

and delimitation. In different ways, each of the five thinkers discussed in *Critical Excess* have come to read literary or filmic texts in a manner that is exorbitant or exceeds hyperbolically the conventional protocols that govern critical understanding or the scholarly interpretation of what a text might legitimately be said to mean. Davis's book, then, is an attempt to assess the status of this practice of overreading and to evaluate its successes and failures, its gains for broader understanding, and its potential limitations. This perhaps rather modest attempt to evaluate the exorbitant claims of overreading in the work of five thinkers immediately opens on to far more wide-reaching critical and philosophical questions regarding the fraught relation of philosophy to literature within the wider European tradition from Plato onwards. Davis is highly sensitive to the fact that, when an ostensibly philosophical thinker comes to make interpretative claims about literature or film, the relative positioning of philosophy and art is always at stake in ways that are decisive for the more general status that is accorded to both. The encounter between overreading and the interpretative hygiene of hermeneutics is therefore not simply a concern of literary or film criticism. It concerns also the more general relation of philosophy to literature within recent and contemporary thought. It allows for a sustained interrogation of the diverse ways in which, against the Platonic philosophical devaluation of artistic and literary practice, so much modern thought (in the wake of Heidegger in particular) has come to place literature alongside philosophy in the quest for understanding. At the same time, Davis's book demonstrates, in exemplary fashion, the extent to which practices of overreading have come to constitute one of the key techniques of the philosophical thinking that has emerged in the wake of the closure or deconstruction of metaphysics. In each of the five chapters devoted to each individual 'overreader' he offers fair-minded and judicious assessments of their hyperbolic interpretative claims in order to demonstrate that the excessive claims of overreading can, when successful, challenge received categories and bypass the limitations of conventional wisdom. He shows how exorbitant and hyperbolic interpretation can, at its best, expose the singularity of texts in ways that allow for an encounter with the radically new, or with hitherto unknown territories of thought and understanding. Davis has produced a work of highly original and important literary theory that draws on the more modest techniques and scholarly protocols of what he rather self-deprecatingly dubs the 'pedestrian critic'. Yet, in so doing, he has demonstrated the extent to which the techniques of literary criticism and scholarship can make indispensable contributions to contemporary literary and philosophical debate.

IAN JAMES

doi:10.1093/fs/knr176

DOWNING COLLEGE, CAMBRIDGE

*Porous Boundaries: Texts and Images in Twentieth-Century French Culture.* Édité par JÉRÔME GAME. (Modern French Identities, 44). Bern: Peter Lang, 2007. 164 pp. Pb €30.00; £27.00; \$46.95.

'To become art, art requires something that is heterogeneous to it' (p. 66): cet aphorisme d'Adorno, cité et exploré magistralement par Marie-Claire Ropars, résume parfaitement l'enjeu majeur soulevé par cet ouvrage collectif. Bien plus qu'une énième publication sur le dialogue entre les arts, ce livre remet à plat les problèmes fondamentaux que suscite le frottement souvent abrasif entre les pratiques artistiques majeures: littérature, peinture, poésie, cinéma, sculpture, etc. Ces rencontres relèvent principalement de deux modes d'agencement: l'hybride ('bringing difference into an individual form') et l'hétérogène ('bringing about difference from an individual form', p. 11); ce sont aussi les deux façons dont l'identité de chaque art peut être différenciée ou altérée. Jérôme Game tisse finement ce qu'il appelle une 'généalogie' de la porosité de

la frontière logique qui sépare altérité et différence, et qui fait que les pratiques textuelles et visuelles examinées dans ce livre sont perçues sous l'angle de la relation et non de la substance. Plusieurs chapitres se penchent sur des cas limites, des œuvres extrêmes qui n'en sont pas moins emblématiques de cette porosité entre les arts, où chaque pratique artistique se trouve remise en cause, déviée, au contact de l'autre, mais pour se recentrer sur ce qui serait la recherche profonde, l'infinie réserve de certaines œuvres de la (post)modernité. C'est ce que fait, par exemple, l'article séminal de Jacques Rancière sur le travail de Marcel Broodthaers, dont l'œuvre-image du texte de Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* détourne, mais pour mieux concentrer, l'enjeu esthétique de Mallarmé: c'est pourquoi Broodthaers met le poème dans un étau dont chaque mors représente les deux extrêmes du texte mallarméen: des mots sans espace et un espace sans mots. Le 'dispositif' de Broodthaers est légitimé par son approfondissement de l'économie et de l'esthétique, notions que Rancière a su déceler chez Mallarmé et qui livre là un de ses écrits les plus profonds et énigmatiques: le poème comme son image sont bien cette 'chorégraphie entre le texte et ses lecteurs' (p. 47). L'article de Marie-Claire Ropars sur la réécriture filmique d'*Anrêlia Steiner* par Duras, ainsi que ceux de Raymond Bellour sur un CD-ROM sur Rousseau, de Nathalie Wourm sur la nouvelle poésie filmique (Alferi, Chaton), de Timothy Mathews sur Bacon et Giacometti, de Jean-Michel Rey sur la scénographie des expositions, rivalisent d'acuité analytique et permettent à la fois de saisir l'enjeu de chaque 'moment' hybride ou hétérogène offert par ces œuvres, et d'extirper des lois et des dynamiques radicalement novatrices: l'intermédialité se traduit en un mouvement vertigineux où c'est plutôt la rencontre entre la critique et l'œuvre — et par critique il faut entendre interprétation philosophique, littéraire et théorique — qui prévaut et crée, littéralement, une porosité entre pratiques artistiques et disciplines théoriques. Game orchestre là une réflexion particulièrement riche, où les voix exceptionnelles de critiques, universitaires et praticiens des arts, nous font voir, sentir et comprendre ce que l'interaction entre les arts peut produire de nouveau: l'hétérogène est bien ce qui révèle l'art — sa spécificité — à lui-même.

HUGUES AZÉRAD

doi:10.1093/fs/knr138

MAGDALENE COLLEGE, CAMBRIDGE

*Le Jazz: Jazz and French Cultural Identity.* By MATTHEW F. JORDAN. Urbana: University of Illinois Press, 2010. x + 298 pp., ill. Hb \$75.00. Pb \$25.00.

This study traces in detail the reception of jazz in French culture, principally during the interwar years but going back as far as the earliest Parisian fashion for 'le cake-walk' in the first years of the twentieth century. It concludes with the triumphant acceptance of jazz in the Liberation years after the end of the Second World War, when the music was finally assimilated into the mainstream musical culture of France. In the intervening years this was by no means a foregone conclusion: debates raged between the passionate enthusiasts of the earliest New Orleans jazz orchestras that arrived in France after the First World War, such as Hugues Panassié, and the diverse proponents of aesthetic conservatism that condemned the music as foreign to the national spirit and an affront to 'la clarté française'. In the 1930s the increasing commercialisation of jazz, following the runaway success of Josephine Baker and *La Revue nègre* in 1925, led to sectarian quarrels even among the partisans of the music: the purists, such as Panassié, nostalgic for the original 'hot' New Orleans style, and those prepared to accept the evolution of the form into the mostly white swing bands of the 1930s and their French imitators, such as Ray Ventura. In the repressive context of the German Occupation the music was predictably denounced as a foreign, Judeo-American influence; but to be 'swing' became a covert form of cultural