

Book Reviews

Kibler, William W. and Leslie Zarker Morgan, eds. *Approaches to Teaching the Song of Roland*. New York: The Modern Language Association of America, 2006. 317 p. + CD

A curious fact about Old French literature is that the oldest extant text in each of two different genres remains the undisputed masterpiece of that genre. I refer, of course, to *La Chanson de Roland* and *Le Jeu d'Adam*. The latest volume published in the MLA "Approaches to Teaching" series is but the thirteenth devoted to French literature, out of a total of 93 published since the first volume, on *The Canterbury Tales*, appeared in 1980. The first volume in the series about a text from the French Middle Ages is appropriately devoted to the national epic. *Approaches to Teaching the Song of Roland* follows the usual format for these MLA volumes, divided, as it is, into two quite unequal parts: "Materials" (consisting of a mere 32 pages) and "Approaches" (the lion's share of the book, with 245 pages). An accompanying CD has 15 tracks with readings of sections of the Roland in Old French by Alice Colby-Hall, singing of the Roland by Colby-Hall and other scholars, and finally, musical models taken from liturgical and literary MSS (*Aucassin et Nicolette* and *Le Jeu de Robin et de Marion*) with musical notations which supply the hypothetical musical settings for the CD's sung Roland.

The editors, William W. Kibler and Leslie Z. Morgan, wrote most of the first part on "Materials," where they begin by discussing editions and translations and where we learn that Ian Short's edition with modern French translation (*Lettres gothiques*, 1990) is used by half of the respondents to the editors' questionnaire, although I, along with five respondents, prefer Gérard Moignet's edition and translation now, alas, out of print.

Two brief sections follow on source and background readings for teachers and students and on audio-visual and electronic sources, including – and I'm not making this up – comic books and computer games which "can help make the medieval world accessible to a modern, visually trained generation" (p. 26). Margaret Switten contributed the final essay of Part I on "Resources for Reading and Singing" where she supplies the printed texts of the passages both read and sung on the CD. Switten's essay and a number of essays in the "Approaches" section quite properly emphasize the oral nature of the performance, and, perhaps, of the composition of the epic. Each of the last two pages of Part I contains a map: the first of the Pyrenees region showing Zaragoza, Roncesvalles, and the like; the second, a modern (!) map of western Europe indicating major pilgrimage routes to Santiago de Compostela as if in an unspoken homage to Bédier's famous dictum: "Au commencement était la route jalonnée de sanctuaires."

Part II of this volume on "Approaches" contains 31 essays under six rubrics: "Historical, Intellectual, and Literary Contexts," "Avatars of the *Song of Roland*," "Text, Language, and Poetic Techniques," "The *Song of Roland* in the Classroom," "Major Characters and Motifs," and "Critical Approaches." All the authors are scholars of French (21), English (3), Romance (2), or Comparative Literature (1) or of History (3). And all teach in the U.S., Canada, or the U.K. Five of the 31 are professors emeriti.

Not every reader will find every essay of interest. Even the editors point out that there is no imperative to read the volume from cover to cover. When one does, one finds some annoying repetitions. Several contributors discuss the two horn scenes and the scene of Roland's death, yet for anyone who has ever taught this epic, these scenes are well-known and hardly require multiple analyses. And how many contributors need to repeat the old chestnut, known by pretty much everyone, that Roland's story was sung before the battle of Hastings to encourage the Norman troops? Even though the putative audience for this volume is broad, according to the editors, from faculty who teach

graduate seminars in French Departments to colleagues who teach introductory courses on World Literature or Medieval History to undergraduates, some more editing might have caught unnecessary repetitions. The editors did proof read superbly. I noted only three errors: on p. 47 for the year 801 read 800; on p. 138 for Henry VIII read Henry VII; on p. 142, line 4 for then read than.

No essay is longer than 12 or 13 pages (and these are the exceptions); most are shorter, 4 to 5 pages only. Each reader will have favorites.

Several essays in the first section on historical and literary contexts will be of interest to almost anyone teaching the Roland: Joel Rosenthal on the historic Charlemagne, William Kibler on what actually happened at Roncesvalles in August 778, Joseph Duggan on texts of the Roland other than the canonical Oxford MS, and George Beech on feudalism in the poem.

The second section on avatars of the Roland was for me the least interesting, containing, as it does, an overly long discussion of Roland in Italy (with essentially no connection to the French Roland), one on Roland in Spain and another on the Franco-Spanish literary rivalry centered around the national epic of each country, and a final essay on Roland in nineteenth-century France.

In "Texts, Language, and Poetic Techniques," section three, Patricia Terry's reflections on the difficulty of translating Roland into English prove to be very illuminating as she discusses how form (for example, the caesura) and vocabulary (especially, leitmotifs) can resist the translator's art, thus justifying the conclusion that "A work of literature can be finished, a translation never" (p. 141). Philip Bennett writes interestingly on the tension between oral composition and textual presentation, while Edward Heinemann contributes a fascinating essay on the "Art of Echo," focusing on *laissez similaires*, their structuring and function.

The highlight of section four, "The *Song of Roland* in the Classroom" is Joel Rosenthal's witty and, at the end, moving "Lord of the Valleys: History Students Meet Roland and Friends" where he identifies and explores three salient themes of interest to historians teaching the *Song of Roland*: feudalism (with its emphasis on personal bonds and the importance of tribute), militant Christianity (which demonized Islam and justified the violent taking of Jerusalem in 1099), and the depiction of Charlemagne (as emotional, larger-than-life, and a passive-aggressive leader). More limited in scope, but just as interesting, is Margaret Switten's piece on teaching the Roland in an upper-level French literature course, and especially her final section on the theme of betrayal and its connection with the Bayeux tapestry. Ann Engar writes about teaching Roland in a world literature course where she engages her students in a comparative study of the hero by focusing on Beowulf, Roland, and Hamlet. Her essay offers fine insights even if one never teaches the English texts she uses in her course.

Among the ten essays in the final two sections on "Major Characters and Episodes" and "Critical Approaches," several are note-worthy. In "The *Song of Roland*: Structuralism and Beyond," Ellen Pell succinctly explains the major tenets of structuralism and offers useful examples of binary opposites in the poem. Gerard Brault suggests some rather bizarre readings of the epic's passages on Roland's death. For him, the poet confuses Roland's burst temple "with the religious edifice of the same name" (p. 210). The Saracen who attempts to steal Roland's sword is really no more than an apparition, while "the angels sent from on high" are simply a "mystical experience for Roland" (p. 212). Brault, forgetting that a cigar can sometimes simply be a cigar, contends that the trees at the site of Roland's death are "reminiscent of the cross" (p. 209).

Lynn Ramey's attempts to heighten the importance of the epic's two women characters in "The Death of Aude and the Conversion of Bramimonde" meet with only limited success. Somewhat more convincing are Sharon Kinoshita's cautions in "Political

Uses and Responses” against reading Roland as a mirror of twelfth-century historical realities, rather than as a literary text.

More importantly, several contributors confront what is surely the most enshrined reading in Roland scholarship; viz., the received wisdom about Roland’s *desmesure*. Robert Francis Cook is, of course, the contemporary critic who has most successfully thrown into question the traditional reading of Roland as prideful. Cook’s essay “An Alternative Reading of the Song of Roland” is an all too brief summary of conclusions published in his excellent 1987 book *The Sense of the Song of Roland* (Cornell U.P.). His otherwise remarkable reading of the poem seems attenuated only by his contention that Roland and Olivier are really very similar. Catherine Jones in her “Roland versus Oliver” repeats Cook’s ideas, admitting that his book “long ago prompted me to revise in a significant way my pedagogical approach to this work” (p 202). In a similarly derivative way, Mary Jane Schenck uses (with attribution) Joseph Duggan’s work on formulaic diction to evaluate the often-maligned Baligant episode whose addition to the poem she writes, quoting Duggan, constitutes “an example of the ordinary process of mythical expansion carried out by the oral tradition upon Roland’s poetic legend” (p. 216).

Emanuel Mickel studies “The Implications of the Trial of Ganelon” and, basing his conclusions on research into Germanic law and customs, concludes that the trial reflects, not an earlier code, but late twelfth-century law. Mickel also manages to debunk or, at least, to subvert the image of a prideful Roland and to conclude (as Cook does) that, in Mickel’s words, “Roland is not a flawed hero” (p. 226). Without saying it so clearly in “Violence and Desmesure,” Patricia Black, too, seems to see Roland’s *desmesure* (by which she may mean fierceness) as positive, allowing “the warrior’s reason to triumph” (p. 258).

The editors’ introduction alerts readers to references in some of the essays to the events of September 11, 2001. Fortunately, these references are few, tempered, and really quite thoughtful.

Edward J. Gallagher

Wheaton College, Norton, Massachusetts

Madame de Lafayette. *La Princesse de Clèves*. Critical Edition by Melanie E. Gregg. Newark, Delaware: Molière & co., 2006. 252 p.

Melanie E. Gregg’s critical edition of Madame de Lafayette’s *La Princesse de Clèves*, based on the 1678 Paris edition of the work, has been designed specifically to provide non-native speakers of French with the “historical and linguistic background” (xi) they will need for a first reading of the novel. Her edition includes an introduction, explanatory notes, historical background information, appendix including contemporary reactions to the novel, and complete glossary. Gregg’s goal in providing such tools is to leave “the task of interpretive analyses entirely up to the reader” (xi). Spelling and punctuation have been modernized as well as grammar in a few rare cases.

Gregg’s introduction presents the life of Madame de Lafayette (born Marie-Madeleine Pioche de La Vergne in 1634), pointing out things such as the admiration she drew from her peers and her modest literary production for she never wished to be known as a “professional writer” (xiii). The author puts quite a bit of emphasis on Ménage’s influence upon Madame de Lafayette as a child and her re-contacting him in her latter years before his death, signing her letters to him with her maiden name. The introduction then discusses authorship and publication of the *Princesse de Clèves*, as well as reactionary publications and letters that followed. Gregg refers in particular to the stigma in women’s publishing at the time that kept Lafayette from placing her name on her work. She then presents evidence that Lafayette admits her authorship of the work

thirteen years later, conceding minor participation of historical research by Segrais and La Rochefoucauld (xxiv-v), using diverse memoirs and histories (xxvi).

Next, Gregg talks about the flourishing novel as a new genre moving away from past “romances” in between 1660-80 (xxvii). She claims that Lafayette’s novel was influenced both by pastoral and chivalric romances and novellas of the 17th century. We are then given a list of the many different classifications of the work, suggesting its newness (xxviii). Gregg tells us that it is universally considered today as a *roman*, but that her stylistic method “bringing about a veritable revolution in narrative technique by incorporating analysis of sentiment and psychology into the action of her story... transformed her narrative into what is now commonly called a *roman d’analyse*” (xxix). According to Gregg, Lafayette was furthermore inspired by Greek and French tragedians, following in particular the rules Jean Racine set out in his preface to *Bérénice* for the construction of plot. Lafayette selects her literary devices sparingly, making most use of “silence and body language” to portray character feeling (xxxiii). Though her sentence structure varies, sentences are clear and easy to follow; and the equilibrium of the narrative is founded *ironically* upon the “instability” of the world in which the novel takes place. Lafayette makes use of a direct and an indirect style to manipulate her story, further emphasizing the imbalance used, in effect, to create a balance, for it is in the author’s indirect style that her “narrative dexterity” is most apparent.

Love is the central theme of the work, driving “every aspect of the narrative” (xxxv); and all sub-themes are linked to that one. Gregg argues that the society of deception and self-interest are what drives Mme de Lafayette to her obsession in believing affairs of the heart to be the underlying force of all action (xxxvi). She contends that such creates a schism with previous works (*L’Astrée*, *Clélie*), for it does not lead up to a happy marriage in the end, but rather begins with an unhappy one. A change in the patterns of the 17th century, in which love became “viewed as a threat to status and security,” young married girls went from being rewarded with marriage to becoming tortured and dishonoured by it (xxxvii).

Gregg also discusses major sources and influences for Mme de Lafayette’s work, the novel’s setting, its number of characters, its simple, yet not trite, vocabulary, and its syntax and grammar. She provides us with a list of the editions of *La Princesse de Clèves* consulted in the preparation of her Volume (xlviii-xlix), as well as works cited, suggestive reading and dictionaries, and other sources consulted during the preparation of her annotations (xlix-liv).

The main text is annotated at the bottom of the page. The appendix provides evidence of the quarrel provoked by the publication of *La Princesse de Clèves*, including excerpts from a forum created in the literary magazine, *Le Mercure Galant*, and epistolary exchanges and dialogues. The first part is a letter attributed to Bernard le Bovier de Fontenelle. The second part of the appendix is a question posed by the work’s editor, asking the reader to comment on the idea of a woman confessing her love for another man to her own husband, as well as the editor’s own opinion on the subject. The third part gives a letter from Bussy-Rabutin to Madame de Sévigné in which the former relates how the first volume of Madame de Lafayette’s work pleased him while the second volume he found extravagant because of the *aveu* of the heroine to her husband. In a fourth part, there is the excerpt of the first letter in Valincour’s *Lettres à Madame la Marquise**** *sur* *La Princesse de Clèves*. Part five of the appendix is an excerpt from the preface to Charne’s *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves*. Gregg’s introduction, notes, and appendix thus offer the necessary background and introduce students to important themes in order to understand Lafayette’s novel.

Bernadette Höfer

Harvard University, Society of Fellows

Sayer, John. *Jean Racine. Life and Legend*. Bern: Peter Lang, 2006. 427 p.

La biographie de John Sayer se compose de treize chapitres qui évoquent de manière chronologique la vie de Racine de sa naissance jusqu'après sa mort. En effet, le dernier chapitre traite de l'évolution de la réception de Racine dans les trois siècles qui ont suivi sa disparition. La quatrième de couverture présente—témérement—le livre comme “the first biography of Racine in over half a century for an English-language readership.”

Dès le début, les problèmes surgissent: d'après le titre, le lecteur est en droit de s'attendre à trouver une biographie de Racine. Or, sur les treize chapitres, seuls les chapitres 1, 10 et 12 abordent de manière intéressante—parfois même passionnante—la vie du génie français: ils nous proposent des éléments biographiques précieux, et ils nous permettent de partir à la rencontre de l'homme à la réalité trouble qu'était Racine, tout en évitant de tomber dans le piège facile de l'hagiographie. Néanmoins, les chapitres 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 11 incluent de—trop—longs développements sur les différentes pièces de Racine: ces commentaires, outre le fait qu'ils sont très mal rattachés à la vie de l'auteur, restent davantage descriptifs qu'analytiques, et ils offrent peu d'intérêt, se contentant de faire des remarques d'ordre général.

Mis à part cette faiblesse—qui est de taille—, le texte possède de nombreuses qualités quand il reste centré sur son sujet. Ainsi, l'auteur adopte une attitude critique vis-à-vis des diverses sources familiales, amicales et historiques disponibles pour connaître Racine, et il prend avec succès du recul avec les dires de Racine lui-même, un Racine qui travaillait déjà de son vivant à polir sa légende d'homme pieux et respectable. À maintes reprises, John Sayer propose différentes hypothèses, et il indique clairement laquelle reste la plus plausible, confrontant avec finesse les témoignages en sa possession, et essayant de combler les blancs de la vie de Racine avec un bon esprit de déduction. De plus, l'ouvrage arrive à nous plonger dans le siècle du Roi Soleil en nous donnant nombre de précisions enrichissantes sur la vie à cette époque que ce soit par exemple sur les petites écoles de Port-Royal, la taille de Paris au 17^e siècle ou encore les superstitions en cours. Le chapitre 2 notamment crée une bonne mise en contexte du statut du théâtre et de ses liens avec l'Église et la société. Ce même chapitre offre en outre des comparaisons appropriées avec l'Angleterre. Ces parallèles avec l'outre-Manche sont bien présentés, quoique l'objectivité des témoignages des Anglais sur la Cour de France reste on le comprendra sujette à caution. John Sayer décrit également avec brio la vie des personnages fameux qui ont gravité autour de Racine: ses pairs, amis ou concurrents (Molière, Corneille, Boileau), ses maîtresses (la Du Parc, la Champmeslé) et ses supérieurs (le Roi, Mme de Montespan, Mme de Maintenon). Pourtant, le lecteur reste sur sa faim, ces liens n'étant pas suffisamment approfondis, à l'instar des différents de Racine avec Port-Royal. Trop souvent, nous avons la sensation que l'homme Racine nous échappe pour laisser place au personnage public: le Racine amoureux, le Racine marié et père de famille, le Racine arriviste, hypocrite ou pieux soulèvent bien des questions auxquelles le texte n'apporte que des réponses incomplètes. Exception notable, l'Affaire des Poisons reste relativement bien analysée, et John Sayer parvient à la rattacher habilement aux pièces de théâtre de Racine. La biographie sélective, quant à elle, et les notes de fin de volume sont d'un intérêt certain.

Somme toute, le lecteur possède des sentiments mitigés à propos de cet ouvrage: qualité incontestable de quelques chapitres, passages intéressants dans la plupart du livre (avec une majorité de pages qui s'éloignent du sujet), un style agréable, et la capacité de l'auteur à nous entraîner avec plaisir dans la Cour de France et de ses intrigues.

Malheureusement, le livre n'atteint pas la qualité des nombreuses biographies en langue française qui existent à ce jour sur Racine et les différents aspects de sa vie, notamment celle de Jean Rohou.

Stéphane Natan

Rider University

La Peyrouse dans l'Isle de Tahiti, ou le danger des présomptions: drame politique et moral en quatre actes, Édition critique par John Dunmore. London: Modern Humanities Research Association Critical Texts, vol. 10, 2006. 110 p.

John Dunmore, professeur émérite de l'Université de Massey en Nouvelle-Zélande, vient de republier une pièce intitulée *La Peyrouse dans l'Isle de Tahiti, ou le danger des présomptions, drame politique et moral, en quatre actes* dans la série Critical Texts de la Modern Humanities Association. Le but de celle-ci est de faire connaître des textes littéraires moins connus, inédits ou difficilement trouvables en en réalisant des éditions critiques abordables.

La pièce avait été publiée de manière anonyme à Paris en 1806 mais semble-t-il jamais été jouée. Dunmore explique qu'en ce début d'Empire, « le drame politique où l'on discutait de la liberté et de sociétés idéales était près de son déclin, et tombait de nouveau sous le joug de la censure. Il était plus facile de publier le texte que de le faire jouer » (26). C'est pour cette raison que l'auteur préservant son anonymat n'osait qu'espérer qu'« un directeur de théâtre, quelque part, la monterait » (26).

L'intrigue de la pièce peut se résumer facilement. Le premier acte commence par une scène champêtre. Corali, fille du chef de l'île, Oriscar, et ses compagnes reviennent d'une chasse aux oiseaux, quand un vaisseau accoste. Ce vaisseau fait partie de l'expédition du navigateur français Jean-François de Galaup de la Pérouse. Tandis que Corali court vers le bateau, sa suivante Ponine est retenue par son amant Cador. Accompagnés de jeunes filles et de jeunes garçons, ils chantent ensemble leur bonheur depuis qu'Oriscar gouverne l'île. En effet, Oriscar Aotourou a accompagné Louis-Antoine de Bougainville à Paris et en a ramené des connaissances dont il a fait profiter l'île. Des hommes et des femmes français, dont la mère de Ponine, l'ont également accompagné. Entre-temps, Corali est renversée par une vague et secourue par Dorville, un sous-lieutenant de l'équipage. Dorville tombe amoureux de cette « déesse de cette île enchantée » (45) et veut la ramener en France. Oriscar, qui ignore ces projets, remercie celui qui a sauvé sa fille en l'invitant dans son palais avec de la Pérouse. Ce dernier est heureux de se trouver dans l'île « abordée par Bougainville, dans son voyage autour du monde » environ vingt années auparavant (48).

Dans le deuxième acte, Dorville tente de séduire Corali. Il se met à genoux devant elle et lui offre un miroir, objet qu'elle ne connaît pas, un petit chapeau et du « rouge » qui « donne la teinte de la rose à la blancheur de [se]s joues » (59). Corali a quelque scrupule à employer cet artifice. A ce moment, Meridan, auquel Corali a été promise, arrive. Surpris de la voir avec de tels accoutrements, il explique à Dorville qu'il devait demander la permission à son père avant d'offrir ces présents. Dorville se fâche : il n'a pas de « leçons à recevoir d'une espèce d'être sauvage » (62). Au troisième acte, Dorville, blessé dans son honneur, fixe rendez-vous à Meridan pour un duel. Dans un geste d'autodéfense, Meridan le frappe de son poignard. Le coup semble mortel. Mais un cultivateur trouve le blessé et lui prête secours. Dorville lui avoue toutefois qu'il a mérité son sort, un « secret qu'[il] doi[t] emporter avec [lui] » (73). Quand le cultivateur entend quatre hommes de l'équipage approcher, il a peur de se compromettre et s'enfuit. Il est rattrapé, pris et accusé de ce meurtre. La Pérouse demande à Oriscar « justice au nom de la nation française et des lois de [s]on pays ».

Le dernier acte se déroule dans la salle du Sénat. L'accusé « jure par le soleil » qu'il n'est pas coupable du meurtre. Quand le cultivateur a été accusé sur les faits mais pas sur les causes, Méridan se déclare coupable. Il a été provoqué par Dorville dont il a « esquivé [les] coups » (88). En guise de preuve, il montre au capitaine le billet de provocation. La Pérouse demeure confondu d'étonnement et d'admiration. A ce moment, Morlet, le lieutenant de la Pérouse, vient annoncer qu'il a rappelé à la vie Dorville et que ce dernier regrette ce qu'il a fait. Contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, la dernière scène ne se termine pas par les festivités célébrant le mariage de Meridan et Corali. Au contraire, elle « nous rappelle la fête républicaine de la Vertu » (30). Oriscar distingue trois actions généreuses et gratifie les personnes responsables. La Pérouse estime que le cultivateur et Meridan doivent également être récompensés et la pièce se termine sur ces paroles d'Oriscar : « Je donne cent pièces d'or au cultivateur, ma fille à Meridan, et l'image du soleil en or massif à La Peyrouse, à ce généreux François qui, en parcourant le monde pour agrandir la sphère des connaissances humaines, est venu sur ces bords donner de nouveaux exemples de modération et de sagesse » (95).

Si certains personnages de la pièce ont réellement existé, la pièce n'est pas pour autant un drame historique. L'expédition du navigateur français Jean-François de Galaup de La Pérouse n'a jamais été à Tahiti, mais elle disparut mystérieusement en 1788 dans l'océan Pacifique, au large de l'île de Vanikoro, dans l'archipel des Santa Cruz. Les causes de la disparition n'avaient pas encore été élucidées lorsque parut la pièce. Elles le seraient un peu plus de vingt ans plus tard, en 1827. Louis-Antoine de Bougainville avait laissé « tomber l'ancre dans la baie d'Hitaa, sur la côte nord de Tahiti » le 6 avril 1768 (3). Il ne resta que neuf jours dans l'île. Il ramena Aotourou, un jeune Tahitien, avec lui en France. Ils arrivèrent le 16 mars 1769 à Saint-Malo et, trois jours plus tard, Aotourou fut présenté à la cour, où il devint le protégé de la duchesse de Choiseul. Après avoir séjourné plus de deux ans à Paris, il mourut le 6 novembre 1771 sur le chemin de retour, à l'île Bourbon (l'île de la Réunion). Il ne retourna donc jamais à Tahiti.

Dans son introduction, John Dunmore livre des informations utiles mais générales sur les personnages historiques, le contexte philosophique du XVIII^e siècle, qui recherchait à trouver et à définir une société idéale, la littérature de voyage et la censure sous Napoléon I^{er}. Il poursuit par une analyse de la pièce et une étude détaillée des noms des personnages. Il nous explique que si l'élément dramatique de la pièce est assez simple – amour, jalousie, orgueil, erreur judiciaire évitée de justesse –, l'élément philosophique l'est plus encore : « à la suite de l'influence d'une France éclairée, [...] la société tahitienne s'est si bien améliorée que la paix, la justice et le bonheur règnent maintenant sous l'administration d'un chef généreux et juste, aidé par les conseils d'un sénat » (28).

La Peyrouse dans l'Isle de Tahiti a été republié avec des notes qui font référence à l'orthographe employée et expliquent le contexte historique et social. Certaines spéculent sur la personnalité de l'auteur, qui « semble être un homme sérieux, avec une touche de puritanisme », et qui « a peut-être été un homme de loi ou un avocat » (104). Une bibliographie succincte clôturera cette nouvelle édition critique.

En conclusion, cette réédition de la pièce retiendra l'attention de tous ceux qui étudient les sociétés utopiques, le mythe du bon sauvage, le théâtre et la censure sous l'Empire, etc. Elle intéressera surtout quiconque travaille sur la représentation de Tahiti dans la littérature française. Elle peut ainsi se lire en complément du *Supplément au voyage de Bougainville* de Denis Diderot (daté de 1772), de l'œuvre moins connue *Le Sauvage de Tahiti aux Français, avec un envoi au philosophe ami des sauvages* de Nicolas Bricaire de la Dixmérie (daté de 1770) et des *Lettres tahitiennes* de Mme de Monbart (1786), qui, d'après Philibert Commerson, présentent Tahiti comme une « nouvelle Cythère », où l'homme naturel vit dans une société harmonieuse. Si l'auteur condamne dans cette pièce le code de l'honneur, le duel et les artifices français, il insiste

aussi sur le fait que la prospérité de l'île est due aux connaissances de la France éclairée. La pièce se distingue en cela des œuvres précitées et donnera lieu à de nouvelles études plus poussées. Mon seul regret est que quelques coquilles et maladroites linguistiques/anglicismes se soient glissés dans la présente édition. On aurait peut-être également espéré une allusion à Gauguin, dont *L'Homme à la hache* (1891) a été reproduit en couverture.

Thérèse De Raedt

University of Utah

Russo, Elena. *Styles of Enlightenment: Taste, Politics, and Authorship in Eighteenth-Century France*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2007. 346 p.

This wide-ranging study covers every major writer and (while it does emphasize the theater) nearly every literary genre of eighteenth-century France. Elena Russo's starting point is difficult to dispute: many of the *philosophes*, Voltaire foremost among them, tended to compensate for their political audacity by exhibiting aesthetic conservatism, the latter indirectly providing the cover of an authoritative tone for the former. As neoclassicists seeking to uphold the time-honored stylistic traditions of concision, purity, and elevated tone, they attacked those who sank into "the pitfalls of verbal excess and ornament (such as hyperbole and *saillie*, affectation and *esprit*)" (179). In an era of royal absolutism, these issues were not secondary, as the author reminds us: "In *ancien régime* France, where political argument was severely curtailed, aesthetic debates were loaded with political implications" (3). Therefore, "any discussion of style, taste, and pictorial manner quickly veered toward a discussion of the politics of the arts and the state of civilization in the nation at any given time" (105). To the traditional distinction between *le grand goût* and *le petit goût* (or *goût moderne*), between high art and lowbrow entertainment, Russo adds a gender-based analysis in the form of a deconstruction of the opposition between the (virile) *philosophe* and the (effeminate) *bel esprit*.

Unlike the familiar narrative of enlightened modernity versus entrenched despotism, this clash of styles and tastes takes place between writers generally associated with the Enlightenment, and in many cases within the diverging texts of an individual author: "Diderot the theoretician and the playwright clashed with Diderot the theater lover" (225). Russo points out the "terrible irony" of Voltaire's "longstanding crusade against *esprit*" (129), in spite of the numerous instances of praise for wit within his works. Indeed, the works of Voltaire that are most valued today are the ones that conspicuously do not adhere to his own neoclassical aesthetic ethos. This is all the more true in the case of Diderot, who affirmed in his *Salon de 1767* that "il faut parler de choses modernes à l'antique" (256), but whose best work contradicts his condemnation of *bel esprit* aesthetic disorder and discontinuity. As another case in point, Russo also provides a close reading of Montesquieu's *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (ch. 6), concluding that he found in antiquity not fixed models to emulate, but "the expression of liberty, the same restless desire, curiosity, and richly diversified experience that were the qualities of the modern age" (193).

Marivaux, one of the main targets of Voltaire's literary "crusade" (which contributed to the removal of the spectators from the stage in 1759), is the object of much of Russo's analysis: "Voltaire, like most of his contemporaries in the world of letters, remained deaf to the originality of Marivaux's theatrical language" (135-36). Sharply at odds with the Voltairian nostalgia of an idealized simplicity and purity within the tragic genre, Marivaux "succeeded in achieving a cross-fertilization between the traditional, courtly forms of high culture and those of the satirical, popular theater" (140). While he is briefly compared to Proust (56-57), it is mainly a postmodern Marivaux who emerges

from the pages of this book: “*Esprit* was thus the synonym of a theatrical writing, of an ironic, self-referential discourse that reflected upon the conditions of its production” (59).

The author’s finely nuanced discussions only occasionally lapse into the sort of binary oppositions that are more typical of sharper polemics: “The disjunction between a language of critique, irony, and satire and a language of belief... The first position invites reciprocity and exchange between equals; the second presupposes distance and awe” (16-17). The assumptions that underlie this dichotomy are problematic: critique and irony can become distancing rhetorical strategies, while an impassioned “language of belief” does not necessarily imply talking down to a captive audience. The author presents this binary opposition as gendered: irony within the feminine boudoir and eloquence from the masculine tribune. The need to reaffirm and solidify this dichotomy sometimes leads to confusing formulations: “Nothing was more alien to Marivaux’s conception of the role of the writer than the preachy and proselytizing enthusiasm espoused by the philosophes” (48). However, the philosophes were precisely later accused, especially by the Romantics, of lacking enthusiasm, of favoring cold, detached reason.

An offshoot of the seventeenth-century *Querelle des anciens et des modernes*, the set of aesthetic conflicts that Russo examines has generally been considered secondary within the context of eighteenth-century studies: “there is a continuity from the early, preclassical ethos of the burlesque and mock-heroic to the conversational aesthetics of the moderns and to the lowly fairgrounds, of which contemporary audiences and critics were quite aware but which modern historians of literature have tended to overlook” (30-31). She makes a convincing case that the *philosophes*, while ostensibly concerned primarily with producing texts that would be effective tools for promoting their political objectives, ended up devoting an inordinate amount of their time and energy to polemics over aesthetic issues. With discussions of form at times superseding content, writers such as Voltaire and Diderot ironically came to resemble those they were denouncing: “at a time when writers could not emphasize enough how little they cared for the trappings of art or for *bel esprit* and how much their impact on the audience and the improvement of the human condition meant to them, it was somewhat paradoxical that much of what they wrote focused, not on the real, but on the act of writing (or on the oratorical tribune)” (218).

Edward Ousselin

Western Washington University

Knapp, Bettina L., *Judith Gautier : Une intellectuelle française libertaire (1845-1917)*. Traduit de l’anglais et postfacé par Daniel Cohen. Paris : L’Harmattan/Espaces littéraires, 2007, 413 p.

On dit de certaines gens que leur vie ressemble à un roman, tant elle est mouvementée et passionnante à suivre. Celle de Judith Gautier illustre cette expression. Femme fascinante à bien des égards, romancière, dramaturge et essayiste de haute volée, associée à tous les mouvements littéraires et artistiques significatifs du 19^e siècle, fille de Théophile Gautier, amante de Victor Hugo vieillissant et égérie de Richard Wagner, féministe avant la lettre, Judith Gautier a mené une existence qu’envieraient maintes femmes prétendues libérées de notre époque. C’est avec un doigté impressionnant que Bettina Knapp évoque son destin.

L’érudite américaine nous offre ici une biographie essentiellement intellectuelle de Judith Gautier. Mais cela ne veut pas dire qu’elle néglige de tracer un portrait très nuancé du caractère de l’auteure, ni qu’elle y subordonne une analyse subtile et détaillée de son œuvre littéraire. Cette étude nous paraît si attrayante parce que Bettina Knapp l’a structurée de manière à montrer les liens organiques qui existent entre la vie de Judith Gautier et son travail d’écrivaine. En effet, Mme Knapp met constamment en parallèle les

vicissitudes de l'existence de l'auteure, les grands courants intellectuels qui traversent le siècle où elle évolue et l'élaboration d'une œuvre marquée de façon indélébile par la hantise de l'extrême-orient. En cours de route elle fait revivre des individus du monde artistique qui ont exercé sur Judith Gautier une influence certaine : Théophile Gautier d'abord, le père adoré avec lequel elle s'est brouillée puis réconciliée, Catulle Mendès, le mari cynique qui l'a envoûtée comme un mirage, Baudelaire dont le comportement s'avérait parfois assez bizarre (il demandait très poliment des lavements à son apothicaire), Victor Hugo, l'amant à l'énergie sexuelle inépuisable, le compositeur allemand célèbre, Richard Wagner qui aurait bien souhaité que Judith devienne pour lui autre chose qu'une source d'inspiration spirituelle, et, treize ans avant sa mort, Suzanne Meyer-Zundel avec qui elle a eu peut-être une relation lesbienne.

Tout en suivant l'ordre chronologique pour construire la biographie intellectuelle de son auteure, Bettina Knapp insiste longuement sur plusieurs facteurs qui, selon elle, éclairent et expliquent les voies où celle-ci s'est aventurée. Il y a tout d'abord son mariage désastreux avec l'homme qui fut obsédé toute sa vie par la conquête amoureuse. Ensorcelée au début de leur relation par « L'Apollon », « Le Christ éthéré » (p. 302), Judith doit vite déchanter. Les multiples trahisons et l'égoïsme forcené de Catulle Mendès la blessent profondément, mais elle trouve dans sa douleur même la force de rebondir de plus belle et de chercher dans ses triomphes comme écrivaine un dédommagement à sa douleur d'épouse.

Selon Knapp, à la base de sa création littéraire se trouve une force d'importance primordiale à laquelle Judith, digne fille de son père, s'est toujours fiée : l'imagination. Premier catalyseur de son travail de romancière et de dramaturge, « c'est en elle qu'elle s'inspirait et c'est d'elle qu'elle tirait le matériau de ses réflexions » (p. 309). Évidemment, comme le souligne Bettina Knapp, Judith Gautier n'a jamais éprouvé la moindre sympathie ou intérêt pour le mouvement naturaliste et son chef de file, Émile Zola. Il est artificiel et faux de subordonner l'art à une thèse prétendue « scientifique ». L'art pour la romancière doit se concentrer sur le monde intérieur des individus, sur le domaine des songes et des mythes, sur les zones ténébreuses de la conscience et de l'inconscient où s'élaborent les pulsions les plus secrètes de l'être humain. D'où la passion de Judith Gautier pour Richard Wagner. Comme le démontre Mme Knapp, c'est grâce en partie à son enthousiasme inlassable que l'œuvre du compositeur allemand a finalement eu la réception auprès du public français qu'elle méritait. D'où aussi sa passion pour la culture japonaise et chinoise. Certains de ses ouvrages comme *La Sœur du Soleil*, *La Marchande des sourires*, et *La Conquête du paradis* s'inspirent de thèmes orientaux et offrent au lecteur un merveilleux dépaysement.

Par la subtilité et la perspicacité de ses observations ainsi que par la solidité de sa documentation, Bettina Knapp a produit un ouvrage de très haute qualité. Mais il faut que l'essayiste américaine partage nos éloges avec son admirable traducteur, Daniel Cohen. C'est lui qui a transformé son style anglais plutôt rugueux en une prose française à la fois fluide et puissante.

Léonard Rosmarin

Brock University

Lee, Susanna. *A World Abandoned by God: Narrative and Secularism*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2006. 197 p.

Susanna Lee's *A World Abandoned by God: Narrative and Secularism* offers a thoughtful study of the nineteenth-century novel. For the most part, Lee leaves the historical details of Europe's gradual secularization aside, choosing instead a textual analysis that lets her trace the impact of secularization on narrative. She specifies that her title, taken from Lukács ("the novel is the epic of a world abandoned by God"), speaks not of actual

divine desertion, but the nineteenth-century author's process of reconceptualizing literary forms and the work of producing meaning in an increasingly secular society. Her five chapters discuss authors from both French (Stendhal, Flaubert, Barbey d'Aureville) and Russian (Turgenev, Dostoevsky) traditions. The bulk of Lee's work centers on the 1850s, with Stendhal's 1830 *Le Rouge et le noir* and Dostoevsky's 1873 *Demons* acting as bookends.

Chapter 1, on *Le Rouge et le noir*, explores Restoration ambivalence toward tradition and its dismantling. One question concerning the events of 1830 and their fallout is "where meaning is to be situated" (23), and Lee teases out those tensions in Stendhal's novel. The shift toward secularism in 1830 appears as an unconvincing and unconvincing stance, and *Le Rouge et le noir* illustrates the uncertainty about both dominant authorial discourse ("God") and the subverted narrative of the post-Revolutionary period ("hasard"). She links this disparity to secular culture's "subverting readings, welcoming the arbitrary, ... and undermining sacred order" (48), and explains Stendhal's own authorial production (diegetic gaps, textual oversights, acts of narrative adumbration) as evidence of the secular consciousness' becoming manifest in the literary zeitgeist. Stendhal acts as a point of reference and a transition for the rest of Lee's study.

In Chapter 2, Lee reads Flaubert's 1857 *Madame Bovary*, whose emphasis on interiority steadily eliminates transcendence – exposing divine authority as a fallacy, and the production of meaning as a reflection of individual consciousness. Flaubert highlights the growing faith in science, which substitutes deduction for mere recitation. Prayer, in *Madame Bovary*, is shown as a "meaningless cultural [routine]" (58), a repetitive and futile act that deludes the person praying into a false sense of connection. Religious praxis is thus limited to, not just the human dimension, but (more drastically) individual subjectivity. Lee is most convincing in showing how Flaubert derails every effort toward connectedness – sacred and secular alike. The traditions of Catholic doctrine and practice are earmarked as disappointingly un-transcendent; the world outside them is equally isolating, its explanations equally unsatisfactory. Even science, often held up as the antidote to belief, constitutes another half-realized metaphor that fails Emma, just as faith does – and Lee shows Flaubert availing himself of both discursive models as incomplete systems that can neither provide nor produce meaning for their practitioners.

In Chapter 3, Turgenev's 1859 *Nest of Gentry* represents a progression away from the idea of dominant authorship, toward a paradigm of action paradoxically detached from and linked to divine guidance. Belief is displaced, and in its place we find "accidents, calculations, coincidences, misrepresentations, distortions, and some particularly bad timing" (80) that steer the characters in one direction or another. Lee interprets Turgenev's narrator as scrupulous and dense, a multi-layered voice that seeks to minimize its own intrusions into the storyline. It is left to Lee's reader, however, to interpret the contrast between this narrator, who "demonstrates reluctance to pass judgment on his characters" (90), and an earlier one (we can think, for example, of the anthropomorphized Paris in Balzac's *Ferragus*, or else the expressive nostalgia of Hugo's *Notre-Dame de Paris*).

Chapter 4 treats Barbey d'Aureville's 1854 *L'Ensorcelée*. Barbey's novel indicts a "faithless" culture more than it promotes secularism: "'world without God' here is secularism as ... a catastrophic punishment, a plague" (116). One could argue that both "punishment" and "plague" indicate God's investment in the material world, as the very act of retribution implies divine engagement. Lee's reading of *L'Ensorcelée* seems to reinforce the "abandonment" of her title – though, admittedly, a story centered on the dissolution of a religious organism (the Roman Catholic Church in France), the dissoluteness of religious representatives (the sexually corrupt Abbé de La Croix-Jugan), and the reactionary nostalgia for authoritarian systems (Barbey yearns for the bygone days of monarchy and Empire) may invite such a cynical reading. She ultimately assesses

L'Ensorcelée as a narrative process that “undermines secularism and deplores the departure of the sacred and supernatural” at the same time that it “discloses the simultaneously reverential and narcissistic nature of human investment in that supernatural.” (136)

Chapter 5 discusses Dostoevsky’s 1873 *Demons*. This chapter presents an informative consideration of what Lee calls “crises of embodiment” (138); that is, when a narrative evinces indecision about its own authority. Dostoevsky’s narrator frequently switches from *witness* to *creator*, but does so in a highly personal way, narrating himself rather than the events around him. This contrast between self-referentiality and omniscience creates a complex “fusion of the human and the superhuman” (142) and a subsequent confusion of authorial voice. In Dostoevsky, the narrative “shrinking of scope” (158) participates in a political/philosophical crisis of representation that limits the novel’s realism.

A World Abandoned by God is an engrossing book, although one could wish for more historical context to situate the novels within France and Russia of the 1850s. These texts, as Lee’s subtitle suggests, should not be read as existing in some narrative vacuum but as part of a period-specific critical ethos, and it would seem important to narrate the conditions of secularization as much as the functional effects. Lee’s own narrative scheme invites the reader to look for a more explicit treatment of the 1850s, during which the majority of these novels see publication. Could the same arguments apply to novels from the 1830s or 1880s? Why or why not? An exploration of the questions around this particular decade’s prominence, both for Lee’s study and in the literary/cultural history of secularization in general, would give her readings greater focus. Lee’s work presents an innovative look at the novels under study, but the *dialogic* aspect of cultures turning toward secularism becomes somewhat lost in the formal analysis. Further, this work might best be suited for a reader already versed in comparative traditions of the 19th century, as Lee takes much for granted (in the chapter on *Demons*, Dostoevsky’s name doesn’t appear until the bottom of the page, as if the novel were authorless). All in all, though, her book offers a starting point to help the twenty-first-century reader comprehend the shift toward secularism in the nineteenth century, from inside the text outward.

Rosemary A. Peters

Louisiana State University.

Ziegler, Robert. *The Mirror of Divinity: The World and Creation in J.-K. Huysmans*. Newark: University of Delaware Press, 2004. 385 p.

There are times when one delights in writing for a multilingual readership, particularly when an expression in one language neatly sums up an experience in another. Reviewing Robert Ziegler’s *The Mirror of Divinity* is one such situation because the phrase “avoir les défauts de ses qualités” comes to the mind.

With an approach reminiscent of Jean Borie’s in his earlier study on Huysmans, Robert Ziegler tackles the specific and more elusive issue of the writer’s conversion. He devotes a chapter to all of Huysmans’ major novels, offers analyses of a few lesser-known pieces such as “La Retraite de Monsieur Bougran” and even considers from a literary standpoint *Sainte Lydwine de Schiedam*, Huysmans’ hagiographical work. For those familiar with the rich prose of the *décadent* novelist and art critic turned oblate, Ziegler’s study seems a tribute to Huysmans’ style and vision. The critical work is structured much like a temple, evoking the architectural themes prized by the fin-de-siècle author.

A first section, entitled “The Mirror of Reality”, profiles the bleak naturalism of the writer’s earlier years (1876-1882). This initial phase contrasts with the relative serenity of

the author's later writing, dealt with in a final segment called "The Mirror of Divinity". These two parts are separated by a shorter one, "The Mirror of the Self", which explores Huysmans' transitional decade in the 1880's. Ziegler presents this period as one where the realist gaze, clouded by esthetic narcissism, turns inwards. It eventually re-emerges both stripped and enriched by spirituality. This gradual transformation extends, arch-like, between the Naturalist and the convert.

In addition to its symmetrical form, the study gets its coherence from its psychoanalytical motifs. These track Huysmans' literary evolution from young *esthète* twitching under a realist cloak to ambiguous vessel of Catholic orthodoxy. The trajectories of various protagonists' are mapped, their bodies or souls are fragmented as a result of narcissism, and by analogy, J.-K. Huysmans' psychological metamorphosis is traced.

Ziegler crafts an interpretation which, for all its Freudian intricacies, never loses its drive. Drawing upon the psychoanalytical premise that literary expression feeds subjectivity, Ziegler makes easy transitions from Huysmans' protagonists to the auctorial presence constructing them. Indeed, the shift between the two is almost seamless at times. Ziegler's investment in psychoanalysis is also apparent in his copious use of digestive and reproductive metaphors.

While such an approach will delight the Freudian enthusiast, it may alienate other readers. Bodily themes are spun throughout, with such regularity that the book's tripartite structure threatens at times to recede in a blur of canals and orifices. Subtly distracting as well is an abundance of very gendered terms: delivered in Ziegler's confident style, they somewhat muffle the tones of Huysmans' eccentric prose.

Granted, one can hardly fault a psychoanalytical study for upholding its major constructs – and to be sure, many passages found in Ziegler's study reveal thoughtful theoretical positions. Nevertheless, a few quotations from the book can serve to illustrate the risks incurred. In its analysis of *En rade*, Ziegler's text seems to favour a non-ontological conception of subjectivity; one reads for instance that "in his oneiric material", Huysmans "challenges his characters' notion of self-possession, problematizes the issues of their confident self-narration, raises questions relating to voice", thus "induc[ing] readers to wonder who is really speaking in the text" (169). Such an interpretation appears consistent with a performative optic on language. Presumably, one is loosening Freudian references from their embodied origins and releasing them in a symbolic realm where they can be freely appropriated by various subjects. However, one later reads the following statement about Louise and Jacques Marles' relationship:

Huysmans's hero gains nothing by choosing the static "agonie tourmentée de la Lune" [...] over the dynamic course of his wife's decay, since he associates Louise's menstrual cycle with the phases of the moon. Louise's comparison of the lunar sunrise with the terrace view of Saint-Germain suggests woman's intellectual nullity, her inability to signify except in the language of the body. In Huysmans's writing, suffering is the idiom used by women (279).

Considering the seamless shifts mentioned earlier – namely those enabling a melding of literary character, psychoanalytical principle and subjectivity – one is left a little puzzled. The status of "woman" alluded to here is unclear. The term evokes a certain universality and in doing so, causes unease. This type of assertion becomes more ominous yet against a backdrop of spiritual vocabulary which intensifies as Ziegler progressively tackles texts which parallel Huysmans' religious transformation. The book's last sentence hangs perilously between its presumed function as a simple summary of Huysmans' experience and its potential for stifling generalization: "By capturing the transcendent in the mirror of his writing, [Huysmans] found the guidance of

a father dispensing intelligence and justice, and the shelter of a mother bestowing compassion and forgiveness.”

Be that as it may, such lines will likely not be off-putting to most readers. No doubt, psychoanalysis will continue to spark debates as a purported tool of emancipation; its effectiveness in dislodging sanctioned categorizations will continue to be questioned (as will its reliance on ideological concretions for its ever-subtler subversions); amid these ruminations, history provides relief.

In the end, a revisiting of novels such as *A Rebours* and *Là-bas* reminds us of the society that Huysmans was dealing with. His staging of febrile, strident male protagonists (coinciding as it did with Charcot's construction of the largely feminized phenomenon of hysteria) was nothing short of heretical and was undoubtedly threatening to established order. It is agreed that voices in Huysmans' prose can be vicious towards female characters, such as *En rade's* Louise. Her “sottise” is cruelly dismissed, but only after the reader is told that Jacques is familiar with “cette lourdeur du bas-ventre, cette contraction de la vessie qu'entraîne l'angoisse prolongée du vide”. Through such descriptions (complete with deictics devilishly coercing male readers to participate in the *défaillance*), Joris-Karl Huysmans demonstrates a scintillating outrageousness that still transcends stale gender distinctions.

It is perhaps this – the humour, the insolence, the strange tenderness towards the irritable – that risks being lost in a tightly argued psychoanalytical study. Threatened too are those spaces suggesting the intractability of Huysmans' spirit. In 1884, while he had not yet fully revealed the extent of his will to infuse realism with provocative religiosity, Joris-Karl was heaping praise on *Jésus-Christ* in his correspondence... not on the Saviour, mind you, but on the flatulent Zolian wonder inhabiting *La Terre*. Such exuberance put him at odds with the minor orthodoxies of the Manifeste des Cinq and still problematizes his break with realism. Complex, campy, catty and hilarious, the historical Huysmans is one of uncanny prescience. Well before Freud's essentializing projections became *monnaie courante* in France and long before they stuck in the gullet of materialists, the father of des Esseintes was already serving up the most curious of comfort foods, to end on an alimentary metaphor.

Valérie Narayana

Mount Allison University

Pasco, Allan H. *Nouvelles françaises du dix-neuvième siècle. Anthologie*. Rookwood Press, Charlotteville, 2006. 487p.

Cette anthologie de près de 500 pages sera bien utile pour qui veut enseigner un cours sur la nouvelle française du dix-neuvième siècle. Et pour qui veut trouver et retrouver un choix éclairé des meilleures nouvelles de ce siècle, ce recueil de textes procurera quelques heures agréables de lecture.

L'anthologie propose une intéressante introduction qui défend et analyse le genre de la nouvelle par rapport aux théories récentes et moins récentes, et fournit de nombreuses références critiques qui permettent, si le besoin s'en faisait sentir, de pousser plus loin l'analyse du genre de la nouvelle. Allan Pasco propose donc une définition de la nouvelle en tenant compte de l'évolution de l'analyse des genres, qui pour certains n'a plus lieu d'exister et pour d'autres est inséparable de la notion d'écrire. Pasco penche nettement pour la dernière possibilité.

L'auteur de ce recueil se pose aussi la question de l'importance de la nouvelle au XIX siècle, ce qui a fait sa popularité par rapport aux autres siècles et comment c'est à cette époque que la nouvelle “...est arrivée à maturité et qu'elle a reçu ses lettres de noblesse en tant que genre disposant d'un potentiel esthétique propre.” (p.19)

Les 26 nouvelles choisies vont de *Mirza* de Germaine de Stael au *Roi au masque d'or* de Marcel Schwob, elles couvrent donc tout le siècle. Certains auteurs comme Honoré de Balzac, Prosper Mérimée et Guy de Maupassant voient trois et même quatre (pour Maupassant) de leurs nouvelles figurer dans ce recueil. D'autres comme Auguste Villiers de l'Isle-Adam et Rachilde sont représentés par deux de leurs textes. Finalement, en plus des sus-nommés, Vivant Denon, François-René de Chateaubriand, Marcelline Desbordes-Valmore, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Emile Zola, Joris-Karl Huysmans, Jules Barbey d'Aureville ont chacun une de leurs nouvelles dans cette anthologie.

Chaque auteur fait l'objet d'une courte biographie qui est bien utile pour un certain nombre d'écrivains moins connus et qui pourrait s'avérer nécessaire si ce livre était utilisé dans le cadre d'un cours. De plus, une bibliographie sommaire accompagne cette biographie, et son utilité, là encore, renforce l'impression de sérieux de cette anthologie ainsi que son utilité comme livre de références.

Naturellement comme dans tout recueil de texte qui impose un choix délibéré, on peut regretter que tel ou tel auteur ou telle ou telle nouvelle ait été écarté de cette anthologie, mais c'est la loi du genre. Il n'en reste pas moins que ce texte propose une palette représentative des différentes tendances littéraires du XIX^e siècle incluant tous les grands noms de la nouvelle. De plus, l'appareil critique se révèle bien utile pour replacer les auteurs dans leur contexte et pour fournir des pistes de recherche et d'approfondissement si tel est le désir du lecteur.

François-Xavier Eygun

Mount Saint Vincent University

Ogane, Atsuko. *La genèse de la danse de Salomé : L'« Appareil scientifique » et la symbolique polyvalente dans Hérodiade de Flaubert*. Tokyo : Keio University Press, 2006. 347 p.

Première œuvre littéraire où l'on fait la description minutieuse de la danse de Salomé, « Hérodiade » de Gustave Flaubert est également, selon Atsuko Ogane, un texte à la fois symbolique et scientifique. Née de l'agencement « scientifique » de nombreuses recherches vigoureusement entreprises par l'auteur, « Hérodiade » est néanmoins plongée dans l'anachronisme et le mythe. Ceci découle en partie d'un souci de condensation et du potentiel d'évocation propres au genre de la nouvelle. *La genèse de la danse de Salomé* propose une étude pour la plupart génétique de l'« appareil scientifique » dans « Hérodiade », perçue à la fois comme une composante révélatrice du « substratum stylistique » chez Flaubert et comme une force régénératrice de la représentation de la « femme fatale », dans sa version de la fin du dix-neuvième siècle.

L'expression même d'« appareil scientifique » est puisée dans la correspondance flaubertienne et porte sur sa critique d'Ernest Renan et de sa *Vie de Jésus*, œuvre qui a déçu Flaubert à cause de son manque d'« appareil scientifique » suffisamment rigoureux. « Hérodiade », de même d'ailleurs que la *Vie de Jésus*, met en scène des conflits raciaux. Selon Atsuko Ogane, seuls Salomé et Iokanaan transgressent les limites du « chaos racial » qui engouffre la quasi totalité des personnages dans un maëlstrom d'égoïsme et de grotesque. Leur discours – notamment un discours direct qui surprend dans un texte dominé par le discours indirect et le discours indirect libre – échappe aux contraintes historicopolitiques dans un mouvement transcendant qui réalise la promesse du Logos dont la tête décapitée d'Iokanaan devient le locus symbolique.

Dans le deuxième chapitre de *La genèse de la danse de Salomé*, Ogane évoque la quasi identité des deux personnages féminins principaux, Hérodiade et Salomé, et le symbolisme cybélien (et par là-même chthonien que Flaubert leur attribue) à travers une prolifération d'images et de références babyloniennes. Ce choix est selon l'auteur à l'origine de la symbolique babylonienne fin-de-siècle. Cette Hérodiade/Salomé cybélienne

est, d'ailleurs, l'organisatrice du repas au cours duquel le sacrifice a lieu. Dans le troisième chapitre qui est une analyse minutieuse du repas, l'estrade devient un autel symbolique et Hérodiade-Cybèle la sacrificatrice d'Elie. Grâce à une lecture attentive des différentes versions (des premières ébauches à l'œuvre publiée) du texte flaubertien, Ogane conclut que l'ascension de Salomé sur l'estrade, culminant en sa métamorphose en Hérodiade/Cybèle/scarabée, ainsi que la disparition progressive d'Hérodiade comme metteuse en scène sur la tribune et la disposition des personnages masculins, notamment d'Antipas, illustre la transformation de l'« appareil scientifique » de Flaubert, son immense érudition historico-mythologique, en appareil théâtral et symbolique au moment du festin.

Dans le chapitre suivant, Ogane reprend l'image du grand scarabée—Salomé les talons en l'air à la fin de la danse—qu'elle interprète comme renversement du désir—Antipas qui subjugue de son regard se trouve à la fin de la danse lui-même prisonnier de la danseuse—du statut quo—annoncé par l'avènement du christianisme—et symbole de la résurrection, métaphore centrale du christianisme. D'après l'auteur, le rythme ternaire du texte ainsi que les sonorités dont elle fait une étude exhaustive dans le cinquième chapitre reflètent de manière convaincante la triade Elie-Iaokanann-Jésus, le potentiel de résurrection et le renversement de l'Ancien Testament par le monde du Nouveau Testament. C'est dans le tissage d'éléments historiques, mythiques mais aussi purement formels et symboliques que réside selon Ogane l'originalité de Flaubert.

Les deux derniers chapitres sont consacrés à une étude comparative entre « Hérodiade », l'œuvre picturale de Gustave Moreau et la poésie de Stéphane Mallarmé. Comme chez Flaubert, la Salomé de Moreau évoque la luxure dans une atmosphère clairement mystique. Lunaire plutôt que solaire, elle est devenue une véritable femme fatale. L'Arthémis aux multiples mamelles, déesse de la même lignée chthonienne que Cybèle est à la fois féconde et dévastatrice, mère et mangeuse d'homme, bref, la femme des Décadents. Quant à Mallarmé et à son rejet du contexte biblique, Ogane, souligne l'importance de la problématique du sacrifice, présente déjà chez Flaubert. L'auteur trace les origines de la généalogie de la tête coupée et de la résurrection dans *La Tentation de Saint Antoine* et les quarante-deux lithographies d'Odilon Redon inspirées par l'œuvre flaubertienne et offertes à Mallarmé par le peintre. Dans *Noces d'Hérodiade*, néanmoins, la décollation est exigée par Hérodiade/Salomé elle-même devenant une Mère originelle qui s'émancipe ainsi de toute tutelle pour revendiquer sa propre résurrection.

Travail détaillé et sérieux, *La genèse de la danse de Salomé* propose une lecture génético-symbolique de la nouvelle flaubertienne avant de conclure que si Flaubert a pu si bien représenter le mythe de Salomé c'est en grande partie grâce à la fusion de la science (documentation exhaustive) et de l'art (son « gueuloir »). Ceci constitue une lecture intéressante pour les dix-neuviémistes et tout particulièrement pour les enthousiastes des recherches archivales.

Ioanna Chatzidimitriou

University of California, Irvine

Van Tuyl, Jocelyn. *André Gide and the Second World War: A Novelist's Occupation*. Albany, NY: State University of New York Press, 2006. 256 p.

André Gide (1869-1951) has remained justly famous for such elegantly written early prose works as *Les Nourritures terrestres* (1897), *La Porte étroite* (1909), *Les Caves du Vatican* (1914), and *La Symphonie pastorale* (1919) in which he discussed significant moral issues. Gide strove to protect his reputation as a free-thinker and that was why he worked so hard to hide from the general public his support for the policies of Maréchal Pétain, his anti-Semitism, and his close working relationship with Pierre Drieu La Rochelle, a Nazi collaborator who edited the *Nouvelle Revue française* (N.R.F.) during

the Nazi Occupation of Paris. Jocelyn Van Tuyl's subtitle "A Novelist's Occupation" reveals the main focus of her excellent revisionist contribution to Gide studies. Gide did such an effective job in hiding his real wartime activities from the general public that it was not until 1956 that people came to suspect that Gide was not the patriotic Frenchman that he had pretended to be. In his 1956 book *A vrai dire*, Henri Guillemin pointed out that there were significant differences between Gide's essays published in the *N.R.F.* during World War II and the versions of the same essays that Gide had published after the Liberation of France. Jacqueline Van Tuyl expanded on Guillemin's discovery and conducted a thorough comparison of two very different versions of Gide's writings, namely his writings in the *N.R.F.* and his rewriting of the same texts in post-Liberation France.

In an article published in the *N.R.F.*, Gide repeated the Nazi lie that it was the onerous treatment of Germany in the Treaty of Versailles that justified the Nazi invasion of France. This pro-German comment disappeared in a post-Liberation publication of the same essay. Gide's praise of Marechal Pétain's active collaboration with the Nazis and Gide's many overtly anti-Semitic comments in *N.R.F.* essays also were not reprinted after the Liberation. Jocelyn Van Tuyl explains that Gide's probable motivation for contributing to the Nazi-dominated *N.R.F.* was the promise of Gaston Gallimard to resume royalty payments to Gide if Gide wrote new articles for the *N.R.F.* Once the tide began to turn against the Nazis and their French collaborators, Gide conveniently changed sides and pretended that he had always opposed collaboration and had always supported the Free French Forces of General Charles de Gaulle. Van Tuyl argues persuasively that De Gaulle and French Resistance fighters did not know of Gide's collaboration with the Nazis. It was, of course, helpful for them to have a respected French writer support the restoration of democracy in France. Had people known of Gide's willing collaboration with the Nazis, he would have most certainly not received the Nobel Prize for literature in 1947. During his lifetime, he remained a greatly admired man of letters, but eventually the truth came out. Jocelyn Van Tuyl's eloquent and solidly researched book explains well why Gide's reputation has fallen in recent years. It is perhaps still too early for readers to separate their admiration for his literary talent from their contempt for his anti-Semitism and active collaboration with the Nazis.

Edmund J. Campion

University of Tennessee

Atlan, Liliane. *Le Maître des Eaux Amères*. Édition du cycle et postface de Daniel Cohen. Coll. Écritures. Paris : L'Harmattan, 2007. 281 p.

Considérée comme l'un des grands auteurs dramatiques français actuels, Liliane Atlan tenait à faire publier un cycle théâtral sous le titre *Le Maître des Eaux Amères* quand une grave maladie l'a privée des forces physiques et intellectuelles nécessaires pour mener ce projet à bien. Un admirateur fervent de son œuvre, Daniel Cohen, s'est chargé, par piété amicale, de la responsabilité de préparer cet ensemble de textes pour la publication. Certains d'entre eux comme *La Vieille ville* remontent aux débuts de sa carrière d'écrivaine; le dernier, *Les Ânes porteurs de livres*, a vu le jour il y a quelques années seulement.

Comme elle l'explique elle-même, Atlan a trouvé le titre de ce cycle longtemps auparavant, quand elle était étudiante dans une école juive et qu'elle a entendu un de ses maîtres dire à la classe : « Oui, je m'abreuve à une source amère. À qui la faute s'il n'y a plus que des sources d'eaux amères ». Et l'auteure d'enchaîner une cinquantaine d'années plus tard : « Qui n'est pas, d'une manière ou d'une autre, un jour ou l'autre, le maître et la victime des eaux amères ? » (244). Voilà donc le thème unificateur de ce cycle : l'interrogation douloureuse et obsédante sur le sens de la souffrance dans

l'existence humaine. Interrogation d'une intensité d'autant plus lancinante qu'Atlas, étant juive, fait partie d'un peuple qui, au cours de la Seconde Guerre mondiale, fut l'objet de la pire entreprise d'extermination de toute l'histoire humaine.

Les cinq pièces de théâtre dont se compose le cycle illustrent parfaitement les traits caractéristiques de l'art dramatique d'Atlas : dialogues percutants où chaque mot compte, habileté à hausser le réel au niveau du mythe, fécondité de l'imagination, humour et compassion. *La Vieille ville*, pièce de jeunesse restée sous forme manuscrite avant sa publication en 2007, révèle déjà les immenses dons de l'auteure qui allaient s'épanouir plus tard. Elle soulève la question qui continue à tourmenter maint croyant, qu'il soit juif ou chrétien, depuis les horreurs perpétrées au cours du vingtième siècle. Où était Dieu lorsque le malheur a frappé des millions d'innocents? Était-Il aux abonnés absents ou a-t-Il envoyé la douleur pour mettre l'homme à l'épreuve et le ramener vers Lui par ce biais-là? La pièce suivante, *Les Portes*, dénonce la machine à tuer l'âme que représente le système totalitaire. Système d'autant plus pernicieux qu'il se fonde, comme à l'époque de l'empire soviétique, sur de nobles abstractions égalitaires pour justifier l'asphyxie spirituelle de l'homme et de la femme en tant qu'individus. Mais même cet appareil cauchemardesque ne parvient pas à étouffer l'espérance car, selon Atlas, il existe chez l'être humain ce besoin irréductible de ne pas désespérer entièrement de la vie. *La Bête aux cheveux blancs* se déroule dans un Moyen-Âge imaginaire. Il s'agit de ce mélange bizarre de pitié et de répulsion que suscite le marginal dans une société prétendue « normale ». En tuant la bête qui les attendrit et leur inspire de la répulsion en même temps, les gens du village anéantissent une partie essentielle de leur être, et, par conséquent, se déshumanisent. La bête représente le miroir où ils refusent de se regarder.

Succède à cette parabole sous forme dramatique un ouvrage difficile à classer où l'humour espiègle et décapant de l'auteure se donne libre cours : *Petit lexique rudimentaire et provisoire des maladies nouvelles*. Avec une virtuosité verbale époustouflante, Atlas exorcise ses propres hantises en rédigeant un glossaire de tous les dérèglements imaginables du cœur et de l'esprit. Un exemple suffira pour démontrer son talent. Elle invente le terme « Pleurote » et voici la définition qu'elle en donne : « Maladie honteuse qui consiste à pleurer sur soi devant les autres » (50).

Dans la dernière pièce, *Les Ânes porteurs de livres*, nous sommes transportés dans un monde de science-fiction. Les habitants de la planète vivent des millions d'années après l'Holocauste. Leur sensibilité a été gelée dès leur naissance pour les empêcher d'éprouver la souffrance. Un groupe d'enfants font des fouilles dans des lieux où des êtres innocents furent assassinés dans des temps qu'ils appellent « préhistoriques ». Ils en viennent à envier à ces morts leur capacité d'éprouver de la tendresse, car aimer et souffrir sont indissolublement liés. On dirait que dans ce dernier texte qu'elle a rédigé, Atlas nous convie à accepter notre humanité dans toutes ses contradictions bouleversantes, et à la chérir.

Dans ces pièces l'auteure exploite à fond, avec une habileté impressionnante, tous les moyens audio-visuels que la technique moderne a mis à la disposition du dramaturge. Cependant, paradoxe insigne, pour nous livrer sa vision de notre condition humaine, elle ne renonce jamais aux ressources de la parole. Héritière de la vénérable tradition spirituelle juive, créant la jonction entre cette spiritualité millénaire et le monde actuel, Liliane Atlas n'a jamais cessé de croire que la parole donne l'immortalité.

Léonard Rosmarin

Brock University

Lévy, Bernard-Henri. *American Vertigo. Traveling America in the Footsteps of Tocqueville*. New York: Random House, 2006. 308p.

Is Bernard-Henri Lévy a “fearless intellectual risk-taker” (John Gray in the *New Statesman*) or a “college sophomore [...], a student padding out a term paper” (Garrison Keillor in the *New York Times Book Review*)? His most recent book, commissioned by the *Atlantic Monthly*, and entitled *American Vertigo. Traveling America in the Footsteps of Tocqueville* has not gone unnoticed but has generated strong feelings from intellectuals on both sides of the Atlantic.

After spending approximately eleven months on the road, Bernard-Henri Lévy, French “philosopher, journalist, activist, and filmmaker” (dust jacket), popularly known in France as BHL, starts his book with his “first visions”, and offers an account of numerous meetings, observations, and impressions which constitute a travelogue of his journey across America. Traveling from East to West, from North to South, through deserts and ghost towns, visiting prisons and brothels, Lévy meets people from all walks of life, starting impromptu conversations with strangers, or meeting as prearranged with Barack Obama, Richard Perle, Sharon Stone, Woody Allen, and Norman Mailer, among many others. Analyzing the information provided by these diverse sources, Lévy oscillates between personal feelings, anecdotal impressions and all encompassing conclusions about American society to achieve “this impossible portrait of America” (18) announced in his introduction.

In the second part of the book, entitled “Reflections”, Lévy proceeds with a more philosophical and general examination of the state of politics, poverty, religion, terrorism, etc., in the United States. After discussing the meaning of the American identity today, Lévy offers an inventory of various symptoms affecting this identity among which he lists a “derangement of the mechanisms of memorialization” (238); a social, economic and political obesity derived from hubris; a balkanization of the States in numerous vocal minorities; and an expansion of poverty. However, despite the alarming signs of what he calls “an American vertigo”, Lévy declares: “I still don’t think there’s reason to despair of this country” (245), affirmation based on the recognition that the United States have always been a “multination” endowed with a vigorous sense of patriotism. Even though a crisis might be looming, according to Lévy, extinction of the American model of democracy is not likely in the near future.

In his introduction, Lévy announces a threefold goal at the inception of the book: he intends 1) to respond factually to the old European “anti-American phantasmagoria” (9), 2) to discuss the role of European values in contemporary America, and 3) to assess the state of democracy in America. This is, of course, a very ambitious program which, in our opinion, the author fails to complete. Indeed, though Lévy affirms that his conclusion “is based not on prejudice but on investigation, observation, and listening” (290), the method adopted for this investigation provides little reliable conclusions. Its strategy is mainly at fault for not convincing the reader because of the numerous sweeping generalizations, but also because of its style and the overbearingly long descriptions, the plethora of repetitions, rhetorical questions, paralipses, and hyperboles. While Lévy’s candor in recognizing that “there wasn’t much logistical preparation for this journey [...], there wasn’t much organization; little premeditation [...]” (17), is to be appreciated, the lack of a more systematic approach leading to organized thoughts and reliable data is to be deplored.

Véronique Maisier

Southern Illinois University at Carbondale

Miller, Margot. *In Search of Shelter. Subjectivity and Spaces of Loss in the Fiction of Paule Constant*. Lanham, MD.: Lexington Books, 2003. 174p.

En écrivant *In Search of Shelter*, Margot Miller désire présenter l'écrivaine française Paule Constant à un lectorat anglophone qui ne la connaît guère. De fait, peu de recherches ont été menées aux États-Unis sur Constant dont les romans, populaires en France, en Allemagne et en Espagne, ont été traduits dans une vingtaine de langues. Sur les neuf romans de Constant, tous publiés aux Editions Gallimard, quatre sont désormais disponibles en anglais, dont *Confidence pour Confidence (Trading Secrets)* qui reçoit le prestigieux prix Goncourt en 1998. Il aurait été bon d'interroger les raisons de l'absence de Paule Constant dans les universités et bibliothèques américaines, mais telle n'est pas l'intention de Miller qui offre avec ce livre une introduction à l'univers déroutant et cruel de l'écrivaine trouvé dans l'ensemble de son œuvre (Constant a publié deux nouveaux romans depuis la parution de l'étude de Miller). A partir du modèle psychologique développé par Karen Horney, Miller analyse les comportements neurotiques qui ne cessent d'affecter les personnages de Constant et les regroupe selon leurs attitudes relationnelles dans un monde postcolonial où ils recherchent tous un abri, ou même simplement une impression de sécurité, qu'ils ne parviennent cependant jamais à atteindre (4).

Selon Miller, les personnages de Constant souffrent en effet d'une angoisse existentielle née des sociétés coloniale et postcoloniale décrites par l'auteure et cherchent à se protéger par un mouvement vers les autres, contre les autres, ou au contraire par le refus de tout mouvement. A partir d'une analyse approfondie de leur quête de sécurité toujours vaine, Miller offre une galerie de portraits psychologiques des personnages principaux de six romans et les répartit dans trois chapitres selon les catégories horneyennes suivantes: soumission, agression et résignation. Ces chapitres, subdivisés selon le sexe des personnages, permettent également à Miller de dégager l'aspect féministe de l'écriture de Constant, de l'articuler dans le cadre des travaux de Kristeva et de Kelly Oliver, mais aussi d'en élargir la portée dans la mesure où « the daughter separated from her mother with no certain reconnection is thus a paradigm not just of women's experience, but of the human experience – of separation from the authentic self in secular terms, and from God in religious terms » (131).

Le premier chapitre de *In Search of Shelter* considère donc la soumission des personnages qui, afin de trouver approbation et soutien, peuvent aller de la simple acceptation du *status quo* jusqu'à la revendication d'une abnégation totale dans une sublimation vers la sainteté. La réflexion de Miller révèle chez ces personnages « a rising level of "neurotic" intrapsychic involvement, which ultimately leads to disintegration and madness » (17). Le deuxième chapitre étudie les personnages qui, motivés par la vanité, par une forme de perfectionnisme ou tout simplement par la méchanceté, se perdent dans des mouvements de violence et de sadisme dont le but est de forcer la reconnaissance à travers une quête de gloire qui se fait tragiquement au détriment de ceux dont ils recherchent l'approbation. Le troisième chapitre, enfin, se tourne vers les personnages qui, souhaitant atteindre la paix et la liberté, se résignent à la solitude afin d'éviter les déceptions mais finissent par tomber dans l'apathie et parfois par se suicider. Miller montre d'une façon convaincante la manière dont, dans l'univers profondément pessimiste de Paule Constant, les quêtes se terminent inévitablement dans une impasse, quelle que soit l'attitude adoptée. Le quatrième et dernier chapitre se penche exclusivement sur le roman intitulé *Le Grand Ghâpal* (1991) dans une étude comparative avec le seul essai de Constant: *Un monde à l'usage des demoiselles* paru en 1987. Miller y discute de la présence d'un réalisme psychologique dans la fiction de Constant ainsi que de la question de responsabilité sociale et individuelle qui se pose aux divers personnages. S'il est vrai que les récits de perte et de destruction incitent à une

interrogation sur les notions de résistance, de responsabilité et de complicité (131), ce sont les réponses que Constant propose à ces questions, sous forme de stratégies et de critique du monde postmoderne, que Margot Miller cherche à dégager. En particulier, Miller relève la possibilité d'un optimisme tout relatif dans son étude des rapports à l'écriture de quelques personnages comme Chrétienne dans *La fille du Gouvernator* (1994, *The Governor's Daughter*), et surtout comme Aurore Amer dans *Confidence pour confidence*.

L'organisation un peu simple de *In Search of Shelter* constitue le point faible de ce livre car elle conduit à certaines répétitions, et ne rend pas toujours compte de la complexité mise en jeu dans la fiction de Constant. Les analyses psychologiques détaillées des personnages permettent cependant de dégager l'intertextualité qui existe d'un livre à l'autre, soulignant par exemple la réapparition de personnages, de thèmes et de scènes, et mettent ainsi en valeur l'unité qui donne son sens et sa dimension à l'œuvre de Constant. *In Search of Shelter* apporte une première lecture solide de cette œuvre et, selon les souhaits de Miller, aidera, on peut l'espérer, à faire découvrir et apprécier l'univers romanesque de Paule Constant aux États-Unis.

Véronique Maisier

Southern Illinois University at Carbondale

Bacholle-Bošković, Michèle. *Linda Lê, l'écriture du manque*. Lewiston - Queenston - Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2006. 228 p.

Linda Lê, écrivaine d'origine vietnamienne, est unanimement acclamée par la critique littéraire et ce depuis *Les Evangiles du crime*, parus en 1992 et applaudis pour leur exceptionnelle originalité. Elle est appréciée pour la qualité de son œuvre et pour « son écriture 'déplacée', qui est tantôt qualifiée de cruelle, tantôt de mortifère mais qui toujours fait violence au lecteur » (5). Dans son œuvre, vie et fiction s'entremêlent. « [Linda Lê] prend sa vie comme matière, mais sa vie dans un sens très large : ce qu'elle vit ou a vécu, ce qu'elle a ressenti, mais aussi ce qu'elle a entendu et observé » (13).

Née en 1963 à Dalat, Linda Lê est la fille d'un père ingénieur, originaire du Nord, et d'une mère appartenant à une famille aisée naturalisée française. Lorsque en 1968, la maison familiale est bombardée, toute la famille se réfugie Saïgon. Là, elle s'inscrit au lycée français, où elle développe un intérêt pour la littérature. Mais c'est aussi dans cette ville du sud du Vietnam qu'« elle vit la folie et la mort » et acquiert une vision très noire de la vie (2). En 1977, elle quitte le Vietnam avec sa mère, ses trois sœurs et sa grand-mère mais sans son père. Elles s'exilent au Havre. Quatre ans plus tard, Linda Lê suit les cours de khâgne au lycée Henri IV à Paris, puis s'inscrit à la Sorbonne. Son premier roman, *Un si tendre vampire* paraît en 1986, suivi de *Fuir* (1988) et de *Solo* (1989). Plus tard, elle décrira ces trois premiers romans comme des « essais de voix » (3) et les reniera. Avec *Les Evangiles du crime* (recueil de 4 nouvelles) elle dit avoir trouvé sa voix et avoir fait quelque chose de neuf (3). Elle enchaîne avec *Calomnies* (1993) et *Les Dits d'un idiot* (1995). La mort de son père, survenue en 1995 sans qu'elle ne l'ait revu depuis son départ pour la France, l'affecte profondément et la laisse démunie. C'est ainsi qu'elle écrit dans une grande solitude et douleur les *Trois Parques*, dans lequel apparaît un portrait de père. Ce roman sera suivi de *Voix* (1998) et *Lettre morte* (1999) ; ils constituent ensemble un triptyque marqué par le deuil. Linda Lê, auteur prolifique, poursuivra son œuvre avec *Les Aubes* (2000), *Autres jeux avec le feu* (2002), *Personne* (2003) et *Kriss* (2004). Elle publie aussi deux œuvres critiques, *Tu écriras sur le bonheur* (1999), titre ironique pour un recueil qui rassemble trente-huit préfaces écrites pour la collection biblio du livre de Poche, et *Marina Tsvétaïeva : Comment ça va la vie ?* (2002).

L'ouvrage critique de Michèle Bacholle-Bošković est la première monographie consacrée à l'œuvre de Linda Lê, une œuvre qui s'est développée et affirmée en plus de quinze ans.¹ D'emblée elle nous fait part du but de son projet : « Le présent ouvrage, centré sur le manque - manque du pays et de la langue, manque d'(harmonie) amour(euse), manque du père et de la mère maternante -, n'a d'autre prétention que d'être le carnet de voyage de l'ascension d'une face de la montagne Lê, une montagne dont la magie ne cesse de séduire et de fasciner » (4). L'auteur conjugue des analyses textuelles détaillées avec des études thématiques plus vastes. Elle opte pour une approche psychanalytique (faisant référence entre autres à Kristeva, Freud et Lacan) et déconstructiviste (avec Derrida). Dans un style limpide, elle guide le lecteur à travers trois chapitres.

Le premier chapitre, intitulé « Parole 'déplacée', écriture nomade, littérature prométhéenne », examine l'écriture de l'écrivaine. En se concentrant sur *Tu écriras sur le bonheur* et *Les Evangiles du crime*, Bacholle-Bošković explore ce que Lê entend par « écriture déplacée ». Elle l'explique comme couvrant trois signifiés: exil géographique, paroles d'exil (celui d'une littérature qui ne trouve pas sa place, littérature marquée par le deuil originel, celui de la langue maternelle), et littérature malvenue, inconvenante « car ne trouv[ant] jamais son lieu propre, à jamais importune dans le paysage littéraire français » (7-8). Dans l'analyse de *Tu écriras sur le bonheur*, elle mentionne les écrivain(e)s que Lê affectionne. En effet, dans l'avant-propos de ce recueil, Lê insiste sur le fait qu'elle se veut « goûteuse » d'une palette d'écrivains tels Mikhaïl Boulgakov, Ismaïl Kadaré, Henry James, Franz Werfel, Natsume Sôseki, Henri-Frédéric Amiel, Knut Hamsun, Heinrich Heine, Ingeborg Bachmann, Marina Tsvétaeva etc. au sujet desquels elle dit avoir « picoré' sur leurs terres » (24). Et cela, même si son œuvre est « tout sauf une œuvre de disciple » (56). Dans *Les Evangiles du crime* où Lê se sent « libérée des lignes territorialisantes de la littérature majeure pour filer le long de sa propre ligne de fuite, produisant une littérature mineure » (57), apparaît son écriture aux « paroles différées, enveloppées », comme le *pharmakon* derridien (25). Bacholle-Bošković poursuit sa discussion en analysant le caractère postmoderne (en développant l'emploi de concepts tels alterrains, alterbiographies, territorialisation et déterritorialisation), et nomade (avec des personnages « en devenir ») de certains textes de Lê et leur « complexe de Prométhée » (56) que l'on trouve en particulier dans *Autres jeu avec le feu*.

« Amour ... Amours. Discours d'amours fragmentées », le deuxième chapitre, démontre que pour Linda Lê, « l' 'amour' ne rime ni avec joie de vivre, ni avec plénitude, surtout pas avec bonheur » et qu'ainsi, il représente « un aspect majeur de l'œuvre léesque, un ingrédient essentiel de sa fiction tourmentée et 'déplacée' » (64). Sa vision du mariage, de la relation amoureuse et des relations intimes est souvent présentée comme très pessimiste voire tragique. Pour Lê, seul l'inceste gémellaire permet une « relation intime où le pacte est véritablement un pacte d'amour, un pacte à la vie à la mort, à la folie » (92). Cet inceste pourrait aussi, selon Bacholle-Bošković, refléter une autre tendance incestueuse : celle de la fille envers son père.

Le troisième chapitre, « Le 'roman familial' de Linda Lê », commente les rôles du père et de la mère et l'importance des lettres (concrètes et figuratives). Le personnage du père, même s'il est parfois déguisé, joue un rôle central dans l'œuvre léesque. Il évolue et l'on peut rapprocher les changements dans sa représentation de l'histoire de la relation de l'écrivaine avec son propre père, à savoir « la période d'avant sa mort, face à sa mort et après sa mort » (105). Trois figures paternelles se dégagent: « celle du roi Lear, celle du bouc émissaire et celle d'un père déifié ou sacralisé » (105). Les lettres, qui occupent également un rôle prépondérant dans les écrits de Lê, prennent la forme de lettre déguisée

¹ Michèle Bacholle-Bošković analyse toutes les œuvres de Linda Lê publiées jusqu'en 2004. Depuis l'écrivaine a fait paraître *Conte de l'amour bifrons* (2005) et *Le complexe de Caliban* (2005).

(dans *Un si tendre vampire* et *Calomnies*), de lettre(s) ensevelie(s) (dans « Lettre d'un gardien de cimetière », une nouvelle de *Solo*), de lettre ouverte (dans *Les Aubes* et *Lettre morte*), de lettre vide ou anonyme (dans la nouvelle « Klara V » des *Évangiles du crime*), ou encore de lettre régurgitée (dans « Vinh L. » autre nouvelle des *Évangiles du crime*). Elles aident aussi à comprendre la relation père-fille: « Les lettres au/du/sur le père sont sans doute les plus significatives de l'œuvre de Linda Lê » (137). Pour pénétrer cette relation, Bacholle-Bošković étudie en détail l'emploi de la lettre dans deux nouvelles de *Solo* « Le père oublié » et « Correspondance entre les morts », et dans les romans *Calomnies*, *Les Trois Parques*, *Voix*, et *Lettre morte*. Cette étude l'amène à se poser la question suivante : « À tant s'appuyer sur le père, nous éloignerait-elle de sa 'vraie' préoccupation, à savoir la mère ? » (162). Dans tous les ouvrages de Lê, la mère, la figure maternelle et même la maternité ne sont pas présentées sous leur meilleur jour.

Bacholle-Bošković conclut avec « De l'écriture du manque à l'écriture ludique », car si l'œuvre de Linda Lê « met en place un monde trouble et inquiétant fait d'errance, d'exil, de cruauté, de tromperie, de cannibalisme, d'inceste, un monde où l'amour [...] est laborieux » (187), elle n'est pas dépourvue d'humour, de légèreté ni même d'espoir (190). L'auteur donne comme exemple les nouvelles rassemblées dans *Autres jeux avec le feu*, où l'écrivaine use du fantastique pour accuser la vanité humaine et *Personne*, qui « vampirise l'écrivain » (201) et « échappe à toute interprétation définitive » (204).

Tout au long du livre, il est fait allusion en filigrane à l'œuvre d'artistes visuels que Lê affectionne, tels Frieda Kahlo, dont l'œuvre est semblable à la sienne dans le sens qu'« on ne sait où se termine le moi et où commence le masque » (15), le peintre Léon Spilliaert et Käthe Kollwitz, dont certains tableaux ou sculptures évoquent des scènes de *Calomnies*.

En conclusion, nous ne pouvons que nous réjouir de la parution de cette première monographie consacrée à Linda Lê. Elle intéressera ceux qui connaissent son œuvre et incitera les autres à la lire. Elle synthétise aussi deux tendances opposées concernant l'interprétation de l'œuvre lésque : les critiques français, qui la considèrent comme « un auteur français dont la sophistication littéraire trouve sa source sur les bancs d'une prestigieuse Khâgne parisienne », et l'université américaine, qui lit son œuvre « comme celle d'une auteure francophone d'Asie ». ² Enfin, apprécions le choix judicieux de la couverture du livre. On voit ainsi, sur la première de couverture, une photo de Linda Lê prise à l'extérieur et reproduite en noir et blanc, et, sur la quatrième de couverture, une photo couleur de Michèle Bacholle-Bošković devant une étagère avec des livres. Métaphoriquement, ce choix rejoint la fiction distante, mystérieuse et impenétrable de l'écrivaine, ainsi que la prose du critique littéraire qui tente d'éclairer son œuvre.

Thérèse De Raedt

University of Utah

Werner, Stephen. *The French Comic Imagination from Rabelais to Céline*. Birmingham, Alabama: Summa Publications, 2006. 137 p.

In this short book, Stephen Werner examines manifestations of the comic in the works of seven French prose writers. He divided this book into brief introductory and concluding chapters and into six chapters that discuss respectively Rabelais, La Bruyère, Voltaire, Diderot, Flaubert, Proust, and Céline. The chapter on the eighteenth century deals with both Voltaire and Diderot. Why he selected these seven prose writers and not others such

² "Entretien avec Linda Lê" par Sabine Loucif, *The French Review*, vol. 80, n° 4, mars 2007: 880 et 891. Jusqu'à ce jour, seul *Calomnies* (1993) a été traduit en anglais par Esther Allen (*Slander*, University of Nebraska Press : 1996.)

as Boris Vian, Scarron, or Marivaux is not made very clear. The choice of these seven writers is rather arbitrary and the six individual chapters are not well integrated. Although all are new chapters first published in this book, one has the impression that they could easily have been published previously in scholarly journals and then simply brought together in a volume of essays.

Stephen Werner explains very carefully that many different literary techniques including parody, satire, incongruity, understatement, word play, and the reduction to the absurd can all produce a comic effect on readers and this is clearly correct. A proper critical assessment of comic elements in a specific work, however, normally requires that that work be understood within the cultural or historical context in which that work was created. The chapter on Céline illustrates very nicely this point. Although his novels may have been perceived as comic by certain of his contemporaries, modern readers are generally appalled and not amused by Céline's novels due to his overt anti-Semitism. Readers may well ask themselves why they should waste their time reading novels such as *Voyage au bout de la nuit* and *Mort à crédit* that express so much contempt for Jews. It is entirely appropriate that Céline's novels have fallen into a justly deserved oblivion. It is rather offensive that an excellent chapter on the Jewish novelist Marcel Proust is followed by a chapter on the anti-Semite Louis-Ferdinand Céline.

The other chapters vary in quality. The chapters on La Bruyère and Flaubert analyze insightfully how these two masters of French prose used comic techniques for satiric purposes. Werner's analysis of *Bouvard et Pécuchet* is especially solid and creative. In his chapter on Rabelais, however, Werner correctly identifies the numerous comic techniques that Rabelais utilizes in portraying Panurge, but errs by viewing Panurge basically as a sympathetic character. Rabelais, however, states that Panurge is under the control of "l'esprit malin," i.e. the devil. Panurge's criminal activity as illustrated most infamously by his sending dogs in heat against a Parisian noblewoman as she is leaving the Cathedral of Notre-Dame clearly indicates his horrendous nature. There is more cruelty than comedy in the actions and words of Panurge. Overall, this is an uneven book, but the chapters on Flaubert, Proust, and La Bruyère are excellent.

Edmund J. Campion

University of Tennessee

Steinert Borella, Sara. *The Travel Narratives of Ella Maillart: (En)Gendering the Quest*. Travel Writing across the Disciplines: Theory and Pedagogy vol. 12. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2006. 141 p.

With this publication, Sara Steinert Borella (Franklin College, Lugano, Switzerland) convincingly attempts to revive literary, theoretical and critical interest in once best-selling Swiss-born author, Ella Maillart, who wrote in both French and English. Scarcely remembered today, Maillart was an avant-garde individual in many ways: she was an accomplished and independent woman who took part in the 1924 Olympic Games; she performed as a sailor; was successful as a teacher; and made a living as a journalist, a photographer, and a writer. Her travel narratives, including *Oasis interdites*, *La Voie cruelle*, *Parmi la jeunesse russe*, or *Des Monts célestes aux sables rouges*, were inspired by her travels from 1930 to 1940, notably a walk across the Caucasus, a voyage to Russian Turkistan, a travel across China from Peking to the Himalayas, and a drive across Afghanistan.

The author's contention is that, given the universally masculine world of travel narratives in the first half of the twentieth century, Maillart's rare female voice stands out and is worthy of full scrutiny as it complements an otherwise confined body of travel narratives. From a critical perspective, Borella presents an analysis of the uniqueness and relevance of Maillart's six travel narratives and autobiography in the context of the

colonial world that prevailed in Maillart's earlier writings, and later on in that of the post colonial world and ever-growing interest for women and gender studies. Interestingly enough, Maillart's position within the colonial world differed from that of other European travelers on two counts: as a Swiss national, Maillart did not belong to a colonizing country; as a woman, her aim was not to reinforce hierarchical division or the Westerner's superiority, but rather to seek cultural awareness, admit misconceptions about others, and ultimately unify the self and Other through both observations that transcend the colonial gaze or dominant discourse, and through a spiritual understanding of the foreign Other.

The Travel Narratives of Ella Maillart: (En)Gendering the Quest is outstandingly well-rounded and well-organized within six chapters. The first chapter, "Re-Discovering the Travel Narratives of Ella Maillart" provides a comprehensive introduction and global context that will whet the reader's curiosity for what is to come in the following chapters. Chapter two, "Exile and the Traveler's Gaze," discusses Ella Maillart's emerging perspectives in travel writing through self-imposed exile and expatriation. Chapter three, "From the Caucasus to the Tien Shan: Politics and Travel in the Soviet Republics," focuses on Maillart's political neutrality in favor of a woman's travel vision centered on cultural observations and recounting the story of the indigenous Other. A fourth chapter, "Diverging Perspectives: Ella Maillart and Peter Fleming on China" is a contrasting approach of Peter Fleming's *News from Tartary* and Maillart's *Oasis interdites* as both authors travel together across China in 1935. In short, this chapter explores the gendered perspectives of each writer on the colonial world and how this perspective permeates their respective understandings of China. This chapter best enables us to understand the uniqueness of Maillart's work because, unlike most masculine travel narratives of her times, her interpretations stem from a humanistic gaze and are less burdened with patriotic trappings and a need to report to the English empire or colonial powers. Chapter five, "Driving in a Ford: Two Women Across Afghanistan" explores the relationship between Maillart and yet another travel companion, writer and poet Annemarie Schwarzenbach, a bi-sexual drug-addict who, Steinert-Borella asserts, assists Maillart in her implicit quest to challenge notions of masculinity and femininity and embark on her ultimate journey, that of the inner self and quest for identity. In the final chapter, "On Travel and Coming Home," Steinert-Borella concludes by discussing Maillart's later texts such as *The Cruel Way*, where Maillart's shift towards introspection and autobiography becomes noteworthy within the genre. This text, as it is well researched yet written without pretention, will benefit a wide range of readership, bringing elements of satisfaction for both the expert scholar and the novice, curious reader.

Jeanne-Sarah de Larquier

Central Michigan University

Abecassis, Jack I. *Albert Cohen: Dissonant Voices*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2004. 272 p.

This is a fascinating and beautifully written book about the life and literary oeuvre of the French-Jewish writer, Albert Cohen. After a foreword by Christian Delacampagne on reading Cohen today, Jack Abecassis, professor of romance languages and literatures at Pomona College, presents in the Prologue what he refers to as the Cohen Paradox. He argues that Cohen's work, though quite widely read, is rarely critically studied, especially in the English-speaking world, and remains surprisingly absent from university curricula. He wonders if this is due to the misogynistic views expressed by some characters, or, more generally, if readers simply find the texts too unsettling or dissonant. The musical analogy is well chosen: familiar notes are struck but they don't lead to the anticipated, harmonious conclusion. Another problem identified is that even when Cohen is read, he

is frequently misinterpreted. Abecassis himself states that reading Thomas Mann's Joseph novella helped him more fully understand Cohen. This book sets out, then, to explore possible reasons for this lack of scholarly interest in and deep understanding of Cohen's work.

Much of Cohen's work is centred on what he terms the "catastrophe" of being Jewish. Abecassis sees this as the major theme of Cohen's work and, in six chapters, closely analyzes how this is brilliantly expressed and symbolized on multiple levels in several texts, themes and characters. Cohen creates "an idiosyncratic hybrid of biblical allusion, contemporary satire, and personal nightmare, the signature of his style", according to Abecassis (38). He admires the intratextuality and the incredible unity to all of Cohen's texts. One recurring theme is that of suicide, which the author sees not only as a personal fantasy, but as a symbol of collective experience. The crowning part of this study is the Epilogue, where Abecassis presents an analysis of the controversial (and most neglected) short play *Ezechiel*, and, more importantly, its critical reception in 1932. Through this analysis, the author distills the major themes in Cohen's texts and the main points of the argument he has been making throughout the book about Cohen's paradoxical status in contemporary culture. Some critics at the time apparently misinterpreted the play as representing the soul of Judaism, rather than the "catastrophe" of it. This would imply, Abecassis points out, that the soul of Judaism is catastrophic. Strangely, the critics read the play correctly, without realizing it. Abecassis does not fail to note the irony of this outcome!

If this book inspires further research and critical study of Cohen's work, then Abecassis will have contributed to filling the gap in contemporary literary scholarship. A bibliography is provided to help facilitate further study of Cohen. The author is hopeful that readers, especially in the United States, will take up the challenge of confronting the brilliantly discordant literary universe of Albert Cohen.

Melanie Farrimond

Dalhousie University

Gentil, Geneviève, et Philippe Poirrier, éd. *La Politique culturelle en débat. Anthologie, 1955-2005*. Paris: La Documentation française, 2006. 212 p.

Présentés par ordre chronologique, les 45 textes (le plus souvent des extraits) réunis dans cette anthologie permettent de faire le point sur les divers débats qui ont eu lieu durant un demi-siècle sur le rôle de l'Etat dans l'élaboration de la politique culturelle en France et dans la dissémination de ce qu'il est désormais acceptable d'appeler les produits culturels. Chacun de ces textes est précédé d'une brève description qui permet de le situer dans son contexte historique ainsi que par rapport aux arguments développés dans d'autres écrits. Comme il se doit, les sources sont variées: on trouvera des interventions d'hommes de théâtre (Jean Vilar, 46-48), de sociologues (Pierre Bourdieu, 51-53), de philosophes (Michel de Certeau, 75-77) et de ministres (Catherine Tasca, 154-57). A quelques exceptions près, ces textes ont été judicieusement choisis et présentés: on peut par exemple s'étonner de la longueur de ceux, pourtant d'un intérêt limité, de Jack Ralite (135-42) ou de Jacques Chirac (189-97), alors que la plupart des extraits n'occupent que deux ou trois pages.

Comme le rappelle l'introduction de Philippe Poirrier (par ailleurs auteur de *L'Etat et la culture en France au XX^e siècle*, Lgf, 2000), indépendamment de l'orientation politique du gouvernement en place, que ce soit le Front populaire (1936) ou le ministère d'André Malraux (1959-1969), le but affiché de la politique culturelle française (but que l'on pourra interpréter, au choix, comme étant bienveillant ou paternaliste) a longtemps été de permettre à de plus larges couches sociales d'accéder à la haute culture. Un tournant s'effectue en 1981, lorsque Jack Lang devient Ministre de la Culture. Disposant

d'un soutien présidentiel sans faille et d'un budget supérieur à celui de ses prédécesseurs, Lang va étendre le champ d'action de son ministère à de nouveaux domaines, dépassant ainsi largement le cadre traditionnel du soutien aux arts et aux lettres. Jacques Renard, son directeur de cabinet, indique clairement cette nouvelle approche, qui consiste à intégrer des secteurs culturels précédemment négligés: « Oui, les arts culinaires, la mode, la bande dessinée, la publicité... sont des arts à part entière » (98). Catherine Trautmann, Ministre de la Culture (1997-2000) du gouvernement de Lionel Jospin reprendra cette orientation, ou plutôt cette dérive, de façon quelque peu grandiloquente: « J'exercerai une vigilance constante pour que la musique techno ne soit plus diabolisée » (147).

On est cependant en droit de se demander quelles menaces planaient sur la musique techno, ou s'il était vraiment nécessaire que le ministère se mette à promouvoir « l'art » publicitaire, ou comment les B.D. ont pu devenir une forme d'expression aussi florissante avant que le gouvernement ne s'y intéresse. Tel est le sens du débat lancé à la suite de certaines des initiatives qui ont suivi l'élection de François Mitterrand, débat qui pour simplifier est le mieux exprimé d'un côté par Alain Finkielkraut (95-96) et Marc Fumaroli (110-12), qui se soucient d'abord de la valorisation et de l'accès au patrimoine artistique, d'un autre par Olivier Donnat (123-26) et Jean-Pierre Vincent (129-31), pour qui il est plus fructueux de stimuler la création sous toutes ses formes. On trouve donc les critiques croisées d'une politique naïve et brouillonne pour les premiers, de la défense crispée d'un modèle culturel dépassé pour les seconds. Michel Schneider en arrive à préconiser le recentrage de l'action gouvernementale sur trois domaines: « la préservation du patrimoine, la diffusion démocratique de l'art, qui passe d'abord par l'éducation artistique, et la réglementation » (116). Par contre, Joëlle Farchy et Dominique Sagot-Duvaurox, accusant leurs contradicteurs de chercher à réduire la politique culturelle au niveau qui prévalait durant la III^e République, considèrent que « l'absence de soutien à la création dans un pays comme la France conduit, en particulier dans les arts collectifs qui nécessitent d'importantes mises de fonds initiales, soit à la disparition de la création, soit à sa standardisation » (117).

Le succès institutionnel du ministère ne fait guère de doute: en 2005, selon Jean-Michel Djian, il représentait « l'effectif de 24.000 fonctionnaires d'Etat, auxquels il faut ajouter 60.000 agents territoriaux relevant des collectivités territoriales » (185). Ses tentatives de démocratisation de l'accès aux « œuvres capitales de l'humanité » (décret du 24 juillet 1959) ayant toutefois fait long feu, le relatif insuccès du ministère à infléchir les pratiques culturelles de la plupart des Français a mené à une réévaluation: « les politiques culturelles sont désormais perçues comme étant sans réel enjeu, ou plutôt comme des politiques sans emprise sur la réalité » (Patrick Bloche, Marc Gauchée et Emmanuel Pierrat, 159). De nouvelles orientations ont été proposées, y compris l'éventualité d'une décentralisation des activités du ministère (Jean-Pierre Saez, 173-76). De son côté, Jean-Jacques Aillagon, Ministre de la Culture (2002-2004) du gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, a tenté d'inciter les particuliers et les entreprises à participer au mécénat artistique, par le biais de réductions d'impôts (163-67).

Parmi les autres sujets abordés dans cette anthologie, on trouve la question des salariés intermittents du spectacle (Pierre-Michel Menger, 168-72). On constate également la continuité, au-delà des clivages idéologiques, de la défense de la célèbre « exception culturelle », dont le texte de Jacques Toubon, Ministre de la Culture (1993-1995) du gouvernement d'Edouard Balladur, fournit un bon exemple (120-22), et qui est devenue depuis une dizaine d'années la « préservation de la diversité culturelle ». Dans l'ensemble, il y a peu de choses à reprocher à ce petit livre fort utile, si ce n'est d'avoir pris comme point de départ l'année 1955, au lieu de l'immédiat après-guerre, ce qui aurait permis d'inclure, par exemple, les accords Blum-Byrnes (1946) sur le cinéma. Quels que soient les points de vue individuels sur le rôle adéquat de l'Etat dans la vie

culturelle, on ne peut que se féliciter que de tels débats aient lieu en France—et regretter leur absence de ce côté de l'Atlantique.

Edward Ousselin

Western Washington University

Wieviorka, Michel, Aude Marie Debarle et Jocelyne Ohana, éd. *Les sciences sociales en mutation*. Paris: Sciences Humaines, 2007. 624 p.

The purpose of this collection of 48 articles is to provide a general overview of the state of social sciences during a period of rapid change. The texts originate in a colloquium held in Paris in May 2006, and organized by the coeditors. Michel Wieviorka, a leading French sociologist, is currently the president of the International Sociological Association. In his introduction to this book, Wieviorka stresses that he wishes to avoid the over-used "crisis" metaphor, referring instead to a "formidable mutation" (9) of sociological theory and practice. Several of the authors weigh in on this transformational process. Alain Touraine tends to foreground cultural factors: "Après avoir mené l'analyse de la pensée et de l'action sociale en termes économiques et sociaux pendant près de deux siècles, nous sommes passés dans un nouveau paradigme construit sur des catégories culturelles" ("Sociologie sans société," 35). Meanwhile, François de Singly, referencing Emile Durkheim's famous work, seeks new forms of sociological analysis that would account for evolving expressions of individualism: "De nouvelles règles de la méthode sociologique doivent donc être écrites afin de mieux rendre compte du 'social' des sociétés individualistes" ("Société des individus et transformations de la sociologie," 70). In a telling indication of current intellectual trends, postmodernism is largely absent from this volume. Its lack of consequence is highlighted by Ulrich Beck, who characterizes an emerging form of cosmopolitanism as "le '*plus de modernité*' et les crises qu'il produit, et non la *postmodernité*" ("La condition cosmopolite et le piège du nationalisme méthodologique," 235).

While sociological theory may be in a state of transition, the discipline seems, in institutional terms, more secure than ever. In France, as Aude Marie Debarle points out, "Le nombre de sociologues a explosé. Plus de sept cents enseignants-chercheurs à l'Université, plus de quatre cents au CNRS et dans d'autres organismes de recherche" ("Le dedans et le dehors en entreprise: l'émergence du développement durable sociétal," 491). The more pointed question of whether there is a future for anthropology and ethnography in the era of globalization is addressed by Alban Bensa ("Anthropologie, historicité et généralisation," 283-91) and Wiktor Stoczkowski ("Anthropologie hier et aujourd'hui: une science sociale entre le savoir et la morale," 293-300). The regional or global levels generally seem to be superseding the nation-state, which had long provided an implicit frame of reference for sociological studies: "Les droits humains globaux et les normes cosmopolites établissent de nouveaux seuils de justification publique pour une humanité qui est de plus en plus unifiée et interdépendante" (Seyla Benhabib, "Crépuscule de la souveraineté ou émergence de normes cosmopolites?" 201). Globalization has also changed the ways in which social scientists consider international crises that can no longer be perceived as distant: "la situation d'urgence [...] n'est pas simplement l'absence d'organisation sociale, c'est une forme particulière d'organisation sociale [...] révélatrice de la manière dont l'ordre moderne des Etats-nations et des relations internationales est en train de changer" (Craig Calhoun, "Science sociale historique et changement social en temps réel," 177).

Saskia Sassen argues that globalization has allowed "des ordres normatifs comme la religion" to re-emerge as alternative models of modernity, "alors que l'ordre sécularisé des Etats les avait relégués à des sphères spécialisées" ("L'émergence d'une multiplication d'assemblages de territoire, d'autorité et de droits," 220). This is one of the

issues explored in the four articles on religion (401-34), which are particularly topical in the recent French context of renewed debates over *la laïcité*. Some of the most interesting perspectives on the ongoing changes in the social sciences are provided by authors who are not sociologists: a psychoanalyst, Elisabeth Roudinesco (“Perversion du corps et de l’âme à l’ère post-freudienne,” 311-24); a historian of World War I, Stéphane Audoin-Rouzeau (“Redécouvrir la violence de guerre du XIX^e siècle?” 519-27); a Japanese professor of French Studies, Nobutaka Miura (“France/Japon, allers et retours: du comparatisme complaisant au comparatisme critique,” 325-42). Hervé Le Bras provides an insightful historical study of the ways in which the demographic metaphor of “la pyramide des âges” has been used to “occulter une large partie de la réalité dont le concept devait rendre compte” (“Des concepts aux mots, des mots aux mythes: l’exemple de la pyramide des âges,” 280). Two articles address the rapid development of cognitive science and its potential influence on sociological theory. As Daniel Andler puts it: “il serait surprenant que l’on puisse toucher aux fondements de notre pensée de l’individu sans que cela modifie, plus ou moins radicalement, notre pensée du social” (“Du bon usage des sciences cognitives: vers un naturalisme tempéré,” 250). Dan Sperber also highlights the impact of recent advances in the field: “La naturalisation du mental en cours dans les sciences cognitives ouvre la voie au projet d’une telle naturalisation du social” (“Rudiments d’un programme naturaliste,” 258).

In terms of the quality of its various parts, this collection is more uneven than most: for instance, a well-argued, well-documented article by Jacques Lévy (“Mondialisation et sciences sociales: un enjeu épistémologique,” 137-47), which includes a pointed critique of Pierre Bourdieu’s dismissal of globalization as a rhetorical attempt to “faire apparaître un rapport de force transnational comme une nécessité naturelle” (140), is followed by a meandering and irrelevant enumeration that does not even approach the status of a coherent text (Augustin Berque, “Vers une mésologie: au-delà du *topos* ontologique moderne,” 149-54). Instead of seeking to include every article, no matter how unfinished, tighter editorial control could have produced a shorter, more focused and useful work than the grab-bag of texts found in this weighty *pavé*.

Edward Ousselin

Western Washington University