

Leclerc, Yvan. *Crimes écrits: la littérature en procès au XIX^e siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2021. 448 p.

First published by Plon in 1991, this study examines the trials of Flaubert (for *Madame Bovary* [1857]: acquitted), Baudelaire (for *Les Fleurs du mal* [1857]: fined 300 francs), and Barbey d'Aurevilly (for *Les Diaboliques* [1874]: *non-lieu*) in an effort to situate the book in the trial “mais aussi et surtout le procès dans le livre, par l'effet de la loi sur la lettre” (10–11). Leclerc argues that the only way the modern reader can appreciate the accused authors' plight is to consider their works from the perspective of a prosecutor, “afin de redonner à leurs textes la force de scandale qu'ils ont perdue en passant par une plaidoirie moralisante et par plus d'un siècle de blanchiment pédagogique” (11). Leclerc's first chapter provides an overview of the applicable laws, the types of offenses (*outrage à la morale publique, outrage à la morale religieuse, outrage aux bonnes mœurs*), and the key personalities involved, in particular Ernest Pinard, the prosecutor who, Leclerc quips, “ne lit que d'une main,” the other holding a copy of the penal code (18). Leclerc emphasizes the “problem” of realism and the double standard which allowed journalism, gendered as male, free rein to show society as it was but not fiction, “liée par un contrat de moralité et un devoir d'idéalisation” (61). *Feuilletons* were considered less immoral than books, not only because newspapers were discarded but because individual installments contained smaller doses of the “poison” that stood to harm female readers (69).

Not surprisingly, given his status as a pre-eminent Flaubert scholar, Leclerc devotes the longest chapter to *Madame Bovary*, in which individual words (*grossesse, vierge, adultère, baiser*, etc.) as well as certain situations (the scene in the *fiacre*, the erotic positioning, “même avant la lambada” [151], of Emma's and the vicomte's legs, etc.) got tagged as immoral. Flaubert found strategies for navigating these dangerous legal waters, purging himself of his proclivity for obscenities by writing them all over his *scénarios*, for instance, and sprinkling his text with terms featuring the word *cul* (*culs de-basse-fosse, culs de bouteilles, charrettes toutes à cul, M. Cullembourg*) (130). But when the phrase “morceau de veau, cuit au four” came under fire for being too “fleshy,” he ultimately rejected his own (decidedly bland) alternative, unwilling to miss the opportunity to buttress his network of bovine references (*Bovary, nouveau, Vaufrylard, Vaubyessard, Tuvache* [144]). More broadly, Flaubert chafed against the notion that individual details should incriminate a work; what mattered for him was integrating every element into the whole (136). Impersonality and *style indirect libre* afforded him the ability to establish a certain anonymity as well as to shift responsibility from a character to the language itself (183). But those very techniques would come to haunt him. “Parce que Flaubert se refuse à conclure,” says Leclerc, “le roman se conclut sur un procès; parce qu'il ne juge pas Emma, il est jugé” (277). Leclerc's knowledge of all things Flaubert is unparalleled, though he mistakes the color of the arsenic in *Madame Bovary*, referring to “un bocal contenant de la poudre bleue” (110) when in fact the substance is twice described as white powder in a blue jar; and attributes to Proust a statement that Flaubert made in a letter to Louise Colet (“le style étant à lui seul une manière absolue de voir les choses”): “Ce qu'on reproche à Barbey, comme à Flaubert et à Baudelaire, c'est d'avoir du style, entendu au sens proustien d'une manière absolue de voir les choses” (287).

The accusations against Baudelaire were strikingly similar. He dared to call things by their names, to “tout mettre à nu” (214), for one thing. But Pinard himself approached the case quite differently, as if he somehow understood the poet better than the novelist (229). Rather than bring in other writings as he did in his case against Flaubert, Pinard limited himself to the individual offensive poems; rather than attempt to link Baudelaire to the realist movement, he emphasized his originality (229). Baudelaire, like Flaubert, fought back in various ways, ensuring, for example, that Pinard was on the distribution list for *Les*

Épaves, the 1866 collection that included the six condemned poems. Moreover, instead of simply plugging a new poem into the hole left by each suppressed one, Baudelaire opted, for five of the six “cas de mutilation,” to leave the “wound” open, “comme un intervalle muet entre les deux lèvres de la blessure” (245–46). He, too, was adamant that the entire work be taken into consideration since there were poems, he claimed, that counterbalanced the ones under attack (239). As sobering evidence of the ongoing impulse to censor Baudelaire, Leclerc references a 1984 edition of *Les Fleurs du mal* (a volume in the *Grands écrivains choisis par l’Académie Goncourt* series), supposedly *intégrale*, in which the six poems are nowhere to be found (257).

In the final chapter, what stands out is Barbey’s apparent eagerness to prepare a future defense for *Les Diaboliques*, putting in place a system of alibis that Leclerc labels “alibi d’une publication antérieure, alibi du fait réel et alibi d’un autre auteur cité comme témoin de moralité” (271), and including a preface that invited readers to “mordre dans la ‘pêche’ du péché” (281). His epigraphs likewise have a protective function, “même si elles sont un peu des lignes Maginot . . .” (274–75). Similar to his predecessors, Barbey believed that by depicting reality, the artist is by definition moral and true: “Quand [l’artiste a reproduit les choses que Dieu a faites] exactement, lumineusement, il a, cela est certain, comme artiste, toute la moralité qu’il doit avoir” (qtd. in Leclerc 275).

The appendices include the problematic passages from *Madame Bovary*; the text of the ruling on *Les Fleurs du mal* and the 1949 *jugement de réhabilitation*; the main documents in the *dossier de non-lieu* for *Les Diaboliques*; and dossiers on the *affaires* Béranger, Luchet, Goncourt, Montépin, Sue, Mendès, Monnier, Verlaine, Claudel, Richepin, Maupassant, Desprez, Bonnetain, Rachilde, Maizeroy, Adam, Dubut de Laforest, Lemonnier, Descaves, Ponchon, and Bonnamour. A *tableau synoptique* offers a bird’s-eye view of all 24 cases. For *dix-neuviémistes*, *Crimes écrits* is a treasure trove of useful information, the density of its material offset by Leclerc’s singularly witty presentation style.

Hope Christiansen

University of Arkansas

St Clair, Robert. *Poetry, Politics & The Body in Rimbaud*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 271 p.

Robert St Clair nous offre une étude innovante de la poésie d’Arthur Rimbaud, tissant une manière de pénétrer dans la matière même des poèmes qui leur donne une nouvelle ampleur, à la fois purement poétique et concrètement mêlée aux préoccupations de la politique révolutionnaire à nouveau en effervescence dans la courte période 1870-72. C’est donc autant une étude fouillée d’un corpus symptomatique qu’une méthode de lecture générale de la poésie et production littéraire du dix-neuvième siècle, celle de Rimbaud (la première période surtout), mais tout aussi bien celle des romantiques, des parnassiens, et des communards. Sans restreindre son prisme d’analyse, les quelques poèmes passés à la loupe nous révèlent une politique incarnée de Rimbaud, ou plutôt, ce que St Clair a raison de nommer une poétique politique (« poetic politics » (p. 8)), qui évoquerait presque la poétique de la politique chère à Glissant. Au croisement des théories de l’éco-critique (Morton), de la phénoménologie (Merleau-Ponty), du marxisme, de Rancière, Adorno, Butler et Foucault, l’approche de St Clair reste profondément originale et ancrée dans la formule et le lieu de l’écriture rimbaldienne, sa dislocation raisonnée du vers et de la métrique, son inclusion vertigineuse des registres et lexiques, de façon parodique et littérale (vocabulaire révolutionnaire, hugolien, ouvrier, parnassien, populaire, zutique, homosexuel). Nous savions la poésie de Rimbaud vivante, (im)pertinente, parodique, mais son aspect plus politiquement incarné était beaucoup moins connu, surtout dans les poèmes