factual errors, and typos—most egregiously the French-language title of *Tectonic Plates* (rendered *Les plaque* [sic] *tectoniques*) and names of main characters of *Seven Streams* (“Hanako” becomes “Honako”) and *La trilogie des dragons* (“Wong” is rendered “Wang”).

In the end, *The Theatricality of Robert Lepage* does not give us much information that we didn’t already have, even in English where the scholarly literature is somewhat less extensive than that in French. We do need a good book on Lepage in English. I regret to say that this is not it.

LOUISE FORSYTH, ed.

Anthology of Quebec Women’s Plays in English Translation Volume I (1966–1986).

Toronto: Playwrights Canada Press, 2006. 570pp.

Anthology of Quebec Women’s Plays in English Translation Volume II (1987–2003).

Toronto: Playwrights Canada Press, 2008. 380pp.

LOUISE LADOUCEUR

C’est un travail colossal qu’accomplit Louise Forsyth dans les deux volumes de l’ouvrage *Anthology of Quebec Women’s Plays in English Translation*. Publiée par Playwrights Canada Press, l’antho-

logie rassemble un important corpus d'œuvres, dont plusieurs ont marqué l'histoire de la dramaturgie québécoise, en les étudiant sous un angle nouveau. Comment le théâtre des femmes se déploie-t-il depuis l'époque où il bouscule les scènes québécoises par l'audace du propos et de la recherche esthétique mis de l'avant jusqu'aux années plus récentes où il explore une humanité en quête de sens? Car, et c'est un des intérêts majeurs de l'ouvrage, Forsyth dégage de son étude des pièces retenues les lignes de forces, les saillies et les points d'appui dans un chorus de voix de femmes qui résonnent depuis près de quarante ans sur les scènes du Québec. Et elle nous donne accès à ces voix en version anglaise, amplifiant ainsi leur résonnance, élargissant leur impact au-delà de la langue qui les a d'abord portées.

Chaque volume contient une excellente introduction dans laquelle Forsyth procède à une mise en contexte socio-culturelle de la période étudiée au Québec et fait ressortir les points marquants d'une pratique du théâtre spécifique aux femmes. Elle fournit aussi une introduction à chaque pièce, incluant une analyse détaillée des enjeux qui lui sont propres, suivie d'informations sur l'auteure, d'une liste d'œuvres choisies et de suggestions bibliographiques. C'est une mine de renseignements sur l'œuvre et l'auteur qui nous est ainsi transmise pour chaque pièce. Chaque volume se termine sur une abondante bibliographie, une note biographique portant sur les traducteurs et sur la directrice de l'ouvrage. Forsyth signe elle-même les traductions de deux œuvres parmi les dix-huit qui composent les deux volumes. Pour plusieurs d'entre elles, il s'agit d'une première publication en version anglaise.

Le premier volume porte sur les onze pièces suivantes, produites entre 1966 et 1986 : *The Savage Season (Le Temps sauvage)* d'Anne Hébert, traduite par Pamela Grant et Gregory Reid ; *Playing Double (Double jeu)* de Françoise Loranger, traduite par Louise H. Forsyth ; *Mine Sincerely (Bien à moi)* de Marie Savard, traduite par Louise H. Forsyth ; *Evangeline the Second (Evangéline deusse)* d'Antonine Maillet, Acadienne et originaire du Nouveau-Brunswick, traduite par Luis de Céspedes ; *The Ocean (L'Océan)* de Marie-Claire Blais, traduite par Ray Chamberlain ; *A Clash of Symbols (La Nef des sorcières)* de Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Odette Gagnon, Luce Guilbeault, Pol Pelletier et France Théoret, traduite par Linda Gaboriau ; *The Fairies Are Thirsty (Les Fées ont soif)* de Denise Boucher, traduite par Alan Brown ; *Mommy (Moman)* de Louisette Dussault, traduite par Linda Gaboriau ; *The Edge of Earth is Too*

Near, Violette Leduc (*La Terre est trop courte*, Violette Leduc) de Jovette Marchessault, traduite par Susanne de Lotbinière-Harwood ; *Night* (*L'Homme gris*) de Marie Laberge, traduite par Rina Fraticelli et Marie-Antoine, *Opus One* (Marie-Antoine, *Opus 1*) de Lise Vaillancourt, traduite par Jill MacDougall.

Selon Forsyth, créées alors que s'élabore une conscience et un discours féministes au Québec, ces pièces cherchent à mettre en scène une parole pour laquelle il n'existe pas encore de modèle. Elles font donc largement appel au monologue « because communication fails to occur between the interlocutors ». Rejetant le statu quo, les créatrices explorent de nouvelles esthétiques qui mettent l'accent sur la performance et l'expérimentation. Les thèmes privilégiés sont souvent ceux où la main mise patriarcale est la plus forte, soit la maternité, les rapports mère-fille et la sexualité des femmes.

Le deuxième volume se compose de huit œuvres produites entre 1987 et 2003 : *Evidence to the Contrary* (*La déposition*) d'Hélène Pednault, traduite par Linda Gaboriau ; *Marina, the Blush of Life* (*Marina, le dernier rose aux joues*) de Michelle Magny, traduite par Linda Gaboriau ; *Joy* (*Joie*) de Pol Pelletier, traduite par Linda Gaboriau ; *Game of Patience* (*Jeux de patience*) de l'auteure d'origine libanaise Abla Farhoud, traduite par Jill Mac Dougall ; *Crime Against Humanity* (*Crime contre l'humanité*) de Geneviève Billette, traduite par Bobby Theodore ; *Shards* (*Far West*) d'Emmanuelle Roy, traduite par Don Druick ; *Intimacy* (*L'intimité*) d'Emma Haché, Acadienne et originaire du Nouveau-Brunswick, traduite par Arthur Milner.

Ces œuvres s'élaborent autour d'une quête de sens, d'un désir de comprendre le monde et de lui donner une cohérence qui concerne toute l'humanité. La parole est déliée, les mots sont à l'honneur et occupent une place centrale dans l'action dramatique et la structure thématiques des pièces. Forsyth avance ici l'idée d'une spécificité dans le rapport des femmes dramaturges à la langue québécoise. Moins engagées dans l'usage du joutil comme instrument de la cause nationaliste, elles préfèrent explorer les aspects sexistes des structures du français et de son emploi au Québec. Forsyth souligne aussi que les écrivaines québécoises ont largement fait appel à la traduction afin de créer des réseaux de femmes partageant les mêmes préoccupations et des expériences semblables.

Un troisième volume est en préparation pour compléter cette admirable étude qui ouvre des perspectives nouvelles dans la connaissance du théâtre et de la dramaturgie québécoises. On

espère qu'elle ouvrira aussi des pistes d'analyse dans l'étude de la traduction appliquée au théâtre québécois, car l'étude des traductions proposées dans l'ouvrage reste à faire. C'est un aspect dont Forsyth est tout à fait consciente et qu'elle invite à prendre en compte dans sa présentation.

The first two volumes of Louise Forsyth's *Anthology of Quebec Women's Plays in English Translation* represent a colossal accomplishment. Published by Playwrights Canada Press, this collection gathers together an important body of work, including several plays which have left their mark on the history of Quebec theatre, while studying it from a new perspective. How has women's theatre unfolded since the time it propelled its way onto Quebec stages with the audacious subject matter and aesthetic research it then exhibited up until recent years when it undertook to explore humanity's search for meaning? One of the major strengths of this work is the excellent introduction to both volumes wherein Forsyth extracts the main ideas from the selected plays and indicates where they meet, support one another, and create specific themes in a chorus of women's voices that has resonated for some forty years on Quebec stages. And she allows us to hear these voices in English, thus amplifying their resonance and extending their impact beyond the language of their original incarnation.

Beside the introductions, in which Forsyth presents a socio-cultural contextualization of Quebec during the period under study and points out the distinguishing features of theatre productions specific to women, she also provides an introduction to each play, including a detailed analysis of the issues specific to each one, followed by information about the author, a list of selected works and bibliographical suggestions. Thus, with each play, we receive a veritable wealth of information on the author and her work. Each volume finishes with a substantial bibliography and a biographical note on the translators and the editor. Amongst the eighteen plays contained in the two volumes, Forsyth has translated two of them herself. For several of the plays, it is the first time they have been published in English.

The first volume contains the following eleven plays, produced between 1966 and 1986: *The Savage Season* (*Le Temps sauvage*) by Anne Hébert, translated by Pamela Grant and Gregory Reid; *Playing Double* (*Double jeu*) by Françoise Loranger, translated by Louise H. Forsyth; *Mine Sincerely* (*Bien à moi*) by Marie

Savard, translated by Louise H. Forsyth; *Evangeline the Second* (*Évangéline deusse*) by New Brunswick Acadian author Antonine Maillet, translated by Luis de Céspedes; *The Ocean* (*L'Océan*) by Marie-Claire Blais, translated by Ray Chamberlain; *A Clash of Symbols* (*La Nef des sorcières*) by Marthe Blackburn, Marie-Claire Blais, Nicole Brossard, Odette Gagnon, Luce Guilbeault, Pol Pelletier, France Théoret, translated by Linda Gaboriau; *The Fairies Are Thirsty* (*Les Fées ont soif*) by Denise Boucher, translated by Alan Brown; *Mommy* (*Moman*) by Louise Dussault, translated by Linda Gaboriau; *The Edge of Earth Is Too Near*, *Violette Leduc* (*La Terre est trop courte*, *Violette Leduc*) by Jovette Marchessault, translated by Susanne de Lotbinière-Harwood; *Night* (*L'Homme gris*) by Marie Laberge, translated by Rina Fraticelli; and *Marie-Antoine, Opus One* (*Marie-Antoine, Opus 1*) by Lise Vaillancourt, translated by Jill MacDougall.

According to Forsyth, these plays, created while developing a feminist consciousness and discourse, attempt to present a dialogue for which there was as yet no model. Thus, they largely resorted to the monologue “because communication fails to occur between the interlocutors.” Rejecting the status quo, the creators explore new aesthetics that highlight performance and experimentation. The favoured themes are often those where patriarchal influence is felt the most strongly, i.e. maternity, mother-daughter relationships and women’s sexuality.

The second volume is composed of eight plays produced between 1987 and 2003: *Evidence to the Contrary* (*La déposition*) by Héléne Pednault, translated by Linda Gaboriau; *Marina, the Blush of Life* (*Marina, le dernier rose aux joues*) by Michelle Magny, translated by Linda Gaboriau; *Joy* (*Joie*) by Pol Pelletier, translated by Linda Gaboriau; *Game of Patience* (*Jeux de patience*) by Lebanese-born author Abla Farhoud, translated by Jill Mac Dougall; *Crime Against Humanity* (*Crime contre l'humanité*) by Geneviève Billette, translated by Bobby Theodore; *Shards* (*Far West*) by Emmanuelle Roy, translated by Don Druick; and *Intimacy* (*L'intimité*) by New Brunswick Acadian author Emma Haché, translated by Arthur Milner.

These works develop around the search for meaning, a desire to understand the world and ascribe to it a coherency applicable to the human race as a whole. The dialogue is sharp, words taking center stage with a pivotal role in the dramatic action and the thematic structures of the plays. Here Forsyth puts forward the idea of a specificity in the relationship between women and the Québécois language. Less concerned with the usage of *joual* as an

instrument of nationalism, they prefer to explore “the sexist aspects of both French language structures and language usage in Québec.” She also contends that women writing in Quebec have often availed themselves of translation to create networks with other women of similar concerns and experiences.

A third volume is in the works and will complete this admirable study that introduces new perspectives to the knowledge of Quebec theatre and theatrical writing. One might hope that they will also open up avenues of analysis within the study of translation as it is applied to Quebec theatre, inasmuch as a critical discussion of the translations presented in this collection has yet to take place, something Forsyth indicates in her presentation.

JERRY WASSERMAN, ed.

Spectacle of Empire: Marc Lescarbot's Theatre of Neptune in New France.

Vancouver: Talonbooks, 2006. 108 pp. Illus.

ANTON WAGNER

Jerry Wasserman's *Spectacle of Empire* is an exciting compendium presenting the original 1609 French edition of Marc Lescarbot's *Le Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France*, Harriette Taber Richardson's 1927 English translation, Eugene and Renate Benson's 1982 translation, and, as an example of similar court masques: Ben Jonson's allegorical 1605 *The Masque of Blackness*. Wasserman's introduction draws on a rich variety of historical and theoretical frameworks ranging from ritual performances, mumming, the cultural hegemony of Renaissance ideology, Margaret Atwood's *Survival*, Daniel Francis's *The Imaginary Indian*, Alan Filewod's *Performing Canada*, and Richard Schechner to Joseph Roach's explorations of circum-Atlantic interculturalism. Seen through this post-colonial lens, *The Theatre of Neptune in New France* emerges as “an elaborate, small-scale spectacle of wishful imperial triumphalism,” as “a snapshot of European strategies for imperial conquest,” and as “Lescarbot's Franco-Christian imperialism and Noble Savage romanticism.” Twenty-two lavish illustrations by Lescarbot, Champlain, and of the reconstructed Port Royal in Nova Scotia, as well as costume designs by