

« artiste » est à la traîne, voire pire ; Rimbaud le sait, s'en inspire puis lance autre chose, sera *de l'avant*. St Clair redonne chair et vie aux vers et poèmes, et c'est sans doute l'angle marxiste qui permet de mieux plonger dans le tourbillon anonyme et égalitaire des sens et du sens matériels, enfin libres de toute oppression prédatrice, comme une invitation à allier érudition, histoire, philosophie politique et intermédialités (voir les belles analyses du chapitre cinq sur le cercle des poètes zutiques, et des peintures de Fantin-Latour, pp. 223-234). Chez Rimbaud, le corps se pense et se rêve dans et en avant de la langue, poreuse, multiple, égalisatrice dans la différence qu'elle injecte ; il n'y aurait pas loin d'une refonte du corps, forgé par ce que Jérôme Thélot a appelé, dans la veine marxiste, « *le travail vivant de la poésie* ». Le livre de St Clair est désormais incontournable et un tremplin pour les spécialistes ainsi que pour les études s'intéressant à la production poétique et pensée politique révolutionnaire en France et transnationalement. L'auteur le dit magnifiquement dans le point d'orgue de son étude, autour du sonnet co-écrit par Verlaine et Rimbaud, mais qui vaut pour les autres : « Like the poem, Rimbaud's bodies are productive sites of aesthetic intensities and uninhibited, self-fulfilling pleasures ; they are social and historical bodies where the emergence and elaboration [...] of meaning take place in active, even intimate, complicity and collaboration with others » (p. 247). Les conclusions du livre sont de nouveaux départs, pointant du doigt le lieu et la formule du corps poétique : « the idea of the body – its folds, apertures, and opacities, its common relations, partages and resources – the principle of a new poetic idiom, an ideal lyrical material » (p. 247). Cette façon de lire la poésie en « relation », théoriquement et politiquement, toujours concrètement, confirme et ouvre de nouvelles alliances, dans l'attente d'un « *germinal nouveau* » où « les bardes se lèvent » (Louise Michel).

Hugues Azérad

University of Cambridge

\*\*\*

Guibal, Antoine. *Stendhal biographe*. Grenoble : UGA Éditions, 2020. 198 p.

À force d'étudier l'œuvre d'un grand écrivain, le critique risque d'emprunter son style et sa méthode, surtout au début de sa carrière. Dans son ouvrage *Stendhal biographe*, issu de sa thèse de doctorat, Antoine Guibal se propose avec succès d'analyser les « vies » de Stendhal, des œuvres qui sortent du genre biographique, tout en proposant une méthode de composition et une écriture particulière. Avec passion, méthode, et en recourant à une pluralité d'approches (thématique, rhétorique, analyse du discours, théorie des genres littéraires), Guibal examine un corpus d'œuvres d'un Stendhal improvisé biographe « suite à son échec à devenir le Molière de son siècle » (p. 26) : les *Vies de Haydn, de Mozart et de Métaïse* (sous pseudonyme en 1814) ; le diptyque sur Napoléon : la *Vie de Napoléon* (posthume, 1817-1818) et les *Mémoires sur Napoléon* (1836-1837) ; la *Vie de Rossini* (1823) ; la *Vie d'Henry Brulard* (rédigée en 1835-1836). Œuvres à statut générique incontestablement ambigu, ces « autobiographies stendhaliennes » sont examinées ici pour la première fois comme un corpus à part, avec des éléments, une méthodologie et des techniques discursives apparentées, dans un regroupement qui cependant se réclame et se rapproche également de la production romanesque stendhalienne.

Dans son désir d'explorer une « facette biographique de l'œuvre de Stendhal largement délaissée de la critique » (p. 14), Guibal s'adresse essentiellement à un public spécialiste : étudiants, professeurs, critiques ; cependant, son ample Introduction (30 pages) témoigne de la volonté de l'auteur d'élargir son lectorat, par une présentation des concepts et des genres discutés (le biographique aux alentours du XIXe siècle), tout comme par un survol des textes stendhaliens analysés.

Guibal se donne pour objectifs de considérer les textes de son corpus comme un ensemble et d'étudier le rôle des concepts « vies » et « biographique » chez Stendhal au

point de vue générique, stylistique, méthodologique et historiographique. Le corpus tellement hétérogène, où discours autobiographique, biographique et diariste s'entretiennent et où l'auteur bascule sans cesse entre Mémoires, confessions et journal impose la structure particulière de cet ouvrage.

Le premier chapitre se concentre sur l'influence de l'écriture diariste d'un Stendhal essentiellement égotiste dans ses Journaux et son épitaphe, afin d'y placer la source de la substitution graduelle du « je » par « il », pratique qui se traduit dans les « vies » par un poids de plus en plus considérable du biographique par rapport à l'écriture diariste autobiographique. On apprécie ici l'analyse discursive de Guibal et ses conclusions sur le recours à la 3<sup>e</sup> personne dans l'énonciation biographique stendhalienne (l'accent déplacé sur les faits, une plus grande subjectivité du récit de vie), cependant on aimerait que dans ses conclusions l'auteur fasse plus que l'état des critiques parues sur la question – par exemple la place du journal dans l'œuvre de Stendhal – pour imposer plus fermement une opinion personnelle et originale.

Dans le deuxième chapitre, « Mouvements rossiniens », Guibal choisit très bien le terme de « mouvement » afin d'identifier les éléments qui font l'originalité de la *Vie de Rossini* : la difficulté du biographe-Stendhal à transmettre les émotions musicales (le mouvement en musique) et le défi d'écrire la biographie d'un artiste vivant au moment de la rédaction (le goût en mouvement). Cela caractérise un style biographique propre à Stendhal, où se mêlent l'autobiographique, l'histoire, les intrusions d'auteur et les commentaires sur les personnalités de l'époque décrite.

Le troisième chapitre, « Du style de l'histoire », propose une analyse complexe, rapportée à tous les titres du corpus, avec une étude comparée des « vies » de Stendhal dans une perspective plurielle (thématique, discursive, mais essentiellement rhétorique), afin de déterminer la place de Stendhal-biographe par rapport à ses confrères, un Stendhal « témoin privilégié » des événements décrits dans ses « vies », se démarquant ainsi de ceux qu'il appelle des « faussaires » (p. 124), tels que Mme de Staël et Chateaubriand. Sans perdre de vue son objectif essentiel, de montrer en quoi les « vies » de Stendhal reflètent l'évolution de la biographie comme genre littéraire au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Guibal met en relief dans ce chapitre quelques-uns des plus importants concepts de son étude : l'influence de l'hagiographie sur le discours historique dans la *Vie de Napoléon* par le recours du narrateur à une rhétorique apostolique (p. 104) ; l'importance du concept de « soupçon » discuté par Stendhal par rapport à la confiance du lecteur à l'égard de l'auteur (p. 105) ; l'importance du discours épistolaire, le plus propice d'après Stendhal à reconstituer une histoire/vie, format utilisé dans les *Vies de Haydn, de Mozart et de Métabase* ; les multiples procédés discursifs – précautions oratoires, mentions dans les préfaces et les textes – par lesquels Stendhal-historien témoigne de son souci de s'attirer la confiance du lecteur.

Le quatrième chapitre, « *La Vie de Henry Brulard* : un genre à part », est le plus condensé de l'ouvrage, bien structuré et soutenu par des arguments originaux, débutant par une discussion autour de la coprésence de deux termes clés, « Mémoires » et « confessions », indiquant pourtant des distinctions nettes, dont Stendhal est bien conscient sans pour autant accepter de se ranger d'un seul côté. Guibal souligne avec succès la propension de Stendhal-autobiographe à se présenter en tant qu'antihéros, participant passif à l'histoire, dans un discours à mettre en rapport avec son regard sur ses échecs sentimentaux. Pour Guibal, ce penchant de Stendhal vers la modestie et la dérision est dû au refus de l'écrivain de décrire le bonheur trop intense, tout comme à la préférence de l'autobiographe pour le rêve et la passion artistique subie plutôt que pratiquée. Plusieurs idées sont à retenir ici, qui constitueront des références dans les études stendhaliennes à venir : l'importance des champs lexicaux artistiques – le théâtre dans l'autobiographie comme une mise en scène et la peinture dans la métaphore de la vie vue comme une grande

fresque dont il manque des pans-trous de mémoire ; le flou des frontières de genre dans cet ouvrage *autobiographique* que Stendhal appelle « un véridique *journal* », tout en hésitant entre les termes « *confessions* » et « *Mémoires* » pour caractériser son projet (p. 147) ; le rejet du romanesque par un Stendhal qui refuse dans son autobiographie l'ingérence du sentimental, le « roman ennemi générique entre tous » (p. 164).

Sans faire une hiérarchie ou une classification des « vies » de Stendhal, œuvres du corpus qu'il étudie, Guibal appelle la *Vie de Rossini* « la plus aboutie », œuvre au « style fougueux et sautillant » comme celui du Maestro Rossini, tandis que la *Vie de Henry Brulard* est « la plus personnelle de toutes ». Dans la filée, on retient deux concepts-clés qui caractérisent le corpus, celui d'imprévisibilité des « vies » de Stendhal dictées par la subjectivité, où le biographe rencontre l'historien pour mieux s'en détacher, et finalement le concept d'hybridité qui mène à une remise en question de la nature des « vies » de Stendhal, et voire du statut de l'écrivain.

Corina Sandu

King's University College at Western

\*\*\*

*Cahiers Alexandre Dumas* n°47, 2020. « Dumas pour tous, tous pour Dumas ». Sous la direction de Julie Anselmini et Claude Schopp. Paris : Classiques Garnier, 2021. 193 p.

C'est à l'occasion des cent-cinquante ans de la mort d'Alexandre Dumas que cette collection de textes et d'articles a vu le jour dans le but de rendre hommage à un des écrivains les plus célèbres du XIX<sup>e</sup> siècle. Regroupant les témoignages de ceux, d'ici et d'ailleurs, qui ont côtoyé Dumas et ses œuvres, ce collectif vise à partager l'héritage littéraire légué par ce dernier, qui, des décennies plus tard, reste indémodable.

Répartis sur plusieurs siècles, les témoignages compilés dans ce cahier sont divisés en quatre grandes sections ; la première, « Dumas d'aujourd'hui » et la seconde « ...Et de juste avant » regroupent des textes du XXI<sup>e</sup> siècle et des deux siècles précédents. La troisième, « Dumas adapté pour les yeux », inclut des représentations visuelles mais surtout artistiques des œuvres et de la vie de Dumas. Quant à la dernière, « Dumas épistolier et critique », elle contient un échange épistolaire publié dans la presse entre Dumas et un critique littéraire. Le compte-rendu ci-présent se concentre sur les hommages écrits, en faisant omission de la troisième section susmentionnée.

Le volume s'ouvre avec un hommage de l'écrivain Pierre Lemaitre à Dumas, à qui il confère l'appellation familière de « camarade » (20) et dont les écrits l'ont suivi tout au long de son existence. Conquis dès son plus jeune âge par *Les Trois Mousquetaires*, Lemaitre applaudit le parcours de ces personnages tout autant que la fin réservée à chacun par Dumas. Fasciné lui aussi par les mousquetaires, Gian Luca Favetto conçoit que grâce à la belle plume d'Alexandre Dumas, le lecteur devient lui-même un mousquetaire en vivant l'histoire d'un tiers comme la sienne.

Dans la même optique, Frédéric Verger fait part de quelques anecdotes singulières de Jean Renoir associées à Alexandre Dumas père, avant de finir sur une comparaison de l'écrivain à ses contemporains qui révèle l'idée d'une « vengeance » (26) de Dumas contre Dieu. Selon Jean-Paul Desprat, Dumas, revêtant sa cape « d'historien » (29), retrace l'histoire dans ses écrits avec une exactitude surprenante ; des détails saugrenus aux sous-entendus scandaleux, l'écrivain n'épargne rien ni personne dans ses romans.

Emmanuel Pierrat rend quant à lui hommage aux Dumas père et fils qui ont, de même que d'autres illustres auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, usé de leur encre pour donner aux filles de joie parisiennes une image plus humaine, que la société de l'époque se refusait à leur accorder. C'est à travers les yeux d'écrivains reconnus que Christophe Mercier honore Alexandre Dumas ; le critique littéraire décrit comment et surtout pourquoi, dans l'espace