

Université de Montréal

Du jugement éthique et esthétique dans *Les Misérables* de *M. V. Hugo* de
Barbey d'Aurevilly

par
Fabrice C. Bergeron

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en littératures de langue française

Avril 2018

© Fabrice C. Bergeron, 2018

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :
Du jugement éthique et esthétique dans *Les Misérables de M. V. Hugo* de
Barbey d'Aurevilly

présenté par :
Fabrice C. Bergeron

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Lucie Bourassa
présidente-rapporteuse

Stéphane Vachon
directeur de recherche

Pierre Popovic
membre du jury

RÉSUMÉ

Écrivain catholique farouchement opposé au progrès, Barbey d'Aurevilly entretient un rapport paradoxal avec la critique littéraire, qu'il pratiqua de 1832 à 1887 avec une fécondité extraordinaire, quoique souvent contre son gré. Son expression vigoureuse, ses épithètes cruelles et ses idées choquantes ont fait dire de lui, non sans raison, qu'il excellait surtout dans l'éreintement. De tous les jugements que Barbey a prononcés envers de grands écrivains, ceux sur Victor Hugo sont sans doute parmi les plus controversés : ses six articles sur *Les Misérables*, publiés dans *Le Pays* du 19 avril au 30 juillet 1862, provoquèrent, dès leur parution, un grand scandale. Depuis, des commentateurs ont mis en évidence leur violence rhétorique, négligeant parfois d'en mentionner les demi-teintes. Notre analyse portera précisément sur les articles que Barbey consacra aux *Misérables*. Nous entendons montrer qu'ils cristallisent les grandes tendances ainsi que les contradictions implicites de la critique aurevillienne, qui tient à la fois du dogme et de l'instinct, et qui conjugue éthique et esthétique, quelquefois jusqu'à les confondre. Enfin, nous développerons l'idée que le conflit entre Barbey et Hugo est avant tout de nature idéologique.

Mots-clés : Barbey d'Aurevilly ; Victor Hugo ; *Les Misérables* ; critique littéraire ; littérature française ; XIX^e siècle

ABSTRACT

As a Catholic writer vehemently opposed to progress, social or otherwise, Barbey d'Aurevilly maintains a paradoxical rapport with literary criticism, which he exercised with exceptional productiveness from 1832 to 1887, albeit often reluctantly. His vigorous expression, cruel epithets and shocking ideas gave him the reputation, not without reason, of being a particularly vicious critic. Amongst all the judgments Barbey has pronounced against great authors, those on Victor Hugo are surely some of his most controversial : his series of six articles on *Les Misérables*, published in *Le Pays* from April 19 to July 30, 1862, immediately caused an enormous scandal. Since then, literary commentators have shed light on the rhetorical violence of these articles, sometimes at the expense of their more subtle passages. Our own analysis will focus squarely on Barbey's critique of *Les Misérables*. We aim to show that these articles crystallize the broad tendencies as well as the implicit contradictions of Barbey's literary criticism, which is at once dogmatic and instinctive, and which conjugates the ethical and the aesthetical, occasionally to the point of muddling them. Finally, we intend to develop the idea that the conflict between Barbey and Hugo is, above all, of an ideological nature.

Keywords : Barbey d'Aurevilly ; Victor Hugo ; *Les Misérables* ; literary criticism ; French literature ; 19th century

REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à remercier mon directeur de recherche, Stéphane Vachon. Ses lectures attentives, sa patience et son érudition ont été indispensables à l'achèvement de ce mémoire.

Je remercie également le professeur Pierre Popovic de son soutien et de ses précieux conseils.

À ma famille, plus particulièrement à ma mère, à mon père et à mon frère, je souhaite exprimer ma profonde reconnaissance, pour tout.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Remerciements.....	iii
Table des matières.....	iv
Introduction.....	1
1. Barbey d’Aurevilly et la critique littéraire	
1.1 Splendeurs et misères d’un journaliste.....	6
1.2 La méthode critique de Barbey d’Aurevilly.....	12
1.3 Style et rhétorique.....	23
2. Les Misérables de M. V. Hugo	
2.1 Barbey d’Aurevilly en 1862.....	30
<i>Repères biographiques.....</i>	30
<i>Barbey critique de Hugo : Ruy Blas, Les Contemplations et</i>	
<i>La Légende des siècles.....</i>	32
2.2 Réception critique des <i>Misérables</i> : politique et esthétique.....	35
2.3 La rhétorique aurevillienne en action.....	48
<i>Introduction : la critique guerrière de Barbey.....</i>	48
<i>Un arsenal rhétorique.....</i>	50
<i>Un carnaval de références.....</i>	56
<i>Une réécriture tendancieuse.....</i>	60
<i>Conclusion : Barbey à la recherche d’un Hugo royaliste.....</i>	63
2.4 La fascination de l’inspecteur Javert.....	65
2.5 Un « vieux toqué de bonté » : l’évêque Myriel analysé par Barbey.....	71
2.6 Barbey d’Aurevilly et Victor Hugo : deux éthiques en conflit.....	79
<i>Décadence et matérialisme.....</i>	79
<i>La foi hugolienne en butte au catholicisme aurevillien.....</i>	82
Conclusion.....	88
Annexe : Liste des articles de Barbey d’Aurevilly sur les œuvres de Victor Hugo....	98
Bibliographie.....	99

Introduction

Catholique et monarchiste féroce, réfractaire aux idées nouvelles, Barbey d'Aurevilly traverse avec fracas le XIX^e siècle littéraire, cuirassé dans son inactualité, s'acharnant à mener un combat idéologique qu'il sait perdu d'avance. Écrivain hautement paradoxal dans sa vie comme dans la littérature, il voue la pratique journalistique aux gémonies, tout en s'acquittant de son travail de critique littéraire avec passion et assiduité ; son style idiosyncratique, la netteté de ses jugements et sa vigueur d'expression sont mises au service d'une conception fort personnelle de la critique, dogmatique dans l'idéal, instinctive dans les faits. On néglige quelquefois de dire que ce redoutable éreinteur est toujours demeuré, en dépit de sa violence, sensible à l'audace et au génie, et que ses condamnations ressemblent bien souvent à des éloges déguisés. Hélas ! Pour cet écrivain qui rêvait de gloire, la postérité n'a longtemps retenu de lui que l'originalité de sa mise vestimentaire, ses mœurs réputées sardanapalesques, ses humeurs brutales exacerbées par une timidité naturelle, et son exubérance stylistique frisant parfois, d'après certains, le comique involontaire. Si de nombreux lecteurs connaissent *Les Diaboliques*, plus rares sont ceux qui ont lu les romans *Le Chevalier des Touches* et *Un prêtre marié* ; quant à l'œuvre critique, d'une immense étendue, fruit d'un labeur incessant, elle ne retient guère l'attention que des spécialistes.

Disons tout de suite que, si nous souhaitons aborder Barbey critique, ce n'est certes pas pour le défendre. Ses jugements littéraires, de même que ses convictions politiques et morales, étaient déjà choquants pour nombre de ses contemporains ; en ce

début du XXI^e siècle, nous sommes d'avis qu'ils le sont encore davantage, car les vitupérations de Barbey ne visent plus des écrivains qui, en leur temps, divisèrent l'opinion : elles flétrissent désormais des idoles sacrées de la littérature, telles Flaubert, Sand et Zola. Cependant, il ne nous appartient pas de juger le juge, mais seulement de le comprendre ; comme le dit si bien Jacques Petit, éminent expert de l'œuvre aurevillienne, « un portrait de [Barbey] qui jamais n'irriterait, ne serait pas fidèle¹ ».

Nous ne commenterons point dans cet ouvrage l'intégralité de l'œuvre critique de Barbey. Par son ampleur même, une telle tâche dépasserait le cadre que nous nous sommes fixé, et des travaux d'envergure ont déjà été consacrés à la critique de Barbey saisie dans son ensemble. Notre analyse portera plutôt, précisément, sur la critique de Barbey des *Misérables* de Victor Hugo, qui parut en six parties, entre le 19 avril et le 30 juillet 1862, c'est-à-dire sur une période de quatre mois, dans *Le Pays*, avant d'être reprise, en septembre de la même année, dans une plaquette intitulée *Les Misérables de M. V. Hugo*, à laquelle Barbey joignit une préface. Cette brochure représente, selon nous, un condensé exemplaire de la critique aurevillienne, parce que, en plus d'être servie par un style et par une rhétorique qui n'appartiennent qu'à Barbey, elle mélange, dans une proportion fort juste, acuité esthétique et raideur morale. Qualifiées par certains d'incendiaires et d'injustes, influencées selon d'autres par le ressentiment et par les préjugés politiques, ces pages passionnées sont d'une cruauté indiscutable, qui valut à Barbey d'être à jamais étiqueté comme le critique qui a « méconnu² » Hugo. Néanmoins,

1. Jacques Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 13.

2. « Barbey d'Aurevilly a... méconnu Victor Hugo... c'est du moins l'opinion reçue », lit-on dans l'avertissement éditorial d'un volume réunissant tous les articles que Barbey a consacrés aux œuvres de Hugo (*Victor Hugo*, Paris, Crès, 1922, p. VII). Nous citerons toujours d'après cette édition.

le pamphlet de Barbey, pour virulent qu'il soit (et il l'est réellement), ne fait que reprendre, pour l'essentiel, une opinion critique fort répandue au XIX^e siècle, autant sous la plume des journalistes de droite que de gauche, à savoir que *Les Misérables* seraient une œuvre médiocre, gâtée par l'in vraisemblance des personnages et des événements racontés, ainsi que par la lourdeur des digressions. Il paraît presque inconcevable aujourd'hui qu'un livre qui a marqué à ce point les esprits³, autant en France qu'à l'étranger, et qui fut adapté maintes fois au théâtre, au cinéma et dans les collections pour jeunes lecteurs, ait suscité lors de sa parution l'ire d'une majorité de critiques. « On ne discute pas avec pareil chef-d'œuvre⁴ » écrivait dès 1862 un flagorneur ; plusieurs, pourtant, osèrent, dont Barbey. En outre, sans vouloir pour autant l'excuser, nous tenons à souligner que Barbey, en divers endroits de sa critique des *Misérables*, se montre, non pas subtil, mais plutôt pondéré, lorsqu'il fait par exemple l'éloge du personnage de l'inspecteur Javert, et qu'il vante les mérites de certains passages, comme le célèbre chapitre de la « tempête sous un crâne⁵ ». Flaubert, dans sa correspondance, se montre plus sévère, et Baudelaire, nous le verrons, plus sournois.

Notre entreprise s'inscrit donc, du moins partiellement, dans le champ de recherche de la réception critique des *Misérables* ; notre sujet demeure cependant Barbey critique. Nous tenons avant tout à mettre en lumière la manière dont s'articule, dans la critique aurevillienne, le jugement, qu'il soit esthétique, éthique, ou le singulier hybride

3. Pierre Georget écrit : « Il faudrait des statistiques et une analyse anthropologique pour évaluer plus finement cette présence de Hugo dans l'imaginaire collectif, mais elle relève de l'expérience courante » (introduction à *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1985, p. 23).

4. Alfred Delvau, *Le Junius*, 1^{er} mai 1862, cité par Max Bach, « Critique et politique : la réception des *Misérables* en 1862 », *PMLA*, vol. 77, n^o 5, 1962, p. 595.

5. Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1999, vol. I, pp. 301-321.

de ces deux notions. La première partie de notre mémoire, que nous ferons succincte, sera consacrée à l'idée austère que se fait Barbey de sa vocation de journaliste littéraire, ce qui nous permettra de mieux comprendre sa violente prise de position contre *Les Misérables*. Après un léger portrait de l'écrivain que nous tracerons surtout à des fins de contextualisation, nous analyserons la méthode de la critique aurevillienne. Puisque Barbey se définit par opposition à ses contemporains, nous aborderons au passage la critique de Sainte-Beuve, qui servira de repoussoir. Nous insisterons également sur la forte tension esthétique-éthique qui, à notre avis, est l'une des caractéristiques essentielles de la critique de Barbey, de même que sur son style, indissociable de sa rhétorique. En résumé, l'image de Barbey que nous proposerons au lecteur sera celle d'un critique réunissant en sa personne le dandy sophistiqué et le catholique impitoyable, d'où des conflits intimes nombreux et fatidiques.

Cette première partie servira de fondation à la deuxième – la dernière et la plus importante –, dans laquelle nous traiterons directement des *Misérables de M. V. Hugo* de Barbey. Après avoir mis en place quelques repères biographiques supplémentaires, nous nous permettrons seulement un dernier détour, fort bref, afin de situer la critique aurevillienne dans un contexte plus large ; il nous semble en effet nécessaire de consacrer une dizaine de pages à la réception critique des *Misérables*. Ce survol nous fournira l'occasion de comparer la critique de Barbey à celles de son temps : il sera question du silence de Sainte-Beuve, de l'ambivalence de Baudelaire (après avoir rédigé un article plutôt louangeur pour *Le Boulevard*, il écrit dans une lettre à sa mère que *Les Misérables*

sont un livre « immonde et inepte⁶ »), du jugement de Flaubert, mais aussi de l'opinion de nombreux chroniqueurs, critiques et pamphlétaires un peu moins lus aujourd'hui, dont Henry Fouquier, Adolphe Gaïffe, Alfred Nettement, Eugène de Mirecourt et Armand de Pontmartin. Après quelques observations générales, surtout d'ordre politique et moral, nous nous concentrerons sur les aspects rhétoriques de la critique de Barbey pour dresser, à l'aide d'extraits tirés du texte, l'inventaire des outils polémiques qu'il emploie pour persuader son lecteur. Ensuite, par l'intermédiaire des personnages de l'inspecteur Javert et de l'évêque Myriel, nous en viendrons à contraster les convictions morales de Barbey avec celles de Hugo, du moins celles affichées dans *Les Misérables*. Ces considérations aboutiront à un chapitre de synthèse où nous défendrons l'hypothèse que les éthiques aurevillienne et hugolienne sont inconciliables, et qu'une mésentente idéologique fondamentale, bien plus que des raisons purement littéraires, explique la réaction mordante de Barbey envers *Les Misérables* – il écrit après tout à propos de l'œuvre de Hugo qu'elle est une « mauvaise action⁷ ». Si la hardiesse des idées et du style rachète souvent, aux yeux de Barbey, des auteurs qu'il juge immoraux, tels Stendhal, Diderot et Richepin, il semble que, dans le cas des *Misérables*, le mérite littéraire seul ne soit pas suffisant pour absoudre Hugo.

6. Charles Baudelaire, lettre du 10 août 1862 à Madame Aupick, dans *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, t. II, p. 254.

7. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 23.

1. Barbey d'Aurevilly et la critique littéraire

1.1 Splendeurs et misères d'un journaliste

La critique est avant tout pour Barbey un moyen de subsistance¹. Bien qu'il se contraigne à modérer son jugement et à suivre la ligne idéologique des journaux pour lesquels il écrit, Barbey se fait rapidement une réputation d'éreinteur, voire d'incendiaire. Dans une lettre du 12 janvier 1850 à son ami Trebutien, Barbey affirme que Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*, refuse de l'engager de peur qu'il ne « f... le feu dans [sa] boutique² ». Sa verve polémique offense les abonnés, les journaux hésitent à publier ses articles, une revue lui intente un procès³. Ce n'est que vers la fin de sa carrière de journaliste que Barbey jouit du privilège, difficilement acquis, d'occuper le devant de la scène critique, lorsqu'il remplace Sainte-Beuve au *Constitutionnel* en 1869. Peu enclin à accepter les compromis ou à galvauder son idéal de la critique, Barbey tolère mal la censure exercée sur ses articles par la direction des journaux.

1. En s'appuyant sur la correspondance de Barbey, Pierre Glaudes écrit : « À partir de 1838 et pendant près de cinquante ans, il connaîtra "l'étranglement du travail à *jour fixe*" du journalisme. Il n'en sera pas payé en retour aussi généreusement qu'il l'avait espéré ; loin de conquérir une gloire fulgurante, il aura une carrière semée d'embûches, de déconvenues, de polémiques et de scandales [...]. [Barbey] aura souvent eu le sentiment, en essayant de devenir journaliste, d'avoir mené une "vie de forçat" ou de "galérien" au détriment de travaux plus précieux consacrés à la littérature » (*Barbey d'Aurevilly journaliste : articles et chroniques*, Paris, Flammarion, « GF », 2016, p. 8).

2. Jules Barbey d'Aurevilly, *Correspondance générale*, t. II : 1845-1850, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 146.

3. Il s'agit de la *Revue des Deux Mondes*, qui entame des poursuites judiciaires contre Barbey pour l'article « Monsieur Buloz » publié en première page du *Figaro* le 30 avril 1863. À propos de Buloz, Barbey ne ménage pas ses mots (mais les ménagea-t-il jamais ?) : « Ce qui avait fait toujours horreur à ce prote, à cet homme presque de Genève, c'était la personnalité de l'écrivain quand elle était très vive ; ce que sa nature lourdaude et terne haïssait comme le bœuf hait l'écarlate, c'était l'éclat, la fantaisie, la grâce [...]. Pour ne plus être choqué d'aucune couleur, il voulut que désormais la *Revue des Deux Mondes* fût revêtue, en tous ses articles, d'un uniforme qui ressemblait à l'habit des pauvres » (*Monsieur Buloz*, Rezé, Séquences, 1994, pp. 38-39).

Barbey se proclame volontiers le gardien de valeurs esthétiques et morales transcendantes. Selon lui, le critique est investi du devoir de maintenir l'ordre social et de protéger son lecteur des périls d'une lecture malavisée ; ses jugements devraient être nets, inflexibles, inspirés de principes éternels de beauté et de vérité, légitimés par la clarté et par la supériorité de son regard. Dans un article venimeux à l'égard de Villemain, dont les analyses littéraires, affirme Barbey, « n'apprennent rien à personne et ne sortent, par aucun côté, de la médiocrité la plus accomplie⁴ », notre journaliste pose, par opposition, les bases de sa conception de la critique :

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 et française, elle a pour blason la croix, la balance et le glaive⁵.

La critique de Barbey, en dépit de l'influence qu'exercent sur elle des notions esthétiques et morales sévères, n'est pourtant pas aussi rigide, ou prévisible, qu'on pourrait le supposer de prime abord. Certes, elle frappe avec dureté un Zola, par exemple, qui représente le mieux, selon Barbey, les méprisables tendances modernes, mais elle fléchit devant les romans de Stendhal, n'ose pas condamner en bloc *Madame Bovary*, plaide pour *Les Fleurs du mal*, encense *La Comédie humaine*, alors qu'un rigoriste digne de ce nom frapperait d'anathème ces ouvrages jugés immoraux par les autorités catholiques. Par ailleurs, les articles que Barbey consacre aux œuvres de Hugo, bien qu'ils soient généralement hostiles à leur objet d'analyse, font mention, en divers endroits, des qualités de l'écrivain. En effet, dans la critique des *Misérables*, quelque âpre qu'elle soit, on peut

4. Jules Barbey d'Aureville, « La Tribune moderne », *Le Constitutionnel*, 13 février 1882, recueilli dans *Œuvre critique*, t. II : *Les Œuvres et les Hommes*, première série, vol. II, VI. *Les Critiques ou les Jugés jugés*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, p. 398.

5. Jules Barbey d'Aureville, « Choix d'études sur la littérature contemporaine », *Le Pays*, 13 mai 1857, recueilli dans *ibid.*, p. 380.

lire : « De talent, de tempérament intellectuel, d'éducation, de tout enfin, [Hugo] était fait pour mériter la glorieuse impopularité des grands artistes⁶. » La critique aurevillienne, malgré ses prétentions de pureté, n'est donc pas exempte de demi-teintes, d'ambiguïtés et de verdicts instinctifs ; elle est le théâtre de luttes intestines opposant le juge implacable à l'artiste sensible au style. Comme l'écrit Philippe Berthier, la critique telle que l'exerce Barbey est intéressante parce qu'elle « est humorale, et pas seulement doctrinale⁷ ». L'esthète a quelquefois raison du moraliste.

Il serait néanmoins impensable d'occulter de la critique aurevillienne sa dimension éthique, qui demeure primordiale. Nous nous proposons d'en étudier ici les grandes lignes. Tout d'abord, il convient d'indiquer que les principes de Barbey sont absolument opposés à toute notion de progrès social ; les idées modernes précipiteraient la ruine de la société française, dont la cohésion et la salubrité morale ne sauraient être assurées que par le règne conjugué de la monarchie et du catholicisme le plus intransigeant. Barbey croit en la restauration d'un passé idéal et immuable, en un système social fondé sur l'inégalité entre les classes, les sexes, les fortunes et les intelligences, en une Église qui détiendrait la vérité et qui, en imposant à l'homme la volonté de Dieu, réglerait son comportement. Une telle conception du monde, dont l'équilibre repose sur le respect sans faille de lois dogmatiques et dites naturelles, ne supporte aucune remise en question, aucune concession ; la moindre pierre est nécessaire au maintien de l'édifice,

6. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo*, Paris, Crès, 1922, p. 104.

7. Philippe Berthier écrit également que la critique aurevillienne tient « autant, sinon bien davantage, aux plis d'une idiosyncrasie qu'à des convictions [...]. Avec la violence de ses exigences intimes, la personnalité confirme parfois avec éclat le cadastre imposé par les idées, mais il arrive [...] qu'elle le déplace, le brouille et amène le sourcilieux tribunal à manifester envers le justiciable une indulgence inattendue, allant même parfois jusqu'à la complicité clandestine » (*Barbey d'Aurevilly et les humeurs de la bibliothèque*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 7).

toute blessure infligée au corps social entraînerait le risque d'une infection socialiste. À l'instar de son maître à penser Joseph de Maistre, Barbey ne recule devant rien pour défendre le catholicisme, pas même devant la justification des tribunaux de l'Inquisition⁸. Sa nature de dandy semble le conduire sur cette voie austère, peu empruntée par les écrivains de son époque. Barbey, qui affirme croire « beaucoup plus au détraquement de la tête humaine qu'à son progrès⁹ », prône une philosophie d'un éclatant pessimisme et se plaît manifestement à attiser la discorde. Les tensions métaphysiques sont nécessaires à son art, autant journalistique que romanesque ; dans sa fiction, Barbey accable ses personnages, pour mieux les supplicier, des pulsions les plus sauvages et des maladies morales les plus monstrueuses¹⁰. La misère humaine, qui trouve sa source dans le récit biblique de la Chute, est incurable ; il incombe aux innocents d'expier les péchés des coupables ; les passions naturelles, qui sont le principe même de la vie, doivent être punies ; de tels postulats font les délices de Barbey sur le plan littéraire. L'esthétique aurevillienne est donc nourrie d'éthique, et inversement. L'une n'existe pas sans l'autre, ce qui explique dans l'œuvre critique de Barbey l'amalgame systématique, et délibéré, entre éthique et esthétique.

8. On retrouve effectivement chez Barbey une apologie de l'Inquisition. Dans la fiction : « [L]es crimes de l'extrême civilisation sont, certainement, plus atroces que ceux de l'extrême barbarie par le fait de leur raffinement, de la corruption qu'ils supposent, et de leur degré supérieur d'intellectualité. L'Inquisition le savait bien. À une époque où la foi religieuse et les mœurs publiques étaient fortes, l'Inquisition, ce tribunal qui jugeait la pensée, cette grande institution dont l'idée nous tortille nos petits nerfs et escarbouille nos têtes de linottes, l'Inquisition savait bien que les crimes spirituels étaient les plus grands, et elle les châtiât comme tels » (« La Vengeance d'une femme », *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2003, pp. 295-296) et dans l'œuvre critique : « L'inquisition est donc de nécessité logique dans une société quelconque » (*Les prophètes du passé*, Paris, L. Hervé, 1851 p. 18).

9. Jules Barbey d'Aureville, « Shakespeare et... Balzac », *Le Pays*, 11 mai 1864, recueilli dans *Œuvre critique*, t. IV : *Les Œuvres et les Hommes*, deuxième série, volume II, XVI. *Portraits politiques et littéraires*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. 822.

10. Que l'on pense, dans *Un prêtre marié*, à Sombreval, le prêtre défroqué, fêru de science et d'alchimie, qui idolâtre sa fille, et dont l'irrégion est cruellement punie, ou à Néel de Néhou, un jeune aristocrate qui gâche son existence en se livrant corps et âme à son funeste amour ; à Jeanne Le Hardouey, dans *L'Ensorcelée*, envoûtée par le terrible abbé de la Croix-Jugan, et qui périsent tous deux dans des circonstances troubles, etc.

Aux yeux de Barbey, pour qui l'élitisme est une vertu, la popularité d'une œuvre est un gage de sa médiocrité, et c'est avec une énergie vraiment prodigieuse qu'il cherche, dirait-on, à déplaire au plus grand nombre possible, par ses romans comme par ses articles. Le destin de Barbey fut d'être, avant sa consécration posthume, un écrivain marginal, au talent contesté, qui, pour se faire remarquer, devait souffler sur les braises de la polémique. Outre *Une vieille maîtresse*, qui excite les curiosités lors de sa réédition en 1858, et *Les Diaboliques*, qui font scandale lors de leur parution en 1874, ses œuvres ne trouvent, pour la plupart, que très peu d'écho auprès des critiques et du public. Sans parler des ouvrages de jeunesse, *L'Enfermée*, bien que célébrée par Baudelaire¹¹, est largement ignorée par la critique en 1854 comme en 1858, année de la deuxième édition ; peu de réactions également à propos du *Chevalier des Touches*, roman de la chouannerie dont le sujet, considéré comme « inactuel¹² » en 1864 selon Jacques Petit, ne retient guère l'attention. Quant au livre *Un prêtre marié*, il consterne les catholiques et abasourdit les athées ; Zola écrit, dans une critique à propos du roman, que « l'auteur, pris d'une rage soudaine, s'est mis à frapper à droite et à gauche, sans s'inquiéter s'il abattait ses dieux ou les dieux des voisins¹³ » ; l'archevêque de Paris, indique Philippe Berthier, « [croit] de son devoir d'interdire la réédition de 1879¹⁴ ». Les écrits de Barbey lui attirent des ennemis, et la plupart des journalistes catholiques, qui lui trouvent un type d'existence, une éloquence et des idées blâmables, le gardent à distance. En 1858, la deuxième édition d'*Une vieille maîtresse* provoque un tollé parmi les conservateurs : Paul Morand, dans sa

11. « Je viens de relire ce livre qui m'a paru encore plus chef-d'œuvre que la première fois » (Charles Baudelaire, lettre à Auguste Poulet-Malassis du 13 novembre 1858, citée par Jacques Petit, notice de *L'Enfermée*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1977, p. 288).

12. Jacques Petit, notice du *Chevalier des Touches*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1976, p. 255.

13. Émile Zola, *Mes haines* [1866], dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Nouveau Monde éditions, 2002, p. 748.

14. Philippe Berthier, préface à *Un prêtre marié*, Paris, Flammarion, « GF », 1993, p. 17.

préface datant de 1967, écrit que Barbey est alors « en butte aux bien-pensants du noble Faubourg qui l'accusent de mal penser. Les catholiques voient en lui un directeur de conscience accoudé au balcon de Tortoni, un *catholique-dandy*...¹⁵ » À Barbey qui soutient que l'« on peut sans danger peindre le vice [...] à la condition de ne l'approuver jamais et de le condamner toujours¹⁶ », Veillot, critique catholique, répond (sans avoir lu le roman) qu'il soupçonne en Barbey un artiste sous l'emprise des « sophismes du démon littéraire¹⁷ », incapable de trouver le courage de « jeter [*Une vieille maîtresse*] au feu¹⁸ ». Champfleury, écrivain réaliste anticlérical, est ravi d'alimenter la polémique en accusant Barbey, ce « défenseur zélé du trône et de l'autel¹⁹ », cet « ennemi des encyclopédistes²⁰ », de faire preuve d'un libertinage éhonté lorsqu'il « s'attache à rendre les plaisirs charnels, des situations de l[upan]ar²¹ ».

Si vers la fin de sa carrière littéraire Barbey est admiré d'un cercle d'amis restreint, composé entre autres d'écrivains décadentistes, son influence demeure limitée, et son heure de gloire tardive pâlit si on la compare, par exemple, à celle que Balzac, lui aussi largement mésestimé par ses contemporains, goûta quelques années avant sa mort. Pierre Colla écrit, en outre, que les « disciples de Barbey d'Aureville n'étaient pas nombreux ; l'on ne peut guère en trouver dont on puisse vraiment dire qu'ils aient

15. Paul Morand, préface à *Une vieille maîtresse*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1979, p. 13.

16. Lettre à Louis Veillot du 25 mars 1858, dans *Correspondance générale*, t. VI : 1857-1865, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 84.

17. Louis Veillot, « Le Roman dans le christianisme », *Le Réveil*, 3 avril 1858, recueilli dans *Mélanges religieux, historiques, politiques et littéraires*, deuxième série, t. IV, Paris, Gaume frères et J. Duprey, 1860, p. 573.

18. *Ibid.*

19. Champfleury, « *Une vieille maîtresse* : lettre à Louis Veillot », *Gazette de Champfleury*, 1^{er} novembre 1856, recueillie dans *Le Réalisme*, Paris, Michel Lévy frères, 1858, p. 286.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*, p. 317.

continué son œuvre²² ». Affaibli par l'âge et par la maladie, n'écrivant presque plus, Barbey s'éteint en 1889 dans une lourde atmosphère de dispute testamentaire, qui ternit davantage sa réputation.

1.2 La méthode critique de Barbey d'Aurevilly

La pratique du journalisme impose à tout critique littéraire des contraintes formelles et idéologiques qui expliquent, dans une certaine mesure, les lacunes de méthode souvent signalées, par les contemporains de Barbey comme par les commentateurs de notre temps, dans la critique aurevillienne. L'analyse littéraire telle que l'exerce Barbey se fait prestement et ne s'appuie bien souvent que sur quelques impressions brutes de lecture ; elle est imprécise parfois, calomniatrice souvent, et les jugements les plus justes, les plus originaux, surgissent inopinément, au détour d'une page, entre de nombreux développements plus ou moins probants²³. La reprise par Barbey (puis par Louise Read, après la mort de l'écrivain) de ses articles journalistiques dans *Les Œuvres et les Hommes* ne leur confère pas l'unité de forme sur laquelle leur auteur comptait sans doute ; cette abondante collection de pièces, fort distinctes les unes des autres, ressemble à un entassement à peine ordonné plutôt qu'à une construction bien assise, en dépit de l'effort conscient dont fait preuve Barbey pour inclure, en divers

22. Pierre Colla, *L'univers tragique de Barbey d'Aurevilly*, Bruxelles, Renaissance du livre, « La lettre et l'esprit », 1965, p. 172.

23. Jacques Petit écrit : « Barbey saisit une idée, un aperçu juste, profond parfois, et parfois se trompe absolument. Ce n'est plus alors que le style, le trait, une pointe qui peuvent retenir l'attention ; Sainte-Beuve le lisait bien, qui allait chercher dans chacun de ses articles "le mot" » (*Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 217).

endroits, des renvois à des articles antérieurs²⁴. D'un article à l'autre, la répétition d'images et d'idées, ainsi que les nombreuses résonances thématiques, donnent pourtant une certaine direction, à la fois esthétique et éthique, à la critique de Barbey. Nous ne saurions dire toutefois que ces *leitmotive* intermittents servent de grand principe unificateur ; ils témoignent plutôt de tendances morales et de préférences stylistiques.

Il est probable que cette confusion méthodologique dans la critique de Barbey soit imputable à sa manière de travailler, énergique et brouillonne. Nous savons, d'après sa correspondance, que Barbey n'a pas l'habitude de se corriger, et qu'il considère la spontanéité comme une caractéristique essentielle d'une belle écriture. L'examen du carnet de notes lui ayant servi pour la rédaction de *Goethe et Diderot*, livre à vocation explicitement « iconoclaste²⁵ », et qui n'est pas sans prétention à l'analyse littéraire sérieuse (il s'agit après tout de démontrer que Goethe et Diderot sont des « esprits de nature identique [...] de même substance et de même race²⁶ »), nous donne un aperçu

24. Notre impression est confirmée entre autres par Jacques Petit, Pierre Glaudes et Catherine Mayaux. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin écrit, pour sa part, que « le désordre s'est implanté jusqu'à l'intérieur même des recueils, beaucoup moins cohérents que la clarté de chaque titre voudrait le laisser entendre » (*L'Écrivain-journaliste au XIXe siècle : un mutant des Lettres*, Paris, Cahiers intempestifs, 2003, p. 65). Saluons toutefois la courageuse tentative de Reto Zöllner de trouver aux volumes des *Œuvres et des Hommes* des « principes de cohérence » (« Une "architecture secrète" ? », dans Pierre Glaudes et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (dir.), *Barbey d'Aurevilly : perspectives critiques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 34). Reto Zöllner en arrive à cette conclusion : la « façon de procéder [de Barbey] ressemble plutôt à un "ordo neglectus"... » (*ibid.*). « On constate, pour résumer, deux pôles extrêmes qui sont également à éviter pour Barbey : l'éparpillement journalistique et la pédanterie scientifique » (*ibid.*, p. 54).

25. Le mot apparaît, seul en sous-titre, sur la couverture du livre (Jules Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, Paris, E. Dentu, 1880).

26. *Ibid.*, p. 2.

inestimable de sa méthode²⁷, que Jacques Petit résume ainsi : « Barbey part de la seule lecture, tâtonne, approche, puis l'idée saisie, d'un jet écrit l'article²⁸ ». Contrairement à Sainte-Beuve – critique auquel Barbey, non sans raison, est souvent comparé – qui se renseigne beaucoup, accumule les notes et les notices biographiques, met en contraste des perspectives multiples, et précise sa pensée, lentement, prudemment, à longueur de page, en s'appuyant sur sa vaste érudition, Barbey, romantique envers et contre tous, se fie surtout à son instinct, à sa sensibilité et à ses impressions du moment, qui s'avèrent souvent profondes et durables ; sa critique s'organise d'ordinaire autour d'une seule idée, centrale et dominante, poursuivie avec frénésie, et à laquelle sont asservis quelques thèmes secondaires, ce qui fait dire à Jean-Thomas Nordmann que Barbey « privilégi[e] un trait sur lequel il s'acharne, là où Sainte-Beuve s'attache à varier les points de vue et à multiplier les éclairages²⁹ ».

Nous avons dit plus tôt que Barbey est souvent comparé à Sainte-Beuve. Selon Jacques Petit, « cette comparaison a un sens : Sainte-Beuve vit dans la littérature, Barbey replace la littérature dans la vie³⁰ ». Afin de mieux définir sa conception de la critique

27. Nous n'avons hélas pu consulter ce carnet, vraisemblablement rédigé pendant la guerre franco-allemande en 1870, et dont il n'existe, à notre connaissance, aucune reproduction disponible. Il fut toutefois communiqué à Jacques Petit lorsqu'il rédigea *Barbey d'Aurevilly critique*, *op. cit.* ; nous nous appuyons donc ici sur les observations, heureusement fort détaillées, qu'il en donne dans son livre : « Ces notes ne sont pas faciles à utiliser ; au début, on discerne un semblant de méthode, sur la partie droite de la page, des citations, à gauche les remarques personnelles de Barbey. Puis très vite dans un désordre où lui seul en effet, pouvait “ se reconnaître ”, s'entassaient avec des renvois, des flèches... ses notes : des citations, le plus souvent accompagnées d'un commentaire, et que l'on retrouve dans les articles ; des indications de recherche, de comparaisons possibles ; quelques dates, quelques faits, assez rarement, – d'Aurevilly n'aime pas l'érudition –. Ses habitudes de travail apparaissent clairement ; des remarques brèves, brutales, traduisent ses impressions de lecture, il généralise vite [...]. Souvent le développement s'organise déjà et des pages entières, reprises dans le texte définitif, sont improvisées » (*ibid.*, p. 413).

28. *Ibid.*, p. 214.

29. Jean-Thomas Nordmann, *La Critique littéraire française au XIXe siècle (1800-1914)*, Paris, Le livre de poche, « Références », 2001, p. 144.

30. Jacques Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, *op. cit.*, p. 709.

littéraire, Barbey antagonise Saint-Beuve pour s'en faire un contre-modèle ; Philippe Berthier prétend que « si Sainte-Beuve n'eût pas existé, Barbey aurait éprouvé le besoin de l'inventer, tant, dans l'image qu'il s'en fait, il lui sert pédagogiquement de repoussoir électif³¹ ». Nous ne saurions donc parler de Barbey critique sans passer par Sainte-Beuve. Aux débuts de leurs relations, vers 1840, Sainte-Beuve et Barbey expriment l'un envers l'autre une cordialité mutuelle, certes froide, intéressée et superficielle, mais qui n'exclut pas certaines affinités littéraires. Cependant, en 1856, Barbey, bien qu'il ne souhaite pas se faire un ennemi du vénérable critique, adopte un ton de plus en plus venimeux lorsqu'il le mentionne dans ses articles³². Sainte-Beuve ne lui pardonnera point cette « impertinence³³ », et la brouille entre les deux hommes sera consommée en 1861, lors de la publication par Trebutien (qui a alors rompu toute relation avec Barbey) et par Sainte-Beuve des œuvres posthumes de Maurice de Guérin, dont Barbey, qui souhaitait superviser cette édition, est en quelque sorte dépossédé³⁴. Ce rappel nous permet d'expliquer, au moins en partie, l'acharnement infatigable avec lequel Barbey accuse Sainte-Beuve d'avoir quintessencié, dans sa critique, tout ce qu'il considère comme les

31. Philippe Berthier, *Barbey d'Aureville et les humeurs de la bibliothèque*, op. cit., p. 70.

32. Déjà dans son article à propos des *Lettres inédites de la marquise de Créqui à Sénac de Meilhan (1782-1789)*, recueil dont l'introduction est de Sainte-Beuve, Barbey dit de Sainte-Beuve qu'il est « le plus spirituel des sceptiques de ce siècle énervé, mais enfin sceptique [...], plus femme par de certaines sensibilités que la marquise de Créqui elle-même » (*Le Pays*, 21 décembre 1856, recueilli dans *Œuvre critique*, t. IV, op. cit., XIII. *Littérature épistolaire*, p. 56).

33. Sainte-Beuve et Barbey « avaient jadis été bons amis : Barbey d'Aureville allait prendre le thé dans la petite maison de la rue du Montparnasse ; mais un article de Barbey un jour gâta tout. Sainte-Beuve retourna l'article avec ces mots écrits dessus : “ Renvoyé pour cause d'impertinence ”. Sainte-Beuve était pour la gauche de l'Empire, Barbey pour la droite la plus extrême, la plus Joseph de Maistre qui se pût. Il y avait entre eux deux incompatibilité d'humeur, aggravée de la part de Barbey, de l'injure personnelle qu'il ne ménageait pas » (Jules Troubat, « Le dernier manuscrit de Barbey d'Aureville », *Le Temps*, 23 juillet 1912, p. 3, col. 4).

34. Jacques Petit rend compte de cet événement : « [Barbey et Sainte-Beuve] en vinrent aux injures publiques. À la fin de 1860 [*sic* : on devrait lire “au début de 1861”] paraît l'édition de Guérin, préparée par Trebutien, préfacée par Sainte-Beuve ; pas un mot sur Barbey dans cette introduction ; les deux articles publiés à ce propos ne le citent qu'incidemment au milieu d'une liste d'amis [...] » (*Barbey d'Aureville critique*, op. cit., p. 336). Le coup est cruel pour Barbey, qui avait été un ami proche de Guérin, admirait sa poésie, et dont la mort prématurée, en 1839, l'avait affligé.

maux littéraires du siècle : féminité d'expression et de vision³⁵, délicatesse malade³⁶, indulgence suspecte³⁷, etc. Sainte-Beuve serait de surcroît atteint d'une sorte de manie de la collection d'historiettes et de cancans, avec tout ce que cela implique, aux yeux de Barbey, de ridicule pathétique :

Fantaisiste de la Critique, bénédictin de l'anecdote, Mabillon de babioles, aiguiseur de notes en épigrammes pour les placer plus tard, commère comme trente-six langues de femmes pour en faire parler une trente-septième, le petit homme de la rue Montparnasse restera dans la mémoire des contemporains comme le touche-à-tout le plus curieux, le plus acharné et parfois le plus puéril de son siècle³⁸.

Barbey s'oppose ainsi à Sainte-Beuve par un dédain marqué pour la recherche minutieuse. Dans l'érudition complaisante qui caractérise la critique de Sainte-Beuve (érudition envers laquelle tous les historiens de la littérature sont forcément redevables³⁹), le dandy croit déceler de la pédanterie teintée d'obsession : « Sainte-Beuve se renseignait et notait, et notait, et notait pour faire son article...⁴⁰ » Cette manière de travailler n'est

35. « Sainte-Beuve, comme les femmes, et comme les actrices, deux fois femmes, porte le reflet des personnalités qu'il avoisine ; ne voilà-t-il pas un grand miracle ? » (Jules Barbey d'Aureville, *Œuvre critique*, t. II, *op. cit.*, p. 412 ; ce passage n'a pas été retrouvé dans la presse quotidienne).

36. « Sainte-Beuve, d'une morbidesse de touche exquise, et qui serait le plus profond des critiques si son talent, comme le coton filé trop fin, ne cassait pas en entrant dans la profondeur [...] » (Jules Barbey d'Aureville, « Notre critique et la leur », *Le Réveil*, 2 janvier 1858, recueilli dans *Œuvre critique*, t. VI : *Les Œuvres et les Hommes*, troisième série, vol. II et quatrième série, XXVI. *Critiques diverses*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. 916).

37. « [Sainte-Beuve] recommence tous les jours le miracle des roses littéraires [...] » (*ibid.*).

38. Jules Barbey d'Aureville, *Œuvre critique*, t. II, *op. cit.*, p. 417.

39. Roger Fayolle écrit à propos des *Causeries du lundi* qu'elles forment une œuvre « exemplaire, parce que tout en étant critique de journaliste, elle s'appuie sur une érudition rarement en défaut [...], jamais la recherche de la formule facile, de la page brillante, ne prend le pas sur le souci de l'information exacte, de l'explication patiente et précise » (« Sainte-Beuve, moniteur des lettres », *Manuel d'histoire littéraire de la France*, t. V : de 1848 à 1913, Paris, Éditions sociales, 1987 [1977], p. 86).

40. Cette phrase entraîne une fort belle surenchère, qui montre bien ce que pense Barbey de la méthode de Sainte-Beuve : « S'il sortait de chez lui ou s'il y rentrait, c'était pour son article. Sobre, s'il dînait en ville c'était pour son article. C'était pour son article qu'il conversait, cet homme qui n'aimait pas tant la conversation qu'on l'a dit, si ce n'est dans les intérêts de son article. C'est encore pour son article qu'il allait à l'Académie, et qu'il lâchait ses secrétaires, comme des rats furieux, dans les bibliothèques publiques pour y fureter dans les coins et recoins et rapporter à la maison de petites notes pour son article. Il avait poussé l'amour de son article si loin, qu'il avait pris un professeur de grec, vrai grec, pour la beauté de son article ! Enfin, il aurait gratté la terre avec ses ongles pour son article. Il en eût fait sur n'importe quoi » (*Œuvre critique*, t. II, *op. cit.*, p. 415).

point adaptée à l'idée que se fait Barbey de l'écriture journalistique⁴¹, voire de l'écriture tout court, dont la qualité primordiale, indicatrice du génie, devrait être « la spontanéité [...] le jaillissement⁴² ». Si la biographie de l'auteur, son milieu et ses relations lui servent quelquefois de point de repère pour ses analyses littéraires, il ne se méprend pas sur la place limitée qu'on doit leur accorder, à son avis, dans la critique d'une œuvre. Préfigurant l'une des thèses proustiennes de *Contre Sainte-Beuve*, Barbey écrit que « les esprits sans véritable profondeur [...] croient que la sensibilité dans les arts ou dans l'expression littéraire des sentiments est la même que la sensibilité dans la vie...⁴³ ». Ajoutons toutefois que cela n'empêche nullement Barbey de s'intéresser à l'homme derrière l'écrivain et d'être un grand lecteur de correspondances, allant même jusqu'à affirmer qu'elles sont « les vrais livres et le style qu'elles ont est vraiment l'homme⁴⁴ ».

Sans avoir la clémence de Sainte-Beuve, qui, selon Philippe Berthier, « se refuse à condamner et essaie d'entrer sympathiquement dans toutes les idiosyncrasies⁴⁵ », Barbey se veut néanmoins un critique « sans préjugé⁴⁶ ». Sans préjugé, certes, « mais aussi... sans sympathie⁴⁷ » ; et c'est précisément là, semble-t-il, que réside la différence fondamentale entre la critique de Sainte-Beuve et celle de Barbey, qui toutes deux,

41. Barbey écrit en effet dans une lettre à Trebutien : « Dans un journal, il faut être entendu de la grosse foule. Il faut donc négliger les détails *spéciaux* et viser à l'intelligible et à l'ensemble » (lettre du 28 février 1857, *Correspondance générale*, t. VI : 1857-1865, *op. cit.*, p. 19).

42. Jules Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, *op. cit.*, p. 6.

43. Jules Barbey d'Aurevilly, « Le tome VIII de la traduction de Shakespeare, par M. François Hugo », *Le Pays*, 5 juin 1861, recueilli dans *Œuvre critique*, t. III : *Les Œuvres et les Hommes*, deuxième série, vol. 1, XII. Littérature étrangère, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 902.

44. Jules Barbey d'Aurevilly, « Œuvres posthumes de Lamennais : la correspondance », *Le Pays*, 15 décembre 1858, recueilli dans *Œuvre critique*, t. IV, *op. cit.*, p. 65).

45. Philippe Berthier parle même, avec une certaine audace que nous admirons mais que nous n'osons nous permettre, d'un « œcunémisme bonasse et tiédasse qui trouve des mérites à tout » (*Barbey et les humeurs de la bibliothèque*, *op. cit.*, p. 62).

46. Jules Barbey d'Aurevilly, lettre à Trebutien du 22 avril 1855, *Correspondance générale*, t. IV : 1854-1855, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 211.

47. *Ibid.*

pourtant, tendent à chercher l'homme que cache l'écrivain, et, par esprit de synthèse, s'efforcent de ranger les auteurs dans des familles, de faire des rapprochements, de les séparer par types⁴⁸. La critique de Sainte-Beuve est d'ordinaire souple, conciliante, compréhensive, tandis que celle de Barbey est belliqueuse, antagonisante, intolérante⁴⁹ ; elle est caractérisée par des affrontements qui frôlent la controverse, et à travers lesquels Barbey révèle ses goûts, ses humeurs et, quelquefois, sa poétique romanesque, sa conception de la critique ou la genèse de ses œuvres. Dans une lettre à Trebutien, il écrit : « J'ai soif de polémique, mon ami, parce que, comme Ney, je ne commence d'y voir clair que dans la mêlée⁵⁰. » Barbey se définit donc, en tant qu'auteur, par la lutte.

Le gouffre entre les deux méthodes critiques apparaît d'autant plus clairement lorsqu'on compare les articles que Sainte-Beuve et Barbey ont écrit, l'un et l'autre, à propos de Goethe. Tous deux aboutissent à la même conclusion : le génie de Goethe n'est qu'une « mystification⁵¹ ». Avant d'en arriver à un tel jugement, Sainte-Beuve procède

48. La préface des *Œuvres et les Hommes* témoigne en effet d'une volonté claire de mise en ordre et de catégorisation. Barbey a pour projet de « dresser dans un cadre, qui prendrait chaque année plus de profondeur et d'espace, l'inventaire intellectuel du XIXe siècle » (*Œuvre critique*, t. I : *Les Œuvres et les Hommes*, première série, vol. I, I. *Les Philosophes religieux*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 17). Il poursuit ainsi : « Le livre des *Œuvres et des Hommes*, sera en effet, distribué en autant de catégories, qu'il y a de fonctions spéciales et de vocations dans l'esprit humain, et chaque série de fonctions aura autant de volumes que le nécessiteront le nombre des écrivains et la valeur de leurs travaux. On y observera l'ordre hiérarchique des connaissances et des génies [...] jusqu'à ce que le zodiaque de l'esprit humain ait été entièrement parcouru ! » (*ibid.*, p. 19).

49. « [T]olérer, cette chose lâche [...]. Tolérer quoi, d'ailleurs ? Est-ce le sophisme ? l'hétérodoxie ? le mensonge ? » (Jules Barbey d'Aurevilly, « *Lettres d'une mère à son fils* », *Le Pays*, 10 mars 1857, recueilli dans *Œuvre critique*, t. VI, *op. cit.*, XXII. *Femmes et moralistes*, p. 114).

50. Jules Barbey d'Aurevilly, lettre à Trebutien du 17 janvier 1848, *Correspondance générale*, t. II : 1845-1850, *op. cit.*, p. 109.

51. Sainte-Beuve : « Aujourd'hui, pour le jugement définitif du livre et le rang qui lui est dû dans l'ordre des œuvres de l'art, cette fin de Werther nuit aux parties principales, et quand on considère le caractère si opposé de l'auteur, elle a peine à ne pas nous faire l'effet d'une mystification » (*Causeries du lundi*, t. XI, Paris, Garnier frères, 1856, p. 251) ; Barbey : « le *Wilhelm Meister* et les *Affinités électives* ne sont pas des livres, même mauvais, mais des choses sans nom, inénarrables, illisibles, — et à aucun degré quelconque des compositions. Oh ! il faut être net quand on touche à cette mystification du génie de Goethe, et je le serai » (*Goethe et Diderot*, *op. cit.*, p. 69).

avec une infinie prudence, en fournissant au lecteur une vaste quantité de détails, biographiques, sur l'auteur, et génétiques, sur *Les Souffrances du jeune Werther* ; en ce qui concerne Barbey, adepte de la critique « à vitres cassées⁵² », cette accusation de mystification est sans doute, de tout son article, le moindre des outrages qu'il lance à la postérité de Goethe ! À un demi-siècle de distance, la violence de la critique choqua même André Gide, qui trouve l'ouvrage d'une « absurdité [...] remarquable⁵³ ».

Les jugements littéraires de Barbey, sans être aléatoires, relèvent d'une critique d'instinct, peu en accord avec le sévère dogmatisme qu'il prône en maints endroits. Ce qui est théorisé dans *Les prophètes du passé*⁵⁴ et dans son article éreintant Villemain, où Barbey donne pour blason à sa critique « la croix, la balance et le glaive⁵⁵ », n'est à peu près jamais mis en pratique. Ses convictions religieuses et morales, bien qu'elles exercent une ascendance incontestable sur sa critique, ne s'imposent pas avec la rigueur d'un système ; le catholicisme de Barbey structure sa pensée sans structurer sa critique. Cette observation se confirme lorsque, confronté à des auteurs qu'il devrait *a priori* condamner sans appel (nous pensons entre autres à ces incorrigibles matérialistes que sont, selon Barbey, Stendhal, Diderot et Richepin), notre intransigent critique répand, à mesure égale, le blâme et la louange. En effet, il n'est pas rare que Barbey aime et déteste à la fois, et que son jugement demeure en flottement. L'anathème se lit alors comme un éloge

52. Jules Barbey d'Aurevilly, lettre à Théophile Silvestre du mois de février 1863, *Correspondance générale*, t. VI : 1857-1865, *op. cit.*, p. 225.

53. André Gide, lettre à Henri Massis du 21 octobre 1929, citée par Henri Massis dans *De l'homme à Dieu*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1959, p. 242.

54. « Ainsi, par exemple, au Moyen Âge, quand le Catholicisme, qui implique la vérité absolue dans ce qu'il suffit à l'homme d'en connaître, était la loi de tous les esprits et de tous les cœurs, la conception de Dieu s'imposait à la réflexion générale et illuminait tous les systèmes de son éclair » (Jules Barbey d'Aurevilly, *Les prophètes du passé*, *op. cit.*, p. 13).

55. Jules Barbey d'Aurevilly, « Choix d'études sur la littérature contemporaine », *Le Pays*, 13 mai 1857, recueilli dans *Œuvre critique*, t. II, *op. cit.*, p. 12 (nous en avons cité un extrait plus long à la page 7).

à peine travesti ; le critique admire les qualités littéraires, mais ne peut approuver les idées, ce qui donne lieu à des phrases au sens pour le moins équivoque, dont voici un exemple : « Mais quand Diderot attaquait l'Église, il frappait bravement par devant, à grands coups, avec l'abominable héroïsme de son sacrilège⁵⁶ ». Nous y retrouvons un oxymore (« abominable héroïsme »), et, si nous considérons la phrase dans son entièreté, une antithèse (la bravoure de commettre un « sacrilège »), figures de style qui mettent bien en lumière un combat intime opposant l'artiste au juge, l'admirateur de la *manière* au condamné de la *fin recherchée* ; cette forte tension entre esthétique et morale, qui ne se résoudra jamais, est à notre avis le principal moteur de la critique aurevillienne. Barbey n'est certes pas dupe de ses contradictions, et éprouve manifestement un plaisir raffiné à insister sur celles-ci dans ses articles, sa nature de catholique-dandy le poussant à embrasser les paradoxes et à repousser les contraintes de la morale chrétienne jusqu'à leurs dernières limites, pour mieux scandaliser les « bégueules⁵⁷ » de la littérature.

Jacques Petit, Philippe Berthier et Pierre Glaudes, derrière lesquels nous nous rangeons, ont déjà constaté dans la critique de Barbey cette curieuse inconséquence : « elle se veut dogmatique et demeure le plus souvent liée aux impressions⁵⁸ ». Or, nous savons que Barbey a choisi le dogme maistrien comme armature de sa critique parce qu'il répond à son tempérament aristocratique, ainsi qu'à ses goûts esthétiques ; en d'autres

56. Jules Barbey d'Aureville, « *Études d'histoire religieuse*, par M. Ernest Renan », *Le Pays*, 21 avril 1857, recueilli dans *Œuvre critique*, t. I, *op. cit.*, p. 108.

57. « Je n'invoquerai point la morale à propos de la *Tentation* de Flaubert. Je n'aurai pas le pédantisme de le moraliser. Je ne lui parle que littérature. Mon esthétique n'est point bégueule. Je suis de ceux qui pardonnent à la verve, cette impétuosité de l'esprit, bien des entraînements. Je suis de ceux qui croient que la passion qui embrase les mots les purifie, comme le feu allumé purifiait les lèvres du prophète » (Jules Barbey d'Aureville, « *La Tentation de saint Antoine* », *Le Constitutionnel*, 20 avril 1874, recueilli dans *Œuvre critique*, t. V : *Les Œuvres et les Hommes*, troisième série, vol. I, XVIII. *Le Roman contemporain*, Paris, Les Belles Lettres, 2013, p. 361).

58. Jacques Petit, *Barbey d'Aureville critique*, *op. cit.*, p. 408.

mots, puisque la morale catholique s'accorde, chez Barbey, à des préférences artistiques, elle est elle-même « liée aux impressions ». Ce rapport étroit entre art et morale explique les réactions violentes, parfois contradictoires, semblables à un mélange d'amour et de haine, que Barbey éprouve envers des écrivains qui outragent sa doctrine, tout en plaisant à sa sensibilité. Comment un écrivain peut-il être à la fois génial et athée ? Une telle question donne bien entendu du fil à retordre à un critique qui affirme que « l'âme humaine et Dieu sont esthétiquement nécessaires, et que là où ils ne sont pas, il n'y a jamais de chef-d'œuvre⁵⁹ ». Barbey essaie parfois de résoudre ce problème, pour lui aporétique, en s'efforçant de « convertir » l'écrivain qui le séduit par le style, mais non par la pensée, qu'il voudrait catholique ; c'est ainsi qu'il propose à Baudelaire, comme à Huysmans, de choisir entre « la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix⁶⁰ ». Quelquefois, cependant – et cela ne manque jamais de nous surprendre – le contraire se produit : dans une lettre adressée à Léon Bloy, auquel Barbey trouve une grande sécheresse de style, le vieux critique lui propose de lire Voltaire⁶¹ ! En dépit de la sévérité de ses jugements, Barbey tente le plus souvent d'épargner l'homme, d'excuser son

59. Jules Barbey d'Aureville, « *L'Assommoir* », *Le Constitutionnel*, 29 janvier 1877, recueilli dans *Œuvre critique*, t. V, *op. cit.*, p. 423.

60. « Eh bien, un jour, je défiai l'originalité de Baudelaire de recommencer les *Fleurs du mal* et de faire un pas de plus dans le sens épuisé du blasphème. Je serais bien capable de porter à l'auteur d'*À Rebours* le même défi : "Après les *Fleurs du mal*, dis-je à Baudelaire, — il ne vous reste plus, logiquement, que la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix." Baudelaire choisit les pieds de la croix. Mais l'auteur d'*À Rebours* les choisira-t-il ? » (Jules Barbey d'Aureville, « *À Rebours* », *Le Constitutionnel*, 23 juillet 1884, recueilli dans *ibid.*, p. 446). Près de vingt ans plus tard, dans une préface écrite pour l'édition de 1903 d'*À Rebours*, Huysmans répond à Barbey (le seul critique qui, selon lui, « vit clair » dans le « tohu-bohu » de la réception du roman) : « C'est fait » (*À Rebours*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1977, p. 76).

61. « Vous êtes trop un écrivain ecclésiastique [...]. Lisez Voltaire. Lisez les légers et coupez la queue à vos chiens, — non, vous n'en avez pas, — mais à vos chiennes de phrases. Remuez-vous davantage dans les vôtres. Lisez Voltaire. Il ne faut pas tant lire ses analogues. Il faut lire ses différents » (Jules Barbey d'Aureville, lettre à Léon Bloy du 4 juillet 1874, *Correspondance générale*, t. VII : 1866-1875, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 201).

impiété pour sauver une œuvre qu'il juge belle : Diderot posséderait donc un « tempérament qui [vaut] mieux que ses doctrines⁶² » ; Stendhal exercerait une « fascination singulière qui oblige à le regarder⁶³ » ; Richepin, « intense⁶⁴ », « mâle⁶⁵ », serait un « formidable gouaillieur⁶⁶ » (Barbey l'entend assurément comme un compliment) ; Voltaire lui-même, ce « Satan [...] de bonne maison qui a plus d'esprit que les autres diables dont il est le chef⁶⁷ », serait doté d'une « nature aristocratique [...], duc par l'esprit et par l'impertinence, et même grand duc...⁶⁸ » En vertu du flou de sa méthode, si Barbey décèle, dans les intentions de l'auteur, le sentiment du péché, ou si l'œuvre lui plaît sur le plan esthétique, il pardonne aisément le prêche d'idées différentes des siennes ou la représentation du vice et de l'immoralité ; cela nous semble suffisant pour le mettre à l'écart des autres critiques catholiques de son temps, dont certains eurent, pour leur part, le mérite douteux d'être véritablement intransigeants⁶⁹.

62. Jules Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, *op. cit.*, p. 212.

63. Jules Barbey d'Aurevilly, « Œuvres posthumes de Stendhal », *Le Pays*, 1856, recueilli dans *Œuvre critique*, t. I, *op. cit.*, IV. *Les Romanciers*, p. 1033.

64. Jules Barbey d'Aurevilly, « *Madame André* », *Le Constitutionnel*, 24 février 1879, recueilli dans *Œuvre critique*, t. V, *op. cit.*, p. 428.

65. *Ibid.*

66. *Ibid.*, p. 431.

67. Jules Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, *op. cit.*, p. 134.

68. *Ibid.*, p. 135.

69. Nommons à titre d'exemple Armand de Pontmartin, cet homme « célèbre en son temps » dont « la postérité n'a guère retenu le nom » (Jean-Thomas Nordmann, *op. cit.*, p. 141), chez qui l'intransigeance allait jusqu'à la pudibonderie lorsqu'il affirmait, sans ironie aucune, qu'un roman, pour « avoir droit de bourgeoisie dans la bonne littérature », doit manifester « une imagination chaste, et une ferme volonté de ne flatter jamais ni les mauvaises passions, ni les idées agressives, ni les préjugés vulgaires, ni les rêves excessifs, ni les aspirations chimériques [...]. Pour qu'un roman soit bon ou du moins tolérable, il faut qu'un honnête homme puisse ne jamais se repentir de l'avoir fait, et qu'une honnête femme puisse toujours avouer qu'elle l'a lu » (« Les Fétiches littéraires. I. M. de Balzac », *Le Correspondant* (1^{er} article), 25 novembre 1856, recueilli dans Stéphane Vachon (éd.), *Balzac*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1999, p. 180). Ce n'est certes pas le genre de propos que l'on trouverait dans un article de Barbey.

1.3 Style et rhétorique

De Baudelaire à Anatole France, en passant par Léon Daudet, chacun concède que la critique de Barbey, si elle ne convainc pas toujours (les paradoxes de sa méthode la rendent quelquefois hasardeuse), se démarque du moins par son style. Les témoignages à ce sujet ne manquent guère. Jacques Petit écrit : « Ses amis admirent la netteté de ses jugements, comme Custine, ou s’amusent, tels Silvestre ou Baudelaire souvent, de ses éreintements et de ses audaces de plume⁷⁰. » Sainte-Beuve lui-même, qui certes n’est pas précisément en bons termes avec Barbey, et le traite avec assez de brutalité dans sa correspondance⁷¹, lui reconnaît, malgré un « fond d’infection de goût et de mœurs⁷² », des « qualités distinguées⁷³ » sur le plan du style. Il dit également :

[J]e ne retiens jamais de [Barbey] que des mots ou des traits (et il en a de très fins et de très distingués, mais qui sont par malheur, noyés dans toutes sortes d’affections et d’extravagances) [...]. Aussi, avec bien plus de talent et de portée que beaucoup de ses confrères en journalisme, manque-t-il et manquera-t-il toujours d’autorité⁷⁴.

Le style de Barbey étonne, en bien comme en mal, par son originalité, par son audace, et par la large place qui est laissée aux néologismes, aux calembours, aux épithètes, aux mots rares et à plusieurs autres inventions langagières plus ou moins heureuses. Pourtant, le style aurevillien, en dépit de ce qui pourrait ressembler, à première vue, à de la préciosité, voire à une sorte de perfectionnisme dans l’outrance, n’a rien

70. Jacques Petit, *Barbey d’Aurevilly critique*, op. cit., p. 193.

71. « [Barbey] a l’amour-propre puant, il l’a ridicule [...]. Un homme sensé rougirait de traverser Paris avec lui, même en temps de carnaval » (Charles-Augustin Sainte-Beuve, lettre du 7 février 1862 à du Breuil de Marzan, citée par Jules Troubat dans « Le dernier manuscrit de Barbey d’Aurevilly », *Le Temps*, 23 juillet 1912, p. 3, col. 5).

72. *Ibid.*

73. *Ibid.*

74. Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. XV, Paris, Garnier, 1862, p. 69.

d'artificiel. Dans sa correspondance, Barbey affirme écrire comme il fait la conversation⁷⁵, et négliger souvent de se relire, notamment lorsqu'il s'acquitte de son travail de journaliste⁷⁶. Il semble que ses articles soient rédigés d'un seul et même jet, à la dernière minute, dans une sorte de fièvre créatrice : Barbey « corrige fort peu⁷⁷ ». Son style se serait développé « dans la mondanité de la conversation, du salon au forum⁷⁸ », indique Vigor Caillet. Les contemporains de Barbey reconnaissent en effet, à la lecture de ses articles, son éloquence oratoire transposée à chaud dans l'écriture. Paul Bourget, qui a fréquenté Barbey, dit à propos de la critique aurevillienne : « [Q]uand [Barbey] écrivait ses articles, il notait surtout sa parole. De là les violences outrancières de sa critique⁷⁹ ». Louise Read, grande admiratrice de l'auteur, écrit dans une lettre à son ami Paul Haag : « Sa conversation brillante, remplie de traits, d'expressions fortes, hardies [...] est merveilleuse. Écrire, parler, c'est sa vie, dit-il. On croit le lire en l'écoutant, et en le lisant, on croit l'entendre encore⁸⁰. »

Une analyse syntaxique sommaire des articles critiques de Barbey confirme à notre avis ces dires. Les phrases de Barbey sont d'ordinaire longues, tortueuses, chargées d'idées, d'images et d'ornements stylistiques, ce qui ne les empêche nullement, par

75. « J'écris comme je parle et je parle mieux que je n'écris quand l'Ange de la Conversation me prend aux cheveux comme le Prophète » (Jules Barbey d'Aurevilly, lettre à Trebutien du 12 février 1855, *Correspondance générale*, t. IV : 1854-1855, *op. cit.*, p. 174).

76. Cela est confirmé par Jacques Petit, selon qui il « arrivait fréquemment [à Barbey], pressé par le temps, [d'envoyer ses articles] par fragments, sans se relire ; il n'en avait ni l'envie, ni le loisir » (*Barbey d'Aurevilly critique*, *op. cit.*, p. 559).

77. Jules Barbey d'Aurevilly, lettre à Trebutien du 4 octobre 1854, *Correspondance générale*, t. IV : 1854-1855, *op. cit.*, p. 95.

78. Vigor Caillet, *Écritures de l'hybride et de l'excès dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2013, p. 36.

79. Paul Bourget, « Barbey d'Aurevilly : souvenirs », *Le Figaro*, supplément littéraire, 4 mai 1889, p. 2, col. 2.

80. Lettre de Louise Read à Paul Haag, citée par Jacques Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, *op. cit.*, p. 576.

ailleurs, d'être fluides et légères. Considérons par exemple celle-ci, tirée d'un article piquant ayant pour cible *Le Ventre de Paris* de Zola, qui se lit avec agrément malgré la relative complexité de sa construction :

[Zola] peint tout, dans cette Halle qu'il a choisie comme sujet de peinture incessante, dans cette Halle qui est bien plus le sujet de son livre que les personnages qui s'y agitent ; et il peint avec une telle absorption de lui-même dans l'objet, qu'il n'est plus une main conduite par une pensée, mais une espèce de palette mécanique, un pinceau qui va par l'effet d'un ressort, un procédé⁸¹.

Les éléments de la phrase, tout en s'accumulant et en se superposant, n'entravent pas son mouvement, qui demeure naturel. Les liens logiques sont clairs, la ponctuation efficace⁸². Ce n'est cependant pas toujours le cas ; voici, pour faire contrepoids, une phrase au sens des plus équivoques, qui s'embrouille tout à fait dans le long développement d'une métaphore que Barbey voudrait rendre saisissante à force de contrastes :

Filtrant partout comme la boue du Nil, dans les inspirations des poètes, dans les chefs-d'œuvre des artistes, dans les mœurs des classes élevées, pour retomber de là dans les peuples, comme, de l'élégante cuvette d'une fontaine, l'eau ruisselle dans les profondeurs d'un bassin, le Matérialisme, qui cherchait son lit, en a enfin trouvé un, qui semble éternel, sur le marbre des amphithéâtres⁸³.

Jacques Petit trouve à cette phrase un goût douteux : « On ne peut guère imaginer image plus confuse, plus maladroite. On peut admettre [...] qu'il y a une inadvertance de

81. Jules Barbey d'Aureville, « *Le Ventre de Paris* », *Le Constitutionnel*, 14 juillet 1873, recueilli dans *Œuvre critique*, t. V, *op. cit.*, p. 406.

82. Léon Daudet, parmi d'autres, apprécie ces longues phrases de Barbey « bien ponctuées [...] où les incidentes sont des rameaux solides qui prolongent le tronc vers le ciel » (*Paris vécu, rive gauche*, Paris, Gallimard, 1930, p. 101).

83. Jules Barbey d'Aureville, « Médecine Tessier », *Le Pays*, 4 février 1856, recueilli dans *Œuvre critique*, t. I, *op. cit.*, p. 266.

l'écrivain⁸⁴. » Ensuite, il ajoute que « lorsque les images [...] se développent trop librement, le risque de mauvais goût est grand⁸⁵ ».

L'hyper-hypotaxe aurevillienne, quand elle s'égare, semble résulter de la hâte, de la nervosité d'un écrivain se laissant emporter par un flux d'images et d'idées difficile à maîtriser. Parfois, au détour d'une courbe syntaxique trop accusée, la phrase en mouvement, avec la pensée qu'elle véhicule, déraile et se rompt, se morcelant en une succession d'exclamations outrées, d'onomatopées bruyantes, de points de suspension et d'interjections⁸⁶. Dans la critique de Barbey de *L'Homme qui rit* de Hugo, on retrouve, en fin de paragraphe, l'une de ces phrases fort vives, essoufflantes à la lecture, qui semblent montrer la pensée de Barbey aux prises avec les limites du langage écrit :

Barbouillade et amphigouri, éclairés peut-être ici et là de cinq à six pages gracieuses ou éclatantes (tout au plus !), l'Homme qui rit — il coûte de le dire ! — pourrait déshonorer intellectuellement la vieillesse d'un homme qui n'a pas su se taire à temps, par pudeur pour des facultés faiblissantes... Voilà pour l'esprit !⁸⁷

Pour surprendre ses lecteurs, Barbey n'hésite pas à brusquer son style afin d'en faire jaillir l'étincelle, la flamme, le sang. La violence dont Barbey fait preuve dans la recherche de l'effet de surprise et dans la surenchère toujours renouvelée pourrait bien

84. Jacques Petit, *Barbey d'Aureville critique*, op. cit., p. 552.

85. *Ibid.*

86. À titre d'exemple (également cité par Jacques Petit (*ibid.*, p. 542), mais auquel nous ajoutons ici trois phrases supplémentaires) : « *La Création ! – Pouf ! Rien de moins que la création ! et par Edgar Quinet encore – ce qui l'augmente ! [...] Oh ! lui ! lui ! c'est un débutant qui ne doute de rien et qui arrive dans les sciences comme un provincial, qui veut s'amuser, arrive à Paris ! Quel débotté superbe et effervescent ! Quelle seconde, quelle troisième, quelle quatrième jeunesse !* » (Jules Barbey d'Aureville, « *La Création* », *Le Constitutionnel*, 18 juillet 1870, recueilli dans *Œuvre critique*, t. VI, op. cit., XXV. *Philosophes et écrivains religieux et politiques*, pp. 785-786). Pour d'autres échantillons d'emportements similaires, il suffit de lire les articles que Barbey consacre à Zola dans *Le Constitutionnel* (« *Le Ventre de Paris* », 14 juillet 1873 ; « *La Faute de l'abbé Mouret* », 19 avril 1875 ; « *L'Assommoir* », 29 janvier 1877 ; recueillis dans *Œuvre critique*, t. V, op. cit., pp. 403-424).

87. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, op. cit., p. 219.

être la cause de ce que certains (Sainte-Beuve et Baudelaire, pour ne nommer qu'eux, et un commentateur objectif, Jacques Petit) considèrent comme des tares stylistiques⁸⁸.

La vigueur du style de Barbey s'expliquerait donc par une transposition nette, ou voulue comme telle, de l'expression l'orale à l'expression écrite⁸⁹. Une réflexion trop longtemps mûrie, ou un travail d'écriture trop méticuleux, peuvent facilement dégénérer, selon Barbey, en stérilité littéraire⁹⁰, et toute correction apportée ultérieurement au texte initial est perçue comme une blessure lui étant infligée⁹¹. De tels jugements esthétiques expliquent l'élaboration par Barbey d'un style d'une immédiateté foudroyante, dont l'une des conséquences les plus importantes, sur le plan de la rhétorique, est l'association étroite, voire indistincte, de l'image et de l'idée. En voici un exemple éloquent : dans un

88. « Il y a du mauvais goût chez Barbey d'Aureville ; nul ne songe à la nier, même pas lui » (Jacques Petit, *Barbey d'Aureville critique*, op. cit., p. 551).

89. Nous devons nuancer certaines affirmations de Barbey, qui voudrait que son écriture soit l'expression pure de son art oratoire, et en conserve l'entière spontanéité. Toute transposition de l'oral à l'écrit nécessite bien entendu l'intervention d'un intermédiaire cognitif quelconque, qui crée un obstacle entre les modes d'expression ; l'impulsion première, ce « morceau de lave », dirait Barbey (lettre à Trebutien du 22 avril 1855, *Correspondance générale*, t. IV : 1854-1855, op. cit., p. 209) est refroidie, intellectualisée, par cette opération de l'esprit. Vigor Caillet écrit à ce sujet : « Il faut recueillir et mesurer dans l'écrit, ce qui était possession, ivresse, épilepsie à la ville. Mais il faut se garder, pour notre part, d'être naïf : le passage de l'oral à l'écrit ne sera pas de l'oral dans l'écrit, mais une stylisation littéraire de cette oralité » (« De la phrase à la sonate : rhétorique et poésie dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aureville », dans Philippe Berthier (dir.), *Prose et poésie*, Paris, Lettres modernes Minard, « La revue des Lettres modernes : Barbey d'Aureville », 2008, p. 112).

90. C'est le cas, selon Barbey, pour Sainte-Beuve, « cet homme de lettres qui ne l'était que dans ses livres, ou plutôt qui l'était hors de ses livres pédantesquement toujours, et, pour parler franc, qui en dehors de leur laborieuse confection n'était plus personne » (*Œuvre critique*, t. II, op. cit., p. 420), ainsi que pour Flaubert, pour qui, selon Barbey, « le talent, c'est l'effort, l'effort continu, l'effort infatigable ; c'est l'étude, c'est l'étude acharnée [...]. Gustave Flaubert est un ouvrier littéraire qui a la probité de son métier, bien plutôt qu'un artiste inspiré. C'est le casseur de pierres ou le scieur de long de la littérature » (« *Bouvard et Pécuchet* », *Le Constitutionnel*, 10 mai 1881, recueilli dans *Œuvre critique*, t. V, op. cit., p. 364).

91. Vigor Caillet nous offre une réflexion fort intéressante à ce sujet : « Le mouvement charnel de l'écriture doit épouser le geste spontané et élégant du dandy, dandy pour lui-même jusque dans le secret de son cabinet. La rature est donc pour Barbey une souffrance » (*Écritures de l'hybride et de l'excès dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aureville*, op. cit., p. 15). Vigor Caillet cite ensuite une lettre de Barbey à Trebutien, où il est question de l'écriture du *Chevalier des Touches* ; Barbey répond ainsi à quelques corrections suggérées par Trebutien : « [J]e ne suis pas très content de ce premier trait (d'où cela vient-il ?) et je le retoucherai à l'encre rouge sur votre texte noir » (lettre à Trebutien du 4 octobre 1854, *Correspondance générale*, t. IV : 1854-1855, op. cit., p. 95).

article de Barbey rédigé pour *Le Pays* en avril 1857, Sainte-Beuve est tout d'abord montré comme « l'abeille de la critique qui en eut souvent la grâce et le dard, et le vol ondoyant⁹² » ; un peu plus loin, Barbey le dote des « facultés mobiles [d'un] insecte ailé⁹³ ». Barbey ne cessera jamais d'employer cette métaphore entomologique, même lorsqu'il s'agit de « commémorer » la mort du critique, en 1869 : Sainte-Beuve, dont l'esprit est « si travaillé, si tortillé, à trompe déliée d'insecte, mais d'insecte empâté souvent dans des viscosités sucrées⁹⁴ », serait responsable d'avoir « mis au monde et à la mode les critiquillons à petits faits et à petites histoires qui vont le montrer à la pointe de leurs aiguilles comme un insecte des plus curieux⁹⁵ ». La personnalité et la méthode critique de Sainte-Beuve sont fondues en un même ensemble que Barbey résume, presque par manière de système, en quelques métaphores frappantes et récurrentes, motifs stylistiques qui bien souvent ne sont accompagnés d'aucun développement argumentatif, ni d'aucune analyse ; l'idée (c'est-à-dire la conception que se fait Barbey de la critique de Sainte-Beuve) est absorbée par l'image (Sainte-Beuve en tant qu'« insecte » de la critique littéraire).

Les sauts logiques, les exagérations, les calembours, les raffinements « capricieusement ouvragé[s]⁹⁶ » typiques du style artiste, bref, toutes les bizarreries du style de Barbey contribuent à donner une impression – et cela tient du paradoxe – de *naturel spontané*, naturel qui est pour beaucoup dans l'efficacité de la rhétorique

92. Jules Barbey d'Aurevilly, *Œuvre critique*, t. II, *op. cit.*, p. 409.

93. *Ibid.*

94. *Ibid.*, p. 422.

95. *Ibid.*, p. 410.

96. Émile Zola, *Les romanciers naturalistes* [1881], dans *Œuvres complètes*, t. X, Paris, Nouveau Monde éditions, 2004, p. 618.

aurevillienne, qui doit convaincre par la vivacité du style. Prférant l'inspiration à la délibération, Barbey emprunte la plupart du temps, pour convaincre son lecteur, le plus court chemin possible, d'où un recours constant à des images percutantes, qui remplacent le raisonnement. La tactique rhétorique de Barbey est celle du « rapt⁹⁷ », de l'enlèvement par la force, qui nécessite, en plus d'une certaine violence, une grande vitesse d'exécution. Il n'est donc pas rare que, suivant le rythme rapide de la pensée de l'écrivain, d'audacieuses acrobaties stylistiques s'enchaînent les unes après les autres dans une même phrase. Le lecteur, amusé comme au cirque⁹⁸, goûte la joie de l'étourdissement provoqué par une telle agitation phrastique ; peut-être se laissera-t-il convaincre par les arguments du critique, pour rendre hommage à l'artiste.

97. « Toute supériorité quelconque est une séduction irrésistible, qui procède par rapt et vous emporte dans son orbite. Mais ce n'est pas tout. Elle vous féconde en vous emportant. Voyez les grands causeurs ! » (Jules Barbey d'Aureville, « Le dessous de cartes d'une partie de whist », *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2004, p. 188).

98. L'admiration de Barbey pour les clowns, dont il voudrait reproduire, sur le plan de l'écriture, les mouvements gracieux, s'exprime dans plusieurs lettres et articles, y compris dans une réponse à Zola, qui reprochait à Barbey, dans un article violent, d'être un écrivain de carnaval appartenant « au groupe des jongleurs et des faiseurs de tours » (Émile Zola, « Un bourgeois », *Le Figaro*, 29 novembre 1880, recueilli dans *Œuvres complètes*, t. XI, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, p. 732) : « Les clowns, [Zola] ne sait pas combien je les aime, moi, l'habitué des samedis du Cirque, et qui trouve le Cirque beaucoup plus spirituel que le Théâtre-Français. Il ne sait pas combien je les admire, ces gaillards-là, qui *écrivent* avec leur corps des choses charmantes de tournure, d'expression, de précision et de grâce... » (« Lettre à Monsieur de Gastyne, administrateur du *Triboulet* », *Dernières polémiques*, Paris, Savine, 1891, p. 206).

2. *Les Misérables* de M. V. Hugo

2.1 Barbey d'Aurevilly en 1862

Repères biographiques

Afin de définir plus clairement le contexte de parution des articles de Barbey sur *Les Misérables*, le rappel de quelques données biographiques nous semble nécessaire. En 1862, Barbey a déjà publié *Une vieille maîtresse* (1851) et *L'Ensorcelée* (en feuilletons dans *L'Assemblée nationale* en 1852, parmi l'indifférence générale), ainsi que *Les Prophètes du passé* (1851), ouvrage de philosophie rassemblant quatre études, sur Joseph de Maistre, sur Bonald, sur Chateaubriand et sur Lamennais, dans lesquelles il consolide les bases de sa pensée politico-religieuse. Son entrée au *Pays*, dix ans plus tôt, en 1852, marquait l'abandon du journalisme politique, qu'il avait pratiqué depuis 1847 dans *La Revue du monde catholique*, fondée avec des amis, puis dans *L'Opinion publique* et dans *La Mode*. De 1852 à 1862, Barbey a défendu les *Fleurs du mal* de Baudelaire¹, s'est brouillé pour de bon avec Trebutien², et a fait paraître le premier volume des *Œuvres et les Hommes*, sur les philosophes et les écrivains religieux. L'un des événements littéraires les plus importants de 1862, pour Barbey, est sans doute sa critique violente des

1. Barbey écrit en juillet 1857 une apologie des *Fleurs du mal* pour *Le Pays*, qui refuse de la publier ; ce texte fut toutefois cité, en tant qu'article justificatif, lors du procès intenté à Baudelaire (*Œuvre critique*, t. I : *Les Œuvres et les Hommes*, première série, vol. I, III. *Les Poètes*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, pp. 949-957).

2. La rupture, qui a pour motif principal la publication des œuvres de Maurice de Guérin (voir ci-dessus p. 15 et la note 34) est consommée en novembre 1858 : « Je vous ai écrit une longue lettre depuis mon retour ici, il y a plus de trois semaines, et vous n'avez pas répondu. [...] Mon cher Trebutien, notre correspondance est-elle donc terminée ? » (dernière lettre de Barbey à Trebutien, 29 novembre 1858, *Correspondance générale*, t. VI : 1857-1865, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 126).

Misérables dans *Le Pays* : ses six articles, qui paraissent entre le 19 avril et le 30 juillet, obtiennent un succès de scandale qui contribue à lui gagner l'attention publique ; cette notoriété naissante motive, dès septembre 1862, la publication d'une plaquette, *Les Misérables de M. V. Hugo*, qui reproduit ses articles, augmentés d'une préface auctoriale. Cependant, les tensions sont vives au sein du journal bonapartiste, car Barbey, en plus de s'éloigner de la ligne idéologique, déplaît fortement à Victor de Persigny, alors ministre de l'Intérieur. Malgré les efforts d'Alcide Grandguillot, rédacteur en chef du journal, Barbey est chassé pour avoir éreinté trop durement Sainte-Beuve dans un article du 21 octobre³ – c'était peut-être la goutte de trop. Une lettre de Barbey à Hector de Saint-Maur, datée du 18 novembre, fait mention de ce renvoi⁴.

Dans les années qui suivent, Barbey écrit pour des journaux de plus petite envergure, qui ne craignent pas la controverse et lui laissent une plus grande liberté : *Les Quarante Médailles de l'Académie*, pamphlet virulent, et le roman *Le Chevalier des Touches* paraissent dans *Le Nain jaune* en 1863. Quant à *Un prêtre marié*, dont la composition a débuté en 1855, il paraît en feuilletons en 1864 dans *Le Pays*⁵. En effet, le

3. Quoique cet article traite surtout des *Entretiens de Goethe et d'Eckermann*, Barbey s'en prend en divers endroits à Sainte-Beuve : « Déjà M. Sainte-Beuve est à son troisième article sur le livre d'Eckermann... Ce livre, dans lequel on a ramassé pieusement tout ce qui est sorti de la bouche sacrée du dieu Goethe [...]. Mais M. Sainte-Beuve sentimentalise. M. Sainte-Beuve, sur Goethe, est un béat. [...] M. Sainte-Beuve, l'entomologiste des riens [...] » (« *Entretiens de Goethe et d'Eckermann* », *Le Pays*, 21 octobre 1862, repris en note dans *Goethe et Diderot*, Paris, A. Lemerre, 1913, p. 256, p. 259 et p. 261).

4. « J'ignore si j'appartiens encore à ce journal si bien rédigé, mais mes articles n'y paraissent plus. Sainte-Beuve, ce crapaud qui voudrait tant être une vipère, Sainte-Beuve, dont j'ai parlé sans respect (Parbleu !) dans mon dernier article sur Goethe, est allé se plaindre, en se tenant le ventre à son seigneur et maître, Persigny, lequel a fait entendre aux esclaves qu'on serait bien aise que je ne fusse plus au *Pays* » (Jules Barbey d'Aurevilly, lettre du 18 novembre 1862 à Hector de Saint-Maur, dans *Correspondance générale*, t. VI : 1857-1865, *op. cit.*, p. 217).

5. L'accueil critique fait à cette œuvre fut pour le moins mitigé. Pontmartin, très hostile à Barbey, écrira en 1889 : « [C]et illisible *Prêtre marié*, signal de désabonnements qui est resté légendaire dans les bureaux de ce journal impérialiste [*Le Pays*] » (« Barbey d'Aurevilly », *Gazette de France*, 22 septembre 1889, cité dans Jacques Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 701).

journal a renoué avec son ancien collaborateur dès le mois de décembre 1863, mais la démission forcée de Grandguillot en 1865 entraînera à sa suite celle, cette fois définitive, de Barbey. Les articles sur *Les Misérables* voient donc le jour pendant une période mouvementée, dont les vicissitudes avivent, selon Jacques Petit, un goût inné pour la polémique : « [D]éception politique, nous l'avons vu, échec sentimental aussi [mariage de Marie de Bouglon avec un prince russe en 1859 ; elle meurt en 1860]. Dans le même temps, des amis ont disparu : Dutacq en 1856, Custine en 1857... ou se sont éloignés : Trebutien, Baudelaire, Brucker...⁶ »

Barbey critique de Hugo : Ruy Blas, Les Contemplations et La Légende des siècles

La critique de Barbey sur *Les Misérables* est la quatrième qu'il consacre aux œuvres de Hugo, après celles sur *Ruy Blas* (*Le Nouvelliste*, 3 décembre 1838), sur *Les Contemplations* (*Le Pays*, 19 et 25 juin 1856) et sur *La Légende des siècles*, première série (*Le Pays*, 29 novembre 1859). Nous commenterons brièvement ces articles, non seulement pour contextualiser la critique des *Misérables*, mais aussi pour rendre compte de l'évolution de Barbey critique de Hugo.

Dans son article sur *Ruy Blas*, rédigé au début de sa carrière de journaliste, Barbey éreinte déjà Hugo, mais bien poliment – relativement parlant – ; sa verve polémique n'est alors qu'en germe, et son style, d'ordinaire si éclatant, peine à briller

6. Jacques Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, op. cit., p. 158.

sous la lourde construction de certaines de ses phrases⁷. En outre, les considérations littéraires l'emportent nettement sur le discours moral, largement absent du texte ; Barbey fait figure de théoricien de l'art dramatique plutôt que de contempteur de la littérature malsaine. Se développe pourtant un thème qui deviendra récurrent dans l'ensemble de sa critique, à savoir que Hugo serait « un grand poète gâté par les faux systèmes⁸ ».

Cette idée est reprise dès le deuxième paragraphe de la fameuse critique des *Contemplations* : « Nous ne pouvons oublier que la tête égarée qui a écrit les énormités intellectuelles que voici a failli être pour la France le poète que Goethe et lord Byron sont pour l'Allemagne et l'Angleterre⁹ ». Les deux articles consacrés à cette œuvre sont célèbres pour leur virulence. En effet, Barbey, qui désire peut-être supplanter les critiques catholiques (Pontmartin, Veillot, Caro) qui se sont exprimés avant lui, s'y montre en grande forme : « À dater des *Contemplations*, Hugo n'existe plus. On doit en parler comme d'un mort¹⁰. » Le style est énergique, le ton est sardonique, les arguments sont sophistiqués ; le critique fonce tête baissée dans la polémique, égratignant au passage les admirateurs de Hugo, qu'il qualifie de « lamentins de l'exil¹¹ ». La critique des *Contemplations* est, à bien des égards, fondatrice : les injures dont Barbey flétrit Hugo

7. Jugeons de celle-ci, dont nous avons pris grand soin de reproduire la ponctuation exacte : « Lui [Hugo] qui s'est moqué si souvent, et qui peut-être se moque encore, avec toute l'impatience de l'autorité que montre l'école protestanto-littéraire qu'il représente, de cette *littérature tirée au cordeau* dont nous avons gardé les dogmes, a-t-il quelquefois songé, le bouillant esprit qu'il est, que toute sa force d'intelligence il l'abîmerait à jamais dans ses antithèses, il l'engloutirait dans des *conchetti*, et que l'on pourrait lui appliquer ce que l'on a dit du prince de Conti : qu'il avait, il est vrai, beaucoup d'esprit, qu'il en avait une grande étendue, mais que cet esprit ressemblait à un obélisque et qu'il finissait par une pointe ? » (Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, Paris, Crès, 1922, pp. 243-244).

8. *Ibid.*, p. 241.

9. *Ibid.*, p. 112.

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*, p. 131.

deviendront des *leitmotive* de sa critique¹², tout comme l'usage abusif de citations, en vue de ridiculiser l'œuvre commentée. Enfin, quoi qu'en dise Barbey, l'analyse littéraire bascule, en quelques endroits, dans l'idéologie¹³ ; cette tendance, plus nettement perceptible dans les articles sur *Les Misérables* – nous y reviendrons –, s'accroîtra sensiblement au fil des articles.

C'est dans la critique de 1859 sur *La Légende des siècles* que s'affiche pour la première fois, chez Barbey, un sentiment vrai d'admiration pour Hugo, que l'on soupçonnait peu jusqu'alors, et sur lequel nous tenons à insister : « Le poète expirant dans *Les Contemplations* ressuscite aujourd'hui dans *La Légende des siècles*. Aujourd'hui le lion, relevé et debout, remet tranquillement sa puissante griffe sur son globe¹⁴. » Sur plusieurs pages, Barbey fait l'éloge du talent poétique de Hugo, en lui trouvant des qualités fortes, presque brutales, propres à « chanter la guerre¹⁵ » et à raconter le Moyen Âge : « La ligne de son dessin tranche comme un fil d'acier, et sa

12. Dans son premier article sur *Les Contemplations*, Barbey dit de Hugo qu'il a été « gâté » par son siècle, « auquel il rend sa corruption » ; « traîné, par les idées dont il est l'esclave, au panthéisme, à la métempsycose, à la prostitution de Dieu à ses créatures, à toute ces folies », il a roulé « dans la fosse commune de l'erreur » et n'est plus que le « Quasimodo de son génie » (*ibid.*, p. 113), écrivant des vers de « Titan raté » (*ibid.*, p. 116) ; *Les Contemplations* montrent un progrès « du côté de l'absurde et du vide, de l'aliéné et du monstrueux » (*ibid.*, p. 114), une « dépravation entière de la pensée » (*ibid.*, p. 117), « phénomène à embarrasser tout le monde : le critique, le physiologiste, le moraliste et le médecin » (*ibid.*, p. 118), etc., etc. Barbey reprendra et développera davantage ces images dans ses autres critiques, notamment dans celle sur *Les Misérables*.

13. Voici de quelle manière Barbey commente le poème *Religio*, après l'avoir cité en entier (et ajouté des majuscules au vers « La lune à l'horizon montait, HOSTIE ÉNORME ») : « La voilà, toute cette pièce. [...] Nous n'avons pas à faire saillir l'insolente profanation qu'il y a là-dessous, car une chose nous touche et venge notre Dieu de toutes ces insultes. Le panthéiste blasphémateur, avec sa religion du Cosmos, s'épouvante de l'apparition du Dieu qu'il nie [...]. [C]ette pièce est d'un grotesque involontaire et d'une fausseté d'images qui montre que l'imagination dans Hugo est aussi corrompue et perdue que sa conscience de chrétien ! » (*ibid.*, p. 142).

14. *Ibid.*, p. 149.

15. *Ibid.*, p. 152.

couleur bombe, en éclatant, comme le relief même¹⁶. » Cependant, Hugo, cet homme « éternellement de l'an 1000¹⁷ », en se faisant le porte-parole des « gaupes humanitaires du Progrès indéfini¹⁸ », aurait trahi à la fois son talent, que Barbey considère comme un don de Dieu¹⁹, et sa nature profonde, faite pour « la violence de la sensation²⁰ » et « l'admiration naïve et involontaire de la force²¹ ». L'analyse de Barbey de *La Légende des siècles* mélange donc, plus vigoureusement sans doute que dans les articles antérieurs, éthique et esthétique : un rapport direct est établi entre la qualité littéraire du texte et les idées morales, religieuses ou politiques qui l'ont inspiré. Les articles sur *Les Misérables* cristalliseront de manière définitive cette approche critique des œuvres hugoliennes.

2.2 Réception critique des *Misérables* : politique et esthétique

La publication de la première partie des *Misérables*, en deux volumes, se fait à grand renfort de publicité dans les journaux ; les efforts concertés de la presse confèrent un succès commercial immédiat à l'œuvre, mais elle suscite en contrepartie l'attention hostile de certains critiques littéraires qui, avant même d'avoir lu l'ouvrage, sont irrités de ce grand vacarme journalistique. Barbey lui-même écrit dans sa critique : « Il faut bien le dire : les livres forts et vrais ne font pas tant de tapage [...]. Victor Hugo aurait-il

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 153.

18. *Ibid.*

19. Selon Barbey, le gaspillage et le galvaudage du talent seraient une impertinence envers Dieu, car « c'est manquer au talent que Dieu vous a donné dans un jour de munificence [...] que de ne pas le garder à la hauteur où Dieu l'avait mis » (*ibid.*, p. 36).

20. *Ibid.*, p. 153.

21. *Ibid.*

lui-même le pressentiment du peu de durée de son succès des *Misérables*, cette magnifique omelette soufflée qui va bientôt s'aplatir ?²² » Les journaux sympathiques à Hugo donnent à lire de courts extraits accompagnés de louanges éditoriales, tandis que les journalistes discutent du prix de vente du manuscrit, dont la somme se situerait autour de 300 000 francs, selon les sources contemporaines²³. N'ayant lu qu'une fraction de l'œuvre, les chroniqueurs des grands quotidiens n'hésitent point pourtant à classer *Les Misérables* parmi les livres les plus importantes du siècle. À l'aube de la parution, le consensus de journaux tels que *Le Siècle* et *La Presse* est alors le suivant : *Les Misérables* sont un sublime roman historique et social, d'une ambition inégalée dans l'histoire littéraire mondiale, dont les personnages criants de vérité entreront certainement dans « la mémoire universelle²⁴ ». Le mythe hugolien atteint des proportions gigantesques, encore amplifiées par le refus que Hugo, alors en exil, avait opposé le 18 août 1859 à l'amnistie de Napoléon III. Les positions politiques de l'auteur des *Misérables*, que les critiques plus à droite n'hésitent pas à qualifier de « socialisme pur²⁵ », enflamment les passions de chacun. Hugo, à en juger par sa correspondance, semble fort satisfait de ce succès de librairie, qu'il doit en partie à son sens commercial²⁶. Cependant, les critiques ne seront

22. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, pp. 109-110.

23. Max Bach écrit que « le journal belge qui ose publier le fait que le roman a été vendu 150 000 francs est aussitôt obligé par Victor Hugo d'annoncer à ses lecteurs que le manuscrit a été vendu 300 000 francs et qu'il les vaut bien » (« Critique et politique : la réception des *Misérables* en 1862 », *PMLA*, vol. 77, n° 5, 1962 p. 595). Barbey, quant à lui, évalue dans ses articles le prix du manuscrit à 200 000 francs (*Victor Hugo, op. cit.*, p. 7).

24. Adolphe Gaïffe, *La Presse*, 2 avril 1862, p. 2 col. 5.

25. Alfred Nettement accuse Hugo de prôner un socialisme « tel que MM. Louis Blanc, Cabet, Pierre Leroux, et avant eux, Saint-Simon et Fourier l'ont enseigné », et qui serait identique à celui exposé par Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris (Le Roman contemporain : ses vicissitudes, ses divers aspects, son influence*, Paris, Jacques Lecoffre, 1864, p. 197).

26. Hugo écrit à Albert Lacroix, le 13 mars 1862, un mois avant la publication : « Il faut songer en effet à la publication. Communiquer des extraits à tous les journaux à la fois le même jour, la veille de la publication ou le jour même. Chargez-vous de Bruxelles, Meurice et Vacquerie se chargeront de Paris. Ne rien donner à l'avance à aucun journal. On les mécontente tous pour en satisfaire un » (*Œuvres complètes*, publiées sous la direction de Jean Massin, Le club français du livre, t. XII, 1969, p. 1152).

pas aussi bonnes que les ventes.

Si nous nous attachons à rendre compte des enjeux extra-littéraires et des dithyrambes prémédités entourant la publication des *Misérables*, la raison en est que de nombreux critiques, dont Barbey, en font largement mention dans leurs articles, souvent pour mettre en doute la pureté des intentions artistiques et humanistes de Hugo. Les critiques, même les plus désintéressés, n'hésitent pas à mélanger politique et esthétique, à confondre le créateur et l'œuvre, à recourir à l'argument *ad hominem* pour discréditer le roman. La dénonciation de la machine publicitaire de Hugo et de ses partisans sert souvent d'entrée en matière ironique à une critique des *Misérables* considérés en tant que plaidoyer moral et politique. Les considérations esthétiques se trouvent dès lors reléguées au second plan ; il semble que l'on puisse deviner par avance l'opinion de tel ou tel critique par la réponse qu'il donne à des questions de philosophie sociale. Un survol des opinions du temps nous permet de constater une différence d'idées assez tranchée entre les feuilles libérales et catholiques. La critique de gauche (Cerfbeer, Lamy, Louvet, Nefftzer, Proth) juge l'œuvre plutôt favorablement, souligne chez Hugo l'esprit de charité, la modération du jugement, l'intention de soigner, par la littérature, les maux de la société, de donner une voix aux misérables qui en sont privés ; la critique de droite (Barbey, Mirecourt, Nettement, Pontmartin, Veillot) voit plutôt en Hugo un démagogue cupide, et ne cesse de rappeler les vicissitudes de sa vie politique. Selon eux, l'auteur des *Misérables*, en pesant le pour et le contre des grands enjeux du temps, en remettant en question les institutions sociales, aurait sciemment conçu son œuvre en vue d'obtenir un succès de scandale, afin de s'enrichir aux dépens d'une foule ignare flattée dans ses

instincts les plus bas²⁷. Ces critiques réactionnaires accusent Hugo de pratiquer le mélodrame outrancier, d'avoir écrit un roman pétri d'invéraisemblances, dans lequel l'exception est faite règle, et le cas particulier, improbable, est universalisé : on s'étonne, par exemple, que Valjean soit condamné à cinq ans de bague pour avoir volé un pain. De manière générale, les critiques catholiques s'entendent pour dire — et cela, même quelques républicains le concèdent — que les avanies infligées par Hugo à ses personnages ne sont pas un argument convaincant pour soutenir des idées socialistes. Selon Max Bach, ces critiques trouvent « dans les malheurs des héros non la main de la société, mais celle de l'auteur²⁸ ».

Le recours aux lieux communs du mélodrame feuilletonesque et à une esthétique de l'exagération auraient donc l'effet pervers de désamorcer la portée philosophique de l'ouvrage. Dans son pamphlet *Les Vrais Misérables*, Mirecourt, après avoir mis en lumière les incongruités judiciaires qui condamnent Valjean au bague, et après avoir montré la méthode romanesque employée par Hugo pour peindre l'« implacable écrasement social, très exagéré²⁹ » de son héros, s'adresse à Hugo :

Ainsi, toutes vos divagations, toutes vos jérémiades, toute cette mise en scène larmoyante du forçat vilipendé, conspué, chassé, mordu, tout cela n'a de réalité que dans votre esprit mécontent, tout cela n'existe que dans votre poésie chagrine et révolutionnaire³⁰.

27. Barbey décrit ainsi le public de Hugo : « Il [Hugo] s'est dit, avec assez de raison, que, dans l'humanité, ce qui fait la foule, le nombre et les publics, ce sont les femmes et les jeunes gens, ces femmes momentanées, qui bien souvent restent femmes toute leur vie par impossibilité de mûrir et indigence de cerveau, et c'est sur tous ces cœurs, peu surmontés de tête, qu'il a essayé d'opérer » (*Victor Hugo, op. cit.*, p. 10).

28. Max Bach, *loc. cit.*, p. 589.

29. Eugène de Mirecourt, *Les Vrais Misérables*, Paris, Humbert, 1862, t. I, p. 24.

30. *Ibid.*, p. 30.

Plusieurs critiques affirment que Hugo, dans *Les Misérables*, soutient la thèse rousseauiste selon laquelle l'homme, bon de nature, est corrompu par la société³¹ ; les talents littéraires considérables de Hugo auraient été mis au service de cette idée, ainsi qu'à d'autres plus absurdes et plus néfastes encore, ce qui fait dire aux critiques de droite que *Les Misérables* seraient un livre « dangereux³² ». Hugo ne prétend-il pas déresponsabiliser le citoyen de ses vices et des malheurs qu'il provoque, pour les imputer entièrement aux institutions sociales, à la morale publique ? Or, demandent les catholiques, en quoi la société est-elle coupable, puisque les inégalités sont inévitables, et que la misère, inhérente à la nature des hommes, est sans remède ? Si, ajoutent-ils, la faute d'un crime repose toujours intégralement sur la société, le criminel n'a-t-il pas la conscience légère, et ne peut-il pas se dire, en raisonnant fort logiquement, que tout est permis ? Mirecourt, parmi d'autres, voit dans les passions mauvaises de l'homme la cause première de la pauvreté :

La souffrance est une des conditions de la vie de l'homme, l'infortune est fille de nos sottises et de nos fautes.

J'admets que le socialisme lui-même en vienne à l'application immédiate de ses doctrines, et qu'un partage égal des biens de ce monde, soit opéré chez tous les peuples.

Qu'arrivera-t-il ?

Dès le lendemain du jour où ce partage sera accompli, – dès le lendemain, entendez-vous ? – il y aura le travailleur et le fainéant, l'avare et le prodigue, le riche et le pauvre, l'homme heureux et le misérable³³.

On retrouve essentiellement le même discours sous la plume de Nettement, qui écrit, contre Hugo :

31. Il est vrai que Hugo fait dire à son héros Valjean : « Que d'hommes ressemblent à l'ortie ! [...] Mes amis, retenez ceci, il n'y a ni mauvaises herbes ni mauvais hommes. Il n'y a que de mauvais cultivateurs » (*Les Misérables*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1999, vol. I, p. 233).

32. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 9.

33. Eugène de Mirecourt, *op. cit.*, t. I, pp. 11-12.

[L]e principe de la fatalité sociale qui nie la liberté humaine et divine, la responsabilité individuelle, n'en restera pas moins un principe faux, malfaisant et immoral. [...]

Tant qu'il y aura des passions mauvaises, l'égoïsme, la volupté, la cupidité, l'avarice, l'oisiveté, l'ambition, la jalousie, l'envie, la colère, il y aura des crimes, et je ne crains pas de dire que ce ne sont pas *Les Misérables* de M. Victor Hugo qui diminueront ces crimes et épureront l'atmosphère sociale³⁴.

La critique reproche également à Hugo, d'un bout à l'autre du spectre politique, certains passages témoignant d'un étrange mysticisme d'inspiration fortement panthéiste, qui aurait peu à voir avec la « vraie » religion. Barbey écrit : « Depuis ces malheureuses *Contemplations*, le panthéisme et la métempsycose sont en train de tuer et d'enfoncer le talent réel de Hugo dans un ridicule sans fond³⁵. » Henry Fouquier, de la *Revue du mois*, se range également à cet avis, et dénonce dans *Les Misérables* ce qu'il perçoit comme « [l]e panthéisme de Spinoza qui cherche à se raccrocher au déisme de Rousseau et s'efforce de concilier avec la matière éternelle le Dieu créateur³⁶ ». Toujours sur le plan religieux, l'évêque Myriel, en dépit de ses trésors de vertu et de charité, ne séduit point les critiques catholiques ; certains soupçonnent ce personnage d'être un socialiste déguisé, tandis que d'autres considèrent sa bonté surhumaine comme un défi moqueur lancé au clergé français³⁷. La fameuse scène entre Myriel et le Conventionnel moribond — on se souvient que l'évêque demande au « quasi-régicide³⁸ », dans un renversement complet des rôles, de lui donner sa bénédiction — provoque un grand scandale, et fournit des munitions aux critiques qui accusent Hugo d'être retors et impie. Même Pontmartin,

34. Alfred Nettement, *op. cit.*, pp. 198-199.

35. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 69.

36. Henry Fouquier, « Le mois littéraire », *Revue du mois littéraire et artistique*, 25 juillet 1862, cité par Max Bach, *loc. cit.*, p. 600.

37. Victor Hugo lui-même ne nie peut-être pas cette interprétation, si l'on en croit Charles Hugo qui rapporte ses propos : « [C]ette pure et haute figure du vrai prêtre était la plus sanglante satire dirigée contre le prêtre actuel » (cité par Bernard Leuilliot, « Philosophie(s) : commencement d'un livre », dans Anne Ubersfeld et Guy Rosa (dir.), *Lire « Les Misérables »*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 61).

38. Victor Hugo, *Les Misérables, op. cit.*, vol. I, p. 76.

qui fait figure d'exception parmi les critiques catholiques, puisqu'il se montre indulgent envers Myriel (il lui trouve une « figure évangélique et suave³⁹ » et juge que Hugo lui « met de belles paroles sur les lèvres⁴⁰ ») trouve la scène « absurde⁴¹ » et qu'il s'agit d'une « énormité littéraire⁴² » : Hugo aurait jeté sur son évêque « le contenu d'une bouteille d'encre ou d'un verre de sang⁴³ ». Parmi les critiques amis, les uns préfèrent ne pas commenter la scène, les autres la considèrent comme peu justifiable, voire inconcevable ; selon Max Bach, seuls quelques hugolâtres avouent l'admirer :

Claretie trouve la scène sublime et Masure y voit une apologie grandiose et convaincante de la Révolution ; Ulbach en loue la sobriété d'effets, la majesté de ligne, la grande logique ; Voituren l'admire comme un trait admirable symbolisant la réconciliation du passé et de l'avenir par le progrès pacifique⁴⁴.

L'ambiguïté de certaines digressions, notamment celle à propos des couvents, déplaît à gauche comme à droite ; alors qu'une frange républicaine plus radicale déplore ces pages qu'elle juge trop favorables à la religion⁴⁵, la droite y voit plutôt une diatribe de libertin consommé⁴⁶. Pontmartin écrit : « M. Hugo, qui voudrait bien être impartial envers les couvents et user à leur égard de sa clémence royale, se croit pourtant obligé de les maudire au nom de la civilisation et du progrès⁴⁷ ». La tentative de Hugo de réconcilier

39. Armand de Pontmartin, *Nouvelles semaines littéraires*, Paris, Michel Lévy frères, 1863, p. 26.

40. *Ibid.*, p. 16.

41. *Ibid.*, p. 26.

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*

44. Max Bach, *loc. cit.*, p. 602.

45. À Charles Hugo qui « objecte le mécontentement de quelques républicains aveugles et entêtés », Victor Hugo répond : « Je suis prêtre. L'homme a besoin de la religion. L'homme a besoin de Dieu. Je le dis hautement, chaque soir je prie » (cité par Bernard Leuilliot, *loc. cit.*, p. 61).

46. Ce reproche de libertinage s'explique lorsqu'on se remet en mémoire ce passage plutôt hardi des *Misérables*, où il est question de la vie monacale dans les couvents espagnols : « La nonne était l'odalisque, le prêtre était l'eunuque. Les ferventes étaient choisies en songe et possédaient Christ. La nuit, le beau jeune homme nu descendait de la croix et devenait l'extase de la cellule. De hautes murailles gardaient de toute distraction vivante la sultane mystique qui avait le crucifié pour sultan » (Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. I, pp. 655-656).

47. Armand de Pontmartin, *op. cit.*, p. 17.

progressisme et religion, sous « l'ombre vénérable⁴⁸ » de l'évêque, ou dans le « demi-jour⁴⁹ » du couvent, est loin de faire l'unanimité.

Ses détracteurs ne pardonnent pas non plus à Hugo la souplesse de sa pensée politique, qui lui permet, en quelques années, de passer du légitimisme à l'orléanisme, puis de l'orléanisme à la république, à leurs yeux comme on change de chemise⁵⁰. Pierre Georgel soutient que « des malveillants et des jaloux, mais aussi des hommes de conviction, appartenant pour la plupart aux deux pôles de l'éventail idéologique [...] interprèt[ent] son évolution politique comme une suite de trahisons et de volte-face⁵¹ ». En effet, certains républicains se méfient de Hugo, qui, malgré ses bonnes intentions, pourrait desservir leur cause. Parmi eux, Lamartine juge que Hugo « a cru écrire pour le peuple en écrivant en réalité contre lui⁵² » et que le livre est « très dangereux de deux manières : non seulement parce qu'il fait trop craindre aux heureux, mais parce qu'il fait trop espérer aux malheureux⁵³ ». Les idées politiques du poète semblent à plusieurs vagues et confuses ; il leur manquerait des bases rationnelles, scientifiques. Il est entendu qu'une figure de style, pour brillante qu'elle soit, n'est pas un argument valable en soi, et que le roman, en tant que manifeste social et politique, ne convainc point. Dans son

48. Victor Hugo, *Philosophie : commencement d'un livre* [1860], dans *Œuvres complètes*, t. XII, Paris, R. Laffont, « Bouquins », 1985, p. 467.

49. *Ibid.*

50. Mirecourt écrit dans la préface de son pamphlet, s'adressant à Hugo : « Vous changez avec tous les drapeaux, vous saluez l'aurore de tous les soleils. Si vous êtes un grand poète, vous n'êtes pas un homme à principes fixes, et le baromètre de vos convictions est toujours au variable. / On a eu, par conséquent, plus d'un motif plausible de suspecter votre stabilité d'esprit » (*op. cit.*, t. I, pp. 8-9).

51. Pierre Georgel, « Le charlatan », dans *La gloire de Victor Hugo*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1985, p. 125.

52. Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature : un entretien par mois*, t. XIV, Paris, chez l'auteur, 1862 p. 308.

53. *Ibid.*, t. XV, 1863, p. 224.

pamphlet, Mirecourt écrit que, chez Hugo, « la raison n'est pas à la hauteur du style⁵⁴ ». Les critiques républicains s'inquiètent, en outre, des braises catholiques encore chaudes qui animent l'œuvre en certains endroits. Pour sa part, Barbey croit déceler en Hugo une certaine nostalgie du catholicisme, sur lequel il appuiera davantage dans sa critique de *Quatrevingt-treize*, peut-être pour semer la confusion dans le camp adverse⁵⁵. Il écrit par exemple à propos d'Enjolras :

Encore une fois, cet Enjolras, voilà le vrai héros du livre de Hugo. [...] Beau comme un archange de ce ciel catholique auquel Hugo ne croit plus, mais auquel il n'a pas renoncé en littérature ; chaste comme une vierge du même ciel. Fait, je le sais, de souvenirs bibliques, chrétiens et grecs...⁵⁶

Enfin, l'admiration tacite de Hugo pour Napoléon, que le poète dit défait à Waterloo par quelque intervention divine, divise aussi les critiques.

L'œuvre a donc été largement jugée pour son contenu religieux et politique, mais qu'en est-il de ses qualités littéraires ? Tout d'abord, les personnages : la critique les juge invraisemblables, voire monstrueux. Citons Pontmartin :

Valjean, Javert, sont des monstres, non pas [...] dans le sens vulgaire du mot, mais dans le sens étymologique ; des êtres dont le modèle n'existe pas dans la nature,

54. Eugène de Mirecourt, *op. cit.*, t. I, p. 31.

55. À propos de *Quatrevingt-treize*, Barbey écrit : « Tout ce qui est royaliste y est sublime de langage et de conduite. Tout ce qui s'y trouve de révolutionnaire y est faux, déclamatoire, insignifiant et nul. [...] Le vrai héros de *Quatrevingt-treize*, c'est Lantenac, c'est le marquis, c'est l'émigré » (*Victor Hugo, op. cit.*, p. 228). Selon Barbey, le roman glorifie « l'antique et grande monarchie française [...]. S'il [Hugo] l'a voulu, c'est bien. C'est une rentrée chez nous à mots couverts et que nous aimons à découvrir » (*ibid.*, p. 229). Une fois de plus, nous pouvons constater que la politique occupe une place déterminante dans la critique aurevillienne.

56. *Ibid.*, pp. 85-86.

dont la classification est impossible, qui appartiennent à une race indéfinie, et qui, dans les rares moments où l'auteur parvient à nous y faire croire, sont plus curieux qu'intéressants⁵⁷.

Larmartine, quant à lui, s'étonne de « cette sainteté dans ce scélérat de nature et dans ce sournois de vertu, ce Jean Valjean⁵⁸ », qu'il dit être un « bloc de vices incorrigibles, d'instincts ignobles et de brutalités féroces⁵⁹ ». Plusieurs critiques insistent sur le manque d'originalité de certains personnages, qu'ils considèrent comme des calques médiocres conçus à partir de modèles littéraires bien connus : pour n'en citer qu'un, Pontmartin mentionne que Valjean lui rappelle à la fois, tout en leur étant inférieur, le Chourineur des *Mystères de Paris*, Vautrin de *La Comédie humaine* et Edmond Dantès du *Comte de Monte-Cristo*. « Nous pourrions multiplier à l'infini ces rapprochements et ces réminiscences⁶⁰ », affirme-t-il. Tout comme Barbey, Nettement, et quelques autres, il associe Fantine à Fleur-de-Marie (*Les Mystères de Paris*). Il ressort de plusieurs articles que Hugo, contrairement à Balzac – « ce Balzac qui a fait *Vautrin* et qui n'aurait pas fait *Valjean* !⁶¹ », écrit Barbey – ne serait pas un observateur perspicace et qu'il donnerait constamment dans l'excès, ce qui gênerait ses personnages. Seul Javert est considéré par une majorité de critiques comme une vraie réussite sur le plan littéraire ; il enthousiasme Barbey autant que Lamartine — ce dernier le décrit comme un « homme droit comme l'éclair dans son but, serpentant comme lui dans ses moyens, ferme dans son devoir comme la conscience⁶² », en somme, un « honnête agent de police⁶³ ». Quant à Marius,

57. Armand de Pontmartin, *op. cit.*, p. 54.

58. Alphonse de Lamartine, *op. cit.*, t. XV, p. 55.

59. *Ibid.*, p. 12.

60. Armand de Pontmartin, *op. cit.*, pp. 31-32.

61. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 18.

62. Alphonse de Lamartine, *op. cit.*, t. XV, p. 52.

63. *Ibid.*, p. 153.

il fait l'objet d'un mépris universel⁶⁴. Enfin, en ce qui a trait au style, tous les critiques lui trouvent du mérite, hormis les hugophobes les plus acharnés. Si les antithèses audacieuses de Hugo choquent certains journalistes, la plupart apprécie en revanche la puissance du style, sa vivacité, sa sonorité, qualités conférant une forte intensité à ce drame de « boîte à surprises⁶⁵ » qui n'en serait pas digne. Les critiques reprochent de manière générale à l'ouvrage son manque d'unité, ses problèmes de rythme narratif, ses digressions lourdes qui sentiraient les fonds de tiroir. Barbey n'hésite pas à qualifier *Les Misérables* de « roman-commode dans lequel Victor Hugo a empilé, sans ordre, tous les divers écrits sur toutes choses qu'il n'a pas oubliés depuis quinze ans et qu'il ne veut pas perdre⁶⁶ ». Bien que les critiques de gauche comme de droite s'entendent en grande partie sur les qualités et les défauts de l'œuvre, leur allégeance politique détermine le plus souvent l'importance qu'ils accordent à ces qualités et à ces défauts⁶⁷.

Personne ne saurait nier après avoir lu la correspondance de Hugo que, lors de la parution des *Misérables*, le poète et son « clan⁶⁸ » s'efforcent d'influencer la critique pour

64. Max Bach résume ainsi l'opinion des critiques : « Marius est le plus nul de tous les personnages, l'éternel jeune premier, mannequin niais, buste de coiffeur » (*loc. cit.*, p. 604). Ce personnage exaspère particulièrement Barbey, qui propose de le rebaptiser « Jocrisse » (*Victor Hugo, op. cit.*, p. 45).

65. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p.57.

66. *Ibid.*, p. 43.

67. « À part quelques pamphlétaires aveuglés par la passion, il n'est personne qui ne reconnaisse la présence de ces qualités dans le nouveau roman [*Les Misérables*]. Il y a désaccord sur leur proportion » (Max Bach, *loc. cit.*, p. 605).

68. Nous empruntons ce mot à Pierre Malandain, qui résume fort bien les activités publicitaires auxquelles se livre le « clan Hugo » : « la préparation publicitaire, l'orchestration des livraisons, la revue de presse active, les interventions commerciales auprès des libraires, juridiques auprès des instances de censure, persuasives auprès des journaux, ouvertes à l'audience internationale, constituent un champ d'activité débordante, enthousiaste et conquérante » (« La réception des *Misérables* ou un lieu où des convictions sont en train de se former », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 86^e année, n^o 6, novembre-décembre, 1986, recueilli dans Guy Rosa (éd.), *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 27).

assurer à l'œuvre un accueil favorable⁶⁹. Schérer, qui écrit pour *Le Temps*, un journal démocrate, se voit refuser un deuxième article sur *Les Misérables*, car Hugo est insatisfait du premier, trop sévère à son goût. Voilà sans doute pourquoi Barbey, dans ses articles, fait un si grand cas du contexte de parution de l'œuvre et qu'il consacre tant de pages à des questions de « gros sous⁷⁰ », au tintamarre publicitaire, à la réception du public, aux visées politiques de l'auteur. Il lui semble que l'intégrité du critique littéraire, qui doit être à la fois juge impartial et guide de la société, est en danger. C'est donc pour protéger son idéal journalistique que Barbey livre une guerre à Hugo et à ses « Mameloucks⁷¹ ». Barbey n'a pas entièrement tort de s'insurger ainsi. On constate en effet, parmi de nombreux journalistes, un singulier contraste entre leur opinion publiée et leur opinion personnelle⁷². Le cas le plus évident est celui de Baudelaire, qui écrit pour *Le Boulevard* un article assez élogieux, pour ensuite affirmer, dans une lettre à sa mère, que *Les Misérables* sont un livre « immonde et inepte⁷³ ». Le silence de Sainte-Beuve est remarqué, Renan ne se prononce pas, Gautier demeure également en retrait ; Barbey

69. Une lettre à Auguste Vacquerie, datée du 14 juin 1862, nous montre un Hugo en guerre contre les journaux, soupesant la loyauté de chacun, s'adonnant à des calculs intéressés : « Voyons nos forces : tous les journaux ennemis, royalistes, bonapartistes, catholiques, etc., attaquent à fond ; les journaux républicains défendent peu ou point. J'excepte toujours la jeune presse littéraire. D'où cela vient-il ? Y a-t-il ordre secret du gouvernement ? Ici quelques-uns de ces journaux font l'effet de trahir, *Le Siècle* publie un article du bibliothécaire [Hugo pense sans doute à Hippolyte Lucas, bibliothécaire de l'Arsenal, dont le premier article sur *Les Misérables*, daté du 29 mai, est un peu tiède]. *Le Temps* me livre à un demi-ennemi, M. Schérer. J'avais toujours cru Nefftzer un ami sérieux et sûr. L'article de M. Schérer a profondément étonné les proscrits. Voyez Nefftzer. Si vous le trouvez utile, expliquez-vous nettement avec lui. J'aimerais mieux le silence que la suite de M. Schérer. *L'Opinion nationale* monterait, je crois, au diapason de *La Presse*. Il faudrait entrer sérieusement en ligne et combattre énergiquement. M. de Saint-Victor a écrit à Victor une lettre excellente. Au reste, je remets tout dans vos quatre mains. Je sais que le possible et l'impossible seront faits » (*Œuvres complètes*, publiées sous la direction de Jean Massin, Le club français du livre, t. XII, 1969, p. 1179).

70. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, pp. 7-8.

71. C'est ainsi que Barbey qualifie les « enthousiastes obstinés » de Hugo dans sa critique (*ibid.*, p. 97).

72. Barbey mentionne cette « contradiction, flagrante et publique, de l'opinion écrite et l'opinion parlée », « dont vous devrez tenir grand compte, ô vous qui vous blinderez assez le cœur pour écrire, sans dégoût, l'histoire de nos mœurs littéraires ! » (*ibid.*, p. 25).

73. Charles Baudelaire, lettre du 10 août 1862 à Madame Aupick, dans *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, t. II, p. 254.

estime que ce silence est « de la plus inquiétante éloquence⁷⁴ ». Dans sa correspondance, Flaubert écrit à propos des *Misérables* qu'il « n'est pas permis d'en dire du mal. On a l'air d'un mouchard. La position de l'auteur est inexpugnable, inattaquable. Moi qui ai passé ma vie à l'adorer, je suis présentement *indigné*⁷⁵ ». La suite de sa lettre résume si bien l'opinion proclamée (ou dissimulée) par de nombreux critiques, que nous jugeons utile de la reproduire ici, au moins partiellement :

Je ne trouve dans ce livre ni vérité, ni grandeur. Quant au style, il me semble intentionnellement incorrect et bas. C'est une façon de flatter le populaire. [...] Où y a-t-il des prostituées comme Fantine, des forçats comme Valjean et des hommes politiques comme les stupides cocos de l'ABC ? Pas une fois on ne les voit souffrir, dans le fond de leur âme. Ce sont des mannequins, des bonhommes, en sucre, à commencer par Mgr Bienvenu. Par rage socialiste, Hugo a calomnié l'Église comme il a calomnié la misère. Où est l'évêque qui demande la bénédiction d'un conventionnel ? Où est la fabrique où l'on met à la porte une fille pour avoir eu un enfant, etc. ? [...] Ce livre est fait pour la crapule catholico-socialiste, pour toute la vermine philosophico-évangéliste. Quel joli caractère que celui de M. Marius vivant 3 jours sur une côtelette. Et que celui de M. Enjolras qui n'a donné que deux baisers dans sa vie, pauvre garçon ! [...] Des explications énormes données sur des choses en dehors du sujet, et rien sur celles qui sont indispensables au sujet. Mais en revanche des sermons pour dire que le suffrage universel est une bien jolie chose, qu'il faut de l'instruction aux masses, cela est répété à satiété. Décidément ce livre, malgré les beaux morceaux, et ils sont rares, est enfantin. L'observation est une qualité seconde en littérature, mais il n'est pas permis de peindre si faussement la société, quand on est le contemporain de Balzac et de Dickens [...]. Voilà mon opinion. Je la garde pour moi, bien entendu⁷⁶.

Selon Myriam Roman et Marie-Christine Bellosta, cette lettre de Flaubert montre que le « différend esthétique est intimement lié à une répulsion violente sur le plan idéologique⁷⁷ ». Une lettre de Hugo à son ami journaliste Auguste Vacquerie suggère aussi que les convictions politiques des critiques, sans tout expliquer, permettent de les

74. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 26.

75. Gustave Flaubert, lettre à Edma Roger des Genettes, juillet [?] 1862, dans *Correspondance*, p.p. Bernard Masson, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2014, p. 418.

76. *Ibid.*, pp. 418-419.

77. Myriam Roman et Marie-Christine Bellosta, *Les Misérables : roman pensif*, Paris, Belin, 1995, p. 293.

ranger en deux camps distincts : « Les journaux soutenant le vieux monde disent : c'est hideux, infâme, odieux, exécration, abominable, grotesque, repoussant, difforme, monstrueux, épouvantable, etc. Les journaux démocrates et amis répondent : *Mais non ce n'est pas mal*⁷⁸ ». Deux camps distincts, donc, qui se rejoignent pourtant, selon Pierre Malandain, dans un « un consensus fondamental [...] à ce grand débat qu'ils croyaient, entre eux, contradictoire, et qui n'était en fait que le scénario d'un exorcisme collectif⁷⁹ ». C'est sur ce verdict nuancé que nous nous proposons de clore cette section à propos de la réception critique des *Misérables*, où Barbey, pour les besoins de notre mise en contexte, n'eut qu'un rôle de figurant. Nous tenons cependant à rassurer notre lecteur : jusqu'à la fin de notre mémoire, Barbey occupera désormais le premier plan.

2.3 La rhétorique aurevillienne en action

Introduction : la critique guerrière de Barbey

Nous venons de voir que *Les Misérables* déclenchèrent, lors de leur parution en France, une véritable « guerre civile littéraire⁸⁰ ». En effet, la presse fut le lieu

78. Lettre de Victor Hugo à Auguste Vacquerie du 31 mai et 1^{er} juin 1862, dans *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de Jean Massin, Le club français du livre, t. XII, 1969, p. 1174.

79. Pierre Malandain, *loc. cit.*, p. 29.

80. Cette expression, que cite également Marie-Catherine Huet-Brichard dans « La polémique et ses paradoxes : Barbey et *Les Misérables*. De l'exercice de la mauvaise foi », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Littératures », 2008, p. 13, est du journaliste Émile Montégut. Dans son article sur la première partie des *Misérables*, Montégut écrit à propos de Hugo : « Personne n'aura fait naître autant de colères, fourni le prétexte d'autant de guerres civiles littéraires, soulevé d'aussi fanatiques enthousiasmes, enfanté des haines aussi intraitables et d'aussi inaltérables dévouements » (« *Les Misérables*, par M. Victor Hugo », *Revue des Deux Mondes*, seconde période, 32^e année, vol. XXXIX, 1^{er} mai 1862, p. 119).

d'affrontements violents entre critiques, journalistes et polémistes : Mirecourt est écorché par Carjat dans *Le Boulevard*⁸¹, Nettement fait l'objet de lettres d'intimidation⁸², et, pendant un temps, on peut lire sur les murs du théâtre de l'Odéon : « Barbey d'Aurevilly, idiot⁸³ ». Le conflit est à la fois public, dans les journaux, et privé, dans les correspondances, comme en témoigne le double discours tenu par Baudelaire. Quant à Barbey, fidèle à lui-même et à ses idéaux, il adopte le rôle du chevalier solitaire, prêt à mourir sur le champ de bataille pour le Roi, la religion et la littérature. Armé de sa plume, de son ironie, et sans doute d'un peu de malveillance (dans sa correspondance, Barbey écrit des *Misérables* qu'ils sont une « colossale Saloperie⁸⁴ », ce qui ne laisse pas présager une critique des plus objectives), il rédige des phrases qui tombent, écrit-il, « comme des langues de feu [...] dans un baril de poudre⁸⁵ ».

Il sera essentiellement question, dans les pages qui suivent, de rhétorique, selon cette définition qu'en donne Georges Molinié :

Qu'est-ce en effet que l'art de persuader ? C'est à la fois une technique, un talent et une virtuosité artistique. [...] C'est donc un ensemble logico-discursif, ou stratégique-

81. « Vous osez parler de Dieu comme si vous y croyiez ; vous vous servez de son nom pour abriter les vilénies dont votre plume abonde » (Étienne Carjat, lettre ouverte à Eugène de Mirecourt, *Le Boulevard*, 5 octobre 1862, p. 1, col. 3).

82. Max Bach, *loc. cit.*, p. 608.

83. L'anecdote est fameuse ; Barbey lui-même y fait maintes fois allusion dans ses articles. Deux ans après les faits, il répond de front à l'injure dans *Le Nain jaune* : « C'est moi, Barbey d'Aurevilly, L'IDIOT, l'Homme des murailles de Paris ! moi qui suis aussi insensible à leurs coups que les pierres sur lesquelles ils ont collé mon nom en l'illustrant d'une épithète injurieuse, comme si je les avais attendus pour écrire cette phrase : *Les plus beaux noms portés parmi les hommes sont les noms donnés par les ennemis !* » (« Les éreinteurs », *Le Nain jaune*, 23 juillet 1864, recueilli dans Andrée Hirschi et Jacques Petit (éd.), *Articles inédits (1852-1884)*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p. 103).

84. Jules Barbey d'Aurevilly, lettre à Prosper Vialon du 29 avril 1862, *Correspondance générale*, t. VI : 1857-1865, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 203.

85. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 2.

langagier, qui mêle le verbal, le psychique et le logique, le moral ou le sentimental et le social⁸⁶.

Il s'agira d'identifier les différents procédés que Barbey met en œuvre pour convaincre son lecteur de la validité de son jugement. Nous montrerons que les atteintes à la réputation, les récriminations morales, les concessions hypocrites, les citations tronquées, la réécriture parodique, bref, que les armes traditionnelles de la polémique, maniées par Barbey avec plus de sûreté, sans doute, que les outils de l'analyse littéraire, permettent à notre critique de mettre en relief ce qu'il perçoit, ou aimerait faire percevoir, comme les tares stylistiques, le manque d'unité, les ressorts mélodramatiques et la profanation des valeurs chrétiennes qui feraient des *Misérables* une œuvre grotesque et blâmable.

Un arsenal rhétorique

Dans ses articles sur *Les Misérables*, Barbey s'approprie un lexique militaire qui fait bon ménage avec sa vigueur d'expression naturelle. Selon Caroline Sidi, l'imaginaire de la critique aurevillienne « est celui de l'agression, de l'effraction, de la blessure, de la frappe nette et sans bavure. Une écriture qui privilégie, en termes géométriques, le trait et les angles⁸⁷ ». La prolifération de la métaphore guerrière dans la littérature pamphlétaire du XIX^e siècle illustre bien, par ailleurs, la puissance idéologique potentiellement

86. Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, « Pochothèque », 1996, p. 8.

87. Caroline Sidi, « L'imaginaire du combat dans la critique aurevillienne », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste, op. cit.*, p. 112.

destructrice alors associée à l'écriture⁸⁸. Aux yeux de Barbey, comme à ceux de ses contemporains, il est parfaitement concevable qu'un livre fasse « sauter les institutions sociales, les unes après les autres⁸⁹ ». Ainsi, *Les Misérables* sont considérés non seulement comme une prise de position politique, mais aussi comme un acte de guerre idéologique, dont la portée sociale serait aussi vaste que désastreuse. Ce roman, affirme Barbey, est « certainement le livre le plus dangereux de ce temps⁹⁰ » et Hugo est « dangereux [...] à un point qui épouvanterait un honnête homme⁹¹ » ; son livre est un « coup qu'il décharg[e] sur la tête humaine⁹² », un « grand sophisme en action⁹³ ». Marie-Catherine Huet-Brichard soutient que, pour Barbey et les critiques de son siècle, « les mots ont le pouvoir de faire et de défaire, de construire et de détruire [...]. [L]e texte devient l'enjeu d'une lutte entre ceux qui le défendent et ceux qui l'attaquent, toujours par discours interposés⁹⁴ ».

À l'insurrection de l'auteur doit répondre la répression du critique. Se proclamant seul face à une armée d'hugolâtres, vaste masse conspirante manœuvrée, dans l'ombre,

88. Marc Angenot écrit : « Diverses métaphores serviront la définition [du pamphlétaire], [...] le pamphlétaire manie le “bistouri”, la “fronde” et même le “vitriol”. Le pamphlétaire est un “luteur”, un “soldat de la plume” ; cette plume, il la manie comme un “lance-flammes” – comme une “flèche”, un “javelot” avec quoi il va “atteindre sa cible”, “transpercer l'adversaire” » (Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 24). Ajoutons à cette liste une métaphore récurrente dans la critique aurevillienne : la « verge couverte d'yeux », image dont Barbey attribue la paternité à l'historien Amelot de la Houssaye (« Fervaques et Bachaumont », *Le Constitutionnel*, 10 février 1874, recueilli dans *Œuvre critique*, t. IV : *Les Œuvres et les Hommes*, deuxième série, vol. II, XV. *Journalistes et polémistes*, p. 707).

89. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 10.

90. *Ibid.*, p. 9.

91. *Ibid.*

92. *Ibid.*

93. *Ibid.*

94. Marie-Catherine Huet-Brichard, *loc. cit.*, p. 15.

par Hugo lui-même, comparé à un tyrannique « sultan⁹⁵ », Barbey donne libre cours à son ardeur polémique⁹⁶. D'entrée de jeu, il dévoile ce qu'il considère comme les ruses mercantiles de son adversaire, et attire l'attention du lecteur sur la méthode de publication des *Misérables*, qu'il qualifie d'« anti-littéraire⁹⁷ » : le livre, dont la composition est achevée, et qui devrait être une vaste fresque d'une « unité souveraine [...] d'effet et d'ensemble⁹⁸ » est pourtant découpé en cinq parties et en dix volumes, publiés en trois livraisons, de deux, quatre et quatre volumes⁹⁹, ce qui nuirait, prétend Barbey, à la cohésion de l'œuvre. Le choix de ce mode de publication s'expliquerait avant tout, toujours selon Barbey, par des besoins de publicité ; Hugo aurait sacrifié son intégrité d'artiste afin de garder son lecteur en haleine, et de faire parler de son livre sur un temps plus long. Barbey suggère donc que Hugo serait plus intéressé par une « question de gros sous¹⁰⁰ » que par des considérations vraiment littéraires. À cette accusation s'ajoutent celles, plus perfides encore peut-être, d'avoir manipulé la presse, d'alimenter délibérément le soutien fanatique de ses défenseurs, de mettre en péril la société

95. « Hugo, l'homme de paix et de douceur, espèce de quaker écœurant, a des Mameloucks, comme un sultan, pour son service particulier. Inconséquence inadmissible ! » (Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 98).

96. Cette ardeur lui vaut d'être taxé d'éreinteur par ses adversaires : Zola écrit que Barbey « a inventé la critique qui ne juge pas, mais qui assomme » (« La critique contemporaine », *Documents littéraires : études et portraits* [1881], dans *Œuvres complètes*, Paris, Nouveau Monde éditions, t. X, 2004, p. 801). Barbey s'accommode bien de ce rôle : dans une lettre à Trebutien du 10 décembre 1852, il se décrit déjà lui-même comme un « casse-cou armé d'un casse-tête » (*Correspondance générale*, t. III : 1851-1853, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 156). Enfin, dans son article « Les éreinteurs », cité précédemment, il écrit : « Oui, les éreinteurs, c'est nous tous, selon ces Évangélistes de la presse [...]. C'est moi, dont la seule fonction est d'éreinter les gens, disent les reins plaintifs que j'ai touchés et les reins que je toucherai plus tard – les reins à pressentiments, les reins intuitifs ! » (*Articles inédits (1852-1884)*, *op. cit.*, p. 103).

97. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 61.

98. *Ibid.*, p. 62.

99. « Cinq parties en dix volumes, tant à Bruxelles qu'à Paris, en in-8° qu'en in-12 ; deux volumes la partie ; la première partie, assez longue, au 3 avril, la seconde, plus courte, et la troisième, qui sera la plus courte, six semaines plus tard, au 15 mai, et six semaines encore pour avoir le gros morceau de la quatrième, en même temps que la dernière, dont le poids avoisine celui de la seconde, l'équilibre final en rappel de l'équilibre médian » (Jacques Seebacher, « Misères de la coupure, coupure des *Misérables* », recueilli dans Guy Rosa (éd.), *Victor Hugo, Les Misérables*, *op. cit.*, p. 104).

100. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 7.

française, et, pour finir, de faire reposer le succès d'un livre médiocre sur des gloires passées. Barbey consacre une partie de son premier article à de telles questions, sous prétexte de les « vid[er]¹⁰¹ » une fois pour toutes ; il s'avère, néanmoins, que cette évacuation n'est que provisoire, puisque Barbey ruminera, tout au long de sa critique, ces reproches extra-littéraires.

Barbey se présente comme le porte-parole du bon sens, c'est-à-dire comme un témoin posé et rationnel s'adressant, pour reprendre l'expression de Marc Angenot, à « tous les hommes (de bonne foi)¹⁰² ». Il s'exprime sans affectation, sur un ton quelque peu bonhomme¹⁰³, cherchant ainsi à gagner la sympathie du lecteur en vue d'une conversion affective. Barbey inclut maintes fois le récepteur dans son discours, en l'interpellant personnellement pour lui demander son opinion – « pour ma part, j'aime mieux Vautrin [que Valjean] (et vous ?...)¹⁰⁴ » –, son assentiment – « ça n'est pas neuf, comme vous voyez...¹⁰⁵ » – ou sa participation au débat – « Mais, au moins, direz-vous, le récit nous venge [de l'élément de platitude nécessaire au mélodrame]?¹⁰⁶ » –. Cette disposition chaleureuse contraste assez singulièrement avec la causticité de nombreux passages, comme celui où Barbey rend compte du caractère des lecteurs qui, selon lui,

101. *Ibid.*

102. Marc Angenot écrit que « dans le pamphlet, l'allocutaire est essentiellement problématique : le pamphlétaire, détenteur d'une vérité mais voué à la solitude, s'adresse à la fois à tous les hommes (de bonne foi) et à personne [...]. D'où l'image en filigrane de tout pamphlet : celle de la *bouteille-à-la-mer*. Il faut écrire, c'est l'impératif du solitaire, après le naufrage idéologique, mais on ne choisit pas son destinataire, on ne s'adresse à personne » (*op. cit.*, pp. 80-81).

103. Cette « bonhomie » a été identifiée dans la critique aurevillienne par Frédérique Marro : « La bonhomie désigne alors cette langue naturelle, loin de toute élaboussure médiocre ou pédante [...]. Le bonhomme rejoint l'homme de bien, dans son sens premier » ; « expression simple et naïve, elle ne verse jamais dans la niaiserie » (« La bonhomie dans l'œuvre critique de Barbey d'Aurevilly », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste, op. cit.*, p. 139 et p. 143).

104. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 31

105. *Ibid.*, p. 10.

106. *Ibid.*, p. 17.

forment le public de Hugo : s’y trouveraient pêle-mêle des « âmes de portière¹⁰⁷ », des « badauds à sentiments¹⁰⁸ », des « enthousiastes pleurards¹⁰⁹ », des « esprits ardents et faibles¹¹⁰ », de jeunes gens atteints d’« indigence de cerveau¹¹¹ », etc. Il est aisé de reconnaître dans ces épithètes l’exubérance du style de Barbey mise au service de ses idées, dont la portée s’amplifie par l’accumulation d’images frappantes.

Toutefois, la violence stylistique peut miner par son outrance la crédibilité du polémiste, d’où les prétentions répétées de rigueur intellectuelle de Barbey, dans lesquelles Marie-Catherine Huet-Brichard reconnaît une « volonté d’objectivité critique et d’analyse méthodique, comme si la minutie et la précision de l’étude devaient faire contrepoids à la violence affichée¹¹² ». Barbey entend manier à la fois le fouet et le scalpel, et la véhémence flamboyante de son discours est amortie, en divers endroits, par des observations esthétiques froides, superficiellement objectives, dont la violence est moins sonore, mais plus sournoise : des considérations théoriques fort générales sur les lois fondamentales de la création romanesque deviennent rapidement, sous la plume de Barbey, un prétexte pour déplorer « l’indigence de [l’]esprit¹¹³ » de Hugo. Barbey, que « l’émotion ne doit pas troubler quand il s’agit de voir clair dans une composition¹¹⁴ », en vient à tailler *Les Misérables* au rasoir d’Ockham, ne trouvant, en définitive, que bien peu de « choses qui [lui] ont paru belles¹¹⁵ » ; bien lancé, il s’abandonne aux jouissances de la

107. *Ibid.*, p. 23.

108. *Ibid.*, p. 103.

109. *Ibid.*, p. 23.

110. *Ibid.*, p. 23.

111. *Ibid.*, p. 10.

112. Marie-Catherine Huet-Brichard, *loc. cit.*, p. 17.

113. Jules Barbey d’Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 47.

114. *Ibid.*, p. 36.

115. *Ibid.*, p. 81.

coupe à blanc-estoc, et se plaît à imaginer un roman de Cosette auquel on aurait retranché toutes les pages sur Waterloo et sur les couvents :

C'est une très petite chose, en effet, que Cosette... Je demande la permission d'être rigoureusement exact. Ôtez des deux volumes que voici, et qui n'ont que trois cents pages coupées par d'énormes blancs, ôtez-en cent vingt-six sur la bataille de Waterloo et soixante à quatre-vingts sur les couvents, il vous reste alors le roman de ce petit nom de Cosette [...]¹¹⁶.

Il faut encore ajouter une arme à ce terrible arsenal polémique : il s'agit de ce que Marc Angenot appelle la « concession¹¹⁷ », tactique de rhétorique de type métalogue qui consiste à complimenter son adversaire pour mieux le calomnier. Barbey ne manque jamais de reconnaître des qualités littéraires aux *Misérables*, ce qui est aussi une manière de passer pour un critique modéré. Cependant, chez Barbey, toute « concession faite à l'adversaire est accompagnée d'une restriction¹¹⁸ ». Voici, parmi d'autres, l'une de ces concessions, dont le premier mouvement est envenimé déjà par ce qu'il serait convenu d'appeler de la condescendance : « [I]l y a, çà et là, quelques pages jolies et même modestes pour Hugo » – puis vient la charge ironique – « et dans lesquelles l'ancien éléphant des *Contemplations* s'exerce à donner *le pied* avec grâce¹¹⁹ ».

116. *Ibid.*, p. 28.

117. « Toute concession à *l'individu* peut être une attaque dirigée contre lui – avec le bénéfice secondaire pour le polémiste de paraître généreux et équitable [...]. L'auteur s'efforce d'apparaître comme un esprit que la légitimité de ses griefs n'entraîne pas à des exagérations indues » (Marc Angenot, *op. cit.*, pp. 274-275).

118. Marie-Catherine Huet-Brichard, *loc. cit.*, p. 21.

119. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 96.

Un carnaval de références

L'emploi de références historiques et artistiques sert également les desseins rhétoriques de Barbey, à la condition que le lecteur reconnaisse les auteurs et les œuvres cités, et qu'il partage les goûts du critique. La prodigieuse variété de ces références, qui sont utilisées à la fois à des fins stylistiques (métaphores, comparaisons) et persuasives (en tant qu'elles peuvent susciter le rire, la complicité ou l'étonnement), mérite qu'on en dresse un inventaire rigoureux, qui donnera une bonne idée de l'éclectisme du savoir de Barbey, dont il se sert avec une certaine imagination pour dénigrer *Les Misérables*. Hugo lui-même subit sous la plume de Barbey un grand nombre de transformations à la fois physiques et morales ; modelées à l'aide d'une pléthore de références diverses, sa figure et sa pensée, telles que Barbey les conçoit, finissent par prendre des contours monstrueux. Le grand romancier nous est tout d'abord montré comme un Janus à deux faces, dont l'une serait « commerciale » (p. 3)¹²⁰ ; Barbey ne décrit pas l'autre. Hugo, devenu le poète du socialisme comme Proudhon en était le « publiciste » (p. 7), est presque ravalé au rang d'« imitateur d'Eugène Sue » (p. 21)¹²¹. En tant qu'écrivain, Hugo serait inférieur à Walter Scott (p. 66), à Stendhal (p. 75 et p. 78) et à Balzac (cinq références soit à l'auteur, soit aux personnages de *La Comédie humaine*, dont Vautrin et Lucien de Rubempré, p. 18, p. 31, p. 66, p. 75 et p. 109) ; Champfleury lui grimperait le long du corps, à la manière d'une sorte de marbre magique et paralysant (p. 22). Hugo serait à la

120. Pour rendre la lecture de cet inventaire plus aisée, nous mettrons, dans les pages suivantes, entre parenthèses dans notre texte les références des citations, toutes tirées du *Victor Hugo* de Barbey.

121. Selon Barbey, seule « l'invention dans le verbe » permet à Hugo d'échapper « au triste destin de n'être plus que l'imitateur d'Eugène Sue. *Les Mystères de Paris* ont, en effet, inspirés *Les Misérables*, et ils leur restent supérieurs par l'invention absolue, par l'observation, par la richesse et le nombre des types curieusement immondes [...] jusque dans les détails, Eugène Sue a marqué Victor Hugo à son chiffre et à ses armes » (*ibid.*, p. 21).

fois un « Mazzini de la littérature » (p. 25), un « Marquis de La Fayette littéraire » (p. 106), un Quasimodo sonnante la cloche de la République (p. 81) et un « Rouget de Lisle de la *Marseillaise* de l'avenir » (p. 80) ; il serait un « Thomas tombé dans du Perrault et rebondissant dans du romantisme » (p. 29), un « Murger manqué » doublé d'un « Perrault manqué » (p. 43), une sorte de Rabelais « sérieux » et « pédant » (p. 92) ; Barbey le peint tour à tour en cheval de Job (p. 43), en monument Porte Saint-Martin (p. 55), en Hercule qui ne croit « ni à son bras ni à sa massue » (p. 62) et qui « ajout[e] » aux écuries d'Augias au lieu de les nettoyer (p. 93) ; Hugo est comparé à Saint-Marc Girardin et à Charles-Louis Mollevaut pour « sa jolie petite rhétorique très honnête et assez modérée » (p. 63), à un « Dorat colossal » pour la représentation de l'amour (p. 69), à un « de Bièvre énorme, mugissant » pour les calembours (p. 69) et à Fenouillot de Falbaire, auteur de la pièce *L'Honnête criminel*, pour la morale (p. 89) ; les phrases hugoliennes auraient la symétrie des jardins de Le Nôtre (p. 64) ; finalement, Hugo aurait l'impudence d'un Vert-Vert, le perroquet du poème de Gresset, connu pour ses jurons (p. 67).

Les personnages de Hugo ne sont pas épargnés non plus : l'évêque Myriel est comparé au curé Morin du Gymnase, dont la bonté trop indulgente « souffre tout » (p. 12), alors que Hugo aurait dû en faire, selon Barbey, un curé d'Ars vertueux (p. 23), ou bien un prêtre Lamennais impénitent (p. 45). Tholomyès et ses amis étudiants semblent avoir été conçus par un « Paul de Kock amphigourique et sans gaîté [...] bien au-dessous du *Tintamarre* et de M. Commerson » (p. 13). Fantine, puisqu'elle laisse Cosette aux Thénardier, est comparée à Rousseau, qui « entrepos[e] » ses enfants à

l'hospice (p. 28) ; elle ne serait « qu'un calque de Fleur-de-Marie – infidèle et malheureux » (p. 21). Valjean, déchargé de ses fonctions de maire, puis trouvant refuge au Petit-Picpus, est décrit comme un « Dioclétien fatigué de l'empire » (p. 34). Marius, que Barbey imagine volontiers, avant de mieux le connaître, « assis sur les ruines de Carthage » (p. 41) ou combattant les Cimbres (p. 53), ne serait en fin de compte qu'un « Jocrisse puritain » (p. 55), un mannequin de cire du cabinet de Curtius (p. 46), un « magot affreux » hypocrite comme le cardinal de Retz (p. 51). Lorsqu'il courtise Cosette ou qu'il se bat aux barricades, Marius ne montrerait point le caractère admirable d'un Fabrice del Dongo ou d'un Julien Sorel (p. 75) ; Barbey voit plutôt en lui un « Daphnis empesé » (p. 73) et un Thomas Diafoirus (p. 73), auquel on ne devrait comparer « ni les Grandisson, ni les Saint-Preux, ni les Werther, ni les Oswald » (p. 71), et dont l'héroïsme médiocre n'a rien à voir avec celui d'un Roland, qui « en serait diablement compromis » (p. 85). Gillenormand est un « mélange du *Bourru bienfaisant* et du *Tyran domestique*, mais sans la finesse de Goldoni et la platitude de Duval » (pp. 49-50). Éponine rappelle à Barbey, sans l'égaliser, « la Gulnare du *Corsaire* devenant le Kaled de *Lara* » (p. 86). Enfin, Enjolras, un « Saint-Just sans Robespierre », aurait « de l'Achille et de l'Aristogiton [...] du chérubin d'Ézéchiel et du Michel » (p. 86).

On trouve également dans la critique de Barbey, en vrac, des références à Boileau (p. 63), à Shakespeare (p. 62), à Corneille (p. 23), à Chateaubriand (p. 65 et p. 105), à Mme de Staël (p. 105), à Sainte-Beuve (p. 26 et p. 99), à Goethe (p. 104), à Michelet (p. 37), à Gautier (« Bacchus romantique » issu de la cuisse de Hugo-Jupiter), (p. 26), à la *Venise sauvée* d'Otway (p. 52), aux *Maximes* de La Rochefoucauld (p. 73), au

Wallenstein de Schiller (p. 27), aux contes de *Cendrillon* et de *Peau d'âne* (p. 29), à la bataille de Waterloo racontée par Jomini, par Charras, par Quinet et par Thiers (p. 36), à l'athée Des Barreaux faisant gras un vendredi et s'étonnant d'un bruit de tonnerre (p. 37), au festin de Balthazar (p. 4), à l'incrédulité de saint Thomas (p. 59), aux furies d'Oreste (p. 39), à la curieuse maladie (grossissement démesuré d'une partie du visage) de l'homme politique Narcisse-Achille de Salvandy (p. 40), aux écrits physiologiques recueillis dans *Le Diable à Paris* par Pierre-Jules Hetzel (qui ne daignerait même pas publier, selon Barbey, les pages de Hugo sur le gamin de Paris) (p. 47), au cri célèbre du chevalier d'Assas (« à moi, Auvergne ! ») (p. 23), à saint Louis battu à la Massoure (p. 49), à Henri IV (p. 90), à Jules César et à Brutus (p. 103), à Grégoire VII (p. 107), à André Chénier (p. 107), aux montagnards de Sobrier (p. 98), au carbonarisme italien (p. 44), à Berthon et aux sergents de La Rochelle (p. 81), aux républicains Pierre Morey et Alibaud (p. 81), aux peintres Corrège (p. 53), Raphaël (p. 104), Michel-Ange (p. 44), Hogarth (p. 44) et Watteau (p. 89). Achéons cette liste étourdissante avec le « trou de formicaleo [fourmi-lion] » qu'est selon Barbey la mesure Gorbeau (p. 55).

Cet étalage de références pourrait surprendre, de prime abord, quand on connaît le dégoût déclaré de Barbey pour l'érudition gratuite. Cependant, selon Catherine Mayaux, et nous nous rangeons à son avis, « la culture [que Barbey] maîtrise avec magnificence relève chez lui d'une forme d'innutrition [...], aussi semble-t-il peu pertinent de le soupçonner d'une quelconque affectation dans l'usage de la citation¹²² ». Barbey écrit pour sa part que « ce livre des *Misérables* a pour destinée de rappeler partout des choses

122. Catherine Mayaux, « Références et citations littéraires comme instruments polémiques dans l'œuvre critique de Barbey d'Aureville », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste, op. cit.*, p. 168.

qui valent mieux et qui sont ailleurs¹²³ », ce qui l'amène, justement, à s'aventurer régulièrement hors du texte ; ce mouvement constant donne à sa critique un aspect de carnaval, où se rencontrent incongrûment des dizaines de personnages réels et fictifs appartenant à des univers hétérogènes, mais qui ont tous pour fonction d'appuyer son argumentation. En effet, la citation de grands auteurs et le rappel de faits historiques marquants permet à Barbey d'asseoir sa critique sur des points de référence absolus, sur un fond de « littérature première¹²⁴ » qui lui sert à évaluer les mérites et les fautes des *Misérables*.

Une réécriture tendancieuse

Une autre stratégie employée par Barbey consiste à retranscrire de manière parodique le récit critiqué. Barbey résume les développements de l'intrigue tout en les interprétant, ce qui donne l'impression d'une deuxième voix narrative, malicieuse et railleuse, qui viendrait se plaquer sur le discours original, opérant ainsi une déviation du sens, ou, pour ainsi dire, un pervertissement du texte-source. On pourrait définir ce procédé, en se servant des mots de Catherine Mayaux, comme un « exercice de manipulation, manipulation du texte, et au sens figuré, manipulation du récepteur, visant [...] à la stigmatisation des insuffisances de l'écriture ou des hommes¹²⁵ ». Dans la critique de Barbey, le roman de Marius se trouve réduit à la nudité de ses mécanismes narratifs et de ses ficelles mélodramatiques ; le récit, entièrement décontextualisé et privé des pompes du style, paraît d'un ridicule achevé. Barbey s'acharne sur certains détails

123. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 78.

124. Catherine Mayaux, *loc. cit.*, p. 177.

125. *Ibid.*, p. 167.

pour troubler la crédibilité de l'ensemble, ou isole un élément insignifiant et le rend grotesque par divers procédés d'amplification. La redingote jaune de Valjean, surtout, – Marie-Catherine Huet-Brichard l'a bien remarqué¹²⁶ – est sujette à ses moqueries : elle est « doublée de billets de mille francs. Est-ce pour cela qu'elle est jaune, cette redingote ?¹²⁷ » Pour Barbey, Valjean sera désormais « l'homme à la redingote jaune¹²⁸ ». Plus tard, le critique tient à nous signaler que Valjean « n'a plus sa redingote jaune, mais une redingote bleue fort propre¹²⁹ ». Un peu plus loin, lorsque Valjean donne sa redingote à Thénardier (alias Jondrette), Barbey se permet cette épigramme : « c'est le roman des redingotes que ce roman¹³⁰ ».

Frédérique Marro écrit à propos de la critique de Barbey que la « la vivacité du bon mot emport[e] le lecteur dans un sourire communicatif¹³¹ ». Pour rallier le lecteur à sa cause, Barbey compte en effet largement sur le rire, qu'il provoque, entre autres moyens, par l'union de la légèreté de son verbe à la sévérité de son jugement, surprenante coalescence qui est à peu près absente de la critique sèche d'un Nettement ou d'un Pontmartin, par exemple. À ceux qui doutent du sens de l'humour de Barbey, il suffit de rappeler le paragraphe qu'il consacre au mot de Cambronne, qui certes ne sera pas du goût de tout le monde, mais qui est organisé avec un sens aigu du comique, et dont le *crescendo* quasi insoutenable aboutit à une sorte de frénésie joyeuse (notons les deux auxèses, l'incise « ma foi ! » (toujours amusante) et les points d'exclamation) : « [Hugo]

126. Marie-Catherine Huet-Brichard, *loc. cit.*, p. 20.

127. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 31.

128. *Ibid.*, p. 32.

129. *Ibid.*, p. 54.

130. *Ibid.*, p. 56.

131. Frédérique Marro, *loc. cit.*, p. 143.

s'appesantit sur le mot de Cambronne, il s'y complaît, il s'en enivre, et, ma foi !, il en devient fou... Ce mot est plus grand et plus beau pour lui que la gloire de la bataille de Waterloo, que la gloire de Napoléon, que la gloire de toutes les batailles de l'Histoire!!!¹³² » Le paroxysme est atteint lorsque Barbey joint à sa propre voix celle de Hugo lui-même, qu'il cite (très) librement, de mémoire sans doute : « “ C'est là ” dit-il (et je ne puis pas citer tout ce qu'il dit), – “ clore Waterloo par le mardi gras ! compléter Léonidas par Rabelais !... Cela atteint la grandeur ESCHYLIENNE !”¹³³ » Dans le texte de Hugo¹³⁴, Cambronne, cet « officier obscur¹³⁵ », par le mot qu'il prononce au moment fatidique, est transfiguré – procédé cher à l'écrivain – en « titan¹³⁶ » parmi les « géants¹³⁷ ». Le traitement que Barbey fait subir à ce passage, en insistant sur le grotesque au détriment du sublime, ne provoque pas seulement le rire : il sape aussi la portée idéologique de la scène. En commentant à sa manière *Les Misérables*, c'est-à-dire en les tronquant, en les remaniant et en les insérant de force dans un discours qui leur est défavorable, Barbey transforme l'œuvre originale en une arme polémique dont il se sert pour attaquer son auteur.

132. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 38.

133. *Ibid.*

134. Il nous paraît utile de citer le texte de Hugo, afin de permettre à notre lecteur de le comparer avec la transcription de Barbey : « Foudroyer d'un tel mot le tonnerre qui vous tue, c'est vaincre. Faire cette réponse à la catastrophe, dire cela au destin, donner cette base au lion futur, jeter cette réplique à la pluie de la nuit, au mur traître de Hougomont, au chemin creux d'Ohain, au retard de Grouchy, à l'arrivée de Blücher, être l'ironie dans le sépulcre, faire en sorte de rester debout après qu'on sera tombé, noyer dans deux syllabes la coalition européenne, offrir aux rois ces latrines déjà connues des césars, faire du dernier des mots le premier en y mêlant l'éclair de la France, clore insolemment Waterloo par le mardi gras, compléter Léonidas par Rabelais, résumer cette victoire dans une parole suprême impossible à prononcer, perdre le terrain et garder l'histoire, après ce carnage avoir pour soi les rieurs, c'est immense. C'est l'insulte à la foudre. Cela atteint la grandeur eschylienne » (*Les Misérables, op. cit.*, vol. I, pp. 451-452).

135. *Ibid.*, p. 450. Hugo insiste, pour être bien compris : « Ce Cambronne, ce passant de la dernière heure, ce soldat ignoré, cet infiniment petit de la guerre » (*ibid.*, p. 452).

136. *Ibid.*, p. 451.

137. *Ibid.*

Conclusion : Barbey à la recherche d'un Hugo royaliste

Dans la préface de sa brochure regroupant ses six articles sur *Les Misérables*, préface qu'il écrit le 26 septembre 1862, soit seulement trois mois après la parution de la troisième et dernière livraison des *Misérables*, Barbey affirme que « le champ de bataille [...] n'est plus qu'un cimetière tranquille¹³⁸ ». L'ivresse de l'éreintement s'est à peu près dissipée, et il semble que le pamphlétaire se soit adouci : voici l'heure de l'indulgence, voire d'une tentative (très velléitaire) de réconciliation. Barbey soutient assez finement qu'en composant Javert, l'implacable inspecteur, et Enjolras, le justicier autoritaire – qui sont, aux yeux de Barbey, les deux personnages les mieux composés du roman, autrement dit les plus vraisemblables –, Hugo aurait représenté, dans leur fulgurante vérité, des convictions morales et politiques au rebours des siennes propres. Quelques phrases fugaces, teintées de nostalgie (quoique l'ironie ne soit jamais bien loin), permettent de penser, selon Marie-Catherine Huet-Brichard, que :

[Pour Barbey] les contradictions de Hugo peuvent apparaître comme des remords ; elles dessinent alors des espaces communs entre l'auteur et son critique ; derrière le Hugo actuel et haïssable, panthéiste, socialiste, humanitariste, demeurent des traces du Hugo d'autrefois, royaliste, catholique, élitiste, tout comme Barbey¹³⁹.

Le premier Hugo, bien trop au-dessus de la « moyenne des esprits médiocres¹⁴⁰ » pour leur plaire, est comparé favorablement au Hugo actuel, qui galvauderait son talent pour la gloire : « [L']Olympio d'autrefois¹⁴¹ » au « rire homérique et rabelaisien

138. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 3.

139. Marie-Catherine Huet-Brichard, *loc. cit.*, p. 22.

140. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 11.

141. *Ibid.*, p. 7.

inextinguible¹⁴² », « le chef de la révolution littéraire de 1830¹⁴³ », « l'auteur d'*Hernani*, de *Lucrece Borgia*, d'*Angelo*, des *Burgraves*¹⁴⁴ », a quitté « sa cime naturelle¹⁴⁵ » pour « épouse[r], de sang-froid, la vulgarité [...] qui est le pardon, demandé à genoux, d'avoir du génie, quand on en a...¹⁴⁶ » En lisant les autres écrits que Barbey consacre à Hugo¹⁴⁷, on remarque rapidement qu'une certaine estime s'affiche en filigrane des moqueries, même les plus désobligeantes. Ainsi, à propos de la bataille d'Eylau dans *La Légende des siècles*, Barbey écrit :

[Elle] me remet en mémoire ces dons que j'ai toujours adorés, proclamés et acclamés dans le poète de *La Légende des siècles*, génie militaire s'il en fut, mais qui a chaviré dans la bêtise humanitaire. Victor Hugo était, sans les lamentables déraillements de sa vie, destiné à nous donner un poème épique [...] ¹⁴⁸.

Aussi, dans *Les Quarante Médailles de l'Académie*, pamphlet parmi les plus acides que qu'il ait produits, et dont la première édition est de 1864, on peut lire :

Si sévère qu'on soit pour un grand talent qui a ses défauts et même ses vices, il n'est pas moins certain qu'il y a disproportion du contenu au contenant, quand on voit M. Hugo à l'Académie, et que la racine d'un chêne n'est pas de taille à tenir dans un vieux pot à cornichons !... ¹⁴⁹

Dans la conclusion de sa contribution au colloque sur Barbey d'Aurevilly polémiste, Marie-Catherine Huet-Brichard mentionne que les effets d'exagération dont (ab)use Barbey lui semblent problématiques, car les fautes esthétiques reprochées par

142. *Ibid.*, p. 12.

143. *Ibid.*, p. 7.

144. *Ibid.*, p. 12.

145. *Ibid.*, p. 11.

146. *Ibid.*, p. 10.

147. Pour une liste exhaustive des articles de Barbey sur les œuvres de Hugo, nous suggérons au lecteur de consulter l'annexe en fin de mémoire, p. 98.

148. *Ibid.*, p. 175.

149. Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Quarante Médailles de l'Académie*, Paris, A. Colin, 1993, pp. 50-51.

Barbey aux *Misérables* (boursoufflures, mots d'esprit, répétitions, effets de symétrie) seraient également présentes sous la plume du critique. Au-delà de la simple « imitation caricaturale¹⁵⁰ » s'agirait-il d'un « mimétisme qui [aurait] une double signification : admiration refoulée et identité de tempérament¹⁵¹ » ? S'il nous semble malaisé de répondre par un oui sans réserve, tant ces deux écrivains sont dissemblables, sur le plan moral comme sur le plan esthétique, cette réflexion suggère qu'il existe, entre les deux adversaires, quelques points communs. C'est en demeurant attentif à ces affinités possibles que nous entendons, pour le moment, creuser davantage ce que nous percevons comme un désaccord profond entre Barbey et Hugo.

2.4 La fascination de l'inspecteur Javert

Il est regrettable que Barbey n'accorde pas, dans sa critique des *Misérables*, une place plus importante au personnage de l'inspecteur Javert. Cela s'explique en partie si l'on considère que l'une des principales visées rhétoriques de la critique de Barbey est de mettre en garde le lecteur contre un livre qu'il juge moralement dangereux et qu'il compare à une « mauvaise action¹⁵² ». Nous avons déjà vu que Barbey consacre beaucoup de temps à accentuer, en simplifiant outrancièrement certains moments charnières du récit, ce qu'il perçoit comme le dérisoire implicite des *Misérables* ; selon lui, le peuple français, plus que tout autre peuple, est sensible au ridicule, « et se rebiffe

150. Marie-Catherine Huet-Brichard, *loc. cit.*, p. 23.

151. *Ibid.*, p. 24.

152. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 23.

comme un chat quand on lui fourre le nez dedans¹⁵³ ». Or, Javert, aux yeux de Barbey, est tout sauf ridicule, et la qualité littéraire du personnage le protège tout à fait des atteintes de la rhétorique aurevillienne, dont toute la force persuasive réside dans une sorte de bafouement énergique.

En effet, par malheur pour le polémiste, Javert n'offre aucune faiblesse à exploiter, et d'ailleurs le personnage lui est manifestement sympathique ; sans doute existe-t-il certaines similitudes morales et psychologiques entre notre pamphlétaire et l'inspecteur de Hugo. Relevons quelques caractéristiques de Javert susceptibles de séduire Barbey : la désinvolture virile face au danger (Javert bravant froidement Thénardier et ses comparses dans la mesure Gorbeau, ou attendant avec calme l'heure de son châtiment lorsqu'il est fait prisonnier par Enjolras à la barricade) ; une raideur de caractère tempérée par une nature de dandy¹⁵⁴ ; la marginalité du personnage, « né d'une tireuse de cartes¹⁵⁵ » et maintenu en dehors de la société, etc. Quoi qu'il en soit, Barbey semble toujours éprouver un véritable bonheur de lecture lors des apparitions de l'inspecteur ; il croit déceler en Javert, du moins dans les descriptions physiologique et psychologique que fait Hugo du personnage, l'influence du réalisme balzacien qu'il apprécie tant, et qu'il voudrait retrouver, comme beaucoup d'autres critiques, en plus

153. *Ibid.*, p. 34.

154. Jacques Dubois soutient que Javert montre « une goguenardise qui se joue des mots et fait flèche de toute métaphore. Javert tient par là de ces *dandies* qui vont peupler bientôt le roman judiciaire [...]. Il appartient de fait à ces personnages appliqués et scrupuleux qui jouent pourtant leur vie jusqu'à s'y perdre, à ces personnages élégants dans la provocation qui feront demain les détectives dandystes » (« Le crime de Valjean et le châtiment de Javert », Ellen Constans et Jean-Claude Vareille (dir.), *Crime et châtiment dans le roman populaire de langue française du XIX^e siècle*, Limoges, PULIM, « Littératures en marge », 1994, p. 332). Voici un bel exemple de la « goguenardise » du personnage : lorsque Javert quitte la barricade, s'attendant à être exécuté par Valjean, il lance aux républicains, qu'il sait perdus, cette parole d'un comique sinistre et désabusé : « À tout à l'heure ! » (Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. II, p. 615).

155. *Ibid.*, vol. I, p. 240.

grande proportion dans le roman de Hugo : « Comme presque tous ses contemporains, [Barbey] lit *Les Misérables* à la manière d'un roman de Balzac¹⁵⁶ », écrit Jacques Petit. Selon Barbey, Javert est « composé si bien qu'on dirait qu'il est vrai¹⁵⁷ » ; il est si bien réussi qu'il éclipse les autres personnages : l'inspecteur de police « domin[e] toutes les autres figures du livre qui ne sont, au fond, que des charges : l'évêque, le forçat, la fille-mère¹⁵⁸ » – nous voyons que, dans cet extrait, l'éloge a pour fonction secondaire le dénigrement¹⁵⁹.

C'est avec une certaine finesse que Barbey parvient à se faire de Javert un allié contre Hugo. Ainsi, par exemple, pour mieux dénigrer Marius, ce « jeune premier¹⁶⁰ » que « Hugo aurait tout aussi bien pu [appeler] Jocrisse¹⁶¹ », Barbey fait appel au jugement de Javert, « qui s'y connaît en hommes, et qui [appelle Marius] *un dadais* avec tant de justesse¹⁶² ». Barbey reconnaît également en Javert un « magnifique artiste en police qui [...] jouit d'avance, comme un grand artiste [...] de la capture qu'il va faire¹⁶³ ». Cette remarque plutôt flatteuse, si on n'en relève pas l'ironie, est pourtant retournée contre Hugo ; la volupté d'artiste recherchée par Javert, qui laisse Valjean s'échapper pour ressentir, selon Barbey, le plaisir de le prendre en chasse, servirait uniquement de prétexte à Hugo pour inclure une scène de poursuite rocambolesque à travers les rues de Paris, qui se conclut par l'escalade à rebours, sans échelle, avec un

156. Jacques Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, op. cit., p. 725.

157. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo*, op. cit., p. 20.

158. *Ibid.*

159. Pour un autre exemple de « concession », voir ci-dessus, p. 55.

160. *Ibid.*, p. 45.

161. *Ibid.*

162. *Ibid.*, p. 73.

163. *Ibid.*, p. 57.

enfant sur le dos, d'un mur haut de dix-huit pieds : « Et le bon sens suit, absolument dans la même position...¹⁶⁴ »

Chez Barbey critique de Hugo, la pointe suit toujours le compliment, comme la nuit succède au jour. Dans ses articles sur *Les Misérables*, la plus efficace est de nature morale, voire idéologique ; elle touche à un paradoxe éthique qui serait, selon Barbey, au cœur de l'œuvre de Hugo, et que le mérite littéraire même de l'inspecteur Javert mettrait en lumière :

Complexe réalité, profondément étudiée, mais qui soufflette tout le système de Hugo et la conception de son livre, en montrant combien la société est auguste dans ses répressions et dans ses disciplines, puisqu'elle communique tant de grandeur à l'abjection même d'un mouchard. Force irrésistible d'une idée vraie, le mouchard a, malgré sa vileté, sous la plume antisociale de Hugo dans *Les Misérables*, une grandeur que n'a pas Valjean...¹⁶⁵

Javert est le seul personnage auquel Barbey reconnaît une véritable portée symbolique, car il représente, comme l'indique Jean-Pierre Richard, « l'ordre de la légalité », la « police externe, socialisée » en opposition à « l'ordre du sacrifice », à l'interprétation hugolienne de la foi chrétienne, cette « police intériorisée et sublimée » incarnée par Valjean¹⁶⁶. Javert n'a ni l'impureté morale ni les méthodes détournées du policier balzacien (Corentin, Peyrade, Contenson). Bien qu'il maîtrise l'art du déguisement, Javert procède toujours dans les limites de la plus stricte légalité, en pleine lumière : déguisé en mendiant, il ne capture pas Valjean immédiatement, préférant le faire « proprement », en tant qu'inspecteur ; suspecté d'être un traître par Enjolras après avoir

164. *Ibid.*, p. 33.

165. *Ibid.*, p. 20.

166. Jean-Pierre Richard, « Petite lecture de Javert », *Revue des sciences humaines*, t. XXXIX, n° 156, octobre-décembre 1974, recueilli dans Guy Rosa (éd.), *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 144.

infiltré la barricade, il avoue de bonne foi sa fonction d'espion. Avec un scrupule admirable, Javert applique le règlement, obéit aux ordres, châtie le criminel, se soumet à la hiérarchie. La pensée morale de Javert (si on peut parler de pensée morale en ce qui le concerne, puisqu'il n'est après tout que le simple instrument de la justice) ne souffre aucun fléchissement ; Javert est le symbole monolithique de « l'école mystique de Joseph de Maistre, laquelle à cette époque assaisonnait de haute cosmogonie ce qu'on appelait les journaux ultras¹⁶⁷ ». Son comportement est réglé comme une mécanique, et il suit toujours la ligne droite ; chacune de ses actions (hormis celle de libérer Valjean, action perturbatrice, inexplicable, et qui se résout, de manière fort logique, par un suicide) relève de l'absolu, de la fatalité ; Javert, comme l'a écrit Hugo lui-même, est un « archange féroce¹⁶⁸ », un « saint Michel monstrueux¹⁶⁹ ». La description physique du personnage nous le présente comme un gouffre dévorant, qui voit tout, entend tout ; son visage est constitué de « peu de crâne, beaucoup de mâchoire¹⁷⁰ », ses narines « profondes¹⁷¹ » sont comparées à « deux cavernes¹⁷² » et ses favoris à « deux forêts¹⁷³ » ; ses mains « énormes¹⁷⁴ » sont faites pour « tenaill[er]¹⁷⁵ » ; son talon est celui de la société qui écrase « le crime, le vice, la rébellion, la perte, l'enfer¹⁷⁶ » ; son œil même est une « vrille, cela était froid et cela perçait¹⁷⁷ ». On comprend sans peine que Barbey, qui se réclame de la philosophie anti-révolutionnaire de Joseph de Maistre, fait l'apologie de

167. Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. I, p. 242.

168. *Ibid.*, vol. I, p. 389.

169. *Ibid.*

170. *Ibid.*, vol. I, p. 241.

171. *Ibid.*

172. *Ibid.*

173. *Ibid.*

174. *Ibid.*, vol. I, p. 242.

175. *Ibid.*, vol. II, p. 725.

176. *Ibid.*, vol. I, p. 389.

177. *Ibid.*, vol. I, p. 242.

l'Inquisition et prône une critique littéraire ayant « pour blason la Croix, la balance et le glaive¹⁷⁸ » préfère cette vision surhumaine, ou inhumaine, de la justice à la « pleurnicherie humanitaire¹⁷⁹ » que Hugo promouvrait par le biais de son personnage de Valjean, auquel Barbey nie la réalité même d'une profondeur morale, en le réduisant systématiquement au rôle ridicule de l'« homme à la redingote¹⁸⁰ ».

Il est très révélateur que le seul reproche fait par Barbey envers Javert est celui de laisser Valjean lui filer entre les doigts, à deux reprises : premièrement, lors de la scène de Javert déguisé en mendiant, reconnaissant Valjean, mais ne l'arrêtant pas tout de suite : « Ô policeman commode ! Digne d'être à jamais le policeman de tous les drames futurs de Hugo !¹⁸¹ » ; deuxièmement, lors de la descente de police dans la mesure Gorbeau : « Javert, ce redoutable espion, qui, quand il le faut à Hugo, a les yeux retournés en dedans d'un métaphysicien¹⁸² ». Lorsque Javert libère Valjean, après l'avoir capturé à la sortie de l'égout, l'inspecteur a d'ores et déjà disparu de la critique de Barbey ; peut-être Javert, qui manque alors à son devoir de policier, a-t-il perdu grâce à ses yeux.

Il n'est sans doute pas non plus innocent que Barbey passe sous silence la scène du suicide de Javert, qui montre le « déraillement » d'une incarnation de l'autorité que l'on croyait jusqu'alors invincible. Les implications philosophiques de la douloureuse remise en question de Javert semblent bien plus troublantes, et plus lourdes de

178. Jules Barbey d'Aurevilly, « Choix d'études sur la littérature contemporaine », *Le Pays*, 13 mai 1857 recueilli dans *Œuvre critique*, t. II : *Les Œuvres et les Hommes*, première série, vol. II, VI. *Les Critiques ou les Juges jugés*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, p. 398 (déjà cité ci-dessus aux pages 7 et 19).

179. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 85.

180. *Ibid.*, p. 32. Voir, ici-même, p. 61.

181. *Ibid.*, p. 33.

182. *Ibid.*, p. 68.

conséquences, qu'une fille-mère mise à la porte d'une fabrique ou que la traversée épique d'un égout, surtout pour un critique comme Barbey, qui ne peut certes rester froid devant une telle déclaration :

[A]insi la pénalité, la chose jugée, la force due à la législation, les arrêts des cours souveraines, la magistrature, le gouvernement, la prévention et la répression, la sagesse officielle, l'infailibilité légale, le principe d'autorité, tous les dogmes sur lesquels repose la sécurité politique et civile, la souveraineté, la justice, la logique découlant du code, l'absolu social, la vérité publique, tout cela, décombe, monceau, chaos [...] ¹⁸³.

De toute évidence, cette profonde crise morale s'achevant par un suicide ne sert pas le propos du pamphlet de Barbey, qui préfère voir en Javert un inspecteur-dandy, auguste représentant de l'ordre et de la justice, dont l'oreille « couvre tout, comme l'œil de Dieu ¹⁸⁴ », et que Hugo aurait fait grand malgré lui. Comme si Hugo, cet artiste accompli de l'antithèse, de l'hyperbole, du grandiose et de l'emphase, n'avait pas fait Javert grand exprès pour rendre sa chute plus violente !

2.5 Un « vieux toqué de bonté » : l'évêque Myriel analysé par Barbey

La scène de la rencontre entre l'évêque Myriel et le conventionnel G. déplaît bien évidemment à Barbey, qui ne manque point de signaler, à juste titre, la charge subversive de ce passage, dont il s'indigne avec énergie : « Victor Hugo ignore ce qu'est un prêtre, et je le conçois, mais le prêtre, le confesseur, sait ce qu'il est, lui. Il sait qu'il représente Jésus-Christ en face des mourants qu'il assiste. Si donc l'évêque Bienvenu s'agenouille

183. Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. II, p. 728.

184. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 32.

devant le vieux conventionnel, il y fait agenouiller Jésus-Christ !¹⁸⁵ » Barbey reconnaît manifestement l'importance du personnage, surtout sur le plan idéologique, mais il ne lui consacre, somme toute, qu'assez peu de réflexions, quoique la plupart soient fort pertinentes. Une telle lacune, que nous avons également constatée dans le cas de Javert, est plutôt fâcheuse pour nous ; néanmoins, l'obstacle n'est pas insurmontable. Notre propre analyse de Myriel accompagnera celle de Barbey et permettra, croyons-nous, de mieux comprendre la féroce critique qu'il oppose à l'évêque. Enfin, puisque c'est avant tout comme instrument rhétorique que Barbey dénonce le personnage, nous nous intéresserons davantage à cet aspect.

Hugo entrevoit déjà, lorsqu'il écrit la fameuse scène entre Myriel et le conventionnel, la violente polémique qu'elle suscitera, comme en témoignent les différentes stratégies rhétoriques dont il use afin d'en atténuer le choc. Il prévient d'emblée le lecteur, au début du chapitre : « Il y avait près de Digne, dans la campagne, un homme qui vivait solitaire. Cet homme, disons tout de suite le gros mot, était un ancien conventionnel¹⁸⁶ ». Avant de montrer le conventionnel face au soleil couchant, souriant à l'enfant, majestueux au crépuscule de sa vie, alors qu'il s'éteint par degrés avec la lumière faiblissante du soir¹⁸⁷, Hugo prend soin d'indiquer que « cet homme était à peu près un monstre. Il n'avait pas voté la mort du roi, mais presque. C'était un quasi-

185. *Ibid.*, p. 14.

186. Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. I, p. 76.

187. Le conventionnel dit : « J'en ai à peine pour trois heures. Il fera nuit » (*ibid.*, vol. I, p. 79). On connaît l'énorme poids métaphorique qu'accorde Hugo à la lumière, qu'il associe à la connaissance, au progrès social, à la vertu, et à laquelle il oppose, de manière systématique, l'ombre et la nuit. La mort du conventionnel concorde avec le coucher du soleil : il semble que Hugo souhaite donner au lecteur l'impression d'assister à une scène tragique, voire à une véritable catastrophe idéologique, si les idées de G. meurent avec lui.

régicide¹⁸⁸ ». Notons l'utilisation, en l'espace de seulement trois courtes phrases, des variantes adverbiales « à peu près », « presque » et « quasi ». Ne s'agit-il pas d'une tentative évidente de réhabiliter le conventionnel, ou du moins d'euphémiser ce que plusieurs lecteurs pourraient bien considérer comme des crimes impardonnables ? Dans l'affrontement philosophique entre Myriel et G. qui suit ces diverses mises en garde, le conventionnel se montre supérieur à l'évêque autant par l'esprit que par le caractère. Alors que Myriel, peinant à se maîtriser, est d'humeur sévère (ce qui est inhabituel pour l'évêque), G. considère son interlocuteur avec une « cordialité modeste¹⁸⁹ ». À Myriel sombre et agité, vraisemblablement en pleine crise morale¹⁹⁰, est opposé le conventionnel, dont « la tête vivait de toute la puissance de la vie et paraissait en pleine lumière¹⁹¹ ». G. tient un discours qui ne semblerait pas déplacé dans la bouche de l'auteur lui-même, parlant en son propre nom : « J'ai voté [...] la fin de la prostitution pour la femme, la fin de l'esclavage pour l'homme, la fin de la nuit pour l'enfant. En votant la république, j'ai voté cela. J'ai voté la fraternité, la concorde, l'aurore !¹⁹² » Le conventionnel donne même des leçons de christianisme à l'évêque, lorsqu'il est question du frère de Cartouche et du petit-fils de Louis XV : « Quand [Jésus-Christ] s'écriait : *Sinite parvulos...* il ne distinguait pas entre les petits enfants [...] L'innocence n'a que faire d'être altesse. Elle est aussi auguste déguenillée que fleurdelysée. — C'est vrai, dit l'évêque à voix basse¹⁹³ ». Devant ce sublime vieillard, qui conserve, même moribond,

188. *Ibid.*, vol. I, p. 76.

189. *Ibid.*, vol. I, p. 79.

190. « L'évêque regrettait presque d'être venu, et pourtant il se sentait vaguement et étrangement ébranlé » (*ibid.*, vol. I, p. 82). Toute cette scène préfigure en quelque sorte les futures luttes morales de Valjean.

191. *Ibid.*, vol. I, p. 80.

192. *Ibid.*, vol. I, p. 81.

193. *Ibid.*, vol. I, p. 83.

« une parfaite lucidité d'âme dans les yeux¹⁹⁴ », Myriel regarde le sol et affirme n'être qu'un ver de terre : « *Vermis sum*¹⁹⁵ ». Philippe Régnier écrit, dans un article auquel nous devons beaucoup, que « la demande même de l'évêque d'être béni par le révolutionnaire et son agenouillement devant lui, sans compter la mise en scène socratique de sa fin, placent le mourant au sommet de la hiérarchie des personnages¹⁹⁶ ». Nous assistons bel et bien à l'abdication, puis à la conversion, ou pour reprendre un terme cher à Hugo, à la « transfiguration » de l'évêque, profonde transformation morale suggérée par le titre même du chapitre, qui détermine d'entrée de jeu les attentes du lecteur : « L'évêque en présence d'une lumière inconnue¹⁹⁷ ». Naturellement, l'évêque Myriel, royaliste convaincu¹⁹⁸, ne devient pas républicain, mais les tendances socialistes de son christianisme se précisent davantage ; la religion du vieil homme semble de surcroît se teinter de panthéisme. En effet, lorsque le conventionnel, en état de crise agonique, s'écrit avec passion (et nous croyons entendre le Hugo des *Contemplations*) : « Ô toi ! ô idéal ! toi seul existes ! [...] L'infini est. Il est là. Si l'infini n'avait pas de moi, le moi serait sa borne, il ne serait pas infini ; en d'autres termes, il ne serait pas. Or il est. Donc il a un moi. Ce moi de l'infini, c'est Dieu¹⁹⁹ », Myriel, bouleversé, passe de « l'extrême froideur

194. *Ibid.*, vol. I, p. 85.

195. *Ibid.*, vol. I, p. 84.

196. Philippe Régnier, « De l'art d'exploiter un évêque : à propos du fonctionnement et des contenus idéologiques du personnage de Monseigneur Myriel », dans José-Luis Diaz (dir.), *Victor Hugo, Les Misérables : la preuve par les abîmes*, Paris, SEDES, 1994, p. 19.

197. Victor Hugo, *Les Misérables, op. cit.*, vol. I, p. 76.

198. Hugo mentionne les opinions royalistes de Myriel très succinctement, sans les expliciter ni en expliquer les origines, alors que son christianisme de gauche (en actes autant qu'en paroles) et ses ressemblances idéologiques avec G. sont amplement développées. Myriel royaliste apparaît donc comme un compromis de l'auteur, qui eût souhaité son personnage apolitique : « Il eût été beau que monseigneur Bienvenu n'eût pas été royaliste et que son regard ne se fût pas détourné un seul instant de cette contemplation sereine où l'on voit rayonner distinctement, au-dessus du va-et-vient orageux des choses humaines, ces trois pures lumières, la vérité, la justice et la charité » (*ibid.*, vol. I, p. 92). Philippe Régnier écrit en outre que ce royalisme « global et indéterminé est trop vide pour ne pas être donné et reçu comme une concession formelle » (*loc. cit.*, p. 18).

199. Victor Hugo, *Les Misérables, op. cit.*, vol. I, p. 87.

[...] à l'émotion extrême²⁰⁰ ». Cette scène est donc l'occasion pour l'auteur des *Misérables* d'orchestrer ce que Philippe Régnier appelle un « compromis historique entre l'Église et la Révolution²⁰¹ », qui, selon Hugo, partagent (ou devraient partager) les mêmes idéaux : l'abolition de la misère sociale, l'amour de la connaissance, la valorisation du sacrifice de soi, etc. La supériorité rhétorique et les idées nouvelles du conventionnel, dont le discours fascine l'évêque jusqu'à le tétaniser, suggèrent que le républicanisme pourrait agir comme principe de rénovation d'un christianisme désuet. Hugo indique qu'à compter de cette rencontre, Myriel « redoubla de tendresse et de fraternité pour les petits et les souffrants²⁰² ». Puis, tout en atténuant son propos, cette fois au moyen d'une double négation quelque peu fastidieuse, Hugo écrit : « Personne ne pourrait dire que le passage de cet esprit devant le sien et le reflet de cette grande conscience sur la sienne ne fût pas pour quelque chose dans son approche de la perfection²⁰³ ». Vient ensuite cette phrase, par laquelle le romancier s'efforce une fois de plus d'émousser le tranchant de ses idées, pour les rendre plus faciles à accepter : « Sa rencontre, ce qu'on pourrait presque appeler sa conjonction avec le conventionnel G., lui laissa une sorte d'étonnement qui le rendit plus doux encore. Voilà tout²⁰⁴ ».

La rhétorique adoucissante de Hugo ne convainc guère Barbey, qui eût préféré un Hugo violemment blasphématoire, et un évêque plus vigoureux : « Ah! soyons sacrilèges, très bien! mais ne soyons pas bêtes. Ne déshonorons pas la bonté que nous comptons

200. *Ibid.*

201. Philippe Régnier, *loc. cit.*, p. 20.

202. Victor Hugo, *Les Misérables, op. cit.*, vol. I, p. 88.

203. *Ibid.*, vol. I, pp. 88-89.

204. *Ibid.*, vol. I, p. 89.

faire adorer en l'adossant à l'idiotisme²⁰⁵ ». Barbey reproche à Myriel sa lâcheté présumée en le comparant à de l'« argile coulante²⁰⁶ », et, faisant fi des excuses de Hugo, accuse carrément le conventionnel d'être un « régicide²⁰⁷ ». Barbey reprend également à sa manière, c'est-à-dire en la corrompant, la métaphore hugolienne de la lumière, et enlève, ce faisant, tout prestige au moribond : Myriel aurait été « foudroyé par le vieil endurci dans le sinistre rayonnement de son impénitence finale²⁰⁸ ». Ce que Hugo décrit comme un « étonnement²⁰⁹ », Barbey le perçoit comme un foudroiement ; la « pleine lumière²¹⁰ » est dénaturée en un « sinistre rayonnement ». En faisant un si grand cas de l'évêque Myriel, Barbey met en lumière un vaste travail souterrain de sape idéologique enfoui au cœur des *Misérables* ; ce que Hugo tente d'estomper, Barbey l'exacerbe. Il semble que Barbey identifie en Myriel ce que Philippe Régnier appelle une « mine installée dans l'idéologie dominante, le premier instrument de l'effondrement sémantique généralisé [...]»²¹¹ ». Barbey reconnaît d'ailleurs dans la morale religieuse de l'évêque Myriel « la source la plus profonde [du roman], car la bonté de Mgr Bienvenu est la cause de la conversion du forçat Valjean, qui est le livre tout entier²¹² ». Pour désamorcer la force destructive de ce personnage, que Hugo emploierait à la façon d'une arme rhétorique pour « faire sauter toutes les institutions sociales [...] avec des larmes et de la pitié²¹³ », Barbey s'efforce de crier à l'invraisemblance de l'évêque, de le couvrir de ridicule (il faut dire que la tâche n'est pas bien difficile, et que Hugo s'en charge parfois

205. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 14.

206. *Ibid.*

207. *Ibid.*

208. *Ibid.*

209. Victor Hugo, *Les Misérables, op. cit.*, vol. I, p. 89.

210. *Ibid.*, vol. I, p. 80.

211. Philippe Régnier, *loc. cit.*, p. 16.

212. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 15.

213. *Ibid.*, p. 10.

lui-même²¹⁴). L'évêque Myriel serait un « un mascarone de fantaisie, un vieux toqué de bonté à tue-tête et grotesque²¹⁵ », qui réaliserait « l'idéal de la monstrueuse indulgence que la lâcheté de ce temps exige des prêtres, et même de Dieu²¹⁶ » ; « comme prêtre catholique, [Myriel] est faux, et, comme nature humaine, impossible²¹⁷ » ; il serait une « abstraction²¹⁸ », un « prétexte vivant au développement du caractère de [Valjean]²¹⁹ » ; Hugo se servirait de son évêque comme d'un véhicule pour promouvoir sa morale « évangelico-niaise [...] qui réussit toujours à faire le bonheur des bourgeois²²⁰ » (mentionnons au passage que cette dernière observation concorde, si l'on ne tient pas compte de sa formulation péjorative, avec ce que Hugo lui-même écrit au sujet de la morale de Myriel, évêque sans dogme : « *Aimez-vous les uns les autres* [...] c'était là toute sa doctrine²²¹ »). Ces jugements de Barbey, pour venimeux qu'ils soient, ne sont pourtant, à nos yeux, pas tout à fait infondés ; il nous semble en effet qu'ils trouvent leur source dans une hypothèse juste, c'est-à-dire que Hugo aurait instrumentalisé son évêque Myriel à des fins idéologiques. Notre analyse de la scène entre Myriel et le conventionnel confirme, à notre avis, cette assertion.

Il nous apparaît opportun, pour conclure cette brève analyse de l'évêque Myriel, de citer un passage surprenant de la critique des *Misérables*, où, après avoir déploré la

214. Nous nous contenterons de citer un seul passage. Après avoir comparé Myriel à saint François d'Assise et à Marc-Aurèle, Hugo écrit qu' « un jour il se donna une entorse pour n'avoir pas voulu écraser une fourmi » (*Les Misérables, op. cit.*, vol. I, p. 99). Le sublime ridicule de l'évêque est résumé par cette image : « Quelquefois il s'endormait dans son jardin, et alors il n'était rien de plus vénérable » (*ibid.*).

215. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 15.

216. *Ibid.*, p. 12.

217. *Ibid.*, p. 14.

218. *Ibid.*

219. *Ibid.*, p. 13.

220. *Ibid.*, p. 12.

221. Victor Hugo, *Les Misérables, op. cit.*, vol. I, p. 104.

manière dont Hugo dépeint les amis de l'ABC, trop insipides à son goût, parce qu'ils se contentent de débiter des « pastorales emphatiquement imbéciles²²² » et ne se comportent point comme les véritables « damnés en révolte contre l'Enfer social²²³ » qu'ils devraient être, Barbey écrit :

Cela nous manquera-t-il comme le prêtre au XIXe siècle, le prêtre tenté, ou terrassé, ou transformé par la science, brûlant son symbole ou brûlé encore par son symbole, grande figure convulsive dont un grand peintre nous aurait donné l'idéal et dont Lamennais fut la réalité : — le prêtre renégat, héroïquement renégat, avec des vertus nouvelles qui soufflèrent ces pauvres petites vertus chrétiennes sur lesquelles le monde a vécu, et que Victor Hugo a remplacées par celles de ce dévoyé de bonté larmoyante et cocasse, son évêque Bienvenu?²²⁴

Le lecteur des romans aurevilliens reconnaîtra une description fort précise de l'abbé Sombreval, héros du livre *Un prêtre marié* auquel Barbey travaille toujours lors de la parution des *Misérables*. On se rappellera que Barbey est un romancier catholique à part, en ce qu'il est convaincu que la représentation de la passion violente a une fonction cathartique, c'est-à-dire purificatrice, et que l'écrivain est libre de traiter tout sujet quel qu'il soit. Philip John Yarrow écrit que Barbey « admet qu'on peigne le prêtre faible et pêcheur à condition de ne pas le déshonorer comme prêtre²²⁵ ». L'inorthodoxie de Myriel déplaît donc moins à Barbey que la fadeur pernicieuse de sa « bonté qui souffre tout²²⁶ » ; il aimerait que Myriel sente « craquer son symbole sous le poids des idées modernes²²⁷ ». Or, chez Myriel, le contraire se produit : le symbole religieux et les idées modernes, loin de se contredire, de former ensemble un paradoxe insoutenable, sont réconciliés, existent

222. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 84.

223. *Ibid.*, p. 45.

224. *Ibid.*

225. Philip John Yarrow, *La pensée politique et religieuse de Barbey d'Aurevilly*, Genève, Droz, 1961, p. 187.

226. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 12.

227. *Ibid.*

en parfait équilibre dans la personne même de l'évêque. Ce sacrilège implicite, qui est ouaté des mille précautions de Hugo, et qui s'accomplit tout en douceur, presque à l'insu du lecteur, irrite prodigieusement Barbey.

2.6 Barbey d'Aurevilly et Victor Hugo : deux éthiques en conflit

Décadence et matérialisme

Dans sa critique de *Quatrevingt-treize*, Barbey sacre Hugo « empereur de [la] décadence littéraire²²⁸ ». Qu'entend Barbey par cette expression ? Tout d'abord, rappelons que, selon la conception aurevillienne de la littérature, éthique et esthétique sont étroitement liées. L'âme et Dieu sont « esthétiquement nécessaires²²⁹ » ; la doctrine et le style ne font pas que s'influencer mutuellement, ils forment un tout indivisible. Décadence — entendu au sens commun, c'est-à-dire en tant que déchéance, dégradation, dépravation — est avant tout, selon Barbey, synonyme de matérialisme, mot récurrent sous la plume du critique, qui en fait usage principalement pour rendre compte de ce qu'il perçoit comme une pathologie morale galopante : la disparition graduelle, en littérature,

228. Jules Barbey d'Aurevilly, « *Quatrevingt-treize* », *Le Constitutionnel*, 9 mars 1874, recueilli dans *ibid.*, p. 231.

229. Jules Barbey d'Aurevilly, « *L'Assommoir* », *Le Constitutionnel*, 29 janvier 1877, recueilli dans *Œuvre critique*, t. V, *op. cit.*, p. 423 (nous avons déjà cité cet extrait, plus longuement, à la page 21).

de la représentation de l'âme au profit de celle du corps²³⁰. À la manière d'un médecin, Barbey observe dans les œuvres de Hugo les ravages causés par la progression de cette maladie esthétique-éthique aux manifestations variées, dont le génie hugolien, certes encore vigoureux, mais fatalement « ramolli dans un panthéisme dissolvant, hébété de métempsycose²³¹ », serait atteint. De fait, Hugo serait devenu, à compter des *Contemplations*, un « grand matérialiste, poète par là inférieur²³² ». Dans son article à propos de *Quatrevingt-treize*, Barbey se dit séduit par le marquis de Lantenac, figure quasi abrahamique dans son obéissance sans faute à des principes et à des lois qui dépassent l'entendement²³³ ; mais il déplore en contrepartie la manière dont Hugo a peint la mère Flécharde, que le critique dit ravalée au rang de pure femelle, d'homme-animal zolien, mutilé de moitié, car dénué d'âme²³⁴. Seul le talent de l'écrivain, qui persiste en dépit du matérialisme dont il est infecté, empêche Barbey d'éreinter Hugo avec toute la cruauté dont il fait preuve envers Zola, par exemple. En effet, lorsqu'il critique Hugo, Barbey condamne tout en admirant : la virulence de ses critiques est atténuée par le respect qu'il affirme devoir à celui qui, pour la France, aurait pu être, sans

230. Arnaud Laster, qui se demande comme nous quel sens donner à cette épithète, écrit : « [Selon Barbey] la décadence commence à partir du moment où l'on s'intéresse plus au corps qu'à l'âme, ce qui dans le domaine littéraire, consiste, par exemple, à privilégier la description par rapport à la psychologie : quiconque s'y livre est suspect, voire convaincu de "matérialisme". [...] Barbey ne cesse de traquer le matérialisme, selon lui maladie de la littérature qui se communique à la pensée » (« Hugo, cet empereur de notre décadence littéraire », *Romantisme*, n° 42, 1983-4, p. 97).

231. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 149.

232. *Ibid.*, p. 59.

233. À propos du marquis de Lantenac, Barbey écrit qu'il est « l'homme qui voit le mieux dans les nécessités du temps, et qui a raison — absolument raison — dans tout ce qu'il fait comme dans tout ce qu'il pense » (*ibid.*, p. 228).

234. Selon Barbey, la mère Flécharde ne serait l'héroïne du roman que pour les « imbéciles qui le liront ». Elle représenterait la « maternité gémissante, errante et idiote, car positivement elle l'est » ; en « la peignant avec son matérialisme ordinaire, en l'expliquant avec ce matérialisme qui n'est plus uniquement poétique, mais philosophique par-dessus le marché, cette notion [de la maternité], [Hugo] l'a déshonorée » (*ibid.*, pp. 233-234).

les « énormités intellectuelles²³⁵ » qui défigurent ses œuvres, « le poète que Goethe et lord Byron sont pour l'Allemagne et l'Angleterre²³⁶ ».

L'un des plus graves reproches adressés par Barbey à Hugo est celui d'être l'initiateur de l'école du réalisme en littérature, dont l'apparition et le développement seraient la conséquence inévitable des principes poétiques élaborés dans la préface de *Cromwell*, dans laquelle Hugo écrit que la poésie « se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit²³⁷ ». Ce passage montre que Hugo entend mettre esthétiquement sur un pied d'égalité des notions résolument antithétiques, ce dont on peut observer le résultat dans ce vers tiré de *La Légende des siècles* : « Le pourceau misérable et Dieu se regardèrent²³⁸. » Dans l'œuvre romanesque, le dialogue constant entre laideur et beauté, entre corps et âme, doit rendre possible, par une opération tenant presque de l'alchimie, une véritable « transfiguration » (selon l'expression hugolienne) esthétique et morale des personnages, dont l'exemple le plus éloquent, et le plus extrême, est sans doute Jean Valjean : « [Marius] commençait à entrevoir dans ce Jean Valjean on ne sait quelle haute et sombre figure. Une vertu inouïe lui apparaissait, suprême et douce, humble dans son immensité. Le forçat se transfigurait en Christ. Marius avait l'éblouissement de ce prodige²³⁹. » Ainsi, Hugo se situerait, aux yeux de Barbey, à la première extrémité de la chaîne de la décadence littéraire. Il ferait

235. *Ibid.*, p. 112.

236. *Ibid.*

237. Victor Hugo, préface de *Cromwell* [1827], dans *Œuvres complètes*, t. XII, Paris, R. Laffont, « Bouquins », 1985, p. 9.

238. Victor Hugo, *La Légende des siècles*, première série [1859], dans *Œuvres complètes*, t. V, Paris, R. Laffont, « Bouquins », 1985, p. 700.

239. Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. II, p. 874.

figure de géant de la dépravation, voire de père spirituel du naturalisme : « Barbey postule que la poétique du *Dégoûtant* de Zola est la fille dégénérée de la poétique du *Laid* de Hugo », écrit Philippe Berthier²⁴⁰. En effet, d'après Barbey, Zola et ses disciples seraient les « bâtards²⁴¹ » de Hugo²⁴².

La foi hugolienne en butte au catholicisme aurevillien

L'importance accordée aux notions de décadence et de matérialisme dans la critique aurevillienne montre que le différend entre Barbey et Hugo, non seulement en ce qui a trait aux *Misérables*, mais également dans une conception plus large, dépasse la simple question littéraire. Sa source se situe bien au-delà : il faut la chercher dans la sphère politique, morale, voire philosophique, dans laquelle se trouve englobé le débat esthétique. Cependant, avant de poursuivre, quelques précisions s'imposent : il convient tout d'abord, pour mieux comprendre les reproches de Barbey, de rappeler le parcours

240. Philippe Berthier, *Barbey d'Aureville et les humeurs de la bibliothèque*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et Modernités », 2014, p. 52. Philippe Berthier ajoute : « [C]'est à Hugo et à sa doctrine romantico-philanthropique de rapatriement dans le champ du Beau de tout ce qui en avait été exclu par les régents du Parnasse, au nom d'un douteux œcuménisme sans rivages et d'un humanitarisme naïvement sentimental [...] que l'on doit ce calamiteux élargissement du domaine de l'art, ou, pour parler plus exactement, la dissolution de toutes les bornes qui jusqu'alors le cadastraient » (*ibid.*).

241. Dans une critique contre Zola sur *La Faute de l'abbé Mouret*, Barbey écrit de Hugo qu'il est « le père de bâtards qui devraient, quand il les regarde, lui faire honte de sa paternité » (« *La Faute de l'abbé Mouret* », *Le Constitutionnel*, 19 avril 1875, recueilli dans *Œuvre critique*, t. V, *op. cit.*, p. 414).

242. Hugo nierait sans doute tout lien de parenté avec le naturalisme. On sait, d'après un entretien avec Alfred Barbou, que Hugo n'aimait guère Zola. À propos d'une œuvre « réaliste » que l'on devine être *L'Assommoir*, il dit (peut-être, par prudence, faudrait-il utiliser le conditionnel passé) que « le livre est mauvais. Il montre comme à plaisir les hideuses plaies de la misère et l'abjection à laquelle le pauvre se trouve réduit [...]. Il est de ces tableaux qu'on ne doit pas faire » (Alfred Barbou, *Victor Hugo et son temps*, Paris, G. Charpentier, 1881, p. 403). Dans un autre entretien, cette fois avec un journaliste du *Whitehall Review* de Londres, retranscrit dans *Le Figaro* du 19 octobre 1879, Hugo dit des écrivains de l'école naturaliste qu'ils « ne font qu'écrire et, pour la plupart, fort mal, sur des sujets obscènes et sales, dans lesquels les gens de lettres n'avaient pas encore souillé leurs plumes. De pareils livres attirent une certaine fraction du public, qui est toujours disposée à se jeter sur des obscénités ; mais que de pareils ouvrages aient une influence quelconque sur l'esprit français, ou occupent une place dans la littérature française, bah ! vous plaisantez ! » (sous la rubrique « La Presse étrangère », signée « Un diplomate », p. 2 col. 5).

politique de Hugo, de son détachement progressif des convictions monarchistes de sa jeunesse à son incarnation de la résistance républicaine à l'Empire. Déjà le fameux discours sur la misère, prononcé le 9 juillet 1849, témoigne de la distance que prend Hugo vis-à-vis de la droite conservatrice après la révolution de 1848 ; l'exil ne fera qu'accentuer ses opinions progressistes, ainsi qu'une tendance nette au mysticisme, comme en témoignent ses expériences spirites à Jersey, ses conversations avec Dieu (photographiées par son fils Charles), ses rêves d'harmonie cosmique, sa certitude que les âmes migrent dans les bêtes, etc. En 1862, dans un climat politique incertain, qui porte les stigmates de multiples révolutions, paraissent enfin *Les Misérables*, qui, malgré le tollé qu'ils suscitent, semblent alors à plusieurs lecteurs un « manuel de charité paternaliste où la généreuse espérance libérale de Hugo est tempérée par la prudence conformiste du grand bourgeois²⁴³ ». Il est nécessaire cependant de nuancer cette interprétation rapportée par Anne Ubersfeld, qui, sans être fautive, ne permet pas de comprendre l'ampleur de la secousse sociale provoquée par *Les Misérables*. En effet, si les idées de réforme prônées par Hugo dans les nombreuses digressions qui parsèment son roman sont soit assez peu développées, soit adoucies par une rhétorique prudente (Hugo ne s'en tient souvent, après tout, qu'à des généralités, c'est-à-dire à l'évocation des bienfaits de l'instruction publique et du suffrage universel), *Les Misérables* sont en revanche un énorme faisceau lumineux dirigé sur la misère sociale, sujet à la fois obsédant et tabou au XIX^e siècle, d'où la réaction passionnée des critiques, de même que la popularité du roman auprès du peuple. Selon Pierre Popovic, « *Les Misérables* sont une encyclopédie narrative, ils prennent en écharpe l'imaginaire social de leur temps, inventorient les multiples récits de la misère

243. Anne Ubersfeld, « *Les Misérables* », dans Pierre Abraham et Roland Desné (dir.), *Manuel d'histoire littéraire de la France*, t. V : 1848-1913, Paris, Messidor / Éditions sociales, 1987 [1977], p. 185.

qu'ils rendent possibles [...]. Sur le plan des individus, le roman dresse un catalogue alarmant des formes de la misère²⁴⁴ ». *Les Misérables* sont, sans l'ombre d'un doute, un roman engagé. Ayant « la fraternité pour base et le progrès pour cime²⁴⁵ », l'œuvre a pour but avoué de démontrer que l'homme est perfectible (idée suggérée à Hugo par une « étude sérieuse sur l'infini²⁴⁶ », par la « perfection contemplée²⁴⁷ ») et que « la république sort de la religion²⁴⁸ » ; il y est question de l'amélioration du sort de l'homme à la fois sur terre et... ailleurs, en tant qu'esprit. Le romancier qui prônait jadis l'art pour l'art semble bien loin ; Hugo est désormais d'avis que « l'utile, loin de circonscrire le sublime, le grandit²⁴⁹ ».

Au fameux exergue²⁵⁰, aux hors-d'œuvre historiques, politiques et métaphysiques, à Enjolras s'écriant : « Oui, enseignement ! Lumière ! lumière !²⁵¹ », il paraît difficile de ne point répondre par une critique idéologique. Même Baudelaire, qui affirme dans sa critique ne pas vouloir se préoccuper des enjeux moraux soulevés par *Les Misérables*, et qui fait de son mieux, en dépit de lui-même, pour trouver au roman des qualités²⁵², écrit

244. Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables : essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, « Erres essais », 2013, p. 277.

245. Lettre de Victor Hugo à Lamartine du 24 juin 1862, dans *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de Jean Massin, Le club français du livre, t. XII, 1969, p. 1180.

246. Lettre de Victor Hugo à Frédéric Morin du 21 juin 1862, dans *ibid.*

247. *Ibid.*

248. *Ibid.*

249. Victor Hugo, *William Shakespeare* [1864], dans *Œuvres complètes*, t. XII, Paris, R. Laffont, « Bouquins », 1985, p. 400.

250. « Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront par résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles » (Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. I, p. 31).

251. *Ibid.*, vol. II, p. 567.

252. « J'ai montré, à ce sujet, que je possédais l'art de mentir » (Charles Baudelaire, lettre du 10 août 1862 à Madame Aupick, dans *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 254).

dans son article que « dans *Les Misérables*, la morale entre directement à titre de but²⁵³ ». Baudelaire répond également, en des termes peu encourageants, à l'exergue du roman, que nous venons de citer : « “ Tant que...! ” Hélas ! autant dire TOUJOURS !²⁵⁴ » Il clôt enfin sa critique en évoquant le péché originel, car « même après tant de progrès depuis si longtemps promis, il [en] restera toujours bien assez de traces pour en constater l'immémoriale réalité !²⁵⁵ » Quant à Barbey, il a beau proclamer dans la préface de ses articles qu'il n'a voulu « examiner ici [*Les Misérables*] que comme une œuvre littéraire²⁵⁶ », indépendamment du fait que *Les Misérables* soient, à ses yeux, « moralement et socialement, une action mauvaise²⁵⁷ », son analyse touche souvent à des enjeux moraux, résultat d'une approche critique qui mêle, jusqu'à les fondre ensemble, éthique et esthétique.

Barbey le répète souvent : Hugo aurait représenté dans *Les Misérables* un monde impossible, et il aurait faussé la nature humaine jusqu'à faire de ses personnages des monstres. Ce reproche de falsification du réel dans sa transposition romanesque prend sa source dans un désaccord de nature éthique ; d'après Barbey, les « misérables » de Hugo ne sauraient être sauvés, ni transfigurés, par des mesures sociales ou par de beaux sentiments. Sans être fataliste, Barbey insiste fréquemment sur « les habitudes perverses de la vie et l'esclavage du vice dans [les] cœurs²⁵⁸ », imputables à la mauvaise nature de l'homme. La grande ambition hugolienne de réconciliation morale transcendante entre

253. « *Les Misérables* par Victor Hugo », *Le Boulevard*, 20 avril 1862, recueilli dans Alain Vaillant (éd.), *Baudelaire journaliste : articles et chroniques*, Paris, Flammarion, « GF », 2011, p. 318.

254. *Ibid.*

255. *Ibid.*, p. 325.

256. Barbey ajoute : « C'est littérairement que nous l'avons absolument condamnée. Pas de confusion à cet endroit et pas de subterfuge ! » (*Victor Hugo, op. cit.*, p. 4).

257. *Ibid.*

258. *Ibid.*, p. 87.

Français de tout acabit, profondément imprégnée de panthéisme et d'égalitarisme, et qui implique, pour reprendre les mots de Pierre Popovic, qu'une « étincelle de sens [...] gît à l'état de latence, à titre de potentialité, au fond de n'importe quelle larve²⁵⁹ », fait horreur au catholicisme maistrien et hiérarchisé de Barbey, surtout parce qu'elle nie l'ascendance du péché originel sur les mœurs humaines, et qu'elle remet ainsi en question l'autorité divine. Un problème essentiel, qui se trouve être l'un des principaux moteurs philosophiques des *Misérables*, divise les deux écrivains : celui de l'origine de la pauvreté. Barbey, qui épouse le discours traditionnel de droite²⁶⁰, est d'avis que la catastrophe biblique de la Chute est la source première du paupérisme, et que ce mal, en plus d'être inguérissable, est nécessaire à l'équilibre du monde²⁶¹ ; Hugo pense au contraire que la misère sociale, loin d'avoir une cause métaphysique, est un malheur humain, qui résulte de l'application concrète de doctrines néfastes. Cette incompatibilité entre les positions de Barbey et de Hugo rappelle, à petite échelle, les grands débats socio-politiques du XIX^e siècle, où la droite justifiait alors le *statu quo* à l'égard de la

259. Pierre Popovic, « La pauvreté Hugo », dans José-Luis Diaz (dir.), *Victor Hugo, Les Misérables : la preuve par les abîmes*, Paris, SEDES, 1994, p. 136.

260. « Issue de l'Ancien Régime et d'un vieux fond catholique, une doxa conservatrice conçoit la pauvreté comme un état naturel, contre lequel aller serait œuvrer contre nature, et par suite contre les plans de la Providence. Dans cet ordre d'idées, toute révolte contre la condition de pauvreté est inacceptable et l'aggravation de cette condition ne peut résulter que d'un vice moral de surplus » (Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables : essai de sociocritique, op. cit.*, p. 58).

261. Dans un article traitant de la solution catholique au paupérisme, solution qui préconise l'apaisement des douleurs des pauvres par la pratique rigoureuse de la charité et de l'ascétisme, Barbey se moque au passage des idées de réforme sociale issues du gouvernement républicain en 1849 : « C'était le temps — on s'en souvient avec confusion — où l'Économie politique, cette grande fille niaise d'une mère madrée, la Philosophie, apportait, comme une fiancée, au monde charmé, dans un pli de ses théories, et l'abolition de la misère, et le droit au travail, et la richesse universelle, et toutes ces magnifiques inepties ouvragées si péniblement par la science, faux bijoux d'un écrin que nous avons enfin vidé ! Dieu, ce railleur terrible et solitaire dont Bossuet parle quelque part, faisait alors monter sur les tréteaux du pouvoir tous les Jocrisses de "l'idée", afin qu'on les vît mieux, de là, livrer leurs joues bouffies d'espérance aux soufflets de l'implacable Réalité » (« Chastel, Doisy, Mézières », *Le Pays*, 3 août 1853, recueilli dans *Œuvre critique*, t. V, *op. cit.*, XVII. *Les Philosophes et les écrivains religieux*, pp. 147-148).

pauvreté excessive dans les campagnes et dans les villes en citant la parole du Christ :
« Vous aurez toujours des pauvres parmi vous²⁶² ».

Le pessimisme historique, social et politique de Barbey se heurte donc au progressisme de Hugo. Tandis que Barbey s'imagine vivre dans un monde fini, vain, corrompu, glissant inexorablement vers sa perte, Hugo pense que le monde est perfectible, qu'il possède des virtualités heureuses et éminemment réalisables. Au pécheur prisonnier de sa nature dégradée que Barbey peint sans se lasser, dans sa fiction comme dans sa critique, s'oppose le lumineux « têtard d'archange²⁶³ » de Hugo, le misérable qui, soit spontanément, soit au bout d'un lent processus de maturation, devient un foyer de lumière dans l'obscurité. Nous sommes bien en présence de deux conceptions de la littérature aux antipodes, nourries par deux visions du monde qui s'excluent mutuellement : la condamnation sans appel dont Barbey frappe *Les Misérables* s'explique, à notre avis, par le rejet d'abord instinctif, puis rationalisé, d'une éthique qui est en tous points contraire à la sienne. La dureté de son jugement résulte d'une confrontation morale vive et profonde avec les idées de Hugo. Quant à la violence dont Barbey fait preuve en s'exprimant, elle est, de toute évidence, une constante à la fois de son style et de sa personnalité.

262. Cette phrase provient du récit biblique de l'onction à Béthanie, où Marie, disciple du Christ, verse sur les pieds de Jésus un riche parfum. Pierre Popovic écrit qu'au XIX^e siècle, toute réflexion sur la pauvreté est influencée par cette « référence majeure, donnée pour essentielle à toute démarche de connaissance » (*La mélancolie des Misérables : essai de sociocritique, op. cit.*, p 68).

263. Expression dont se serait servi Hugo pour se décrire lui-même, rapportée par Léo Claretie dans *Histoire de la littérature française (900-1900)*, t. IV : *le dix-neuvième siècle*, Paris, Ollendorff, 1905, p. 187.

Conclusion

Il ne fait aucun doute que Barbey fut un écrivain violent. La brutalité dont il fit preuve envers Hugo est certainement pour beaucoup dans l'émergence d'un discours critique, longtemps dominant, qui tend à considérer Barbey comme un forcené s'agitant dans les « backwaters¹ » de la littérature, et qu'on ne saurait guère prendre au sérieux. Les apologistes mêmes traitent Barbey avec dérision : Anatole France, lorsqu'il tente d'expliquer les injustices présumées de la critique aurevillienne, se montre à la fois tendre et condescendant : « [Barbey] n'hésita jamais à mettre ses fantaisies au-dessus de la raison. Sa critique est, en douze volumes, ce que le caprice a inspiré de plus extravagant². » En outre, France estime qu'on ne devrait point tenir rigueur à Barbey de ses excès, car il ne penserait pas vraiment ce qu'il écrit : « Il a dit, parfois, de vilaines choses, il est vrai, mais, comme il ne les croyait pas et qu'il ne les faisait croire à personne, ce ne fut jamais que de la littérature, et la faute est pardonnable³. » Bref, sa critique ne serait qu'un « enfantillage heureux⁴ ». L'accumulation de tels portraits – dont plusieurs sont moins flatteurs – a contribué à ce que l'image de Barbey, dans la mémoire collective, se fige en celle d'un connétable littéraire doublé d'un bouffon de carnaval, qui se permet toutes les effronteries, en affectant toujours une morgue ridicule. Philippe Berthier s'afflige de cette triste caricature, dont le point focal, sous la plume des

1. « Those who can endure an excursion into the backwaters of literature may contemplate, neither too seriously nor too lengthily, the career and writings of Barbey d'Aurevilly » (Edmund Gosse, « Jules Barbey d'Aurevilly » dans Charles Hazelwood Shannon et Gleeson White (éd.), *The Pageant*, Londres, Henry and Company, 1897, t. II, p. 18).

2. Anatole France, *La Vie littéraire*, troisième série, Paris, Calmann-Lévy, 1892, p. 43.

3. *Ibid.*, p. 45.

4. *Ibid.*, p. 43.

commentateurs les plus cruels, comme sous celle des moins inventifs, est ordinairement la mise vestimentaire de l'écrivain :

À qui dépouille systématiquement la littérature prétendue "critique" des premières décennies de ce siècle, un sentiment de lassitude et bientôt d'écœurement s'impose devant le retour obstiné des mêmes badauderies, l'infatigable ébahissement, le ragot intarissable, perpétuellement rabâché, autour des habits aurevilliens⁵.

Dans notre introduction, nous avons dit que notre objectif n'était pas de réhabiliter Barbey en tant que critique ; il convenait, cependant, d'éviter les clichés usuels et de commenter l'écrivain et son œuvre sans en gommer les paradoxes. Rendons justice à Barbey qui se flattait qu'Eugénie de Guérin l'eut qualifié de « beau palais dans lequel il y a un labyrinthe⁶ » : notre analyse de sa critique des *Misérables* nous a permis de voir que derrière les étincelles du style, les traits d'esprit, la vigueur de la rhétorique, se cache un sentiment ambigu, qui résiste à toute classification facile, mais qui s'apparente, il nous semble, à de l'estime. Nous affirmons donc qu'en dépit de toutes les causes de dissension, à la fois esthétiques et morales, qui les sépare, et de tout le fiel qu'il déverse sur lui dans sa critique, Barbey admire Hugo. Vincent Laisney, fort justement, écrit que « [c]e qu'on a pris pour de l'acharnement idéologique est bien plus de l'attente déçue d'un admirateur sincère⁷ ». Et nous touchons ici à ce qui, sans doute, constitue l'une des plus grandes singularités de la critique aurevillienne : il existe de la flexibilité dans un jugement voulu, et réputé, inflexible, c'est-à-dire une brèche dans l'armure. Que le lecteur nous pardonne cette comparaison un peu simple, mais trop belle pour ne pas être

5. Philippe Berthier, *Barbey d'Aureville et l'imagination*, Genève, Droz, 1978, p. XII.

6. Jules Barbey d'Aureville, *Deuxième mémorandum*, dans Jacques Petit (éd.), *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, t. II, p. 982.

7. Vincent Laisney, « *La Légende des siècles* lue par Barbey d'Aureville », dans André Guyaux et Bertrand Marchal (dir.), *Victor Hugo : La Légende des siècles (première série) : actes du colloque de la Sorbonne, des 12-13 janvier 2002*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 165.

faite : comme Javert lors de son « déraillement », Barbey a « sous sa mamelle de bronze quelque chose d'absurde et de désobéissant qui ressemble presque à un cœur⁸ ». L'indulgence que Barbey condamne chez Sainte-Beuve, on la retrouve chez lui, à toute page, dissimulée sous une multitude d'invectives mordantes et de prétentions dogmatiques.

Il faut porter le regard au-delà du torrent d'insultes dont Barbey abreuve Hugo, et ne point s'arrêter à cette réaction viscérale, résultant de la confrontation de deux éthiques résolument opposées, qui pousse Barbey à qualifier *Les Misérables* de danger national. Sans nier cette évidence que Barbey, critique catholique, ennemi de la démocratie, n'aurait pu réagir qu'avec violence envers une œuvre qui chante, avec son auteur, les mérites de la République, nous tenons à souligner ce qui nous semble une amorce de dialogue entre Barbey et son adversaire. À peine perceptible dans les articles sur *Les Misérables*, elle prend davantage corps dans la critique consacrée aux *Chansons des rues et des bois* en 1865 :

Cet art inouï du vers, si consommé qu'il est indépendant de ce qu'il exprime, ne peut guères être senti, du reste, que par les poètes, par ceux *qui sont du bâtiment*, comme dit l'excellente expression populaire. Mais, pour ceux-là, c'est vraiment un plaisir divin. Quand le rythme⁹ est manié avec ce génie, il donne l'inexprimable et rêveuse sensation que donne, en peinture, l'arabesque exécutée par un génie égal. Victor Hugo est le génie de l'arabesque poétique¹⁰.

Nous avons lu maintes fois ce passage, avec attention, en tentant de goûter le venin dans le sirop, pour conclure, presque à notre étonnement, que ce jugement est bel et bien une

8. Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1999, vol. II, p. 725.

9. Barbey privilégie ici l'ancienne orthographe.

10. Jules Barbey d'Aurevilly, « *Les Chansons des rues et des bois* », *Le Nain jaune*, 15 novembre 1865, recueilli dans *Victor Hugo*, Paris, Crès, 1922, p. 182.

rose sans épine – et nous savons combien Barbey en est avare, surtout lorsqu’il critique Hugo. Cela surprend d’autant plus que cet extrait est postérieur de trois années seulement à la critique des *Misérables*. Comme écrivain, il semble que Barbey se sente solidaire de Hugo, dont il loue le « talent [qui] touche ici [dans *Les Chansons des rues et des bois*] au miracle¹¹ ». Seuls « les raffinés parmi les connaisseurs¹² », ces *happy few* dont Barbey, bien entendu, fait partie, seraient à même de mesurer la supériorité formelle de la poésie hugolienne. Malgré les efforts de Hugo pour descendre jusqu’aux masses, son génie flotterait toujours au-dessus d’elles, inaccessible.

Enclin à évangéliser en recourant aux tentations du diable, Barbey mise assez explicitement sur une éventuelle conversion de Hugo – on sait qu’il réussira avec Huysmans, enlevé à l’école zolienne (il est vrai que la rupture, après *À Rebours*, s’annonçait déjà). Détourner Hugo de ses idées démocratiques et républicaines, le ramener dans les rangs de la foi catholique, voilà peut-être, si l’on peut dire, l’un des grands fantasmes de Barbey, qu’il ne prend certes pas la peine de cacher, entre autres dans sa critique de *Quatrevingt-treize* :

Ah ! La Révolution ne sera pas contente ! [...] Si son poète [Hugo] n’est pas entièrement passé à l’ennemi, il est à califourchon sur la palissade des deux camps. [...] Car elle est toujours la même, la Révolution. On la trahit toujours ! Et c’est la trahir, pour parler comme elle, que d’admirer ses ennemis, fussent-ils admirables cent fois. C’est la trahir que d’inspirer, comme vient de le faire Hugo, de l’intérêt et de l’admiration pour ces choses scélérates et ces hommes scélérats, les hommes et les choses de la monarchie ; que de faire parler et agir avec toutes les raisons et toutes les noblesses les soldats de cette royauté détestée que Victor Hugo ne déteste peut-être plus... [...] En ce roman de *Quatrevingt-treize*, le royalisme de ses premières années, qui repousse dans Hugo, a porté bonheur à son talent¹³.

11. *Ibid.*, p. 183.

12. *Ibid.*

13. Jules Barbey d’Aurevilly, « *Quatrevingt-treize* », *Le Constitutionnel*, 9 mars 1874, recueilli dans *ibid.*, pp. 227-228.

Barbey attend le jour où les républicains dénonceront la « grande trahison du vicomte Hugo¹⁴ », revenu parmi les catholiques (après tout, la chose s'est déjà vue ; Barbey fut autrefois républicain). Évidemment, ces espoirs seront déçus : la réponse de Hugo à la main – farouchement – tendue de son critique fut (ou aurait pu être) ce bel alexandrin, rapporté par Paul Verlaine : « Barbey d'Aurevilly, formidable imbécile !¹⁵ »

En mars 1870, soit entre la parution des *Misérables* et celle de *Quatrevingt-treize*, Barbey écrit à Édouard Spoll :

Pour reconnaître le mérite d'un écrivain, il n'est à mon sens, qu'un seul moyen, et ce moyen est un critérium infaillible : c'est de lire et relire ses œuvres, sans en éprouver de fatigue en y faisant constamment de nouvelles trouvailles. Expérimentez cela avec La Fontaine, Molière, Victor Hugo, vous trouverez en eux des amis sûrs et des guides qui ne vous trahiront jamais¹⁶.

Le contraste entre le ton de cette lettre et celui employé dans les articles sur *Les Misérables* est frappant. Comment expliquer cette différence ? Faut-il l'imputer aux contraintes du journalisme, qui, pour paraphraser ce qu'écrit Nettement à propos des feuilletonistes, exigent de l'écrivain qu'il « frappe fort », quitte à ne pas « frapper juste¹⁷ » ? Barbey dut-il se soumettre à la ligne idéologique du *Pays*, journal bonapartiste, ce qui aurait eu pour effet de durcir son jugement envers *Les Misérables* ? Cette dernière

14. *Ibid.* p. 227.

15. « “Barbey d'Aurevilly, formidable imbécile !” chanterait quelque part, à ce qu'on me raconte, un vers inédit de Victor Hugo, qui est bien joli mais que Barbey d'Aurevilly lui-même appréciait ainsi : Formidable, oui ! mais imbécile, je vous le demande » (Paul Verlaine, « Jules Barbey d'Aurevilly », *Les Hommes d'aujourd'hui*, t. VI, n° 282, recueilli dans *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Vanier, 1905, p. 328).

16. Jules Barbey d'Aurevilly, lettre du 7 mars 1870 à Édouard Spoll, *Correspondance générale*, t. VII : 1866-1875, Paris, Les Belles Lettres, 1987, p. 72.

17. Cette remarque de Nettement sur les feuilletonistes peut tout aussi bien s'appliquer aux journalistes qui font de la critique littéraire : « La nécessité de produire vite et beaucoup est donc une nécessité corruptrice pour les écrivains, et par conséquent corruptrice pour les lecteurs. L'on frappe fort parce que le temps manque pour frapper juste » (Alfred Nettement, *Études critiques sur le feuilleton-roman*, deuxième série, Paris, Lagny frères, 1847, pp. 11-12).

piste, pour intéressante qu'elle soit, semble infirmée par le rédacteur en chef du journal, Alcide Grandguillot, qui introduit la critique de Barbey avec cette mise en garde :

M. Barbey d'Aurevilly est une autorité, une grande autorité dans le monde des lettres. Nous nous ferions donc scrupule de retrancher un seul mot de l'article qu'il vient d'écrire sur *Les Misérables*. Mais il nous appartient de faire certaines réserves non sur la sévérité, mais sur quelques-uns des considérants de son jugement.

A. Grandguillot¹⁸.

Aussi, rappelons que lorsque Barbey, dès septembre 1862, rassemble ses articles sur *Les Misérables* pour les publier en une plaquette, augmentés d'une préface – dans laquelle il affirme que les pages de sa critique des *Misérables* pourraient sembler au lecteur, avec du recul, « trop modérées¹⁹ » ! –, il décide de laisser intact le texte original²⁰. En tête de cet ouvrage figure également une dédicace destinée à Grandguillot :

C'est à vous que je dois dédier ces quelques pages de libre critique, qui ont paru dans le journal que vous dirigez. Quoi qu'elles fussent, vous les avez acceptées intégralement, sans les petites chicanes et les petits despotismes d'une Rédaction politique, embarrassée devant tout, même devant une question littéraire. Avec la décision de l'intelligence, vous avez échappé à la destinée commune aux Rédactions en chef, lesquelles ne sont guère que des dictatures exercées par le plus comique des Embarras, et vous m'avez fait goûter à ce fruit délicieux dont j'avais bien entendu parler, mais que je ne connaissais pas – l'indépendance²¹.

Les relations généralement acrimonieuses qu'entretient Barbey avec la presse permettent d'apprécier la valeur de cet éloge. Si ces preuves ne s'avéraient pas suffisantes, Barbey affirme, dans sa correspondance, n'écrire ses articles pour satisfaire nul autre que lui-même : en réponse à une lettre de Léon Bloy, où celui-ci l'accuse fort

18. « *Les Misérables* par M. Victor Hugo », *Le Pays*, 19 avril 1862, p. 2, col. 5.

19. Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Misérables de M. V. Hugo*, Paris, Chez tous les libraires, 1862, p. IV (voir également *Victor Hugo, op. cit.*, p. 4).

20. « Eh bien, aujourd'hui on les publie, telles qu'elles ont paru, sans en retrancher un seul mot » (*ibid.*, p. I / *Victor Hugo, op. cit.*, p. 2).

21. *Ibid.* / *Victor Hugo, op. cit.*, en note, pp. 1-2.

impertinemment, selon Barbey, d'avoir fait une critique laudative du *Récit d'une sœur* pour être agréable à son autrice, Madame Craven, il écrit : « Je l'ai fait, comme je fais tout, pour me plaire, à moi, sans souci de personne, et j'en pense toutes les opinions, toutes les lignes, toutes les virugles et tous les points²² ». Le paradoxe soulevé par la lettre à Spoll doit-il donc rester entier ? Certes non : nous pensons que Hugo fait partie de ces nombreux auteurs que Barbey, aux prises avec ses tiraillements esthétique-éthiques, admire et admoneste d'un même souffle, d'où ce qui, à première vue, ressemble à deux opinions contradictoires en un seul homme : Hugo, dit Barbey dans sa critique de *La Légende des siècles*, « [o]n l'aime tout à la fois et on le déteste²³ ». La causticité exceptionnelle de Barbey critique de Hugo tient surtout, selon nous, à des divergences morales plus accusées que d'ordinaire. Néanmoins, cela n'empêche pas Barbey d'apprécier Hugo pour son talent poétique.

Nous avons montré que Barbey ne fut pas le seul critique de son temps à condamner *Les Misérables*, bien que les débordements de son style et de sa rhétorique aient fortement concouru à le singulariser parmi la masse des éreinteurs, jusqu'à faire dire de ses articles sur Hugo qu'ils étaient des « modèles d'incompréhension²⁴ » et qu'ils condensaient, tout en les exacerbant au-delà de toute mesure, les grandes « erreurs²⁵ » de la critique littéraire du XIX^e siècle. Nous avons vu également que l'analyse de Barbey, dans sa critique des *Misérables*, verse incessamment, bien qu'elle se prétende littéraire,

22. Jules Barbey d'Aurevilly, lettre du 30 octobre 1874 à Léon Bloy, *Correspondance générale*, t. VII (1866-1875), *op. cit.*, p. 226.

23. Jules Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 171.

24. Jean-Thomas Nordmann, *La critique littéraire française au XIX^e siècle : 1800-1914*, Paris, Le livre de poche, « Références », 2001, p. 143.

25. « [S]es “erreurs” sont parfois celles d'une époque ; à la limite des articles, comme ceux qu'il écrit sur *Les Contemplations*, ne sont que la reprise, en un style agressif et intempérant, de remarques faites par bien d'autres » (Jacques Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 726).

dans un discours moral comprenant le politique et le religieux. Une telle dérive nous semble inévitable, étant donné, dans la critique aurevillienne, le rapport étroit, certes compliqué et conflictuel, mais absolument fondamental, entre éthique et esthétique. Nos commentaires sur les personnages de l'inspecteur Javert et de l'évêque Myriel nous ont fourni l'occasion d'observer de quelle manière le jugement éthique s'imisce dans la critique littéraire de Barbey, pour ne faire qu'un, bien souvent, avec le jugement esthétique. Javert serait un personnage réussi, sur le plan littéraire, parce qu'il représente, pour Barbey, des idées vraies : le maintien de l'ordre à tout prix, la répression exercée par une justice dure, aveugle, intransigeante. En contrepartie, Myriel, sous prétexte qu'il serait plus philanthrope que prêtre, et parce qu'il se laisse bénir par le conventionnel, lui semble raté, grotesque, faux ; tout comme Valjean, Georges Pontmercy, Marius et Éponine, l'évêque de Hugo serait, selon Barbey, « une impossibilité de plus à ajouter aux autres impossibilités de ce livre d'impossibilités²⁶ ». Puisque Hugo légitime ses convictions morales et politiques par l'intermédiaire de ses personnages²⁷, la critique hybride de Barbey fait d'une pierre deux coups : démolir Myriel et Valjean sur le plan esthétique, en niant leur vraisemblance, c'est également les réfuter en tant qu'incarnations d'une éthique.

26. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 51.

27. Guy Rosa, lorsqu'il commente un article de Robert Ricatte sur les personnages hugoliens (« *Les Misérables* : Hugo et ses personnages »), dit que « consciences plus que caractères, les personnages sont construits selon des principes éthiques » (« Mal coupé, bien cousu », dans Guy Rosa (éd.), *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 13). En outre, certains moments charnières de la vie de Myriel, dont sa rencontre déterminante avec le conventionnel, permettent d'établir un lien entre les enseignements moraux des *Misérables* et les opinions politiques de Hugo, dont l'évolution, au cours des années 1840 et au-delà, bouscule la genèse du roman et influence la conception des personnages : « Écrit et intégré pendant l'exil, longtemps après l'essentiel de l'ébauche, le chapitre où l'évêque est "mis en présence d'une lumière inconnue", résulte de la républicanisation de Hugo » (Philippe Régnier, « De l'art d'exploiter un évêque : à propos du fonctionnement et des contenus idéologiques du personnage de Monseigneur Myriel », dans José-Luis Diaz (dir.), *Victor Hugo, Les Misérables : la preuve par les abîmes*, Paris, SEDES, 1994, p. 18).

Manifeste pour un christianisme rénové et pour un monde plus juste, *Les Misérables* ont avant tout pour vocation à être un vecteur de changement social. L'essentiel, pour Hugo, est d'être compris par le plus grand nombre, quitte à s'attirer les foudres de la critique, d'où l'emploi d'un verbe facile²⁸, de larges ficelles mélodramatiques et de formules narratives ayant la simplicité, selon Barbey, d'un « conte de la Bibliothèque bleue pour enfants²⁹ ». Ce qu'écrit Hugo à propos de l'éloquence de Myriel vaut également pour lui : « Il savait dire les choses les plus grandes dans les idiomes les plus vulgaires. Parlant toutes les langues, il entrait dans toutes les âmes³⁰. » Barbey est particulièrement sensible à ces modulations du style hugolien, « dégrad[é] à toute page³¹ » en vue de plaire à un public populaire et de mieux assurer la transmission d'idées de réformation de la société. Dans sa critique, qui dépasse la simple analyse littéraire, Barbey tente ainsi de mesurer la portée des conséquences sociales des *Misérables*, tout en s'efforçant de les neutraliser.

Les Misérables de M. V. Hugo font sans doute partie de ces articles de Barbey dont Léon Daudet affirme qu'ils sont d'une « injustice criante, mais dont on n'abandonne jamais la lecture une fois commencée³² ». Ce plaisir de lecture, éprouvé par plusieurs, tient surtout à un mariage fécond entre style et rhétorique, qui confère à la critique

28. L'évêque Myriel s'exprime, pour être compris du peuple, « gravement et paternellement ; à défaut d'exemples inventant des paraboles, allant droit au but, avec peu de phrases et beaucoup d'images, ce qui était l'éloquence même de Jésus-Christ » (Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. I, p. 46)... et celle de Hugo, serait-on tenté d'ajouter. Guy Rosa écrit au sujet du style des *Misérables* : « On l'a peu remarqué, et jamais analysé, *Les Misérables* sont écrits en français facile. Rien de plus éloigné de l'écriture artiste [...]. Les morceaux de bravoure, les images et les formules se détachent sur un fond uni de phrases courtes et nues [...]. Les tours familiers, au bord de la correction, sont nombreux » (*loc. cit.*, p. 9).

29. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 43.

30. Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, vol. I, p. 49.

31. Jules Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, *op. cit.*, p. 10.

32. Léon Daudet, *Bréviaire du journalisme*, Paris, Gallimard, 1936, p. 117.

aurevillienne une impression de mouvement dont l'énergie capte l'attention. Cependant, les commentateurs négligent parfois la pensée de Barbey au profit de la manière dont elle s'exprime, qui a l'avantage de moins choquer ; nous avons pris le parti, dans notre travail, d'accorder une place également importante à ces deux éléments. En effet, le jugement littéraire de Barbey – et cela est particulièrement évident lorsqu'il critique Hugo – est d'une nature double : il demeure toujours, à divers degrés, selon les circonstances et l'humeur, éthique et esthétique. La recherche constante, dans la critique aurevillienne, d'un équilibre entre ces deux notions, que Barbey sait peut-être lui-même chimérique, l'empêche de prononcer un verdict clair, sans ambiguïté, à l'endroit de Hugo, qu'il admire pour le style et abhorre pour les idées. Que les articles de Barbey sur *Les Misérables* – ce livre qui, dans l'ensemble comme dans les détails, répugne tant à sa nature – n'aient pas été plus violents encore, voilà, selon nous, l'une des preuves les plus indiscutables du talent littéraire de Hugo.

ANNEXE

Liste des articles de Barbey d'Aurevilly sur les œuvres de Victor Hugo

Ruy Blas et sa préface (*Le Nouvelliste*, 3 décembre 1838)

Les Contemplations (*Le Pays*, 19 et 25 juin 1856, recueillis dans *Œuvre critique*, t. I : *Les Œuvres et les Hommes*, première série, volume I, III. *Les Poètes*, pp. 679-705)

La Légende des siècles (*Le Pays*, 29 novembre 1859, recueilli dans *Œuvre critique*, t. I : *Les Œuvres et les Hommes*, première série, volume I, III. *Les Poètes*, pp. 705-714)

Les Misérables (*Le Pays*, 19 avril, 28 mai, 9, 14, 22 juin et 30 juillet 1862, repris dans la plaquette *Les Misérables de M. V. Hugo* en septembre 1862)

Les Chansons des rues et des bois (*Le Nain jaune*, 15 novembre 1865, recueilli dans *Œuvre critique*, t. III : *Les Œuvres et les Hommes*, deuxième série, volume I, XI. *Les Poètes*, pp. 631-640)

L'Homme qui rit (*Le Nain jaune*, 25 avril et 23 mai 1869, recueilli dans *Œuvre critique*, t. VI : *Les Œuvres et les Hommes*, troisième série, volume II, XXIV. *Voyageurs et romanciers*, pp. 585-595)

Lucrèce Borgia (*Le Parlement*, 6 février 1870)

Quatrevingt-treize (*Le Constitutionnel*, 9 mars 1874, recueilli dans *Œuvre critique*, t. VI : *Les Œuvres et les Hommes*, troisième série, volume II, XXIV. *Voyageurs et romanciers*, pp. 604-613)

La Légende des siècles (nouvelle série) (*Le Constitutionnel*, 12 mars 1877, recueilli dans *Œuvre critique*, t. III : *Les Œuvres et les Hommes*, deuxième série, volume I, XI. *Les Poètes*, pp. 619-631)

Le Pape (*Le Constitutionnel*, 20 mai 1878, recueilli dans *Œuvre critique*, t. III : *Les Œuvres et les Hommes*, deuxième série, volume I, XI. *Les Poètes*, pp. 640-650)

Lucrèce Borgia (*Le Triboulet*, 28 février 1881)

NOTE. Ces articles ont tous été recueillis dans l'ouvrage *Victor Hugo*, Paris, Crès, 1922, en plus d'une critique sur *Le Pape Alexandre VI et les Borgia*, par le Révérend Père Ollivier (*Le Parlement*, 13 février 1870), qui sert largement de prétexte à un commentaire de Barbey sur *Lucrèce Borgia*, par Hugo ; ce dernier article a également été recueilli dans *Œuvre critique*, t. VI : *Les Œuvres et les Hommes*, troisième série, volume II, XXIV. *Voyageurs et romanciers*, pp. 595-604. Il nous semble utile de mentionner aussi l'article « Shakespeare et... Balzac », où Barbey fait mention du long essai de Hugo sur Shakespeare. Parlant du « feu » de la gloire du poète anglais en France, il écrit : « Allumé, si on se le rappelle, avec une simple cigarette de Stendhal (*Racine et Shakespeare*), il avait très bien pris ; et pour continuer d'aller toujours, — d'aller à merveille, — il n'était nullement nécessaire que Victor Hugo roulât dans ce feu l'énorme bûche qu'il y a roulée et qui pouvait l'éteindre ; car il y a des bûches qui éteignent le feu... » (*Le Pays*, 10 mai 1864 (ajourné au 11 mai), recueilli dans *Œuvre critique*, t. IV : *Les Œuvres et les Hommes*, deuxième série, volume II, XVI. *Portraits politiques et littéraires*, p. 820). Enfin, l'article sur *Ruy Blas* et le premier de la série sur *Les Misérables* ont été recueillis dans Pierre Glaudes (éd.), *Barbey d'Aurevilly journaliste : articles et chroniques*, Paris, Flammarion, « GF », 2016.

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de Barbey d'Aurevilly.....	99
2. Œuvres de Victor Hugo.....	100
3. Articles, lettres et ouvrages contemporains.....	100
4. Théorie et histoire littéraires.....	102
5. Études sur l'œuvre de Barbey d'Aurevilly.....	103
6. Études sur l'œuvre de Victor Hugo.....	104

1. Œuvres de Barbey d'Aurevilly

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Les Misérables de M. V. Hugo*, Paris, chez tous les libraires, 1862, 95 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Victor Hugo*, Paris, Crès, 1922, 299 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Œuvre critique*, p.p. Pierre Glaudes et Catherine Mayaux, Paris, Les Belles Lettres, 2004-2017, 7 vol. (Cette édition comprend l'intégralité des *Œuvres et les Hommes*).

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Articles inédits (1852-1884)*, p.p. Andrée Hirschi et Jacques Petit, Paris, Les Belles Lettres, 1972, 306 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Correspondance générale*, p.p. Maryse Bazaud et Jacques Petit, Paris, Les Belles lettres, 1980-1989, 9 vol.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Œuvres romanesques complètes*, p.p. Jacques Petit, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964 et 1966, 2 vol., 1536 et 1712 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Une vieille maîtresse*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1979, 544 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Le Chevalier des Touches*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1976, 288 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Un prêtre marié*, Paris, Flammarion, « GF », 1993, 473 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2003, 378 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Les prophètes du passé*, Paris, L. Hervé, 1851, 160 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Monsieur Buloz*, Rezé, Séquences, 1994, 87 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Les Quarante Médaillons de l'Académie*, Paris, A. Colin, 1993, 103 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Goethe et Diderot*, Paris, A. Lemerre, 1913, 278 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Dernières polémiques*, Paris, A. Savine, 1891, 362 p.

2. Œuvres de Victor Hugo

HUGO, Victor. *Œuvres complètes*, Paris, R. Laffont, « Bouquins », 1985, 15 vol.

HUGO, Victor. *Œuvres complètes*, sous la dir. de Jean Massin, Paris, Le club français du livre, 1967-1970, 18 vol.

HUGO, Victor. *Les Misérables*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1999, 2 vol., 955 et 960 p.

3. Articles, lettres et ouvrages contemporains

BARBOU, Alfred. *Victor Hugo et son temps*, Paris, G. Charpentier, 1881, 468 p.

BAUDELAIRE, Charles. « *Les Misérables* par Victor Hugo », *Le Boulevard*, 20 avril 1862, recueilli dans Alain Vaillant (éd.), *Baudelaire journaliste : articles et chroniques*, Paris, Flammarion, « GF », 2011, pp. 316-325 (ou *Œuvres complètes*, p.p. Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. II, pp. 217-224).

BOURGET, Paul. « Barbey d'Aurevilly : souvenirs », *Le Figaro*, supplément littéraire, 4 mai 1889, p. 1 col. 1-p. 2 col. 4.

CARJAT, Étienne. « Lettre ouverte à Eugène de Mirecourt », *Le Boulevard*, 5 octobre 1862.

CHAMPFLEURY. « *Une vieille maîtresse* : lettre à Louis Veuillot », *Gazette de Champfleury*, 1^{er} novembre 1856, recueilli dans *Le Réalisme*, Paris, Michel Lévy frères, 1858, pp. 286-320.

CLARETIE, Léo. *Histoire de la littérature française (900-1900)*, t. IV : *le dix-neuvième siècle*, Paris, Ollendorff, 1905, 862 p.

DAUDET, Léon. *Paris vécu, rive gauche*, Paris, Gallimard, 1930, 248 p.

- DAUDET, Léon. *Bréviaire du journalisme*, Paris, Gallimard, 1936, 249 p.
- FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*, p.p. Bernard Masson, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2014, 864 p.
- FRANCE, Anatole. « Barbey d'Aureville », dans *La Vie littéraire, troisième série*, Paris, Calmann-Lévy, 1892, pp. 37-45.
- HUYSMANS, Joris-Karl. « Préface écrite vingt ans après le roman [1903] », *À rebours*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1977, pp. 55-76.
- GAÏFFE, Adolphe. « *Les Misérables* », *La Presse*, 2 avril 1862, p. 2 col. 4-5 (suivi de « Double quatuor » et de « Quatre à quatre », 1^{re} partie, livre 3, chapitres 2 et 3 des *Misérables*).
- GOSSE, Edmund. « Jules Barbey d'Aureville », dans Charles Hazelwood Shannon et Gleeson White (éd.), *The Pageant*, Londres, Henry and Company, 1897, t. II, pp. 18-26.
- LAMARTINE, Alphonse de. « Considérations sur un chef-d'œuvre, ou Le danger du génie : *Les Misérables*, par Victor Hugo », dans *Cours familial de littérature : un entretien par mois*, Paris, chez l'auteur, t. XIV, 1862, pp. 340-432 ; t. XV, 1863, pp. 5-224.
- MIRECOURT, Eugène de. *Les Vrais Misérables*, Paris, Humbert, 1862, 2 vol., 306 et 355 p.
- MASSIS, Henri. *De l'homme à Dieu*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1959, 479 p.
- MONTÉGUT, Émile. « *Les Misérables*, par M. Victor Hugo », *Revue des Deux Mondes*, seconde période, 32^e année, vol. XXXIX, 1^{er} mai 1862, pp. 119-142.
- NETTEMENT, Alfred. *Études critiques sur le feuilleton-roman*, Paris, Lagny frères, 1847, 2 vol., 432 p. et 510 p.
- NETTEMENT, Alfred. *Le Roman contemporain : ses vicissitudes, ses divers aspects, son influence*, Paris, J. Lecoffre, 1864, 468 p.
- PONTMARTIN, Armand de. « M. Victor Hugo : *Les Misérables* », *Le Correspondant*, 5 et 30 juillet 1862, recueilli dans *Nouvelles semaines littéraires*, Paris, Michel Lévy frères, 1863, pp. 1-92.
- PONTMARTIN, Armand de. « Les Fétiches littéraires. I. M. de Balzac », *Le Correspondant* (1^{er} article), 25 novembre 1856, recueilli dans Stéphane Vachon (éd.), *Balzac*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1999, pp. 175-194.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. « Werther : correspondance de Goethe et de Kestner, traduite par M. L. Poley », *Revue contemporaine*, 4^e année, t. XX, juin 1855, pp. 148-165, recueilli dans *Causeries du lundi*, t. XI, Paris, Garnier frères, 1856, pp. 289-315.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. « Correspondance diplomatique du comte Joseph de Maistre », dans *Causeries du lundi*, t. XV, Paris, Garnier frères, 1862, pp. 67-83.

TROUBAT, Jules. « Le dernier manuscrit de Barbey d'Aurevilly », *Le Temps*, 23 juillet 1912, au feuilleton p. 3.

VERLAINE, Paul. « Jules Barbey d'Aurevilly », dans *Les Hommes d'aujourd'hui*, t. VI, n^o 282, recueilli dans *Œuvres complètes*, t. V, Paris, Vanier, 1905, pp. 328-332.

VEUILLOT, Louis. « Le Roman dans le christianisme », *Le Réveil*, 3 avril 1858, recueilli dans *Mélanges religieux, historiques, politiques et littéraires*, deuxième série, t. IV, Paris, Gaume frères et J. Duprey, 1860, pp. 572-583.

ZOLA, Émile. *Œuvres complètes*, sous la dir. d'Henri Mitterand, Paris, Nouveau Monde éditions, 2002-2010, 21 vol.

4. Théorie et histoire littéraires

ANGENOT, Marc. *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, « Langages et sociétés », 1982, 425 p.

AQUIEN, Michèle et Georges Molinié. *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, « Pochothèque », 1996, 757 p.

FAYOLLE, Roger. « Sainte-Beuve, moniteur des lettres », dans Pierre Abraham et Roland Desné (dir.), *Manuel d'histoire littéraire de la France*, t. V : 1848-1913, Paris, Messidor / Éditions sociales, 1987 [1977], pp. 85-87.

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un mutant des Lettres*, Saint-Étienne, Cahiers intempestifs, « Lieux littéraires », 2003, 469 p.

NORDMANN, Jean-Thomas. *La critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)*, Paris, Le livre de poche, « Références », 2001, 316 p.

5. Études sur l'œuvre de Barbey d'Aurevilly

- BERTHIER, Philippe. *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*, Genève, Droz, 1978, 398 p.
- BERTHIER, Philippe. *Barbey d'Aurevilly et les humeurs de la bibliothèque*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et Modernités », 2014, 284 p.
- CAILLET, Vigor. *Écritures de l'hybride et de l'excès dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2013, 501 p.
- CAILLET, Vigor. « De la phrase à la sonate : rhétorique et poésie dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly », dans Philippe Berthier (dir.), *Prose et poésie*, Paris, Lettres modernes Minard, « La revue des Lettres modernes : Barbey d'Aurevilly », 2008, pp. 111-132.
- COLLA, Pierre. *L'univers tragique de Barbey d'Aurevilly*, Bruxelles, Renaissance du livre, « La lettre et l'esprit », 1965, 192 p.
- GLAUDES, Pierre. « Présentation » de *Barbey d'Aurevilly journaliste : articles et chroniques*, Paris, Flammarion, « GF », 2016, pp. 7-45.
- HUET-BRICHARD, Marie-Catherine. « La polémique et ses paradoxes : Barbey et *Les Misérables*. De l'exercice de la mauvaise foi », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Littératures », 2008, pp. 13-24.
- LAISNEY, Vincent. « *La Légende des siècles* lue par Barbey d'Aurevilly », dans André Guyaux et Bertrand Marchal (dir.), *Victor Hugo : La Légende des siècles (première série) : actes du colloque de la Sorbonne, des 12-13 janvier 2002*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002, pp. 161-177.
- MARRO, Frédérique. « La bonhomie dans l'œuvre critique de Barbey d'Aurevilly », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Littératures », 2008, pp. 137-151.
- MAYAUX, Catherine. « Références et citations littéraires comme instruments polémiques dans l'œuvre critique de Barbey d'Aurevilly », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Littératures », 2008, pp. 165-177.
- PETIT, Jacques. *Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, 766 p.
- SIDI, Caroline. « L'imaginaire du combat dans la critique aurevillienne », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Barbey polémiste*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Littératures », 2008, pp. 103-119.

YARROW, Philip John. *La pensée politique et religieuse de Barbey d'Aurevilly*, Genève, Droz, « Société de publications romanes et françaises », 1961, 252 p.

ZÖLLNER, Reto. « Une “architecture secrète” ? : Principes et stratégies de cohérence dans *Les Œuvres et les Hommes* », dans Pierre Glaudes et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (dir.), *Barbey d'Aurevilly : perspectives critiques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, pp. 33-54.

6. Études sur l'œuvre de Victor Hugo

BACH, Max. « La réception des *Misérables* en 1862 », *PMLA*, vol. 77, n° 5, 1962, pp. 595-608.

DUBOIS, Jacques. « Le crime de Valjean et le châtement de Javert », dans Ellen Constans et Jean-Claude Vareille (dir.), *Crime et châtement dans le roman populaire de langue française du XIX^e siècle*, Limoges, PULIM, « Littératures en marge », 1994, pp. 321-333.

GEORGEL, Pierre (dir.). *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1985, 815 p.

LASTER, Arnaud. « Hugo, cet empereur de notre décadence littéraire », *Romantisme*, n° 42, 1983-4, pp. 91-101.

LEUILLIOT, Bernard. « Philosophie(s) : commencement d'un livre », dans Anne Ubersfeld et Guy Rosa (dir.), *Lire « Les Misérables »*, Paris, Librairie José Corti, 1985, pp. 59-75.

MALANDAIN, Pierre. « La réception des *Misérables*, ou un lieu où les convictions sont en train de se former », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 86^e année, n° 6, novembre-décembre, 1986, pp. 1065-1079, recueilli dans Guy Rosa (éd.), *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, « Parcours critique », 1995, pp. 27-39.

RÉGNIER, Philippe. « De l'art d'exploiter un évêque : à propos du fonctionnement et des contenus idéologiques du personnage de Monseigneur Myriel », dans José-Luis Diaz (dir.), *Victor Hugo, Les Misérables : la preuve par les abîmes*, Paris, SEDES, « Romantisme-Colloques », 1994, pp. 15-22.

RICHARD, Jean-Pierre. « Petite lecture de Javert », *Revue des sciences humaines*, t. XXXIX, n° 156, octobre-décembre 1974, pp. 597-611, recueilli dans Guy Rosa (éd.), *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, « Parcours critique », 1995, pp. 143-155.

- ROMAN, Myriam et Marie-Christine Bellosta. *Les Misérables : roman pensif*, Paris, Belin, 1995, 346 p.
- ROSA, Guy. « Mal coupé, bien cousu », dans Guy Rosa (éd.), *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, « Parcours critique », 1995, pp. 3-24.
- SEEBACHER, Jacques. « Misères de la coupure, coupure des *Misérables* », *Revue des sciences humaines*, t. XXXIX, n° 156, octobre-décembre 1974, pp. 569-580, recueilli dans Guy Rosa (éd.), *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, « Parcours critique », 1995, pp. 104-113.
- POPOVIC, Pierre. « La pauvreté Hugo », dans José-Luis Diaz (dir.), *Victor Hugo, Les Misérables : la preuve par les abîmes*, Paris, SEDES, « Romantisme-Colloques », 1994, pp. 123-138.
- POPOVIC, Pierre. *La mélancolie des Misérables : essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, « Erres essais », 2013, 310 p.
- UBERSFELD, Anne. « *Les Misérables* », dans Pierre Abraham et Roland Desné (dir.), *Manuel d'histoire littéraire de la France*, t. V : 1848-1913, Paris, Messidor / Éditions sociales, 1987 [1977], pp. 184-190.