

ou de liberté, lieux de rencontre entre les œuvres d'une génération à l'autre.

Trois articles concernent particulièrement notre champ de recension: ceux de Claude SCHOPP (*Les Dumas: lettres d'amour paternel*, pp. 175-195), de Nathalie VINCENT-MUNNIA (*Magu, Gilland, Marc Gilland: une famille de poètes ouvriers sur trois générations*, pp. 197-211), de Suzel ESQUIER (*Le voyage selon George et Maurice Sand: des "Lettres d'un voyageur" à "Six mille lieues à toute vapeur"*, pp. 345-359). Le premier donne à lire des missives écrites par Alexandre Dumas père à son fils jusqu'à sa première œuvre publiée, le recueil poétique de ses *Péchés de jeunesse* en 1847: y apparaît déjà leur compagnonnage, conduit avec une liberté et une tendresse que ne compromettent jamais vraiment les tensions d'une vie tumultueuse. Le deuxième présente la dynastie du tisserand Marie-Éléonore Magu (1788-1860), de son gendre serrurier Jérôme-Pierre Gilland (1815-1854) et de son fils typographe Marc Gilland (1854-?), tous trois porteurs des valeurs de cette poésie populaire qui vit son apogée, notamment en province, dans les années 1830-50, avec ses motifs typiques: enfance heureuse malgré la pauvreté, travail précoce et instruction rudimentaire compensée par une ardeur autodidacte, création solitaire parainnée par un grand écrivain parisien (en l'occurrence Sand), éthique progressiste portée par un certain rigorisme moral et un lyrisme social, avant que ne s'introduise un ton plus affectif et badin par désabusement de l'évolution industrielle dans la seconde moitié du siècle. La troisième contribution confronte la relation de voyage de George Sand, lors de ses séjours à Venise, à Chamonix et à Valençay, au journal écrit par Maurice durant son équipée en Algérie puis en Amérique avec le prince Jérôme-Napoléon: s'ils partagent références picturales et littéraires, leur attitude face à autrui diverge, anticonformiste et vagabonde pour la mère, sociable et respectueuse des usages pour le fils; mais leur sens de l'observation, leur humanisme tolérant est identique et leur permet de tracer de savoureux portraits des mœurs ou des croquis de paysages, doublés de dessins et aquarelles pour l'entomologiste et botaniste qu'est aussi Maurice.

Plusieurs autres articles de ce volume, qui s'étend de Pline et Cantemir, en passant par Bach et Fragonard, jusqu'à Cros à Tarkovski, avoisinent notre domaine: *Compositeurs de père en fils au XIX^e siècle: les Boïeldieu*, par Johann ELART (pp. 129-153), qui étudie les relations fusionnelles affectives entre François-Adrien, l'auteur de *La Dame blanche* (1825), et son fils Adrien-Louis, perpétuateur de l'œuvre d'un père aimé qui le promet mais dont l'œuvre l'éclipse; *De père en fille: Judith Gautier et Gérard d'Howville, alias Marie de Hérédia*, par Patricia IZQUIERDO (pp. 331-344), qui démontre la difficulté de trouver sa propre voie pour la fille d'un créateur aimant mais exigeant. Enfin, plusieurs contributions sur les écrivains russes touchent à la période romantique: *Ivan Petrovitch Tourgeniev et ses fils dans l'histoire de la pensée et de la littérature russes* de Natalia NIKOTOVA (pp. 229-236); «*Mon père parnassien*»: *Alexandre et Vassili Pouchkine*, son neveu, par Valeri DOMANSKI (pp. 237-247); *Le patrimoine pouchkien et le texte fragmentaire* par Peter I. BARTA (pp. 249-263); *Vassyl Hohol et Nicolas Gogol. Du dramaturge ukrainien à l'écrivain russe* par Daniel LARANGÉ (pp. 265-278); la romancière romantique (1814-1842) *Elegan Gan et ses deux filles comme phénomène culturel*, par Olga KAFANOVA (pp. 279-290); *Sergueï et Constantin Aksakov*, père (1791-1859) et fils (1817-

1860), qui pratiquèrent histoire littéraire, poésie, vau-deville et roman, par Dina LOBATCHEVA (pp. 291-302).

[LISE SABOURIN]

AA. VV., *Usages des vies. Le biographique hier et aujourd'hui (XVII^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Sarah MOMBERT et Michèle ROSSELLINI, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2012, pp. 383.

Dans l'introduction de ce volume, Michèle ROSSELLINI (pp. 7-29) explique l'intérêt des chercheurs réunis dans ce colloque pour la biographie: elle est aujourd'hui en plein âge d'or, réhabilitée depuis 2000, alors qu'elle a été fortement remise en cause par le genre du récit au XX^e siècle, car suspectée d'idéologie ou de mythification, et censée relever d'une vulgarisation plaisante. Notamment les biographies d'écrivains semblaient reprendre la tradition des vies de grands personnages et de ce fait appartenir à l'histoire d'intention morale; il convient donc à présent de reprendre l'enquête sur leur usage à partir des XVII^e et XVIII^e siècles où les «vies» étaient souvent mises au service d'un apprentissage, par exemple celle de Racine rédigée sur le modèle de Plutarque, celle de Bayle introduisant au classement en dictionnaire.

Le livre présente seulement quatre communications portant sur la première moitié du XIX^e siècle qui, selon Alexandre GEFEN (*La biographie et ses marges au XIX^e siècle*, pp. 79-94), a connu un mouvement irrésistible de séparation entre sciences et lettres: il en voit le signe dans l'écart pris entre la littérature historique et le genre biographique. Ainsi oppose-t-il Michelet, forgeant une mythologie collective portée par son style plein d'imagination comme de mémoire culturelle, aux dictionnaires biographiques de Michaud et Hoefer, qui affirment leur exigence de sources et pratiquent l'effacement auctorial par souci d'objectivité, donnant ainsi à leurs notices, pourtant marquées d'un certain amateurisme journalistique, une fonction informative de classement visant à l'exhaustivité.

Hélène SPENGLER, dans *Faire «avaler l'histoire» par les détails biographiques: Stendhal et la première "Vie de Napoléon" (1817-1818)* (pp. 171-187), montre comment le romancier s'est forgé par la pratique de la biographie, genre populaire peu codifié qui lui a permis, tout en s'appuyant sur des enquêtes bibliographiques sérieuses, de libérer son style et son culte de l'énergie. Sa biographie du «tyran du XIX^e siècle», entreprise par démarquage d'un article de l'«*Edinburgh Review*» de 1816, l'a mené à dépouiller tous les documents récents et, indigné par leurs lectures, tantôt libérale de l'époque, tantôt farouchement d'opposition ultra, à vouloir rétablir les faits sans colère ni adulation: ainsi tient-il compte des circonstances historiques qui ont fait naître ce «fils archétypique de la Révolution», ce qui, par son effort réflexif global allié au choix d'anecdotes caractéristiques, va lui donner l'élan pour son écriture romanesque des «petits faits vrais» qui rend intelligiblement «traitable» la chronique d'une époque.

Élodie SALICETO, dans *Paradoxes d'un récit de vie au XIX^e siècle: la "Vie de Rance" de Chateaubriand (1844)* (pp. 189-205), prouve que ce pensum religieux a été rédigé avec une discontinuité qui a choqué à l'époque, mais que, fort documenté, ce texte rugueux et malaisé connaît pourtant bien les codes d'hagiographie mais s'en écarte à la manière des mémoires du XVII^e pour faire le «libre récit d'un siècle singulier». La fonction informative apparaît subalterne à Chateaubriand pour

l'anecdote qu'elle rapporte à la croisée de l'enquête historique et de la fiction, mais la restitution poétique des faits historiques donne une dimension littéraire à sa chronique brillante qui masque souvent l'autobiographie pratiquée par ailleurs dans toute son ampleur depuis sa retraite de la vie politique après 1830.

Sarah MOMBERT, dans *Lamartine biographe de gare* (pp. 207-231), étudie les notices sur les grands civilisateurs qu'il a fait paraître dans «Le Civilisateur» en 1852-54, diffusé seulement à trois cents exemplaires, où il veut vulgariser l'histoire de l'humanité par les biographies. Son travail, paru dans un ordre aléatoire, a été ensuite publié en volume donné aux primes aux abonnés du «Constitutionnel», puis repris par contrat en 1853 dans la «Bibliothèque des chemins de fer» de Louis Hachette, qui avait le même souci d'éducation populaire et voulait faire, sur le modèle londonien observé en 1851, du kiosque un nouveau mode de colportage. Le genre biographique pour Lamartine relève de la collection et du panthéon, il se livre à une mise en scène écrite comparable à l'oralité d'un cours, cherchant à inscrire l'individu, qu'il s'agisse d'une pensée masculine ou d'un cœur féminin, dans le cadre social du progrès qu'il attend de l'interprétation de l'histoire, de la rationalisation du surnaturel; il veut ainsi assurer la transmission aux générations à venir des monuments que constituent les luttes d'amour et de génie des grands personnages du passé.

[LISE SABOURIN]

AA. VV., *L'Argent et le rire, de Balzac à Mirbeau*, sous la direction de Florence FIX et Marie-Ange FOUGÈRE, Presses Universitaires de Rennes, 2012, pp. 224.

La révolution industrielle et l'accession au pouvoir économique et politique de la classe bourgeoise ont profondément changé la société et son système de valeurs. Le XIX^e siècle est ainsi le siècle du bourgeois et de son nouveau rapport à l'argent: pragmatique, dynamique, décomplexé. Les fortunes s'accumulent et se détruisent rapidement, sont perçues comme une matière fluide, en devenir, et non plus comme des trésors ataviques conservés et préservés dans leur essence immuable, la spéculation règne et imprègne de plus en plus la vie, les mentalités, le langage, «l'avoir prime sur l'être et n'est plus un sujet tabou» (p. 9). Il est donc naturel que, comme le rappellent Florence Fix et Marie-Ange Fougère dès l'ouverture de l'introduction, «l'argent et les questions d'argent envahissent la littérature» (p. 9). Malgré le mépris et la méfiance de nombreux artistes pour un mercantilisme perçu comme vil et dégradant, l'argent fascine. Il devient un puissant moteur et une riche matière pour intrigues romanesques ou théâtrales. «Matériau fictionnel, matière du récit, l'argent est tantôt considéré comme une machine [...] tantôt comme un monstre avalant ses victimes, réactivant une pensée fantasmagorique de la dévoration [...] Dès lors on voit la bourse insuffler au roman son rythme nerveux et les grandes tractations financières leur énergie et leur promptitude» (p. 15). Face à ce tableau souvent sombre et effrayant, le présent volume choisit d'adopter la perspective plus distanciée et plus originale du rire. Parodie, caricature, ironie, satire, dessinent un tableau tout aussi grinçant, mais à tout prendre plus joyeux, du rapport du XIX^e siècle à l'argent.

Les quatorze contributions du volume couvrent l'arc temporel d'un XIX^e siècle long, de la chute de l'Ancien Régime à la première Guerre mondiale, et sont regroupées sous quatre sections thématiques. Dans

chacune nous rendrons compte essentiellement des articles relatifs à la première moitié du siècle.

La première section, «Rire de son temps: de la satire à la subversion», présente «le tableau outrancier et ironique d'un capitalisme triomphant» (p. 17). Émilie PEZARD s'attaque au *Melmoth réconcilié* de Balzac et montre comment, dans cette réécriture ironique qui renverse la donnée fondamentale du *Melmoth* de Mathurin (le traité diabolique changeant de main très rapidement jusqu'à se dévaluer complètement), Balzac pointe l'immoralité et la dissolution des valeurs à l'œuvre dans la société du temps (*Melmoth à la banque: la réécriture ironique du roman noir dans "Melmoth réconcilié" de Balzac*, pp. 21-34). Dans «*Les Inventions de mon nerveux ami Laponet* ou l'exploitation capitaliste des émotions» (pp. 35-49), Benoît DENIS étudie un texte peu connu d'Ernest d'Hervilly, publié en 1882, où, à travers la caricature d'un capitaliste insatiable et sans scrupules, l'auteur se livre à une parodie des thèses libérales. Avec *Variations sur une pièce de monnaie* (pp. 51-84), Thomas CONRAD interroge, comme l'indique son sous-titre, *l'argent, enjeu comique dans les contes de Villiers de l'Isle-Adam*, dans une perspective de conflit polémique entre l'artiste et le bourgeois.

Le théâtre, tribune privilégiée du comique, assure l'unité générique de la deuxième section: «Rire à la scène: la comédie de l'argent». Une seule contribution y est consacrée à la première moitié du siècle, siége, sans doute, que les dramaturges romantiques étaient trop préoccupés par d'autres batailles, ou qu'ils mépriseraient trop les questions d'argent pour y consacrer leur verve satirique, ou plutôt que la critique moderne est encore trop souvent sous l'emprise d'un ancien préjugé selon lequel le premier XIX^e siècle peinerait à élaborer une forme originale de comédie (cf. Charles-Marc Des Granges, *La Comédie et les mœurs sous la Restauration et la Monarchie de Juillet*, 1902). On peut en effet regretter qu'un volume thématique sur ce sujet ait laissé de côté le *Mercadet* de Balzac, la production de Scribe, de Leclercq, ou les tréfonds certes inégaux mais trop méconnus du vaudeville. Plongeant dans ce vaste répertoire, l'étude de Christophe REFFAIT, *La Bourse et la recherche de la «comédie aristophanienne» dans la première moitié du XIX^e siècle* (pp. 69-84), prend en examen quelques comédies et vaudevilles de 1821 à 1845 qui tournent autour de la Bourse et de ses acteurs, pour montrer comment ces pièces, si elles créent sans doute de nouveaux types pour la comédie de caractère, ne présentent pas des traits vraiment critiques et subversifs. Suivent trois interventions sur les plus célèbres auteurs fin-de-siècle: Labiche (Ignacio RAMOS-GAY, *Eugène Labiche, ou le rire "pécuniaire"*, pp. 99-112); Feydeau (Violaine HEVRAUD, *Les intrigues financières de Feydeau: dépenses et incécence*, pp. 113-126); Mirbeau (Florence FIX, *Lechat paye de sa personne: "Les Affaires sont les affaires" d'Octave Mirbeau*, pp. 85-98).

La troisième section, «Rire de l'argent: la crise de l'idéal», dont le titre apparaît un peu déroutant par rapport au contenu, s'interroge en réalité sur les rapports entre rieurs, cibles et complices: «avec qui rit-on et contre qui?» Étienne BEAULIEU analyse le personnage de Gwynplaine, le fils de Lord devenu monstre de foire qui s'exhibe pour faire rire un public payant, selon une perspective bergsonienne de placage du mécanique sur du vivant et dans une perspective historique qui mène du rire élitaire au rire de masse, de la féodalité au capitalisme, du bouffon romantique au saltimbanque fin-de-siècle (*Rires et révolutions. Fortunes risibles dans "L'Homme qui rit" de Victor Hugo*, pp. 129-139). Dominique LAPORTE (*Une revanche contre le gro-*