

COLLOQUES DE CERISY – LITTÉRATURE
sous la direction de Pierre Glaudes

2

Barbey d'Aurevilly

Actes du colloque « Barbey d'Aurevilly, bilan critique »
organisé du 25 août au 1^{er} septembre 2014 à Cerisy-La-Salle



Colloque de Cerisy

Barbey d'Aurevilly

Perspectives critiques

Sous la direction de Pierre Glaudes
et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2016

Pierre Glaudes, professeur de littérature française à l'université Paris-Sorbonne, consacre ses travaux aux romanciers et essayistes du XIX^e siècle. Il a notamment édité *Les Diaboliques* (Paris, 1998), *Le Chevalier des Touches* (Paris, 2007), et a publié *Esthétique de Barbey d'Aurevilly* (Paris, 2009).

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, professeur à l'université Picardie – Jules-Verne et directrice du CERCLL, est spécialiste du roman de la seconde moitié du XIX^e siècle et des relations entre presse et littérature. Elle a notamment publié *L'Écrivain journaliste au XIX^e siècle* (Saint-Étienne, 2003), et *Ce qui ne meurt pas* (Paris, 2015).

© 2016. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-406-05899-1 (livre broché)

ISBN 978-2-406-05900-4 (livre relié)

CENTRE CULTUREL INTERNATIONAL DE CERISY

Le Centre culturel international de Cerisy propose, chaque année, de fin mai à début octobre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du XVII^e siècle, monument historique, des rencontres réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, acteurs économiques et sociaux, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels et scientifiques.

UNE LONGUE TRADITION CULTURELLE

Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres décades, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes littéraires, sociaux, politiques.

En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le Centre culturel et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.

De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Edith Heurgon, reprennent le flambeau et donnent une nouvelle ampleur aux activités.

Aujourd'hui, après la disparition de Catherine, puis celle de Jacques Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Edith Heurgon grâce au concours d'Anne Peyrou-Bas, de Christian Peyrou et de Dominique Peyrou, également groupés dans la société civile du château de Cerisy, et à l'action de toute l'équipe du Centre.

UN MÊME PROJET ORIGINAL

Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que, dans la réflexion commune, s'inventent des idées neuves et se tissent des liens durables.

La société civile met gracieusement les lieux à la disposition de l'Association des Amis de Pontigny-Cerisy, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, présidée actuellement par Jean-Baptiste de Foucauld, inspecteur général des finances honoraire.

UNE RÉGULIÈRE ACTION SOUTENUE

Le Centre culturel, principal moyen d'action de l'association, a organisé près de 700 colloques abondant, en toute indépendance d'esprit, les thèmes les plus divers. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à la publication de près de 500 ouvrages.

Le Centre national du livre assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les collectivités territoriales (conseil régional de Basse Normandie, conseil général de la Manche, Communauté de communes de Cerisy) et la direction régionale des Affaires culturelles apportent leur soutien au centre, qui organise, en outre, avec les universités de Caen et de Rennes 2, des rencontres sur des thèmes concernant la Normandie et le Grand Ouest.

Un cercle des partenaires, formé d'entreprises, de collectivités locales et d'organismes publics, soutient, voire initie, des rencontres de prospective sur les principaux enjeux contemporains.

Depuis 2012, une nouvelle salle de conférences, moderne et accessible, propose une formule nouvelle : les entretiens de la laiterie, journées d'échanges et de débats, à l'initiative des partenaires de l'Association.

Renseignements : CCIC, Le Château, 50 210 Cerisy-la-Salle, France

Tél. 02 33 46 91 66 – Fax. 02 33 46 11 39

Internet : www.ccic-cerisy.asso.fr – Courriel : info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr

CHOIX DE PUBLICATIONS

- L'Ailleurs depuis le romantisme*, Hermann, 2010
Antonin Artaud, littéralement et dans tous les sens, Lettres modernes, Minard, 2009
Penser avec Balzac, Christian Pirot, 2003
Prétexte : Roland Barthes, Christian Bourgois, 2003
Henry Bauchau, les constellations impérieuses, AML/Labor, 2003
Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs, Hermann, 2007
Présence d'André du Bouchet, Hermann, 2012
Camus l'artiste, PU de Rennes, 2015
Les pluriels de Barbara Cassin, Le Bord de l'eau, 2012
Hélène Cixous (Croisées d'une œuvre), Galilée, 2000
Les chemins actuels de la Critique, 10/18, réed. Hermann, 2011
Alphonse Daudet, pluriel et singulier, Lettres modernes, Minard, 2003
Michel Deguy, l'allégresse pensive, Belin, 2007
Interpréter Diderot aujourd'hui, Le Sycomore, 1984, Réed. Hermann, 2013
Dans le dehors du monde : exils d'écrivains, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010
L'univers de Sylvie Germain, PU de Caen, 2008
L'écriture d'André Gide, Tomes 1 et 2, Lettres modernes Minard, 1998 et 1999
L'Atelier de Louis Guilloux, PU de Rennes, 2012
Renouveau des jardins, clés pour un monde durable ?, Hermann, 2014
Kafka, Cahiers de l'Herne, 2014
Maurice Maeterlinck (Présence/Absence), AML/ Labor, 2002
Mallarmé ou l'obscurité lumineuse, Hermann, 1999, réed. 2014
Prosper Mérimée, Lettres modernes, Minard, 2010
1913, cent ans après : enchantements et désenchantements, Hermann, 2013
Pierre Michon. La lettre et son ombre, Gallimard, 2013
Le Naturalisme, 10/18, réed. Hermann, 2014
Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité, Hermann, 2010
Pessoa : unité, diversité, obliquité, Christian Bourgois, 2000
De Pontigny à Cerisy : des lieux pour « penser avec ensemble », Hermann, 2011
Entretiens autour de Marcel Proust, Mouton, réed. Hermann, 2013
Pascal Quignard, translations et métamorphoses, Hermann, 2015
Rabelais et la question du sens, Librairie Droz, 2011
Les projets de l'abbé Castel de Saint-Pierre, PU de Caen, 2011
George Sand, pratiques et imaginaires de l'écriture, PU de Caen, 2004
Swann, le centenaire, Hermann, 2013
Style, langue et société, Honoré Champion, 2015

- Texte/Image*, PU de Rennes, 2005
Jules Verne, cent ans après, Terre de Brume, 2005
Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique, Classiques Garnier, 2010
Le Western et les mythes de l'Ouest, PU de Rennes, 2015
Woolf, Virginia, le pur et l'impur, PU de Rennes, 2002
Les diagonales du temps. Yourcenar à Cerisy, PU de Rennes, 2007

INTRODUCTION

Après les colloques du bicentenaire de 2008¹, à l'heure où s'achève l'édition du vaste ensemble que constituent *Les Œuvres et les Hommes*², dégager les principales perspectives de la critique aurevillienne apparaît comme une nécessité. Les colloques du bicentenaire n'ont pas seulement fait le point sur la réception de l'œuvre de Barbey un peu plus d'un siècle après sa disparition, ils ont encore manifesté la vitalité des études aurevilliennes, également attestée par l'abondance de journées d'étude ou de manifestations plus ponctuelles. Ils ont par ailleurs contribué à mettre en évidence quelques axes majeurs de la réception de l'œuvre, pour certains connus et étudiés depuis longtemps – telle la réflexion sur un Barbey polémiste ou antimoderne, qui a trouvé cependant de nouveaux aliments dans les travaux récents d'Antoine Compagnon³ –,

-
- 1 Rappelons, dans l'ordre chronologique : « Barbey d'Aureville et l'esthétique », Clermont-Ferrand, 18-20 mars 2008, sous la direction de Pascale Auraix-Jonchière, publié sous le titre *Barbey d'Aureville et l'esthétique : les paradoxes de l'écriture*, sous la direction de Pascale Auraix-Jonchière et France Marchal-Ninosque, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 2011 ; « Barbey d'Aureville polémiste », Toulouse, 26-28 mars 2008, sous la direction de Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard, publié sous le titre *Barbey polémiste*, revue *Littératures*, n° 58-59, 2008 ; « Barbey d'Aureville en tous genres », Caen, 16-18 octobre 2008, sous la direction de Brigitte Diaz, publié sous le même titre aux Presses universitaires de Caen, 2011 ; « Barbey d'Aureville romancier et critique du roman », Amiens, 23-25 octobre 2008, sous la direction de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin publié sous le même titre dans la revue *Romanesques*, 2009 ; « Barbey d'Aureville et la modernité », Paris, 1^{er}-3 décembre 2008, sous la direction de Philippe Berthier, publié sous le titre *Barbey et la modernité. Colloque du bicentenaire*, Champion, 2010.
 - 2 Barbey d'Aureville, *Œuvre critique*, sous la direction de Pierre Glaudes et Catherine Mayaux, *Les Œuvres et les Hommes*, Paris, Les Belles Lettres, 6 volumes parus, 2004-2014. *Les Œuvres et les Hommes* ne constituent cependant qu'une étape, la plus importante certes, de la publication de l'œuvre critique ; manquent encore les cinq volumes de feuilletons dramatiques, et quelques textes épars, quoique importants, comme *Les Prophètes du passé*, *Les Ridicules du temps*, *Les Vieilles Actrices*, *Du dandysme et de Georges Brummell*, *Maximes et pensées de Balzac*, etc.
 - 3 *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2005.

d'autres plus neufs, directement liés aux découvertes ou redécouvertes permises par l'édition de la série critique. Après le Barbey idéologue de la fin du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle, le Barbey normand des années 1970, les approches psychanalytiques ou narratologiques des années 1980, une nouvelle critique s'est fait jour, susceptible de faire feu de tout bois méthodologique ou théorique et de lancer de nouvelles pistes.

Ce sont celles qui ont été suivies dans cet ouvrage, conçu en quatre temps :

- Formes de la critique et critique des formes,
- Histoire, politique et religion,
- Nouvelles approches des récits aurevilliens,
- Confrontations critiques et questions de réception.

FORME DE LA CRITIQUE ET CRITIQUE DES FORMES

La publication intégrale des ouvrages réunis dans *Les Œuvres et les Hommes* permet de poser une question essentielle, non résolue à ce jour et qui sert de fil directeur à l'ensemble des textes de ce volume : celle de la cohérence de la pensée aurevillienne, appréhendée notamment à travers l'étude de la pensée critique. Nul doute que Barbey n'y ait été sensible, lui qui accordait une telle place, dans sa lecture des *Fleurs du mal*, à la découverte d'une « architecture secrète¹ » et qui, entreprenant *Les Œuvres et les Hommes*, songeait au projet balzacien de *La Comédie humaine* et entendait réaliser, à la manière de Balzac s'attaquant à l'histoire de la société de son temps, une histoire des idées contemporaines ordonnée

1 La formule se trouve dans un article refusé en 1857 par *Le Pays* mais joint par Baudelaire aux « pièces justificatives » destinées à défendre son œuvre en justice (« dans le livre de M. Baudelaire, chaque poésie a, de plus que la réussite des détails ou la fortune de la pensée, une valeur très importante d'ensemble et de situation qu'il ne faut pas lui faire perdre, en la détachant. Les artistes qui voient les lignes sous le luxe et l'efflorescence de la couleur percevront très bien qu'il y a ici une architecture secrète, un plan calculé par le poète, méditatif et volontaire. », « M. Charles Baudelaire », *Les Poètes*, Cr. 1, p. 956.

autour d'une triade, « la croix, la balance et le glaive¹ », elle-même strictement hiérarchisée : « ce livre ou plutôt cet ordre doit avoir à son tour trois parties. La première contiendra les *Philosophes ou les penseurs*, – la deuxième, *les historiens ou les hommes du fait*, – la troisième : *les hommes de la forme, les poètes, écrivains d'imagination, etc.*² », écrit Barbey à Trebutien le 17 mai 1855, plaçant au premier rang la promotion d'une doctrine. Dix ans plus tard, il précise encore que son œuvre critique est « *un livre* qui a son architecture et non pas des feuillets enfilés comme des perles. C'est *un*, cohérent, et chose rare par ce temps débordé !, *sans une seule contradiction*³ ! ! ».

De cette cohérence, on peut cependant légitimement se demander ce qu'elle devint à l'épreuve d'une critique qui se déploya cinquante années durant, dans des organes extrêmement divers (pouvait-on réellement écrire la même chose au *Pays*, au *Réveil* ou au *Triboulet* ?), sur des sujets souvent de hasard, puisque Barbey, contrairement à Sainte-Beuve ou Janin, ne parvint pas à s'installer dans un feuilleton qu'il aurait dirigé à sa guise pendant des années. La question s'avère d'autant plus complexe que Barbey, comme Balzac, est mort à la tâche, laissant son œuvre inachevée et qu'elle a été terminée bon an mal an par Louise Read selon des principes qui n'étaient sans doute pas ceux qui auraient prévalu s'il eût pu mener à bien son projet. Une partie de la *Deuxième série* ainsi que la totalité de la *Troisième* et de la *Quatrième* relèvent ainsi d'un travail de composition posthume, ordonné selon des critères strictement chronologiques, que Barbey avait pourtant explicitement rejetés :

L'Auteur des *Ceuvres et des Hommes*, ne faisant pas une histoire littéraire, mais un résumé critique des travaux contemporains, ne s'est point astreint à l'ordre chronologique [...]. Il a cru mieux faire et attirer sur son œuvre un intérêt plus grand, en commençant la publication qu'il prépare par l'examen des livres les plus actuels, quitte à se replier plus tard sur les plus anciens, les éditions nouvelles offrant une occasion toute naturelle d'en parler. Toute

1 « La Critique s'exerce en vertu d'une théorie morale plus haute qu'elle. Elle n'est point, comme celle de tant de gens, la bâtarde de l'esprit, née de ses jouissances et de ses manières de sentir. C'est la fille légitime de l'intelligence savante et réglée, et, dans une société chrétienne française, elle a pour blason la croix, la balance et le glaive. » « Villemain », dans *Les Critiques ou les juges jugés*, Introduction et notes de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, Cr. 2, p. 380.

2 Lettre à Trebutien, *Corr.*, 4, p. 219.

3 Lettre à Poupart-Davyl, *Corr.*, 6, p. 279.

lacune dans l'examen des œuvres et des hommes qui se sont fait une place quelconque au soleil de la publicité ou qui l'ont usurpée, ne sera donc jamais que provisoire. Un jour, le compte différé aura lieu¹.

Essentielle, cette question de l'ordre et de l'unité est posée au seuil de l'ouvrage par R. Zöllner qui s'interroge sur la présence d'une « architecture secrète » dans *Les Œuvres et les Hommes* et dégage des « principes et stratégies de cohérence ». Après avoir rappelé l'histoire de la publication, il mène une double analyse, macro et microstructurale, qui lui permet de mettre en évidence un double principe de composition : vertical, au niveau de l'organisation des séries, faisant triompher une organisation hiérarchique justifiée par une approche axiologique, des philosophes et écrivains religieux aux hommes de la forme ; cette structure verticale participe aussi à l'organisation interne des volumes, déterminant des positions stratégiques, en tête, en fin et au milieu de l'ouvrage, à partir desquelles se disposent les articles. Une lecture fine témoigne des variations apportées par Barbey dans ce schéma général, la composition relevant tantôt de la *degradatio* (ainsi des *Romanciers*, qui conduisent de Balzac au « colosse du Béotisme et de la Vulgarité² » sur lequel se referme l'ouvrage), tantôt au contraire d'une courbe ascendante, comme dans *Les Critiques ou les juges jugés*, menant le lecteur de Villemain et Sainte-Beuve, dépourvus de doctrine, à Ernest Hello, incarnation d'un authentique jugement critique. Toujours cependant Barbey procède en opposant aux modèles des repoussoirs, ou en suscitant, dans la décadence d'un genre ou d'une forme, des contre-modèles, Madame Swetchine ou Eugénie de Guérin par exemple illustrant ce que peut être une femme quand elle récusé le bas-bleuisme. À l'intérieur des chapitres d'un même livre, un principe de composition horizontale se déploie en complément, le retour des mêmes images ou métaphores, ou bien encore des mêmes références, venant construire une lecture cohérente.

Cette question de la structure posée, il était possible de revenir sur « les formes » de la critique aurevillienne, et c'est à quoi l'essentiel de l'ouvrage est consacré, la première partie s'attachant essentiellement à la critique d'art, à la critique dramatique et aux lectures de la poésie.

1 « Préface », dans *Les Philosophes et les écrivains religieux*. Première série, Introduction et notes de Josette Soutet, *Cr.*, 1, p. 19.

2 « Gogol », dans *Les Romanciers*, Introduction et notes de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Cr.*, 1, p. 1284.

Mathilde Bertrand, partant de la critique d'art de Barbey, relit à sa lumière l'ensemble de l'œuvre aurevillienne, « prose d'art et poésie en prose ». Longtemps décrié pour son ignorance, Barbey, « M. Jourdain au Salon », a en revanche dès l'origine retenu l'attention par la qualité poétique de ses écrits d'art : « véritables odes d'intensité », produits d'un auteur dont les « yeux lyriques [...] mettent l'intensité du poème là où ils se posent¹ », selon le témoignage de Péladan dans *La Jeune Belgique* en 1886, les textes critiques de Barbey révèlent une tension entre sensualisme et idéalisme, matérialisme et spiritualisme qui anime l'œuvre entière, à la manière de celle que débusque Barbey chez Diderot, modèle critique paradoxal de l'écrivain catholique. Le titre de *Sensations d'art* suffit à indiquer le poids d'un sensualisme que Mathilde Bertrand, évoquant même « un rapport essentiellement libidinal à la peinture comme à la sculpture », analyse dans l'étude de quelques morceaux, notamment *La Dormeuse* de Bernard de Gironde et *l'Hélène* de Humbert. Elle montre surtout comment la poésie des « proses d'art » innerve plus largement une écriture picturale riche en références plastiques qu'elle retrouve aussi bien dans les poèmes en prose de Barbey que dans ses romans, marqués par le travail d'une « prose [qui] passe par l'inquiétante médiation des images ». Loin d'être ainsi seulement prétexte à littérature, la peinture nourrit l'écriture d'un Barbey véritable « androgyne d'art et de littérature », à la manière de ceux dont il salue la naissance au XIX^e siècle, un Barbey qui tout à la fois s'inscrit dans la tradition littéraire de l'*Ut pictura poesis* et la renouvelle.

Catherine Boschian-Campaner, s'intéressant de même au Salon de 1872, dégage les singularités d'une critique d'art qui récuse la science au profit de l'impression et de la subjectivité, critique « d'ignorant », comme le veut Barbey, approche intuitive dressée contre celle du « professeur juré ou non juré d'esthétique² ». Trois œuvres servent de mise à l'épreuve de cette critique de sensation, *La Dormeuse* de Bernard de Gironde, à l'occasion de laquelle se déploie la rêverie d'un Barbey qui en appelle à un art sans bégueulisme ; *l'Hélène* de Humbert – déjà évoqué par Mathilde Bertrand – que Barbey « lit » comme une énigme à l'instar de ses propres personnages féminins ; enfin, arrêtant *in extremis*

1 Joséphin Péladan, « *Sensations d'art* », *La Jeune Belgique*, V, 1885-1886, p. 246-247.

2 « Le Salon de 1872 », dans *Sensations d'art*, Introduction et notes de Hélène Védrine, Cr., 2, p. 814.

le critique, un tableau de Manet, *Le Combat du Kearsage et de l'Alabama* propose une réflexion sur ce qu'est l'originalité pour Barbey.

Cette originalité, telle que l'entend le critique-écrivain, consiste aussi à développer entre 1853 et 1884 une approche critique de la poésie, essentiellement rassemblée dans les deux volumes des *Poètes* (première et deuxième série) et plus tard dans *Poésie et poètes*. Catherine Mayaux choisit ce corpus critique pour étudier « la poésie selon Barbey » et dégager les paradoxes de sa conception poétique, dont l'antimodernisme résolu rejoint parfois des intuitions d'une étonnante modernité. Après avoir dessiné « une cartographie de l'histoire poétique française » selon Barbey, marquée par un égal mépris envers « le XVII^e siècle, fils de Richelieu et de Malherbe, le siècle de la Règle en tout, et le XVIII^e, le siècle, en tout, du Dérèglement¹ », Catherine Mayaux revient sur ce qui est pour Barbey l'essentiel de la poésie, la singularité d'une écriture qui ne saurait se contenter de reproduire ce qu'on n'appelle pas encore « la langue de l'universel reportage », mais qui récuse tout autant les acrobaties et tours de force du verbe pour le verbe. Barbey privilégie une originalité « naturelle », fruit de la « manière » propre à un écrivain, doublée de ce que Catherine Mayaux désigne comme une « originellité », le lien consubstantiel entre une langue et son terroir, louée dans l'écriture du félibre Mistral. Contre le centralisme linguistique qui s'impose au XIX^e siècle, Barbey défend ainsi une pratique différenciée du français, précurseur en cela des revendications que feront entendre plus tard un Ramuz ou un Vigée. Son rapport aux formes poétiques est de même marqué du sceau de l'originalité : défenseur acharné du vers dans ses articles (quand sa correspondance montre la séduction que peut exercer sur lui le poème en prose par exemple), Barbey sait aussi montrer l'épuisement inscrit dans les excès de virtuosité de poètes saltimbanques dont il déplore l'attachement aux formes plastiques de la poésie, au détriment de l'âme et du surnaturel. La poésie, essentiellement lyrique, tient pour Barbey à l'idéal, si ce n'est au divin. Aussi récuse-t-il énergiquement son dévoiement au théâtre, lieu de l'extériorité.

S'il n'appréciait guère le théâtre et n'a pas cédé aux sirènes d'une carrière dramatique dont les succès dûment rémunérés l'eussent pourtant libéré du poids des « mémoires du tailleur et du bottier² » qui l'ont

1 « Agrippa d'Aubigné », *Les Poètes*, Introduction et notes de Catherine Mayaux, *Cr.*, 3, p. 606.

2 Lettre à Trebutien, 19 avril 1853, *Corr.* 3, p. 205.

accablé sa vie durant, Barbey n'en a pas moins pratiqué, de manière conjoncturelle, le feuilleton dramatique. Tardivement publiée, exclue des volumes des *Œuvres et les Hommes*, la critique dramatique est cependant assez régulière pour nourrir cinq volumes, auxquels s'ajoutent encore celui des *Vieilles Actrices* et quelques autres publications isolées, sans même citer les nombreux articles qui ne furent pas recueillis. Écrivant pour l'essentiel après la libéralisation de la scène en 1864, au moment de la naissance d'une culture de masse, Barbey privilégie une approche politique et institutionnelle du théâtre : à cet art « mendiant », « résultat d'un ensemble de choses qui ne sont pas lui-même¹ », il reproche surtout d'être essentiellement démocratique, puisqu'il s'adresse aux masses. Aussi convient-il d'y manifester la plus grande rigueur, afin de lui restituer une force de conviction susceptible d'élever le public au lieu de le dégrader. Dénonçant le pouvoir des directeurs de théâtre, Barbey en appelle à une politique culturelle centralisée à la manière de celle qui se mettra en place des décennies plus tard. La critique dramatique apparaît ainsi comme le lieu d'une approche moins poéticienne que politique et idéologique. Il était donc naturel qu'elle introduisît à la seconde partie de l'ouvrage consacrée à l'histoire, à la politique et à la religion.

HISTOIRE, POLITIQUE ET RELIGION

Il est essentiel de revenir sur l'idéologie aurevillienne après des années de déshérence plus ou moins complète d'une approche qui fut longtemps au principe de la lecture de Barbey, présenté et souvent condamné comme un réactionnaire plus royaliste que le roi, plus autoritaire que l'empereur, un catholique en délicatesse avec une critique confessionnelle et des autorités ecclésiastiques frappées par « l'immoralité » de ses romans, etc. Si P. J. Yarrow avait jadis étudié *La Pensée politique et religieuse de Barbey d'Aurevilly*², rattachant à ces deux dimensions les choix « normands » de l'auteur, le retour à l'œuvre critique invitait à

1 « Préface », *Le Théâtre contemporain (1866-1868). Première série*, Paris, Quantin, 1888, cité dans l'édition Stock (Paris, 1908), p. 9.

2 Genève-Paris, Droz-Minard, 1961.

reprendre à nouveaux frais ces questions. Un chapitre est ainsi consacré à la lecture politique de Barbey, étayée par une réflexion sur le rapport du critique-écrivain à l'histoire et aux historiens. Un autre pose de front la question du jansénisme, avant que l'étude d'un texte mal connu, les *Pensées et maximes de Balzac*, ne vienne en quelque sorte rassembler les interrogations suscitées par la pensée politique et religieuse de Barbey et inciter à relire de près ses fictions.

« Comment écrire l'histoire ? », s'interroge Julie Anselmini, qui s'attache au vaste corpus d'études de critique historique publié par Barbey : six volumes d'une vingtaine d'articles chacun, écrits entre 1845 et 1882, couvrant ainsi presque toute la carrière de l'écrivain ; les « hommes du fait », s'ils viennent dans la hiérarchie aurevillienne après les philosophes et les écrivains religieux, n'en tiennent pas moins une place de choix. Critique, Barbey dénonce l'histoire telle que l'écrivent ses contemporains, dans lesquels il voit « les corrupteurs les plus profonds de la pensée publique en ces derniers temps¹ » : dénonçant l'égalitarisme, le matérialisme, l'athéisme, il s'amuse à définir des écoles historiques toutes plus ridicules les unes que les autres, fatalisme, druidisme, indéterminisme, bourgeoisisme, académisme, école-trumeau, grisaille ; refusant l'idéologie contemporaine, il s'en prend aussi à la pratique d'une érudition sèche. Car l'Histoire relève du sacré, exigeant de l'historien qu'il se fasse juge, prêtre et prophète. Barbey dessine ainsi le mouvement de décadence de l'histoire, d'un Moyen Âge chrétien à l'ignominie du XVIII^e siècle athée, marqué par la démoralisation générale. Si la providence est à l'œuvre, il ne néglige pas pour autant la part de liberté de l'homme, et dégage l'importance des grands hommes, ces chefs qui font l'histoire, Richelieu, Louis XIV ou Napoléon. Le rôle de l'historien est de leur rendre justice, mais ce travail exige des qualités formelles, de style et d'intensité. Ce sont celles qu'il s'efforce de mettre à l'œuvre dans ses *Sensations d'histoire*, dans lesquelles le critique des historiens se fait lui-même historien.

Il arrive aussi qu'il se fasse théologien. Abordant les questions de la providence et de la grâce, Pierre Glaudes, dans « Barbey et le jansénisme », revient sur la relation de Barbey avec une pensée et une pratique envers lesquelles celui-ci a souvent proclamé sa haine et dont il dénonce

1 « Historiographes et historiens », *Historiens politiques et littéraires*, Introduction et notes de Joël Dupont, *Cr.*, 1, p. 359.

tout à la fois les positions politique, religieuse, morale et esthétique. Si Pascal, janséniste pourtant, fascine Barbey, c'est par tout ce qui, en lui, échappe précisément au jansénisme, sa passion, la terreur de l'enfer, la conscience du néant qui l'habitent, dessinant un parcours de vie dans lequel Barbey, après sa conversion, peut se reconnaître, tout comme il le peut dans la vie de saint Augustin. Il existe même un augustinisme aurevillien dans lequel les passions cessent de fonctionner comme un vague modèle d'analyse psychologisante pour devenir le lieu d'un questionnement ontologique et spirituel. À la lumière de ces réflexions, Pierre Glaudes propose une lecture d'*Une histoire sans nom* qui confirme l'aversion de Barbey pour le puritanisme janséniste dont ce dernier montre non sans ironie l'aveuglement tragique face à l'action de la providence : Mme de Ferjol apprend à ses dépens que le mal n'est pas toujours où on le cherche ; si elle se sauve néanmoins, aux yeux de Barbey, ce n'est pas par son rigorisme moral, mais par la torturante passion, d'un sublime infernal, qui l'égare jusqu'au bout et la condamne.

Hughes Laroche, faisant écho à ces réflexions théologiques, les aborde à son tour dans une perspective historique, pour essayer de comprendre comment le discours providentialiste aurevillien put s'accorder avec la chute d'un régime, le Second Empire, dont il avait pourtant salué l'avènement comme le fruit d'une intervention divine. Après avoir loué l'Empire pour son respect de « la propriété, la famille, le monde enfin sur des bases chrétiennes », et l'avoir opposé aux « Dévorants, les loups sociaux qui prétendent couper comme l'herbe, au ras de terre, la société moderne¹ » et imposer d'« épouvantables orgies sociales² », il en vint à le condamner, au point de le gommer attentivement tant de son œuvre critique – les articles de 1852 favorables à l'Empire ne furent pas rassemblés en recueils – que de ses fictions. La conception cyclique d'un affrontement sans cesse renouvelé entre le principe d'autorité et l'esprit révolutionnaire, Dieu et Babel, intégrant sur un mode paradoxal la Providence divine et le rôle des grands hommes, s'assombrit après les années 1870, marquées par un sentiment croissant de dégradation et de décadence.

Esthétique, politique, religieuse, la pensée aurevillienne adopte parfois des formes mystérieuses, comme c'est le cas avec le recueil des

1 « M. Jules Favre », *Polémiques d'hier*, Paris, Savine, 1889, p. 120.

2 « Emplâtres et dérivatifs », *ibid.*, p. 140.

Maximes et pensées de Balzac, texte au destin mal connu sur lequel Andrea Del Lungo mène une enquête passionnante, à laquelle la découverte de documents inédits dans les Archives départementales de la Manche donne des perspectives de prolongation tout à fait stimulantes : l'édition du texte, prévue par ses soins aux éditions des Belles Lettres viendra combler une lacune et devrait permettre de mieux comprendre, à travers le choix de citations empruntées à Balzac, la pensée politique de Barbey : sa « vision unifiée de la pensée balzacienne », fidèle selon lui aux principes catholiques et monarchistes, une vision qui contraste avec « la conception du Balzac réaliste, d'inspiration positiviste (Taine), et celle du Balzac visionnaire, que l'on doit à Baudelaire ».

NOUVELLES APPROCHES DES RÉCITS AUREVILLIENS

Ces différentes approches trouvent illustration (ou questionnement) dans la troisième partie, consacrée à des lectures de textes, dans la tradition des colloques que le Centre culturel international de Cerisy-la-Salle a consacrés à un ou des romans¹. Éléonore Reverzy et Alice De Georges-Métral livrent chacune une lecture de « La Vengeance d'une femme », tandis que Pascale Auraix-Jonchière répond, par sa belle lecture d'*Une histoire sans nom*, aux propositions avancées par Pierre Glaudes dans la partie précédente. Émilie Sermadiras et Maud Schmitt prolongent, chacune à sa manière, la réflexion sur les relations que Barbey entretient avec le réalisme, en se penchant l'une sur les distorsions qu'il impose au roman physiologique, l'autre sur sa pratique du récit exemplaire. Christophe Chaguinian conclut ces développements sur l'œuvre

1 « Barbey d'Aureville et *L'Enfermée* », Colloque dirigé par Joël Dupont, du 25 au 26 octobre 1980, publié sous le titre *Autour de L'Enfermée* dans la *Revue du Département de la Manche*, 1981 ; « Lecture et relecture de Barbey d'Aureville », Colloque dirigé par Joël Dupont, du 16 au 17 octobre 1982, publié sous le titre *Autour d'Une histoire sans nom de Barbey d'Aureville* par les *Annales de Normandie*, 1984 ; « Barbey d'Aureville (autour de *Ce qui ne meurt pas*) », Colloque dirigé par Joël Dupont, du 25 au 27 octobre 1985, publié sous le titre *Barbey d'Aureville. Ce qui ne meurt pas. Une page d'histoire* dans les *Cahiers de l'ODAC de la Manche*, 1986 ; « Barbey d'Aureville : *Une vieille maîtresse* », Colloque dirigé par Joël Dupont, du 9 au 11 octobre 1987.

romanesque en s'intéressant à un aspect peu étudié de l'écriture de Barbey : son goût des néologismes, pour montrer que, « loin d'être une faiblesse stylistique », ils relèvent d'un « choix artistique conscient ».

Éléonore Reverzy, dans une perspective sociopoétique, situe l'œuvre de Barbey dans l'imaginaire médiatique du second dix-neuvième siècle, à l'heure où se développent les « fictions de filles ». Montrant comment la Duchesse d'Arcos de Sierra-Leone propose une représentation de l'écrivain, et son récit une figuration de son œuvre, elle suggère de lire « La Vengeance d'une femme » comme une allégorie de la littérature en régime médiatique. Dans une tout autre perspective, la micro-lecture que propose Alice De Georges-Métral de la même nouvelle révèle comment l'alternance apparente entre scène érotique encadrante et scène sublime (ou sublimée) encadrée est contredite par la lettre du texte qui invite à superposer le rapport sexuel du récit-cadre aux souvenirs de l'amour platonique de la duchesse et d'Esteban pour le réinterpréter. Elle montre dans cette structure profonde d'un texte « où s'épousent érotisme sadien et sublime éthéré » une illustration de la définition aurevillienne du réalisme comme alliance du matériel et du spirituel, l'érotisme, dans son intensité, permettant le passage de l'un à l'autre pour accomplir le « réalisme du sublime », propre à Barbey.

C'est cette même originalité qu'étudie Émilie Sermadiras dans « Le roman physiologique au miroir de la critique aurevillienne ». Soulignant la gageure que constitue pour Barbey la volonté tout à la fois de souscrire au modèle physiologique alors dominant, qui le passionne et dont il perçoit toutes les potentialités romanesques, et de prendre cependant le contrepied du roman réaliste en termes aussi bien esthétiques qu'idéologiques, elle montre comment le romancier, s'appuyant notamment sur les articles qu'il consacre aux mystiques, opère dans ses romans une spiritualisation voire une sublimation des réalités physiologiques, dont témoigne singulièrement l'agonie de Calixte dans *Un prêtre marié*.

À rebours toujours du réalisme, Maud Schmitt met en évidence l'articulation étroite de l'œuvre critique et de l'œuvre romanesque pour dégager chez Barbey une poétique du récit exemplaire destinée à s'accomplir dans les fictions, romans ou nouvelles. Plus qu'une apparente moralité des œuvres, c'est l'intensité et la capacité d'ébranler le lecteur, de produire chez lui stupeur et étonnement, portes ouvertes sur la transcendance, que Barbey appelle de ses vœux. D'où sa poétique qui privilégie

l'outrance ou, à rebours, la lacune et le silence, préférées aux inutiles prédications d'une apologétique que le siècle ne saurait plus comprendre.

C'est de métaphysique que traite encore la communication de Pascale Auraix-Jonchière consacrée à *Une histoire sans nom*, œuvre testamentaire qu'elle propose de lire comme l'accomplissement d'une « métaphysique de la poésie » que Barbey aurait échoué à proférer clairement dans les préfaces ou les articles des volumes consacrés aux poésies et aux poètes. Analysant avec acuité les différentes modalités de l'échec d'un double récit doublement voué à l'aporie, elle décèle dans l'évidement du texte et des personnages une « mise au tombeau d'un certain genre de prose », – la prose narrative et singulièrement le récit réaliste –, et souligne en retour comment l'image structurante de l'anneau, imposant une lecture circulaire, substituée à un impossible déchiffrement syntagmatique une lecture verticale, fondée sur des reprises et des variantes, par laquelle Barbey injecte dans la prose une poésie du cri.

C'est encore de poésie qu'il est question dans l'étude de Christophe Chaguinian sur les néologismes aurevilliens – normandismes, latinismes, créations verbales d'une autre nature – dont la raison d'être procède toujours d'un parti pris esthétique. Persuadé qu'un écrivain doit « posséder un style personnel », Barbey s'ingénie à rompre avec le « style que tout le monde a, comme l'orthographe¹ ». Ce choix, qui éloigne son écriture narrative de l'impersonnalité prônée par les réalistes, lui permet de s'affirmer comme un auteur spiritualiste qui tente de faire sentir dans le fini de la langue l'infini d'un regard visant en toute chose les dessous, l'idéal, la profondeur.

CONFRONTATIONS CRITIQUES ET QUESTIONS DE RÉCEPTION

Étant donné l'importance accordée à la critique de Barbey, il a semblé légitime de consacrer la dernière section à la confrontation de cette œuvre au champ critique contemporain, représenté ici par Sainte-Beuve,

1 « Les Deux Bertin. Grandeur et décadence du *Journal des Débats* », *Sensations d'histoire*, Introduction et notes d'Andrée Hirschi, Cr. 2, p. 1175.

Janin, Taine, Veuillot, Uzanne enfin, avant de proposer une trop brève ouverture sur la réception étrangère, en l'occurrence flamande, de l'œuvre de Barbey hier et aujourd'hui.

Ce n'est pas un hasard si Fabienne Bercegol prend *Les Bas-bleus* comme point de départ pour préciser les enjeux de la critique aurevillienne : précisément construite, dotée, ce qui est loin d'être la norme, d'une introduction et d'un chapitre conclusif, tissée de métaphores récurrentes qui assurent l'unité de la réflexion et facilitent une circulation fluide entre les différents chapitres, structurée sur des effets de complémentarité et d'antithèses, l'étude sur *Les Bas-bleus*, essentiellement axiologique, se donne pour vocation de dénoncer ce qui est pour Barbey l'un des symptômes les plus évidents de la décadence des mœurs contemporaines, l'invasion par les femmes de toutes les strates de la société, perceptible aussi bien dans la littérature au sens strict que dans l'histoire, le bas-bleuisme se glissant jusque dans les publications religieuses, au point d'atteindre les fondements mêmes de la réflexion religieuse. Le roman offre à cet égard un sujet de choix, dans la mesure où il témoigne de l'infériorité constitutive des femmes, incapables d'invention, impuissantes de ce fait à trouver une inspiration étrangère à leur propre vie, comme l'attestent l'œuvre même de Madame de Staël, dont Barbey reconnaît pourtant la supériorité, et plus encore bien entendu celle de George Sand qui « ne pense guère que quand elle se souvient¹ ». Cette sexualisation des genres littéraires interdit aux femmes l'histoire et la philosophie, les confinant aux genres de l'intime face auxquels la critique de Barbey dévoile son ambiguïté : honnie et dénigrée quand elle s'en prend aux auteurs admirés, comme Chateaubriand trahi par Sainte-Beuve, la critique biographique est en revanche sans hésitation utilisée par Barbey pour conspuer les femmes de lettres. C'est ainsi l'art du portrait critique que le volume des *Bas-bleus* permet d'interroger et de saisir plus finement.

Opposant Barbey, « Prince noir » de la critique, à Janin, Frédérique Marro prolonge à bien des égards la réflexion sur le bas-bleuisme engagée par Fabienne Bercegol : surnommé Niobé par ses amis de collège – et l'on sait l'importance pour Barbey de cette figure rattachée à tant de souvenirs d'enfance –, Jules Janin est désigné par Barbey comme le

1 « Mme la Mse de Blocqueville », dans *Les Bas-bleus*, Introduction et notes de Pascale Auraix-Jonchière, *Cr.*, 2, p. 211.

« Roi des Fleurs¹ » ou encore le « Prince rose² », l'absence de virilité de sa critique légitimant sa féminisation. De fait Janin, malgré le charme de son esprit et de sa bonne humeur, dépourvu de toute fermeté de jugement comme de toute métaphysique, prétend à tort au titre de critique qui exige un « mâle Génie ». Si Frédérique Marro s'efforce de saisir d'éventuelles parentés entre ces deux contemporains également asservis aux lois du journal et également sensibles à l'ironie de Diderot ou à l'intensité de Stendhal, leur lecture d'un roman de Feydeau, *Fanny*, lui permet cependant de souligner *in fine* leurs divergences.

Si Sainte-Beuve et Janin sont également privés de doctrine, il n'en va pas de même pour Taine, qui soumet la création à un système déterministe, fondé sur le triple critère que constituent la race, le milieu et le moment. Barbey, dans son individualisme exacerbé, ne pouvait souscrire à cette théorie : « aérolithe que Dieu fait tomber à travers tout, où il lui plaît³ », le génie se distingue à ses yeux par sa « genuinité », en dehors de toute référence à son environnement. Élise Sorel rappelle cependant que le jeune Barbey revendiquait dans *Du Dandysme et de George Brummell* le patronage de Montesquieu et de sa théorie des climats, à laquelle il se plaît à réduire plus tard la construction de Taine ; elle souligne surtout combien Barbey en appelle lui-même à la race, pour rendre compte de la médiocrité ou, à l'inverse, de la grandeur de ceux qu'il évoque. La pensée critique de Barbey se déploie à cet égard de manière ambiguë et ce sont ces tensions qu'Élise Sorel tente de résoudre, en confrontant notamment la pensée raciale de Barbey à celles de Maistre, Bonald ou Blanc de Saint-Bonnet.

Veillot, de même, s'appuyant sur une ferme doctrine, donnait prise à une contestation sérieuse. Alexandra Delattre revient sur l'opposition larvée entre Barbey et le tout-puissant critique catholique, directeur de *L'Univers*, pour montrer comment elle ressortit à des divergences fondamentales : quand Barbey plaide pour une critique aristocratique et, à l'instar de Dom Guéranger ou plus tard de Huysmans, défend la Beauté comme forme de la vérité et « Luxe pour Dieu », Veillot prend acte de la démocratisation de la société et des exigences qu'elle impose à

1 « Jules Janin », *Les Critiques ou les juges jugés*, Introduction et notes de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Cr.*, 2, p. 464.

2 *Ibid.*, p. 463.

3 « *Le Comte Kostia – Le Prince Vitale*, par M. Victor Cherbuliez », dans *Articles inédits (1852-1884)*, édition établie par Andrée Hirschi et Jacques Petit, *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, vol. 138, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p. 98.

une critique pensée par lui comme nécessaire censure, destinée à veiller à la moralité de textes toujours plus largement diffusés.

Ce « catholicisme de certains crasseux de prêtres-à-bonne-femme », comme l'écrit Barbey à Trebutien le 27 juillet 1853¹, ne pouvait agréer à celui qui revendiquait le « catholicisme d'un cardinal² » et rejetait toute forme de béguéulisme. En témoigne entre autres choses la préface qu'il écrivit pour le *Bric-à-brac de l'amour*, recueil de contes galants et légers d'Octave Uzanne. Marine Le Bail la confronte à la préface écrite en retour par Uzanne en 1908 pour la publication d'une anthologie de « sagettes » et traits aurevilliens, *L'Esprit de Barbey d'Aureville*, et montre par cette lecture croisée comment Uzanne tenta d'instrumentaliser à son profit le geste préfaciel du Connétable des lettres. Il se dégage pourtant des deux textes les éléments d'une poétique commune, faite d'une même résistance à l'esprit du temps et d'un même privilège accordé au travail de la langue et à la fantaisie.

Sans doute cette complexité de la langue a-t-elle joué un rôle de frein dans la diffusion des textes de Barbey. La réception étrangère de son œuvre, aujourd'hui comme naguère, reste un champ à explorer et Katelijne de Vuyst, traductrice en flamand des *Diaboliques*, l'entrouvre en revenant sur la réception fin-de-siècle du romancier, tant en France qu'en Belgique. Sa connaissance de la littérature belge lui permet de relever une influence persistante, quoique ténue, de l'œuvre de Barbey, sensible aussi bien dans *Le Bonheur dans le crime* de Jacqueline Harpman (Stock, 1993) que dans le diptyque de Vincent Engel, *Les Angéliques* (2004) et *Les Diaboliques* (2014); mais elle décèle aussi une présence plus diffuse de l'auteur dans le goût pour la littérature et les arts fantastiques. S'interrogeant à l'occasion de cette réflexion sur quelques points spécifiques de traduction, elle souligne la difficulté de traduire la langue de Barbey, dans sa richesse et ses efflorescences.

Au terme de ce parcours, quelques perspectives critiques émergent ainsi, au premier rang desquelles le nécessaire retour à une lecture politique et/ou idéologique de celui qu'on appelait naguère le Connétable des lettres. S'il ne s'agit plus de traquer dans l'œuvre les traces de la réaction ou de conspuer un catholicisme qu'on jugerait déplacé – « portrait dépaycé, je

1 Lettre à Trebutien du 27 juillet 1853, *Corr.* 3, p. 231.

2 *Ibid.*

cherche mon cadre¹ », écrivait déjà en 1850 un Barbey bien conscient de l'abîme entre lui et son siècle, abîme que le temps creuse de manière toujours plus irrémédiable –, s'impose en revanche l'évidence de la force structurante des questions politiques et religieuses, tissant un lien étroit entre les différentes parties de l'œuvre, critique philosophique, historique ou littéraire, « sensations d'art », feuilleton dramatique, poésie ou fictions, également animés d'une pensée de la transcendance. Conjointement pourtant se manifeste, de manière non moins remarquable, l'absence d'esprit de système qui permettrait de rendre compte uniformément de l'œuvre ou de la réduire à une interprétation univoque : envers et contre tout, l'œuvre de Barbey résiste à l'analyse, promettant de belles perspectives encore aux apprentis herméneutes comme aux chercheurs confirmés.

Quelques nouvelles approches paraissent particulièrement fertiles. Les réflexions sur la poésie de la prose aurevillienne ont permis naguère de renouveler de manière sans doute décisive la lecture de l'œuvre critique, dévoilant tout à la fois sa part authentiquement « littéraire » et son entrelacement avec l'écriture des fictions. Aujourd'hui, c'est tout le champ des savoirs – médecine, biologie, psychologie, histoire, sociologie, sciences sociales, etc. – qui s'ouvre à la recherche, à condition de prendre toute la mesure des connaissances de Barbey dans les disciplines dont relevait à son époque l'étude de l'homme « intérieur » comme de l'homme « extérieur ».

Un autre champ qui s'ouvre à la recherche est celui des représentations, tant il est vrai que Barbey se plut à s'illustrer, tel le dandy, par sa mise et son allure, mais aussi à s'offrir et offrir ses ouvrages à la plume de grands illustrateurs : Katelijne de Vuyt ne rappelle-t-elle pas être venue à Barbey par Rops ? Ce sont les illustrateurs d'aujourd'hui, dramaturges², cinéastes, hommes de télévision³, auteurs

1 Lettre à Trebutien, 23 septembre 1850, *Corr.* 2, p. 187.

2 Rappelons qu'on doit entre autres à Jacques Debout une adaptation d'*Un prêtre marié*, créé à Paris en 1932 sous le titre de *Sombreval* et qu'Éric Emmanuel Schmitt est l'auteur de *La Nuit de Valognes* (1991), pièce dans laquelle la référence à Barbey est patente.

3 Au cours du colloque de Cerisy-la-Salle dont sont ici réunis les actes, Catherine Joseph, avec le concours des Archives départementales de la Manche, a présenté quelques-unes des adaptations cinématographiques et télévisuelles de l'œuvre de Barbey. Celles-ci sont au nombre de quatorze, dont cinq pour le cinéma et neuf pour la télévision. En 1921, Robert Wiene, un cinéaste expressionniste allemand, transpose sous le titre *Die Rache einer frau* l'une des nouvelles des *Diaboliques*, « La Vengeance d'une femme », mais ce film muet est définitivement perdu. Yves Allégret en 1952, met en scène « Le Plus Bel Amour de Don Juan » sous le titre de *La Luxure*, dans le film à sketches franco-italien,

de bandes dessinées¹ qu'il conviendrait de convoquer désormais. Gageons qu'entre arts visuels et sciences, sans négliger pour autant des approches plus traditionnelles, l'œuvre de Barbey a encore de belles années devant elle.

Pierre GLAUDES

Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN

en noir et blanc, *Les Sept Péchés capitaux*. Il travaille dans une esthétique dite du réalisme noir. La même année, mais avec un retentissement plus important, Alexandre Astruc adapte, selon les principes de *la caméra stylo*, une autre *Diabolique*, « Le Rideau cramoisi » qui remporte le prix Louis-Delluc en 1952. En 2007, Catherine Breillat porte à l'écran *Une vieille maîtresse*, première adaptation en couleur, pour le cinéma. Enfin, la cinéaste portugaise Rita Azevedo Gomes réalise, avec une caméra numérique, dans les studios de Lisbonne, en 2011, *A Vingança de uma mulher* [*La Vengeance d'une femme*].

1 Laurent Frédéric Bollée et Benoît Lacou ont publié à partir de 2003 une série de BD dont le titre général est *Hauteclaire*, en référence à l'héroïne du « Bonheur dans le crime ».

RÉSUMÉS ET PRÉSENTATIONS DES AUTEURS

Reto ZÖLLNER, « Une “architecture secrète” ? Principes et stratégies de cohérence dans *Les Œuvres et les Hommes*. »

Reto Zöllner est chargé de cours à l’université de Zurich. Ses recherches se concentrent sur le XIX^e et la première moitié du XX^e siècle. Spécialiste de Barbey d’Aurevilly, il travaille actuellement sur la poésie du symbolisme belge. Il a notamment publié *La Physiognomie dans l’œuvre de Barbey d’Aurevilly. Entre mystère et transparence* (Paris, 2016).

Partant des rems que Barbey réserve à l’ordre et à la construction des *Œuvres et les Hommes*, cette contribution étudie les principes régissant l’enchaînement des livres entre eux et la logique de la suite des chapitres à l’intérieur d’un livre. L’approche génétique permet d’analyser les stratégies de cohérence (thématique, idéologique, argumentative) d’un article à l’autre ainsi que les phrases transitionnelles ajoutées en vue de l’édition en comparaison avec la parution en feuilleton.

Mathilde BERTRAND, « De la critique d’art à la création poétique. “Prose d’art” et poésie en prose dans l’œuvre de Jules Barbey d’Aurevilly ».

Mathilde Bertrand est maître de conférences à l’université Sorbonne-nouvelle Paris 3. Auteur de plusieurs articles consacrés à Barbey d’Aurevilly, elle a également publié *Pour un tombeau du poète. Prose et poésie dans l’œuvre de Jules Barbey d’Aurevilly* (Paris, 2011) et a édité *Traité de la princesse ou la Princesse maltraitée* (Paris, 2012).

En matière d’art, Barbey d’Aurevilly se présente comme un ignorant. Sa critique passe pour celle d’un amateur faisant de la littérature aux dépens de l’art dont il méconnaît l’autonomie. Les arts plastiques ne lui sont pourtant pas seul prétexte à littérature. Bien souvent, il leur empreinte les images, couleurs et reliefs, qui font la beauté plastique et la puissance poétique de son écriture, laquelle relève de la poésie en prose autant que de la « prose d’art » définie par G. Lanson.

Catherine BOSCHIAN-CAMPANER, « *Le Salon de 1872 à la manière de Barbey* »

Catherine Boschian-Campaner est professeur à l'université de Lorraine. Spécialiste de l'histoire française des XIX^e et XX^e siècles, elle s'est intéressée au symbolisme aurevillien, au dandysme et aux relations unissant éthique et esthétique dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly. Elle a notamment publié la biographie *Barbey d'Aurevilly* (1989, Paris).

Lorsqu'il rend compte du *Salon de 1872* pour *Le Gaulois*, Barbey bouleverse les codes du genre. Revendiquant son ignorance en matière d'art, il fonde sa critique sur ses sensations et donne à son lecteur le sentiment de partager une expérience esthétique exemplaire. Cet article montre comment sa subjectivité assumée l'amène à privilégier la puissance d'évocation d'une œuvre et sa capacité à instaurer un certain mystère, deux critères qui sont la clé de voûte de sa poétique.

Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, « Barbey d'Aurevilly critique dramatique. Une approche institutionnelle »

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, professeur à l'université Picardie – Jules-Verne et directrice du CERCLL, est spécialiste du roman de la seconde moitié du XIX^e siècle et des relations entre presse et littérature. Elle a notamment publié *L'Écrivain journaliste au XIX^e siècle* (Saint-Étienne, 2003), et *Ce qui ne meurt pas* (Paris, 2015).

La carrière de critique dramatique de Barbey d'Aurevilly (1838-1882) s'articule autour de deux principes : la réflexion sur l'infériorité littéraire du théâtre, « art mendiant », mais aussi art de masse, populaire, est doublée d'une approche politique et institutionnelle de la scène. Rompant avec les codes du feuilleton, Barbey dénonce l'entreprise industrielle qu'est devenu un théâtre cantonné aux reprises et aux adaptations, et réclame une politique culturelle centralisée et courageuse.

Catherine MAYAUX, « La poésie selon Barbey critique »

Catherine Mayaux est professeur à l'université de Cergy-Pontoise. Elle s'intéresse en particulier aux liens entre la littérature et la Bible, ainsi qu'entre la littérature et l'Extrême-Orient. Elle a publié de nombreuses études sur la littérature française et francophone de la fin du XIX^e au XXI^e siècle, notamment dans le domaine de la poésie, et est l'auteur de *La Fleur cachée du Nô* (Paris, 2015).

Les chroniques sur la poésie permettent de dégager la conception aurevilienne de ce genre. Le regard que jette Barbey sur les siècles écoulés, en amont d'une modernité poétique qui ne l'a guère attiré, ressort clairement de sa critique. La mise en tension de son regard sur la poésie avec le développement ultérieur du genre fait éclater l'anti-modernisme de l'écrivain, et permet d'apprécier la portée de sa vision, aux ouvertures surprenantes.

Julie ANSELMINI, « Comment écrire l'histoire ? Barbey d'Aurevilly et les historiens de son temps »

Julie Anselmini, maître de conférences à l'université de Caen et membre du LASLAR, est spécialiste de l'œuvre de Dumas père, et travaille également sur l'écriture romantique de l'histoire et la critique des écrivains. Elle a consacré plusieurs articles à la critique de Théophile Gautier, a publié *Le Roman d'Alexandre Dumas père ou la Réinvention du merveilleux* (Genève, 2010), et dirigé *Dumas critique* (Limoges, 2013).

En se fondant sur la « suite » historique des *Œuvres et les Hommes*, l'article examine la virulente critique des historiens à laquelle se livre Barbey d'Aurevilly, avant d'éclairer celle-ci par la haute conception qu'a l'écrivain d'une histoire philosophique, polémique et dotée de qualités littéraires. Enfin, il analyse la pratique de Barbey historien, telle qu'elle s'expérimente à l'état fragmentaire dans *Les Œuvres et les Hommes*.

Pierre GLAUDES, « Barbey d'Aurevilly et le jansénisme »

Pierre Glaudes, professeur de littérature française à l'université Paris-Sorbonne, consacre ses travaux aux romanciers et essayistes du XIX^e siècle. Il a notamment édité les *Diaboliques* (Paris, 1998), le *Chevalier des Touches* (Paris, 2007), et a publié *Esthétique de Barbey d'Aurevilly* (Paris, 2009).

L'article montre l'hostilité de Barbey à l'égard du jansénisme, une hostilité qui se fonde sur des principes politiques, théologiques, moraux et esthétiques. Il distingue cependant cette détestation de Port-Royal, de l'augustinisme de Barbey, sensible notamment dans la lecture de Pascal qu'il propose dans son œuvre critique. *Une histoire sans nom* est analysé, dans cette double perspective, comme une condamnation du jansénisme moral et une méditation sur les voies impénétrables du salut et de la grâce.

Hugues LAROCHE, « L'Empire après l'Empire »

Hugues Laroche est chercheur associé au CIELAM de l'université d'Aix-Marseille. Il travaille plus particulièrement sur les questions d'imaginaire et de style dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Auteur de plusieurs articles sur Barbey d'Aureville, il a également publié *Le Crépuscule des lieux* (Marseille, 2007) et *Jules Renard, le réel et son double* (Paris, 2010).

Alors qu'il a soutenu publiquement la nature providentielle de ce régime, Barbey se fait beaucoup plus discret après la chute du Second Empire : ses déclarations deviennent rares et Napoléon le petit disparaît peu à peu dans l'ombre de son oncle. Cependant, l'avènement puis la chute du Second Empire paraissent confirmer Barbey dans ses intuitions sur la nécessité d'un régime autoritaire et dans ses doutes sur les intentions de la Providence, entre châ-timent et rédemption.

Andrea DEL LUNGO, « “Du Balzac arrangé par d'Aureville”. Sur le recueil des *Maximes et pensées* de Balzac édité en 1856 »

Andrea Del Lungo est professeur de littérature française à l'université Lille 3. Spécialiste de l'œuvre de Balzac, il s'intéresse à la question des frontières du texte littéraire, à la théorie du signe, à la relation entre littérature et savoir dans le roman moderne, ainsi qu'au concept de représentation, duquel traite son ouvrage *La Fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire* (Paris, 2014).

En 1854, Barbey extrait plus de 3 000 pensées de l'œuvre de Balzac en vue d'un recueil. Près de 300 maximes paraissent dans *Le Pays* entre 1854 et 1855 avec une préface de Barbey ; puis, en 1856, un recueil est publié chez Hetzel sans préface ni mention d'auteur. L'étude de cette histoire éditoriale permettra de revenir sur l'attribution du recueil et d'interpréter le choix de ces maximes comme un acte critique en soi, dévoilant une vision de Balzac qui s'édifie en l'absence de commentaire.

Éléonore REVERZY, « Barbey et la publicité. Portrait de l'écrivain en Aspasia »

Éléonore Reverzy enseigne la littérature du XIX^e siècle à l'université de Strasbourg et est responsable du CIRIEL. Elle a publié *La Mort d'Éros* (Paris, 1997), *La Chair de l'idée : poétique de l'allégorie dans Les Rougon-Macquart* (Genève, 2007), ainsi qu'une édition de *Germinie Lacerteux* (Paris, 2014). Son dernier livre, *La Littérature publique*, consacré à la prostitution littéraire au XIX^e siècle, paraîtra en 2016.

Revenant sur la métaphore de la prostitution littéraire, omniprésente dans les discours du journal dans les années 1830-1840, et sur ses déclinaisons (l'emploi des antonomases comme celles d'Aspasie, de Phryné notamment), cet article met en avant, à partir d'une analyse de *La Vengeance d'une femme*, la réalisation de cette métaphore. La prostituée y devient un répondant allégorique de l'artiste.

Émilie SERMADIRAS, « Le « roman physiologique » au miroir de la critique aurevillienne »

Émilie Sermadiras, agrégée de lettres modernes, est doctorante contractuelle à l'université Paris-Sorbonne. Ses recherches portent sur l'histoire des idées religieuses et médicales. Elle prépare une thèse étudiant les liens entre la religion et la maladie dans la prose fictionnelle de la seconde moitié du XIX^e siècle, sous la direction de Pierre Glaudes.

L'article envisage le rapport ambigu que Barbey entretient avec le « roman physiologique ». Il s'agit de mettre en regard la réflexion qu'il mène dans son œuvre critique sur l'intégration des motifs pathologiques en littérature et l'utilisation qu'il fait de ces derniers dans ses propres fictions, notamment dans *Un prêtre marié*. Barbey entend prendre le contrepied du traitement naturaliste du corps souffrant, en instillant de l'âme dans les drames de la chair.

Maud SCHMITT, « Barbey d'Aurevilly et le récit exemplaire. La pratique romanesque à la lumière de l'œuvre critique »

Maud Schmitt, ancienne élève de l'ENS et agrégée de lettres modernes, est doctorante contractuelle et chargée de cours à l'université Paris-Sorbonne. Ses recherches portent sur les questions de l'apologétique, de l'exemplarité et des liens entre la mystique et le roman. Elle prépare une thèse sur le récit apologétique chez Barbey d'Aurevilly, Bloy et Bernanos, sous la direction de Pierre Glaudes.

Barbey a, de la littérature comme de la critique, une conception chrétienne. Mais la Vérité et la Morale, l'une et l'autre d'origine transcendante, ne sont jamais mieux servies que quand le Beau est d'abord visé comme fin. L'apologétique est ainsi indissociable d'une poétique. Cet article vise alors à mettre au jour la poétique du roman chrétien que Barbey élabore peu à peu au gré des articles critiques qu'il consacre à ses contemporains.

Alice DE GEORGES-MÉTRAL, « L'érotisme dans l'esthétique aurevillienne. Un réalisme du sublime »

Alice de Georges-Métral est maître de conférences à l'université Nice-Sophia Antipolis. Ses recherches portent sur Jules Barbey d'Aureville, Léon Bloy, Joris-Karl Huysmans, Octave Mirabeau et Alfred de Musset. Elle a notamment publié *Les Illusions de l'écriture ou la crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aureville* (Paris, 2007).

Un rapport étroit s'instaure, pour Barbey d'Aureville, entre les principes du réalisme et la représentation du sublime qui complète le sensible par ce qui l'excède. Or, le *topos* romanesque qui offre un accès privilégié à cette intempérance du réel, c'est l'érotisme. Dans *La Vengeance d'une femme*, le récit enchâssé permet de juxtaposer des tableaux contradictoires qui autorisent l'alliance du spirituel et du sensuel afin d'instaurer un réalisme du sublime.

Pascale AURAIX-JONCHÈRE, « Une histoire sans nom. Une "métaphysique" en acte de la poésie ? »

Pascale Auraix-Jonchière est professeur de littérature française du XIX^e siècle à l'université de Clermont-Ferrand, où elle dirige le Centre de recherches sur les littératures et la sociopoétique (CELIS). Ses recherches portent sur la réécriture des mythes et des contes dans une optique sociodiscursive et sur la poétique des fictions brèves. Elle est également spécialiste de Barbey d'Aureville et de George Sand.

Cette contribution montre comment, dans cette ultime fiction brève que Barbey désigne comme « la chose la plus profonde [qu'il ait] jamais écrite », ce dernier fait état d'un certain nombre de propositions qui pourraient tenir lieu de ce qu'il nomme « métaphysique » de la poésie, dans le contexte inattendu d'un texte en prose. Ainsi pourrait s'expliquer l'attachement de l'écrivain à ce récit concentré et problématique, qu'il désigne sur un mode résolument superlatif.

Christophe CHAGUIGNIAN, « Les néologismes de Barbey »

Christophe Chaguignian est professeur associé de littérature médiévale à l'université de North Texas (États-Unis). Ses recherches portent sur la littérature médiévale (théâtre, chansons de geste, poésie lyrique), ainsi que sur l'œuvre de Barbey d'Aureville. Il a notamment établi une édition du *Jeu d'Adam* (Orléans, 2014), et a publié divers articles sur Barbey d'Aureville.

Les néologismes sont omniprésents dans l'œuvre de Barbey. Les critiques les ont interprétés comme des pis-aller linguistiques dus au style « oral » de l'écriture de Barbey : écrivant comme il causait, il aurait usé de néologismes quand il ne pouvait trouver les mots usuels. Ce travail montre que loin d'être des faiblesses, les néologismes sont des créations délibérées qui éclairent son imaginaire.

Fabienne BERCEGOL, « Les enjeux de la critique aurevillienne au miroir des *Bas-bleus* »

Fabienne Bercegol est professeur à l'université Toulouse 2 – Jean-Jaurès. Ses travaux portent sur la littérature française XIX^e siècle, notamment sur les œuvres de Chateaubriand, Senancour et Stendhal. Elle a publié divers articles sur Barbey d'Aurevilly et a contribué à l'édition de ses *Portraits politiques et littéraires* dans son *Œuvre critique* (Paris, 2009).

Cette contribution étudie le livre consacré par Barbey d'Aurevilly au phénomène du bas-bleuisme, dans le but d'en dégager sa conception sexuée des genres littéraires et notamment sa poétique du roman féminin, dont il se plaît à exhiber les faiblesses. Elle montre qu'au fil de ces comptes rendus apparaissent des femmes en mal de publicité, dont l'écriture de l'intime pose la question du bon usage du biographique dans la critique.

Frédérique MARRO, « Jules Barbey et Jules Janin. Le “prince Noir” et le “Prince Rose” »

Frédérique Marro a soutenu à l'université Paris-Sorbonne sa thèse de doctorat intitulée « Écritures romanesques, critique et épistolaire : la croisée des genres dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly ». Elle a par ailleurs publié plusieurs articles sur l'esthétique aurevillienne et a participé à l'édition de l'*Œuvre critique* de Barbey d'Aurevilly (Paris, 2014).

Si Barbey dénie à Janin le titre de « Prince des critiques », il goûte cependant la bonhomie de son écriture. Au-delà des déclarations de Barbey – qui réduit Janin à un « prince rose » –, tous deux sont en quête d'une gaieté perdue, et déploient une poétique critique vive et familière. Lectrices attentives des mêmes romans, les critiques janiennes et aurevilliennes semblent dialoguer. Enfin, ce sont deux esprits bien proches, exprimant toute leur lucidité mélancolique sur la vanité du siècle.

Élise SOREL, « Race, milieu, moment. La lecture des critères tainiens par Barbey d'Aurevilly »

Élise Sorel, agrégée de lettres modernes et doctorante contractuelle à l'université Paris-Sorbonne, achève sa thèse intitulée « Écriture et identité aristocratique dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly », sous la direction de Pierre Glaudes. Elle a consacré plusieurs articles à cet auteur et a participé à l'édition d'*À côté de la grande histoire* dans l'*Œuvre critique* (Paris, 2013).

Barbey d'Aurevilly n'a cessé de s'en prendre avec virulence à la fameuse triade de Taine, en lui opposant une conception tout à fait romantique du génie. De façon contradictoire, il cède pourtant en partie à cette tentation déterministe en invoquant la race comme potentielle clé de compréhension de l'individu et du génie. Cette contribution étudie l'éventuelle influence de Taine dans l'idée que Barbey s'est forgée de la race comme critère, et détaille les enjeux d'une confrontation littéraire et idéologique.

Alexandra DELATTRE, « Barbey d'Aurevilly, Louis Veuillot et le devenir de la critique catholique »

Alexandra Delattre, agrégée de lettres modernes, actuellement doctorante contractuelle, chargée d'enseignement à l'université Nice Sophia Antipolis, prépare une thèse sur le roman catholique dans le second XIX^e siècle, sous la direction de Jean-Marie Seillan. Elle s'intéresse à la posture de l'écrivain chrétien et aux formes d'écriture suscitées par le monde catholique.

Barbey s'invente une posture critique alors que le journalisme chrétien, avec *L'Univers*, s'installe dans le paysage médiatique. Son directeur, Louis Veuillot, servira tout au long du siècle de parangon à la critique catholique. Tantôt modèle, le plus souvent repoussoir, les rapports parfois silencieux qu'entretient Barbey avec Veuillot dessinent l'avenir de la critique catholique.

Marine LE BAIL, « Barbey d'Aurevilly au miroir d'Octave Uzanne. Préfaces et regards croisés »

Marine Le Bail est chargée de recherches documentaires à la bibliothèque de l'Arsenal, où elle travaille sur le fonds d'archives Paul Lacroix. Elle prépare actuellement une thèse de doctorat consacrée aux écrivains bibliophiles du XIX^e siècle, sous la codirection de Fabienne Bercegol et François Mélonio.

Admirateur de Barbey d'Aurevilly, Octave Uzanne lui soumet en 1879 son *Bric-à-brac de l'amour*, qui paraît suffisamment convaincant au critique pour l'inciter à rédiger une préface bienveillante. En 1908, Octave Uzanne se fait à son tour le préfacier de son mentor disparu en ouverture de l'*Esprit de J. Barbey d'Aurevilly*. À travers ces préfaces en miroir, cette contribution met en lumière les rapports ambigus qui unissent maître et disciple dans ces textes où chacun se fait le critique de l'autre.

Katelijne DE VUYST, « “Barbey d'Aurevilly, formidable imbécile !” »

Katjeline De Vuyst est traductrice littéraire. Traductrice attitrée d'Olivier Rolin, elle traduit aussi en néerlandais des romans français et de la poésie anglaise, française et néo-grecque. Elle est rédactrice pour la section « Poésie étrangère » du magazine littéraire *Poëziekrant*.

Cet article donne un aperçu des traductions en néerlandais de l'œuvre de Barbey d'Aurevilly et de sa réception en Belgique. Il étudie l'influence de cet « écrivain de l'étrange » sur les arts de ce pays, du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Il montre que non seulement Barbey y marqua profondément la tradition littéraire du romantisme noir mais aussi que, dans le domaine des arts plastiques, son empreinte est visible dans une tradition privilégiant la thématique fantastique.

TABLE DES MATIÈRES

Centre culturel international de Cerisy	7
Abréviations	11
Pierre GLAUDES et Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN	
Introduction	13

PREMIÈRE PARTIE

FORMES DE LA CRITIQUE ET CRITIQUE DES FORMES

Reto ZÖLLNER	
Une « architecture secrète » ?	
Principes et stratégies de cohérence	
dans <i>Les Œuvres et les Hommes</i>	33
Mathilde BERTRAND	
De la critique d'art à la création poétique.	
« Prose d'art » et poésie en prose	
dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aurevilly	55
Catherine BOSCHIAN-CAMPANER	
Le <i>Salon de 1872</i> à la manière de Barbey	81
Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN	
Barbey d'Aurevilly critique dramatique.	
Une approche institutionnelle	103

Catherine MAYAUX	
La poésie selon Barbey critique	127

DEUXIÈME PARTIE

HISTOIRE, POLITIQUE ET RELIGION

Julie ANSELMINI	
Comment écrire l'histoire ?	
Barbey d'Aurevilly et les historiens de son temps	161
Pierre GLAUDES	
Barbey d'Aurevilly et le jansénisme	183
Hugues LAROCHE	
L'Empire après l'Empire	211
Andrea DEL LUNGO	
« Du Balzac arrangé par d'Aurevilly ».	
Sur le recueil des <i>Maximes et Pensées</i>	
de Balzac édité en 1856	231

TROISIÈME PARTIE

NOUVELLES APPROCHES
DES RÉCITS AUREVILLIENS

Éléonore REVERZY	
Barbey d'Aurevilly et la publicité.	
Portrait de l'écrivain en Aspasia	251
Émilie SERMADIRAS	
Le « roman physiologique » au miroir	
de la critique aurevillienne	267

Maud SCHMITT Barbey d'Aureville et le récit exemplaire. La pratique romanesque à la lumière de l'œuvre critique	285
Alice DE GEORGES-MÉTRAL L'érotisme dans l'esthétique aurevillienne. Un réalisme du sublime?	301
Pascale AURAIX-JONCHIÈRE <i>Une histoire sans nom.</i> Une « métaphysique » en acte de la poésie?	317
Christophe CHAGUINIAN Les néologismes de Barbey d'Aureville	335

QUATRIÈME PARTIE

CONFRONTATIONS CRITIQUES
ET QUESTIONS DE RÉCEPTION

Fabienne BERCEGOL Les enjeux de la critique aurevillienne au miroir des <i>Bas-Bleus</i> . . .	351
Frédérique MARRO Jules Barbey d'Aureville et Jules Janin. Le « Prince Noir » et le « Prince Rose »	383
Élise SOREL Race, milieu, moment. La lecture des critères tainiens par Barbey d'Aureville	405
Alexandra DELATTRE Barbey d'Aureville, Louis Veuillot et le devenir de la critique catholique	427

Marine LE BAIL	
Barbey d'Aureville au miroir d'Octave Uzanne.	
Préfaces et regards croisés	441
Katelijne DE VUYST	
« Barbey d'Aureville, formidable imbécile ! »	465
Index	485
Résumés et présentations des auteurs	495