

**« Son Nouveau Monde était l'Ancien » :
paradoxes et ambiguïtés identitaires dans la vie et l'œuvre d'Edith Wharton**

Armelle Chastrusse

Une citation de Walt Whitman, extraite du poème intitulé 'To Foreign Lands' de la section « *Inscriptions* » de son recueil *Leaves of Grass*, me paraît à même d'introduire l'une des ambiguïtés fondamentales de la représentation littéraire du Nouveau Monde, c'est-à-dire de la transmission d'une vision de cet ailleurs : 'I heard that you asked for something to prove this puzzle the New World, / And to define America, her athletic Democracy, / Therefore I send you my poems that you behold in them what you wanted' (11). En plus du fait que le poète présente sa tentative comme une définition ('to define'), ou une résolution ('to prove') de l'énigme 'this puzzle the new world', il indique surtout qu'à sa propre vision se superposera celle du lecteur ('that you behold in them'), en un déplacement du centre perceptif. C'est cette idée de déplacement et de mobilité du centre qu'il me semble intéressant de traiter dans le cas de l'écrivaine américaine Edith Wharton (1862-1937), plus que l'idée de projet délibéré d'apporter une définition, fût-elle diverse et riche, de l'Amérique. De même, si elle ne paraît pas chercher à résoudre une énigme, elle nous en soumet bien une nouvelle, en ce que le lecteur est en droit de se demander quel est réellement le Nouveau Monde pour Edith Wharton, Américaine d'origine, qui a pourtant passé sa vie à voyager dans l'Ancien, jusqu'à s'installer en France de 1910 à sa mort. La délimitation géographique réelle de ce Nouveau Monde, et ses contours imaginaires, synthèse d'impressions et d'assauts culturels étrangers et multiples, pose donc problème bien avant d'envisager une possible ou illusoire définition de ce qui le constitue.

Dans l'opposition habituelle entre Ancien et Nouveaux Mondes, c'est l'Amérique qui faisait figure d'utopie. J'essaierai de montrer en quoi, pour Edith Wharton, son nouveau monde, celui qu'elle se choisit, est bien une utopie, au sens étymologique du terme, créé par Thomas More, du grec « ou » et « topos », signifiant « qui n'est en aucun lieu ». Ce sont ces errances transatlantiques, et les croisées entre ces mondes, que je me propose d'étudier dans une première partie.

Mobilité et Ailleurs, mobilité de l'Ailleurs :

L'Ailleurs, notion que je présente comme centrale à la vie de cette auteure, ne sert pas simplement à caractériser, ou peut-être expliciter, certains aspects biographiques. Les voyages incessants de Wharton tendent en effet à illustrer ce besoin permanent d'espaces autres, d'espaces nouveaux. Cependant, il me semble qu'elle sert surtout à éclairer dans un deuxième temps des thèmes distinctifs de sa fiction, notamment celui d'un au-delà inatteignable. L'emploi du terme '*beyond*' est en effet si récurrent qu'il invite à l'interprétation. Outre le fait qu'il sert de titre à l'un de ses recueils de nouvelles ("*Here and Beyond*", publié par Appleton en 1926), le lecteur ne peut manquer de s'apercevoir qu'il sert également de devise à deux des personnages féminins les plus connus de Wharton : Lily Bart dans *The House of Mirth* (1905) et Undine Spragg dans *The Custom of the Country* (1913). La première

l'a fait inscrire sur son sceau, tandis que la deuxième est constamment associée à ce mot, au sens propre (elle emploie ce terme, par exemple au début du roman : *'There was something still better beyond, then – more luxurious, more exciting, more worthy of her! She once said to herself, afterward, that it was always her fate to find out just too late about the 'something beyond.'* (33-34) comme au figuré, puisque le personnage d'Undine peut se définir par son insatisfaction perpétuelle et par son désir d'élévation sociale. De même que la mobilité qualifie ce personnage d'Undine au point de la nommer telle (puisque l'on apprend que son prénom signifie *'diverse et ondoyant'*, p.48 par exemple), le Nouveau Monde d'Edith Wharton paraît fuyant, changeant, instable.

En partant donc de l'idée de l'instabilité du Nouveau Monde de Wharton, et malgré la difficulté que représente toute tentative de délimitation géographique de ce dernier, j'essaierai de traiter successivement du Nouveau Monde traditionnel (même si cette expression devient oxymoronique), les Etats-Unis, puis de l'Europe et du reste du monde, vus par cette auteure.

les Etats-Unis

Si Wharton est un relais privilégié pour enrichir notre perception de l'Amérique, c'est que l'image qu'elle en donne est à la fois traditionnelle et singulière. Ses traversées de l'Atlantique (une bonne soixantaine) lui confèrent même physiquement cette fonction de relais. Cette position privilégiée vient peut-être du fait que cette auteure cosmopolite a paradoxalement passé une grande partie de sa vie à quitter le Nouveau Monde pour explorer et voyager, au point d'être étiquetée *'born to travel'* par nombre de critiques et de finir par s'établir en France les trente dernières années de sa vie. Cette expression la lie d'autant plus à la figure de Henry James, lui aussi étiqueté de la sorte. Ce dernier envisageait pourtant la passion d'Edith Wharton pour les explorations en tous genres d'un œil à la fois moqueur, critique et complice, tant il souffrait de la même affection. L'exemple le plus frappant en est la comparaison entre l'écrivaine et le balancier d'une horloge, qu'il utilise dans une lettre à sa nièce Margaret White en décembre 1908 : *'We have been having here lately the great and glorious pendulum in person, Mrs. Wharton, on her return oscillation.'* Une autre de ses lettres à Mrs. Humphrey Ward évoque *'[her] dazzling, her incessant, braveries of far excursionism'* (Bird Wright, *A to Z*, 134). Mais l'image du balancier a ceci de pertinent qu'elle situe bien d'emblée le type de relation qu'entretenait Wharton avec le Nouveau et l'Ancien Monde : il s'agit d'alternance, il est question de l'attrait de pôles, mais aussi de lien indéfectible.

C'est d'ailleurs de France qu'elle a rédigé plusieurs de ses œuvres les plus connues sur la société new-yorkaise en particulier. On peut alors s'interroger sur ce phénomène de distanciation, facteur de création. Il est tentant de voir le regard acéré de l'auteure comme la conséquence de ce recul. Il est surtout intéressant de noter que le détachement de son pays d'origine ne provoquait pas de rupture, même s'il lui devenait plus étranger. En ce qui concerne les Etats-Unis, comme plus tard la France d'ailleurs, elle parle de ce qu'elle connaît, comme le rappelle la fameuse anecdote selon laquelle Henry James l'avait enjointe d'écrire sur ce qu'elle maîtrisait le mieux (*'She must be tethered in native pastures, even if it reduces her to a backyard in New York'* et *'Do New York! The 1st-hand account is precious'*, Lewis 126-127) et, en cela, sa vision du Nouveau Monde est loin des chimères d'un monde idyllique. Cependant, elle ne définit pas pour autant *l'upper class* new-yorkaise de

façon immuable ou définitive, bien que les caractéristiques de cette dernière soient, elles, empreintes d'immuabilité, comme l'exprime cette citation tirée de *The Age of Innocence* : 'It was one of the misguided Medora's many peculiarities to flout the unalterable rules that regulated American mourning' (48). Cette inflexibilité est d'ailleurs la source des maux de la plupart de ses personnages principaux, notamment féminins, écrasés par le poids mortifère des traditions sociales. On pense à Lily Bart dans *The House of Mirth*, à Undine Spragg dans *The Custom of the Country* dont les initiales US trahissent sa terre d'origine, ou à Ellen Olenska dans *The Age of Innocence*, pour ne citer que les plus évidentes. Il est d'ailleurs dit de ce dernier personnage féminin : 'Of course I've always said she looks at things quite differently' (263).

Le caractère étranger d'une personne se définit donc ici par une vision différente des mêmes éléments d'ordinaire figés par une vision sociale commune et globalisante. Cependant, Anita Brookner rappelle, dans son introduction à *The Custom of the Country*, combien le statut d'Edith Wharton est lui-même ambigu : 'a representative of what she herself called "Old New York"' (1), elle fait partie de ce qu'elle semble rejeter. Le Nouveau Monde se retrouve donc ici affublé de l'adjectif « vieux » puisque les standards culturels et les traditions sont menacés de déclin par les bouleversements technologiques, sociaux, architecturaux... qui accompagnent le développement industriel de la période à laquelle elle vit et écrit. Wharton envisage pourtant ces standards sous l'angle de la répression sociale, ce qui la place entre respect et critique, ou « entre nostalgie et satire », pour reprendre une expression d'Anne Ullmo-Michel, qui précise aussi que « les isotopies de l'étouffement et de l'enfermement saturent ses récits » (Ullmo-Michel, 15). L'unicité du point de vue de cette auteure provient ainsi en partie de l'ambiguïté de sa position sociale. En effet, de naissance, elle appartient à la haute société new-yorkaise, et jouit des privilèges, notamment sociaux et financiers, qui lui sont associés. Cependant, son statut d'écrivain lui permet aussi de subvenir à ses besoins – une indépendance financière qui lui donne sans doute en plus l'indépendance d'esprit nécessaire à une critique de son milieu. C'est cette ambivalence qu'exprime encore Anita Brookner en ces termes : 'For a lady born into New York's upper class in 1862, Edith Wharton is both traditional and unorthodox' (2), soulignant que ce mélange s'exprime dans le roman *The Custom of the Country* par le fait que ses héroïnes aspirent bien toutes au traditionnel mariage (que la traduction française du titre, *Les Beaux mariages*, accentue d'ailleurs), mais que l'auteure s'obstine à rompre ces relations symétriques.

l'Europe (et le monde)

Pourtant, l'auteure s'est elle-même émancipée de cette société étouffante dont elle critique les effets délétères sur les individus. Son nomadisme, son caractère cosmopolite et polyglotte, ses voyages perpétuels, quasi compulsifs, en sont la preuve. Ses récits de voyage sont, eux, la preuve que, souffrant elle aussi du « syndrome du nouveau monde », Edith Wharton effectuait en sens inverse son voyage transatlantique vers le Nouveau Monde, en faisant siennes les coutumes et cultures de l'Ancien. Celui-ci se révélait d'ailleurs finalement semblable à sa terre d'origine en ce qui concerne l'idée d'enfermement dans des schémas et rites sociaux tout le moins, comme en atteste cette citation issue de son autobiographie *A Backward Glance* qui fait écho à la sous partie précédente :

En tant qu'étrangère, et nouvelle venue, non seulement ne faisant partie d'aucun groupe ni d'aucune coterie, mais connaissant à peine leur existence, je jouissais d'une liberté impossible à cette époque pour les autochtones, qui étaient encore enfermés dans les vieux compartiments sociaux, dont ils avaient commencé à se moquer, mais dans lesquels ils continuaient de se cantonner (241)

Le genre littéraire auquel appartiennent les récits de voyage est relativement hybride, et permet d'y inclure nombre des ouvrages de Wharton. C'est ainsi qu'en plus des œuvres attendues, telles celles qui relatent effectivement des déplacements en terres étrangères dans l'Ancien Monde en vue d'éduquer le Nouveau (*The Cruise of the Vanadis, In Morocco*), les critiques s'accordent généralement à y classer aussi celles traitant d'art, de décoration ou d'architecture (*The Decoration of Houses, Italian Backgrounds, Italian Villas and their Gardens*), ainsi que celles spécifiques à la description de la France, notamment en temps de guerre (*Fighting France from Dunkerque to Belfort, French Ways and Their Meaning, A Motor-Flight Through France*). Sarah Bird Wright les évoque ainsi : *'the eight nonfiction texts that may be loosely categorized as works of travel'* (*Edith Wharton's Travel Writing*, 113).

Wharton possédait une façon particulière d'apprivoiser l'inconnu, de manière exhaustive, notamment par son engagement pendant l'effort de guerre en France, lors de la première guerre mondiale (s'occupant par exemple des 'American Hostels for Refugees', des 'Children of Flanders Rescue Committee', des « Maisons Américaines de Convalescence », ou éditant en 1915 un ouvrage collectif intitulé *The Book of the Homeless*, auquel avaient participé plusieurs artistes et écrivains), ou par l'utilisation massive, et avant-gardiste, de la voiture (elle posséda sa première voiture en 1904), symbole de la mobilité du centre de perceptions, ou des repères, que j'évoquais dans mon introduction. Cole Woodcox analyse les effets de cette nouvelle façon de voyager sur les récits de voyage eux-mêmes dans un ouvrage collectif au titre évocateur de nos préoccupations : *Les écrivains en voyage : nouveaux mondes, nouvelles idées ?* : *'It (...) altered how rapidly one saw. Railway travel accelerated the demise of static vision; automobile travel finished it off'* (262). Le lien entre mouvement, déplacement physique et création littéraire rappelle l'anecdote biographique selon laquelle, dans sa jeune enfance, Edith Wharton avait l'habitude d'inventer des histoires tout en faisant les cent pas dans des pièces ou le long de couloirs :

As she passed her sixth birthday, she began to be seized with a passion for storytelling, what she called "making up". Walking up and down the living room of their suite, holding a book in her hand and pretending to read it (...) she would invent her own tales (Lewis, 17-18).

On voit donc bien que les déplacements et l'attrait de la nouveauté paraissent presque pour elle consubstantiels à l'acte d'écriture.

Mais Wharton a aussi cherché à relier les deux mondes séparés par cet espace transatlantique. Sa connaissance acquise en lisant et en voyageant s'est mise au service d'un but presque didactique. De son expérience des atrocités de la 1^e guerre mondiale, elle a tiré une série d'articles décrivant le front français dans le but d'émouvoir un lectorat américain (*Fighting France : From Dunkerque to Belfort*). De

plus, une autre série d'essais, sur les us et coutumes des Français, intitulée *French Ways and Their Meaning* et publiée en 1919, était clairement destinée aux Américains et aux Anglais, pour qu'ils en comprennent les subtilités, et évitent ainsi les généralisations hâtives face à un pays exsangue : 'Seeing France only in a topsy-turvy state, [servicemen] would inevitably make erroneous generalizations. It would be similar, she remarked, to impressions of America formed by foreigners if Germany had held the Atlantic seaboard for four years' (Sarah Bird Wright, *Edith Wharton's Travel Writing*, 95). La fonction de relais de cette auteure nous semble des plus apparentes ici. Elle place en effet en miroir ces deux pays, par le truchement d'une proposition conditionnelle qui nie les barrières entre la France et les Etats-Unis. Il s'agit bien sûr d'un contexte de guerre, et d'une manière générale cet essai s'attache en fait à mettre en valeur les différences entre les peuples français et américain. Il s'articule autour des quatre grandes qualités qu'elle attribue aux Français : 'Reverence', 'Taste', 'Intellectual Honesty' et 'Continuity'. Je vais à présent essayer de voir où Wharton se situait entre ces pôles, et de quelle manière le conflit historique et culturel entre le Nouveau et l'Ancien Monde se rejouait à l'échelle personnelle, dans l'exploration de son rapport aux autres.

La perte de repères

Cet ouvrage sert donc de transition avec la deuxième partie, qui explore la piste qu'elle-même, Edith Wharton, est paradoxalement le Nouveau Monde : le monde qu'elle connaît le moins. En effet, l'introduction à *French Ways and their Meaning*, de Diane de Margerie, annonce étrangement l'idée d'une autobiographie sous-jacente, derrière l'étude sociologique et culturelle :

This astute analysis of a people may, therefore, also be seen as an unintentional autobiography (...) It is in this book that one gathers through Edith Wharton's visions and comments how much these pages are autobiographical ; how – through her French experience – she was released to become herself' (vii et ix)

Les repères habituels se brouillent ainsi, si l'on considère qu'à travers son portrait des Français, c'est elle-même qu'elle cherche à atteindre, ou la vision de la femme qu'elle aimerait être qui s'affirme. Le dernier chapitre de cet ouvrage, après le développement des quatre qualités susmentionnées, s'attache effectivement à présenter ce qu'elle nomme 'The New Frenchwoman' (98-121). Le paragraphe introducteur de ce chapitre me semble utile à cette réflexion sur le caractère indéterminé et mouvant du Nouveau Monde, en ce qu'il déplace encore une fois le centre perceptif et relativise ou contextualise la notion de nouveauté : 'There is no new Frenchwoman ; but the real Frenchwoman is new to America, and it may be of interest to American women to learn something of what she is really like' (98). La question ne serait donc pas de situer géographiquement, et presque dans l'absolu, un Nouveau Monde fixe, mais plutôt d'en déterminer des observateurs des deux côtés de l'Atlantique. Wharton semble revenir ensuite à l'opposition traditionnelle entre Europe/Ancien Monde et Amérique/Nouveau Monde, lorsqu'elle se retrace sur un axe chronologique symbolique pour différencier les Américaines ('like children in a baby-school', 102) des Françaises ('It is simply that, like the men of her race, the Frenchwoman is **grown up.**', 100). Il semble bien en tous les cas que la frontière entre ce qu'elle décrit cliniquement de la femme française et ce qu'elle pose comme un idéal de féminité à atteindre soit parfois floue.

C'est cette idée de tension vers un idéal personnel, ou vers l'idéal d'un Nouveau Monde recréé, que reprend Sarah Bird Wright dans l'introduction à sa sélection de récits de voyages d'Edith Wharton : *'In French Ways and Their Meaning she becomes a partisan of French mores, history and culture, re-creating a Utopia she had never found in America'* (*Edith Wharton Abroad*, 36). On touche ici également, par cette autobiographie indirecte, aux notions de réflexion, de réflectance (c'est-à-dire le pouvoir réflecteur d'une surface) ou de projection comme si, plutôt que de chercher à savoir quelle culture était vraiment sienne, quel pays était vraiment originel dans le cas de cette auteure cosmopolite, et de quel monde nouveau elle cherchait à percer les mystères, il était plus juste de parler de filtres successifs à sa vision, ou de relations en miroir qui ne s'excluent pas l'une l'autre. Il est tentant de penser à un moi palimpseste, puisque c'est l'image qu'elle introduit elle-même dans son autobiographie privée, intitulée *'Life and I'*, qu'elle jugera préférable de remanier ensuite (il semble clair que la question de l'identité, de sa construction ou de sa description, lui était problématique):

The visual impressions [of her life abroad when about four years old] were received in the course of our varied wanderings in Italy, Spain, France, Germany and England. It is difficult, of course, to disentangle these from the palimpsest of later impressions received in the same scenes (1072).

Dans le même ordre d'idées, il n'est pas surprenant qu'elle ait développé le genre fantastique dans plusieurs de ses nouvelles (notamment dans *"the Eyes"*, *"All Souls"*, ou *"A Bottle of Perrier"*), puisqu'avec son cortège d'éléments renvoyant à l'inquiétante étrangeté (« Das Unheimliche »), ce genre littéraire semble particulièrement réceptif à l'expression de la mobilité identitaire. L'expérience qu'a vécue Freud, et qui est à l'origine de sa théorisation de 1919, se fonde sur les failles de la perception visuelle, car l'apparence de la nouveauté se révèle trompeuse : dans le compartiment d'un train, Freud aperçoit un homme âgé à l'air menaçant, avant de prendre conscience du fait qu'il s'agit de son propre reflet dans la vitre. Une fois encore, les repères sont instables, puisque l'irruption du surnaturel et de l'angoissant se fait au sein même de l'anodin et du familier. C'est particulièrement flagrant dans la nouvelle intitulée *'All Souls'*, où la montée de l'angoisse du personnage principal est due au silence terrifiant qui l'entoure, à l'absence d'êtres humains dans cette grande demeure, et au sentiment diffus que, malgré toutes les références aux objets habituels et à la routine, quelque chose a bel et bien changé. Toutes choses qui se qualifient en creux, par leur absence, et en deviennent paradoxalement plus terrifiantes qu'une confrontation directe avec l'horreur. La peur provient aussi pour une bonne part de cette indétermination, de cette incertitude quant à l'interprétation finale à donner aux éléments. Pour le lecteur, la montée de l'angoisse suit une courbe similaire, puisque c'est également au sein même du familier (le texte use de nombreux parallélismes de construction, de répétition de mots tels *'usual'*, qui créent des effets d'écho que l'on se prend à anticiper) que naît la suspicion d'un danger indéfini. Ce mélange de connu et d'inconnu nous laisse au seuil de mondes inexplorés, car régis par des règles, pulsions, noirceurs que la société préfère éviter de regarder. Il nous laisse par là au seuil d'un au-delà (*'beyond'*), au seuil de la confrontation avec ce qui est autre.

Le parallèle s'impose alors avec une auteure cosmopolite, dont la vie semble faite d'allers-retours incessants entre les cultures, donc d'allers-retours incessants entre l'étranger et le familier, comme si le nouveau monde intérieur était finalement

perpétuel, tel un Ailleurs qu'on ferait sien pour qu'il recule encore. Il semblerait donc possible de dire que la force motrice qui faisait s'éloigner Edith Wharton de son Nouveau Monde d'origine pour s'en recréer un était plus centripète que centrifuge, en ce qu'en apprivoisant l'inconnu et en disant l'Autre, elle disait le connu et se disait elle, rendant l'étrangeté de ses éléments familiers moins inquiétante.

La perte de repères identitaires, qui circonscrit les limites du Nouveau Monde à la quête d'un fragile équilibre entre soi et les autres, et qui caractérise Edith Wharton, semble paradoxalement la maintenir, ou l'établir plus fermement encore, dans la fonction de relais évoquée en première partie. La mobilité, l'instabilité qui semblent la singulariser correspondent donc finalement à celles de l'utopie d'un nouveau monde ressenties par tous. « Les voyages servent à corriger l'imagination par la réalité et, au lieu de penser à comment les choses pourraient être, de les voir telles qu'elles sont » selon l'écrivain anglais Samuel Johnson, comme le rappelle Sharon Fuller (9). Peut-on dire à l'inverse que la fiction sert à corriger la réalité par l'imagination, et qu'Edith Wharton, comme d'autres écrivains cosmopolites, trouvait une forme d'équilibre dans ce va-et-vient ? Et quant à énoncer de façon définitive le nom du nouveau monde de Wharton... il me semble plus judicieux d'en rappeler, pour conclure, le caractère utopique, en aucun lieu, comme l'explique le personnage d'Ishmael dans *Moby Dick* à propos d'une île particulière : *'It is not down on any map. True places never are'* (Melville, 70).

Sources

Blanton, Casey. *Travel Writing : the Self and the World*. New York and London: Routledge, 2002.

Brookner, Anita. Introduction to Edith Wharton's *The Custom of the Country*. Harmondsworth: Penguin Books, 1987.

Fuller, Sharon (dir.). Introduction to *Les Ecrivains en voyage: nouveaux mondes, nouvelles idées ?* Cahiers du CIRHiLL n°28, Paris: L'Harmattan, 2005.

Lewis, R.W.B. *Edith Wharton, A Biography*. New York: Fromm International Publishing Corporation, 1985.

Margerie, Diane de. Introduction to Edith Wharton's *French Ways and Their Meaning*. Massachusetts: Edith Wharton Restoration, Berkshire House Publishers, 1997.

Melville, Herman. *Moby Dick*. London : Penguin Popular Classics, 1994.

Stirn, François. *L'Inquiétante étrangeté. Freud*. Profil Philosophie. Paris: Hatier, 1987.

Ullmo-Michel, Anne. *Edith Wharton : La conscience entravée*. Paris : Belin, collection Voix Américaines, 2001.

Wharton, Edith. *Les chemins parcourus: autobiographie*. Paris: 10/18 Flammarion, 1995, trad.: Jean Pavans.

Wharton, Edith. *The Age of Innocence*. Harmondsworth: Penguin Books, 1996.

Wharton, Edith. "Life and I" in *Novellas and Other Writings*. New York: The Library of America, 1990.

Wharton, Edith. *The House of Mirth*. Harmondsworth: Penguin Books, 1993.

Wharton, Edith. "The Eyes" in *Collected Stories 1891-1910*. New York: The Library of America, 2001.

Wharton, Edith. "A Bottle of Perrier", "All Souls" in *Collected Stories 1911-1937*. New York: The Library of America, 2001.

Wharton, Edith. *French Ways and Their Meaning*. Massachusetts: Edith Wharton Restoration, Berkshire House Publishers, 1997.

Whitman, Walt. *Leaves of Grass*. Oxford World's Classics, Oxford UP, 1998.

Woodcox, Cole. "Motion and Its Discontents: Vernon Lee, Edith Wharton, Travel and the Motor-car" in *Les Ecrivains en voyage: nouveaux mondes, nouvelles idées ? Cahiers du CIRHiLL n°28*, dir.: Sharon Fuller, Paris: L'Harmattan, 2005.

Wright, Sarah Bird. *Edith Wharton Abroad: Selected Travel Writings, 1888-1920*. New York: St. Martin's Griffin, 1996.

Wright, Sarah Bird. *Edith Wharton A to Z: The Essential Guide to the Life and Work*. New York: Facts on File, 1998.

Wright, Sarah Bird. *Edith Wharton's Travel Writing: The Making of a Connoisseur*. New York: St. Martin's Press, 1997.