

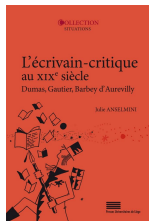


Acta fabula
Revue des parutions
vol. 24, n° 7, Juillet-août 2023
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.16816>

Barbey d'Aurevilly, Dumas, Gautier : une triade d'écrivains-critiques

Barbey d'Aurevilly, Dumas, Gautier: a triad of writer-critics

Guillaume Peigné



Julie Anselmini, *L'écrivain-critique au XIX^e siècle. Dumas, Gautier, Barbey d'Aurevilly*, Liège : Presses Universitaires de Liège, 2022, 554 p., EAN 9782875623072.



Pour citer cet article

Guillaume Peigné, « Barbey d'Aurevilly, Dumas, Gautier : une triade d'écrivains-critiques », *Acta fabula*, vol. 24, n° 7, Notes de lecture, Juillet-août 2023, URL : <https://www.fabula.org/revue/document16816.php>, article mis en ligne le 03 Juillet 2023, consulté le 10 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.16816

Guillaume Peigné, « Barbey d'Aurevilly, Dumas, Gautier : une triade d'écrivains-critiques »

Résumé - La critique littéraire française du xix^e siècle a fait l'objet, ces deux dernières décennies, d'un effort de recherche particulièrement intense, se traduisant par de multiples publications collectives ou individuelles. Malgré cet élan, aucune synthèse d'envergure n'a succédé à la publication, en 2001, de l'ouvrage de Jean-Thomas Nordmann, *La Critique littéraire française au XIX^e siècle*, panorama qui reste très précieux mais limité par son format de poche. Le premier intérêt du livre de Julie Anselmini, édité par les Presses Universitaires de Liège, est de proposer une réflexion d'envergure sur la question de « l'écrivain-critique » dans la France du xix^e siècle. Dans un livre très dense, de plus de cinq cents pages, elle tente « de synthétiser mais aussi d'approfondir la réflexion en posant frontalement la question du statut de l'écrivain-critique et de son œuvre au xix^e siècle » (p. 13-14).

Mots-clés - Barbey d'Aurevilly (Jules) Dumas père (Alexandre), critique, Gautier (Théophile), littérature française

Guillaume Peigné, « Barbey d'Aurevilly, Dumas, Gautier: a triad of writer-critics »

Summary - Over the last two decades, French literary criticism in the nineteenth century has been the subject of a particularly intense research effort, resulting in a large number of collective and individual publications. Despite this momentum, no major synthesis has followed the publication in 2001 of Jean-Thomas *La Critique littéraire française au XIX^e siècle*, an overview which is still very valuable but limited by its pocket format. The primary interest of Julie Anselmini's book, published by the Presses Universitaires de Liège, is that it offers a wide-ranging reflection on the question of the 'writer-critic' in nineteenth-century France. In a dense book of over five hundred pages, she attempts "to synthesise but also to deepen reflection by posing head-on the question of the status of the writer-critic and his work in the nineteenth century" (p. 13-14).

Keywords - Barbey d'Aurevilly (Jules) Dumas père (Alexandre), criticism, french literature, Gautier (Théophile)

Barbey d'Aurevilly, Dumas, Gautier : une triade d'écrivains-critiques

Barbey d'Aurevilly, Dumas, Gautier: a triad of writer-critics

Guillaume Peigné

La critique littéraire française du xix^e siècle a fait l'objet, ces deux dernières décennies, d'un effort de recherche particulièrement intense, se traduisant par de multiples publications collectives ou individuelles : aux anthologies consacrées aux plumes les plus acérées de ce temps et aux recueils proposant une fortune critique sélective des grands noms de la poésie ou du roman¹, se sont ajoutés de nombreux articles, des actes de colloque, ainsi que plusieurs monographies importantes². Les ressources en ligne ont enfin permis de rendre en partie accessible un corpus textuel colossal, souvent susceptible d'effrayer les éditeurs³.

Malgré cet élan, aucune synthèse d'envergure n'a succédé à la publication, en 2001, de l'ouvrage de Jean-Thomas Nordmann, *La Critique littéraire française au XIX^e siècle*, panorama qui reste très précieux mais limité par son format de poche. Le premier intérêt du livre de Julie Anselmini, édité par les Presses Universitaires de Liège, est de proposer une réflexion d'envergure sur la question de « l'écrivain-critique » dans la France du xix^e siècle. Dans un livre très dense, de plus de cinq cents pages, elle tente « de synthétiser mais aussi d'approfondir la réflexion en posant frontalement la question du statut de l'écrivain-critique et de son œuvre au xix^e siècle ». En se réclamant de Genette, et de son étude célèbre sur le discours du récit focalisée sur Proust, l'auteure précise que « pour être menée avec suffisamment d'exactitude, et parce que le général ne s'atteint qu'à travers le particulier, cette enquête sur le statut, les stratégies et l'œuvre des écrivains-critiques s'appuiera sur un nombre restreint de cas précis. Visant une réflexion synthétique, mais non l'exhaustivité, elle se concentrera sur trois exemples de grands écrivains-critiques [...] [qui se sont], bon gré mal gré, imposés aux yeux de leurs contemporains comme de la postérité.

¹ Signalons, entre autres, les ouvrages de la collection « Mémoire de la critique » dirigée par André Guyaux aux PUPS.

² Dans son introduction, très riche en références bibliographiques, Julie Anselmini mentionne notamment Diaz (2017) ; Marie-Mourad (2003) et Bara & Planté (2011). Pour le théâtre, ajoutons la publication dirigée par Mariane Bury et Hélène Laplace-Claverie, *Le Miel et le Fiel : la critique théâtrale en France au XIX^e siècle* (2008).

³ Signalons, par exemple, l'activité féconde du site créé en 2000 par Les Amateurs de Remy de Gourmont (www.remydegourmont.org).

Ces trois figures apportent à elles seules une matière abondante à la réflexion : Alexandre Dumas père (1802-1870) ; Théophile Gautier (1811-1872) ; Jules Barbey d'Aureville (1808-1889) » (p. 13-14).

La première légitimité de ce choix est générationnelle, dans une logique analytique héritée d'Albert Thibaudet, ces trois auteurs appartenant, en outre, à ce moment déterminant qui vit « la naissance de la presse à large diffusion, support essentiel de l'activité critique, et de la révolution médiatique qu'elle engendre » (p. 14). Dans ce cadre, l'exclusion, ou du moins la non-sélection de Sainte-Beuve (1804-1869) peut surprendre, surtout lorsque Julie Anselmini définit, parmi ses problématiques, l'invention de la critique « créatrice », en se demandant « quel degré et quelles marques de littéarité sont susceptibles de la distinguer de la critique d'un "non-créateur" ? » (p. 13). Mais il se trouve que Sainte-Beuve est un auteur moins polygraphe que Barbey d'Aureville, Dumas et Gautier : ces derniers ont en effet écrit à la fois des romans, des poèmes (même s'il s'agit d'une production confidentielle pour les deux premiers), ainsi que du théâtre dans le cas de Dumas et Gautier. Mais tous les trois se sont également adonnés, en plus de la critique littéraire, à la critique théâtrale et surtout à la critique d'art, contrairement à Sainte-Beuve qui n'aurait pu, de ce fait, être inclus dans le chapitre X intitulé : « Être un artiste parmi ses pairs. L'écrivain-critique d'art ». Si la place de Théophile Gautier dans ce domaine a bien été réévaluée⁴, les écrits de Dumas sur l'art restent peu étudiés et sans doute trop négligés ; ils ne sont pourtant pas anecdotiques, avec d'une part « les textes de circonstance portant sur des artistes contemporains » (p. 343), principalement des peintres, et de l'autre « des ouvrages d'histoire de l'art [...] [qui] relèvent davantage d'une logique patrimoniale » et ne sauraient par conséquent être intégrés au corpus étudié⁵. Quant à Barbey d'Aureville, ses textes sur l'art paraissent mineurs, en quantité, au regard de sa production critique mais leur réédition en 1993 par Jean-François Delaunay en a rappelé tout l'intérêt⁶.

⁴ Grâce notamment à l'exposition *Théophile Gautier, la critique en liberté*, organisée en 1997 par Stéphane Guégan et Jean-Claude Yon au musée d'Orsay.

⁵ « En matière de critique d'art, Dumas se voit aussi commander, en 1840, lors d'un séjour prolongé à Florence, le texte d'un volumineux ouvrage, *La Galerie de Florence* » (p. 54), qui va l'occuper durant quatre ans. Certes, de nombreuses biographies, principalement consacrées aux peintres de la Renaissance, seront publiées dans les journaux mais cela ne suffit pas selon nous pour les assimiler à de la critique d'art.

⁶ « Les écrits sur l'art de Barbey d'Aureville occupent une place très restreinte parmi les trente-neuf volumes de critique qui jalonnent la carrière de l'écrivain. En effet, sur les mille trois cents articles de critique recensés par Jacques Petit, six sont consacrés à la peinture et deux à la sculpture. Il faut faire une place à part au Salon de 1872, qui est une œuvre de commande » (Delaunay, 1993, p. 7). Non étudié par Julie Anselmini et considéré comme secondaire par beaucoup, l'article consacré à l'exposition des Beaux-Arts de 1864 (*ibid.*, p. 107-130), publié dans une revue discrète et sous un pseudonyme, nous semble pourtant digne d'attention. Barbey y affirme en effet certaines convictions profondes, comme la volonté d'un contrôle des artistes par le pouvoir : « le seul point à rechercher, le seul que la critique doive, ce me semble, se proposer d'éclairer, est changé : il faut examiner si l'absence absolue des règles et l'indépendance complète accordée aux artistes par les doctrines de l'esthétique contemporaine et par les réformes récentes de l'administration, sont les conditions d'un progrès. Le régime de la liberté dans l'art est-il sans danger ? » (*ibid.*, p. 108-9).

Ce chapitre sur la critique d'art dialogue pertinemment, comme par effet de miroir, avec les deux chapitres qui l'encadrent. Placé en tête de la troisième partie, l'ensemble forme le cœur de la démonstration qui vise à nous montrer combien, chez les trois auteurs, l'écriture critique est une écriture artiste. Au chapitre IX, intitulé « pratiquer la critique en artiste », Sainte-Beuve est ici, comme il se doit, plusieurs fois mentionné à titre de précurseur : Dumas et Gautier ont suivi ses traces dans la logique d'une critique de poète (entendons par là qu'elle est attentive à ses qualités littéraires) et « de sympathie » (en ce qu'elle assume ses partis pris et ne se prive pas d'exprimer son admiration, souvent inhérente à un principe de solidarité cher au cénacle romantique). De son côté, Barbey d'Aurevilly a prôné « une critique passionnée et partielle » (p. 309-314) qu'on pourrait presque qualifier de critique d'antipathie. C'est également dans la forme que notre trio assume des convictions communes : la critique se doit pour eux d'être imaginative, parfois fantaisiste, en usant des belles formules, des mots d'esprit ou pourquoi pas d'une certaine légèreté de ton, qui la rapproche de l'art de la conversation, notamment chez Barbey d'Aurevilly.

Ce dernier point trouve un écho au milieu du chapitre XI sur « la critique en liberté », qui cherche à souligner l'inventivité formelle dont savent faire preuve ces trois virtuoses de la plume. Dumas y est ainsi présenté comme un « génie de la causerie », dont il se revendiqua, à tort, être l'inventeur mais dont il fut à coup sûr l'un des plus éminents spécialistes. Par sa facilité d'écriture, cette forme conversationnelle possède en outre un caractère pratique et économique, puisqu'elle est liée à l'exercice, dans les années 1860, de la conférence orale, dont Dumas n'hésite pas à recycler les textes pour les journaux. Elle est aussi l'occasion pour l'auteur de mettre en avant sa personnalité et ses relations au sein des milieux littéraires ou artistiques, en convoquant souvenirs et anecdotes. Beaucoup plus méprisant à l'égard du métier journalistique, Barbey d'Aurevilly affirme sa liberté par une « critique d'idées », où il revendique ses convictions nationalistes et catholiques, en ciblant tour à tour les Lumières, Taine ou Michelet. Ouvrant la voie à Proust ou Blanchot, cette veine militante fait tendre vers l'essai la plupart de ses textes critiques, qu'il prit soin de réunir en une imposante série de volumes baptisée *Les Œuvres et les Hommes*, dont on ne retrouve pas d'équivalent aussi ambitieux chez Dumas ou Gautier. Chez ce dernier, la liberté critique revêt principalement une dimension esthétique, en recourant de façon privilégiée à la formule du portrait littéraire initiée par Sainte-Beuve. Dans ce registre, l'ensemble le plus notable est une suite de notices biographiques formant le cœur de *l'Histoire du Romantisme*, ouvrage tardif au caractère hétéroclite dans sa composition, puisqu'il reprend des articles de diverses périodes, comme dans son statut, oscillant entre les mémoires et le recueil d'articles.

Cette porosité entre texte critique et texte littéraire relève donc d'un choix assumé, qui trouve sa dernière incarnation dans une « critique hors frontières », dont Julie Anselmini s'efforce de nous montrer les aspects les plus audacieux au terme de son étude. Si, comme critique, Gautier succombe volontiers à la tentation du pastiche, Dumas est quant à lui poussé vers un type d'écriture romanesque, notamment au sein de sa critique d'art, orientation qu'il partage avec Barbey d'Aureville. Mais ce dernier va plus loin en s'accordant la liberté de parfois récréer, ou d'amender, le tableau ou le livre analysé⁷, tendant ainsi à s'abstraire du commentaire littéral de l'œuvre comme de nombreux autres écrivains-critiques de son temps (p. 437). Afin de boucler la boucle, l'auteure analyse combien le discours critique influe, dans sa forme, sur d'autres types d'écriture : avec d'abord la correspondance de Barbey, dont les lettres à son ami Trébutien constituent la genèse programmatique du grand œuvre à venir, puis les *Mémoires* de Dumas, où fusionnent la critique et l'histoire littéraire, et enfin les récits viatiques de Gautier, en prenant comme principal exemple le *Voyage en Espagne*. Les arguments avancés pour montrer combien, au sein de cet ouvrage, « le regard du voyageur est constamment filtré par les connaissances (littéraires, théâtrales et picturales...) et les habitudes du critique » (p. 460), peinent davantage à convaincre, et il y aurait peut-être un *distinguo* plus clair à établir ici entre pratique critique et pratique journalistique. L'idée selon laquelle « le "Poème de la femme", où le lecteur se voit entraîné parmi les courtisanes, les Vénus et autres odalisques de Titien, Pradier, Ingres ou Clésinger, a une évidente dimension critique » (p. 475) nous paraît également contestable, tandis que la dernière section sur les « fictions critiques » (p. 475-499) convoque *Le Chevalier des Touches*, *Le Capitaine Fracasse* et *Les Mohicans de Paris* sans apporter d'éléments décisifs à la démonstration.

Il n'en ressort pas moins, à la lecture de cette troisième partie, que l'écriture critique et l'écriture littéraire s'enrichissent mutuellement, pour des raisons parfois communes et parfois diverses, chez nos trois auteurs. On ne peut dès lors que souscrire à l'idée selon laquelle ces « écrivains-critiques ont, chacun à leur manière, contribué à faire évoluer la représentation de [la critique littéraire], d'une pratique ancillaire à une écriture participant de plein droit à la modernité littéraire » (p. 18). Cette évolution vers une « critique artiste » est d'autant plus notable que Barbey, Dumas et Gautier ont débuté leur carrière en attaquant de front la critique officielle. Ces trois « écrivains anti-critiques » (titre du chapitre premier) se sont ainsi efforcés « de faire surtout la critique des critiques », pour reprendre la formule utilisée en 1853 par Dumas dans son journal *Le Mousquetaire* (p. 33). C'est donc sur un socle de frustration et de contestation que s'est bâti la « critique en liberté » à venir, comme

⁷ « Le critique peut ainsi être poète. Barbey, lorsqu'il s'empare d'une œuvre d'une certaine manière la recrée en l'ordonnant autour d'un centre, qui est le foyer de concentration de sa vision » (Pierre Gaudes, « Introduction générale », dans Barbey d'Aureville, 2004, p. XX ; cité p. 436).

le montre Julie Anselmini dans sa première partie (p. 19-124), où les carrières de l'écrivain et du critique sont mises en parallèle par le biais de trois études distinctes. L'approche est ici moins transversale que dans la suite de l'ouvrage, où certains passages se font d'ailleurs écho⁸. Ces résumés biographiques très complets, tendant parfois à l'inventaire⁹, auraient peut-être été plus probants avec un corpus d'œuvres plus ciblé mais ils n'en restent pas moins très utiles pour tout lecteur qui n'est pas spécialiste, ou familier, de l'œuvre colossal de ces trois polygraphes.

La deuxième partie de l'ouvrage (« Se construire écrivain par la critique. Stratégies indirectes et scénographies ») cherche à comprendre comment « l'ensemble des conceptions et positionnements théoriques exprimés par le critique peuvent relever, de la part de l'écrivain, d'une stratégie indirecte visant à instituer, défendre ou conforter sa pratique littéraire, sa légitimité et son autorité » (p. 128). L'auteure montre d'abord, au chapitre V, la façon dont le trio étudié a été amené, après une première phase de rejet dont nous venons de parler, à promouvoir la critique tout en adoptant une posture particulière : celle du justicier chez Dumas, à l'heure où la critique est gangrenée selon lui par la corruption et la vénalité¹⁰, celle du chevalier menant croisade dans le monde des lettres chez Barbey¹¹, et enfin celle de l'astronome explorant le ciel littéraire chez Gautier, ces deux derniers aimant aussi se comparer à un Atlas supportant le boulet du labeur journalistique quotidien.

Sous le couvert ou non de cette mise en scène, chaque écrivain opère une autopromotion de ses propres œuvres à travers ses textes critiques (chapitre VI) : Dumas et Gautier mettent en exergue leur rôle de témoin et d'acteur au sein du cénacle romantique comme pour mieux se situer, voire se réévaluer, au sein de la littérature contemporaine : si Gautier le fait par des moyens détournés (la figure du poète s'effaçant avec une sincérité douteuse derrière la figure du journaliste), Dumas abuse plus volontiers des effets de réclame, n'hésitant pas à afficher ostensiblement ses relations personnelles comme ses actes de gloire passés. Le schéma est différent chez Barbey d'Aureville qui, « en tant que romancier, n'accède à la célébrité que tardivement » (p. 182) et ne parvient d'abord à s'imposer au sein du milieu littéraire que par son activité journalistique. Il sait néanmoins tirer profit

⁸ L'analyse de la tendance au « recyclage » critique chez Dumas, au sein du chapitre II (p. 65-73), renvoie notamment au paragraphe sur « une critique plastique et économique » (p. 405-9), où il est question du réemploi, dans certaines publications de Dumas, des passages de ses *Mémoires* ou des textes de ses conférences publiques.

⁹ La page 47 recense par exemple pas moins de seize références bibliographiques, principalement théâtrales.

¹⁰ « Luther ne trouva pas l'église catholique plus libertine, plus corrompue et plus vénale que ne l'est à cette heure la presse française » (*La Presse*, 2 juillet 1836, cité p. 139). Dumas ajoute, dans *Le Figaro* en 1867, que le critique « doit être non seulement un juge qui réprimande ou qui loue, mais un professeur qui enseigne » (p. 136).

¹¹ L'auteure rappelle également la belle expression de Pierre Gaudes, qui voit dans Barbey un « chouan des lettres » ayant la conviction « qu'il est, dans le domaine de l'esprit comme dans la société, des maîtres appelés à exercer leur souveraineté » (Gaudes, *op. cit.*, p. XIV-XV ; cité p. 149).

« de ses écrits critiques pour régler ses comptes avec ses propres censeurs et plus généralement avec les détracteurs de ses œuvres » (p. 186).

Le chapitre VII est l'un des plus riches et des plus hétéroclites, l'auteure partant de « l'hypothèse que les écrits critiques des écrivains-critiques peuvent s'envisager comme un épitexte élargi de leur œuvre littéraire, certains écrits résonnant directement avec certaines œuvres en particulier, d'autres avec les conceptions et pratiques qui président à l'ensemble de celles-ci » (p. 192). L'enjeu est donc de montrer comment, en consacrant des textes à l'œuvre d'autrui, nos trois écrivains défendent « des opinions qui fondent et éclairent leur œuvre parallèlement en construction » (p. 189), si bien qu'à « feindre d'écrire des autres, on n'écrit fondamentalement que de soi »¹². L'analyse porte en premier lieu sur la pratique préfacielle. Chez Barbey, elle est d'abord théoricienne en accordant la primauté à ses romans. Elle est plus fréquente chez Dumas qui, tout en recyclant souvent ses textes précédents, y trouve un moyen privilégié pour prendre contact avec le lecteur et rendre hommage à ses collaborateurs officiels. Gautier préface plus volontiers les livres d'autrui. Lorsqu'il s'agit des siens, il montre une certaine défiance qui peut aller jusqu'à l'autoparodie. Tout en se rejoignant sur « l'importance accordée au travail et au savoir-faire "technique" » (p. 206), nos trois écrivains profitent de leurs écrits critiques pour s'exprimer sur les grands débats littéraires du moment. Face à l'émergence du réalisme, Barbey montre une opposition farouche, refusant l'appartenance à cette école « qui serait abjecte, si elle n'était imbécile¹³ », tandis que Dumas et Gautier prennent des positions moins répulsives, tous trois considérant « que la vérité est donc supérieure à la réalité, la vie et l'imagination à l'imitation » (p. 217). Vient ensuite la question de la morale en littérature, qui touche particulièrement nos auteurs suite aux attaques qu'ils ont reçu pour certaines de leurs œuvres. Le discours critique devient alors un moyen d'assurer sa propre défense : Barbey et Gautier prennent ainsi parti pour Baudelaire non sans motivations personnelles ; Dumas plaide en faveur de Musset, accusé de trop imiter Byron, au moment où le problème du plagiat le touche au plus près. La dernière section de cet imposant chapitre est consacrée au rapport de l'écrivain à la société. En premier lieu, Dumas cherche à établir une relation privilégiée avec son public, tout en appelant à une politique culturelle active de la part du gouvernement, priorités inhérentes à son ancrage profond au sein du milieu théâtral. Gautier réclame aussi régulièrement le soutien des pouvoirs publics, mais davantage en faveur du milieu artistique, non pas en souvenir de sa première vocation de peintre mais parce que la critique d'art est devenue l'un de ses principaux gagne-pains. Barbey d'Aureville est, quant à lui, « convaincu [...] de la fonction sociale de la

¹² Marie-Françoise Melmoux-Montaubin à propos de Barbey d'Aureville, citée p. 232.

¹³ *La Presse*, 2 juillet 1836, cité p. 139.

littérature » (p. 232), ce qui l'amène à attaquer les feuilletonnistes avec sa partialité coutumière, en dénigrant par exemple l'œuvre et la personne d'Eugène Sue, tout en faisant l'éloge de Paul Féval, du fait de sa conversion au catholicisme au milieu des années 1870.

Une autre finalité de la critique consiste à « se camper dans le paysage et l'histoire littéraires » (chapitre VIII), chacun tendant à affirmer la suprématie de son genre de prédilection. C'est ainsi que Dumas s'affirme avant tout comme dramaturge et aime à se définir, en tant qu'écrivain, en jouant du parallèle avec Victor Hugo : « Si je me mettais en scène à côté de mon illustre ami, je dirais que tout au contraire de lui, qui est un poète lyrique et un romancier faisant des poèmes de théâtre, je suis, moi, un dramaturge faisant des romans et parfois des odes »¹⁴. Gautier déplore de son côté la décadence du théâtre contemporain, inhérente au triomphe du vaudeville : « on ne peut, selon lui, se figurer la misère et la pauvreté de la littérature dramatique actuelle¹⁵ », dont il ne sauve qu'*Un Spectacle dans un fauteuil* de Musset, pour son affranchissement des contraintes scéniques, mais aussi pour sa force poétique, qualité qu'il retrouve dans le *Caligula* de Dumas ou le *Léo Burckart* de Nerval et bien sûr chez l'auteur d'*Hernani*, puisque « de tout drame de M. Hugo il reste un beau livre¹⁶ ». Si Gautier rabaisse le théâtre, c'est pour mieux placer la poésie au sommet des genres littéraires, tout en prêchant en faveur du roman historique, l'éloge de *Salammbô* n'étant pas surprenante de la part de l'auteur du *Roman de la Momie*. Dans la lignée de Gautier, Barbey d'Aurevilly place le théâtre « au-dessous de toutes les autres grandes formes de la pensée¹⁷ », pour accorder la primauté non à la poésie, dont il apprécie néanmoins l'intensité expressive et spontanée, mais au roman : « littérature des sociétés avancées », il n'est « pas seulement la peinture de la vie, [il en est] aussi l'intelligence »¹⁸. Une ultime possibilité d'affirmation de l'écrivain par la critique passe par son appréciation de l'histoire littéraire, Barbey revendiquant sa filiation avec les auteurs classiques du règne de Louis XIV tout en refusant l'héritage du romantisme, à l'inverse de Dumas et Gautier qui trouvent, à ce titre, d'illustres devanciers dans la génération du règne précédent : celle de l'auteur du *Cid* et de Théophile de Viau.

¹⁴ *Le Figaro*, 29 mai et 13 juin 1867, cité p. 244.

¹⁵ *La Presse*, 16 octobre 1837, cité p. 251.

¹⁶ *Le Monde dramatique*, 5 juillet 1835, cité p. 254.

¹⁷ Préface au premier volume du *Théâtre contemporain* (1887), cité p. 261. Dans son étude sur « Barbey d'Aurevilly et le théâtre » (https://www.persee.fr/doc/liitts_0563-9751_2008_num_58_1_2252), Pascale Alexandre-Bergues rappelle combien le feuilleton dramatique devient pour lui « un des lieux où se déploie une parole qui concentre tous les traits définitoires du polémique ».

¹⁸ Barbey d'Aurevilly, « Préface » de *Germaine* (1835), cité p. 266 et 268.

Par la finesse et la multiplicité de ses analyses, Julie Anselmini se révèle être quelqu'un « qui sait lire, et qui apprend à lire aux autres », pour reprendre la célèbre *Pensée* de Sainte-Beuve. Bénéficiant des recherches qu'elle a menées depuis plus d'une décennie sur Dumas, Gautier et Barbey d'Aurevilly¹⁹, sans pour autant être une resucée, son ouvrage s'affirme comme une référence précieuse pour qui s'intéresse à ces trois écrivains-critiques ou même à seulement l'un d'entre eux. À sa lecture, on ressort convaincu de la porosité entre textes critiques et textes littéraires chez ces trois auteurs, dont la mise en parallèle montre de nombreuses résonances et connexions. En termes d'innovations stylistiques et de choix stratégiques, ce dialogue à trois voix se révèle en définitive incroyablement fécond. Peut-on néanmoins se limiter à cette triade pour tirer un enseignement général pour l'ensemble du xix^e siècle ? Il est évident que non, ne serait-ce que par la disparition de Dumas en 1870 et celle de Gautier deux ans plus tard. On rêverait ainsi d'un deuxième tome qui porterait sur la génération née au tournant du siècle : celle d'Octave Mirbeau (1848-1917), Paul Bourget (1852-1935) et Remy de Gourmont (1858-1915), qui se distinguent également par la polyvalence de leur plume et dont on connaît la propension à la critique artiste. Il reste donc, sur la question de l'écrivain-critique au xix^e siècle, une synthèse encore plus ambitieuse à écrire.

Alexandre-Bergues Pascale, « Barbey d'Aurevilly et le théâtre », *Littératures*, n° 58-59, 2008, p. 69-83.

Bara Olivier & Planté Christine, *Georges Sand critique. Une autorité paradoxale*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011.

Barbey d'Aurevilly Jules, *L'amour de l'Art*, éd. Jean-François Delaunay, Paris, Éditions Séguier, 1993.

Barbey d'Aurevilly Jules, *Œuvre critique*, t. I, éd. Catherine Mayaux, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

Bury Mariane & Laplace-Claverie Hélène, *Le Miel et le Fiel : la critique théâtrale en France au XIX^e siècle*, Paris, PUPS, 2008.

Diaz Brigitte (dir.), *L'Année stendhalienne*, n° 16 : « Stendhal et la critique », 2017.

Marie-Mourad François, *Zola critique littéraire*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2003.

Nordmann Jean-Thomas, *La Critique littéraire française au XIX^e siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 2001.

¹⁹ Nous reprenons sciemment l'ordre des noms utilisé par l'auteure dans son titre, qui, n'ayant pas de justification alphabétique ou chronologique, semble relever d'un classement personnel, comme le confirment la succession et l'importance des chapitres biographiques (n° II à IV) : vingt-neuf pages pour Dumas, vingt-quatre pour Gautier et vingt-deux pour Barbey.

PLAN

AUTEUR

Guillaume Peigné

[Voir ses autres contributions](#)

guillaumepeignait@wanadoo.fr