

husband as many would have us believe; the four daughters — temporarily bald as a result of an attack of measles in March 1917, remarkably uninformed about life outside the court, the most innocent of the victims of the ultimate massacre. Readers will also be interested in the details of the British refusal to grant asylum to the royal family, in the efforts of the provisional government and certain Soviet officials to protect them from popular wrath, and in the surprisingly humane treatment accorded the Romanovs prior to their execution.

The book includes facsimiles of twelve of the documents and thirty-three photographs taken from archives in Russia and the United States. It is impressive for its careful editing, attractive in its presentation, and even reasonable in its price. All future accounts of Nicholas II will benefit from this collection of documents and the judicious commentaries which accompany them.

Carleton University

R.C. Elwood

Art and the French Commune: Imagining Paris after War and Revolution, by Albert Boime. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1995. xvi, 234 pp. \$39.50 U.S.

Deux matières cohabitent dans ce volume; le titre ne décrit que la première. L'auteur, qui est professeur d'histoire de l'art à l'*University of California at Los Angeles*, se propose de revisiter la naissance de l'impressionnisme français à la lumière des événements de la Commune. Trois chapitres suffisent à cette tâche. Il se passe de conclusion. Suit un épilogue abondamment illustré, consacré à un autre sujet, le néo-impressionnisme, ainsi qu'aux rapports entre ce dernier et le mouvement anarchiste. L'aspect hors propos de ces derniers thèmes est souligné par le fait que le néo-impressionnisme visait à corriger les erreurs politiques et esthétiques de la peinture impressionniste.

Deux essais, donc, que l'on pourrait contraster, si ce n'est qu'en fonction de leur qualité inégale. En effet, le langage du premier est souvent fautif, les constructions et la terminologie problématiques, la lecture pénible: l'auteur n'a pas retrouvé sa plume. (Considérons, entre mille autres exemples ceci: "His feet are set confidently apart, hands thrust in the pockets, gazing through the window at the scattered carriages and passers-by like a military officer surveying the enemy's position from a remote hilltop" (p. 89). Par contre le texte de l'épilogue est parfaitement adapté à son sujet, et entraîne aisément le lecteur à travers les dédales d'une matière non moins complexe qu'inédite.

Étant donné les deux sections, les deux sujets, les deux niveaux de qualité, on doit s'étonner de ce que l'auteur ait voulu diffuser le manuscrit en pareil état, et encore plus que les presses de l'université Princeton aient cru bon d'y donner suite. Mais, voilà que le nom d'Albert Boime est devenu une référence et que la seule dimension provocatrice de son livre suffit, semble-t-il, à en garantir la diffusion... D'ailleurs, une longue introduction autobiographique, émaillée de comparaisons photographiques entre des immeubles brûlés dans le cadre des émeutes de Los Angeles de 1992 et ceux de la Commune, laisse deviner dans quel esprit fut prise la décision de publier. Pour sa part, l'auteur, dans un style non moins redondant

qu'inimitable, affirme: "I believe it is the peculiar circumstances of my own chronological and intellectual development that grants me a peculiar insight into this scholarly neglect of the Commune's influence on culture" (p. 20).

N'eût été les limites étroites imposées à ce compte rendu, nous aurions voulu situer l'auteur entre l'ancien et le nouveau, entre le marxisme et le New Art History. Bornons-nous à observer que son écrit est comme un pavé dans la mare d'une certaine complaisance tantôt "P.C." et tantôt analytique. À ce compte, et nonobstant les multiples problèmes d'expression, de structure et de méthode, l'effet de sa publication ne peut être, selon nous, que profondément salutaire.

Car, la dimension provocatrice de l'ouvrage est brillamment réussie! Albert Boime a eu l'idée — extraordinaire en soi — de comparer la géographie socio-politique et militaire de la Commune avec celle de la peinture impressionniste, née, on le voit finalement, en même temps que la France se remettait de l'année terrible: 1870. Grâce à des sources qu'aucun historien d'art n'avait consultées, et notamment le *Guide à travers les ruines*, il retrouve dans la peinture impressionniste les même lieux que les factions de la guerre civile se disputaient dans Paris. Il conçoit que cette peinture a pour fonction de montrer en bon état et, pour ainsi dire, rendre intacts à la bourgeoisie les quartiers que leur avaient ravis les ouvriers naguère déplacés, quant à eux, du centre ville par l' "haussmannisation." Dans la mesure où l'on admet que la Commune est une manifestation géographique de la lutte des classes — lutte pour le territoire — la peinture impressionniste incarne effectivement, et ce dès avant les faits, le triomphe de la classe moyenne.

Les historiens ne seront pas convaincus, car Boime ne donne pas la preuve géographique de ce qu'il avance: "Key impressionist scenes coincide with key locales of conflict and destruction" (p. 94). Dans un premier temps, il fait suivre cette affirmation d'une mise en garde: "Some of this may be coincidental [. . .] but the fact that [. . .] these sites so neatly overlap suggests a kind of plan." De plus en plus affirmatif, il finit, semble-t-il, par oublier le caractère hypothétique de sa prémisse: "there is no doubt that they [the Impressionists] systematically covered the same ground [as the Commune] and restored them [sic] to their pristine character" (p. 112). Moins systématique que les impressionnistes qu'il croit décrire, Boime se limite à identifier un certain nombre de lieux, peints par eux, où le sang des communards avait coulé: grands carrefours de la ville, espaces verts, quartiers industriels. Force cependant est de reconnaître que leur attirance pour le modernisme peut avoir suffi à les attirer vers les mêmes endroits, nouvellement aménagés par le baron Hausmann (et ce, dans un but justement stratégique!), que les stratèges de la Commune jugeaient essentiels à la défense de la cité . . . Cela dit, la lecture que fait Boime des oeuvres de Gustave Caillebotte, le moins connu et le plus bourgeois des impressionnistes, est tout à fait convaincante.

Boime n'est pas exempt d'erreurs historiques. Pour illustrer les assises économiques de l'impressionnisme, il reproduit les *Portraits dans un bureau (Nouvelle-Orléans)* (1873, Musée de Pau) d'Edgar Degas. Image de la prospérité commerçante, l'oeuvre suggère l'aisance de la famille maternelle du peintre, établie en Amérique. Se fiant aux apparences, Boime caractérise de "wealthy cotton broker" l'oncle du peintre, Michel Musson, qui figure dans l'oeuvre. Il n'en est rien: la firme de Musson, Livaudais et Prestidge — c'est leur lieu d'affaires qui est peint — est tombée en faillite peu avant la réalisation de la toile. En outre, il est

hasardeux d'affirmer que Degas, à ce moment, est un impressionniste proprement dit ("Degas' picture is a clinical case study of how an Impressionist deals close-up with the motif of a work in the public sphere . . .," p. 57) étant donné que l'histoire du mouvement impressionniste commence notamment après son retour en France.

Plus près de l'histoire que la plupart des livres sur l'art, *Art and the French Commune* offre aux deux disciplines une abondante matière à réflexion, tout en contribuant au débat sur les méthodes et les sources de l'histoire. Nus en recommandons l'acquisition.

Université Laval

David Karel

Grandeur and Misery: France's Bid for Power in Europe, 1914-1940, by Anthony Adamthwaite. London, Arnold, 1995. xx, 276 pp. \$34.95.

Anthony Adamthwaite, a British historian teaching in the United States, has studied and written on inter-war European diplomacy and on France and the coming of the Second World War. He has now produced an overview of the collapse of France as a great power, based largely on secondary works and a few references to documentary sources. The reader will find no new archival research in this book.

The author wants to know how France, "the victorious great power of 1918 [came] to grief in less than a generation?". Adamthwaite is not the first historian to attempt an answer to the question, but he seeks to provide some new variations on old themes. The author challenges the view that French collapse was "the inexorable outcome of a cumulative moral and political disintegration, stemming from structural weaknesses . . ." Adamthwaite argues against "determinism": the fate of France was due to contingency and chance. Military defeat in 1940 was largely the result of military factors, but nothing was "preordained or inevitable" (p. viii).

This book is about personalities and bad policy, inadequacies of the French bureaucracy and poor public relations, and unspoken or widely known assumptions of the political elite. Georges Clemenceau, Raymond Poincaré, and Édouard Herriot figure largely in this book; Pierre Laval, Maxime Weygand, Maurice Gamelin, and Édouard Daladier, somewhat less. Anglo-French relations are crucial during the inter-war years; Franco-Soviet relations were also. French policy was basic: hold Germany in check; prevent a renewed German threat to French security.

The trouble was that France had the bad public relations, particularly in Great Britain. The British thought the French were belligerent, inflexible, and selfish, while the French thought the British were smug and self-righteous behind the English Channel. Adamthwaite calls the Anglo-French relationship the *mésentente cordiale*. The British view of French intransigence was really an expression of contrary British interests in Germany. The French wanted to restrain it, but the British did not. And Adamthwaite notes, relying on the scholarship of W.A. McDougall and Marc Trachtenberg among others, that French policy was more reasonable and constructive than the British stereotype.