Document généré le 11 juil. 2025 23:03

Dalhousie French Studies
Revue d'études littéraires du Canada atlantique

Anselmini, Julie. L'écrivain-critique au XIXe siècle. Dumas, Gautier, Barbey d'Aurevilly

Vittorio Frigerio

Numéro 123, hiver 2023

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1107719ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1107719ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)
2562-8704 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Frigerio, V. (2023). Compte rendu de [Anselmini, Julie. L'écrivain-critique au XIXe siècle. Dumas, Gautier, Barbey d'Aurevilly]. *Dalhousie French Studies*, (123), 119–121. https://doi.org/10.7202/1107719ar

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2023

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

In Part IV, on women journalists, Sarah Mombert introduces three women—Clémence Badère, la comtesse Dash, and Albertine Philippe—involved in various ways in Alexandre Dumas's *Le Mousquetaire*, while Marie-Ève Thérenty scrutinizes the case of Marie d'Agoult who, although successful in publishing *un premier-Paris* (a political rubric usually reserved for male writers) in *La Liberté* in 1866, was the exception, not the rule; as Thérenty puts it, "même pour une femme très cultivée et influente, à l'important réseau politique, il est impossible de soulever le plafond invisible et même de le crever pour soi-même" (353). Margot Irvine discusses *Les Matinées espagnoles*, which, by encouraging exchanges among European *femmes de lettres*, created not only new forms of sociability for women but the possibility of official recognition for their talent. Guillaume Pinson studies the groundbreaking *Femina* which aimed at garnering a wide female readership (in contrast to many of its predecessors whose inclusion of the word "mondain" in their titles presumed "un micro-univers social fermé et homogène" [393]) and at striking a balance between tradition and modernity. The final section turns to the twentieth century, with a contribution by Paul Aron that includes two useful tables—one on women in the French press in 1928 and the other on women journalists of the *entre-deux-guerres*—featuring information on each individual's class, education, marital status, publications, social engagement, and journalistic activity; followed by Claire Blandin's essay on the ways *Marie-Claire* melded traditional content devoted to "feminine" topics (beauty, childcare, etc.) with material that encouraged women to participate in France's social and economic life, setting a standard for magazines to come in the second half of the twentieth century.

The other contributions (by Catherine Nesci, Caroline Fayolle, Christine Planté, Sandrine Roll, Patrice Izquierdo, Laetitia Gonon, and Sandrine Lévêque) are just as worthy of readers' attention, as is the remarkable conclusion which posits a direct relationship between the book's overarching message and recent events such as a 2015 column in *Libération* signed by forty women journalists who have been victims of sexism; movements such as #MeToo, #BalanceTonPorc, and #PayeTaShnek; the Strauss-Kahn, Weinstein, and Polanski affairs; even television coverage of the Covid-19 pandemic, in which "la parole d'autorité . . . restait largement masculine, alors même que le secteur de la santé est très féminisé" (453). The editors conclude by stating that "Notre ouvrage voudrait, en éclairant l'histoire qui fonde ces inégalités, aider à prendre du recul pour mieux les combattre" (454). *Féminin/Masculin dans la presse du XIXe siècle* not only meets but surpasses that goal.

Hope Christiansen *University of Arkansas*

***

Anselmini, Julie. *L'écrivain-critique au XIXe siècle. Dumas, Gautier, Barbey d'Aurevilly.* Liège : Presses Universitaires de Liège, 2022, Collection « Situations », 554 p.

Le dix-neuvième siècle, époque qui a vu la naissance de la grande presse et une expansion pyramidale de l'imprimerie, a vu également le développement important et une transformation considérable de la critique littéraire ; on assiste à la naissance de la critique moderne, telle qu'on la connaît et qu'on la pratique dans une certaine mesure encore. La multiplication exponentielle des œuvres littéraires et théâtrales appelait presque naturellement la mise en place de balises, l'invention d'instruments de mesure prétendument objectifs, d'instances d'évaluation, et la création d'une catégorie professionnelle pouvant certifier de la plus ou moins grande valeur des volumes qui s'empilaient chaque jour davantage dans les librairies. Projet noble et louable. Le problème étant, toutefois, que si *la* critique, dans l'abstrait, est une nécessité impérieuse et une excellente chose, *le* critique, très concrètement – c'est chose connue et avérée – est

impuissant, jaloux, hypocrite, malveillant, incompétent, ignare, haineux, moralisant, corrompu, vénal, et on en passe…

C'est là, en tout cas, l'image la plus répandue que l'on finira par avoir de ce métier ingrat, de ces petits ou grands maîtres toujours prêts à pontifier, souvent depuis quelque chaire universitaire, mais parfois aussi tout simplement depuis ce trône inatteignable pour le commun des mortels qu'est la rubrique des arts ou le feuilleton théâtral d'un grand quotidien ou d'une revue prestigieuse. Image, celle-ci, partielle et partiale, fruit d'une opposition entre créateurs et critiques que cet ouvrage s'efforce d'explorer et de nuancer, de synthétiser et d'approfondir, en se concentrant sur la production et l'attitude critique de trois écrivains incontournables du XIXe siècle qui ont su combiner dans leur parcours ces deux activités, moins incompatibles qu'on ne le croit et, à partir de cette époque fréquemment liées. Alexandre Dumas père, Théophile Gautier et Jules Barbey d'Aurevilly sont ici analysés dans leurs rapports complexes avec la critique, en tant que genre, et avec les critiques en tant que personnages : Sainte-Beuve, Janin, Limayrac, Nisard, Chasles, Taine et bien d'autres encore…

Pour examiner « le statut, les stratégies et l'œuvre des écrivains-critiques » (13-14), cette intéressante chimère à deux têtes, Julie Anselmini commence donc avec Alexandre Dumas père – écrivain qu'elle a abondamment fréquenté et sur lequel elle a publié d'éclairants ouvrages – ce Dumas « dont toute la carrière fut une longue guerre contre la critique » (32). Fort actif dans les journaux à ses débuts, lorsque cette activité pouvait lui servir pour asseoir sa légitimité culturelle dans le milieu du théâtre, Dumas s'éloigne de la critique pendant sa période de plus grande célébrité (si on fait exception d'un ouvrage comme ses *Simples lettres sur l'art dramatique* ou de certains commentaires parfois décapants incorporés aux œuvres), pour y retourner de nouveau avec entrain de 1853 jusqu'à sa mort en 1870. Véhicules principaux de cette activité, ses journaux à lui, *Le Mousquetaire* et *Le Monte-Cristo*, s'avèrent des monuments de partialité critique, ou, pour être plus gentil, fonctionnent sur la base d'une « logique de camaraderie » (62). Mais Dumas aura au moins le mérite d'explorer d'autres formes de critique, plus nouvelles et originales, dans ses fameuses « causeries » et dans les séries de conférences qu'il entreprend lorsque sa popularité d'écrivain commence à baisser dans la capitale – conférences que l'on pourrait qualifier d'« Universités populaires » avant la lettre. « Aussi abondante que polymorphe » (71), la production critique de Dumas est en équilibre instable entre exigences pécuniaires, positions esthétiques de principe et fidélité indéfectible aux amis.

Théophile Gautier demeure surtout connu pour son roman *Mademoiselle de Maupin*, et plus encore pour la préface de celui-ci, dans laquelle il étrillait abondamment la critique. Mais le chantre de l'art pour l'art a aussi laissé de nombreux Salons et a produit quantité de feuilletons dramatiques. Bien obligé à travailler pour vivre et se considérant à l'instar d'un galérien de la presse, Gautier finit, autour des années 1840, par devenir « l'un des premiers critiques du temps » (84). Or, les journaux qui publient ses jugements sont aussi ceux qui publient en même temps ses nouvelles, poésies et romans, et l'auteur n'hésite pas en cas de besoin à s'adonner à une sorte d'« auto-critique » publicitaire, parlant de ses propres œuvres avec un sens de la réclame élevé au niveau de l'art, tout en utilisant ses contacts journalistiques et son influence pour assurer son succès en tant qu'écrivain. Son ralliement au Second Empire en 1850 va intensifier davantage encore ce conflit entre utilitarisme critique et élans intimes vers la poésie pure. Devenu critique officiel et presque propagandiste du régime, Gautier devra concilier son idéal d'un Art idéalement autonome avec des compromissions pratiques, qui lui vaudront des postes de direction dans de grandes revues.

Le parcours de Barbey d'Aurevilly est encore différent, mais guère tout à fait dissemblable de celui de Gautier. Jeune auteur éprouvant de fortes difficultés à se faire

publier, il fera ses premières percées dans la critique à la fin des années 1830, dans une précarité qui continue, avec plus de bas que de hauts, jusqu'à son fameux retour à la foi en 1847. C'est dans la décennie 1850-60 que sa réputation – de polémiste surtout – s'établit enfin, avec des écrits à forte tonalité pamphlétaire. Également proche du Second Empire, il trouve cependant que sa rigidité idéologique ne lui rend guère service lorsque Napoléon III se découvre des tentations libérales. Mais sa position se renforce néanmoins, sa présence médiatique augmente, et chez lui, comme chez Gautier, « la collaboration critique [sert] de tremplin à la production littéraire » (110). C'est que tout le monde n'a pas, comme Dumas, l'énergie ou l'égocentrisme nécessaires pour créer ses propres journaux... Doué désormais d'une renommée solide de provocateur à la plume acérée, Barbey s'aperçoit lui aussi que l'activité critique risque de phagocyter sa création littéraire. Mais s'il est obligé de faire de la critique sa première activité, il s'efforcera de l'ennoblir en la recueillant en volume. Et ce sera, à partir de 1860, *Les Œuvres et les Hommes.* La véritable consécration, dans son cas, devra attendre les deux dernières décennies de sa vie. Il devient alors notamment une colonne portante du *Constitutionnel*, où il marche sur les pas de Sainte-Beuve. Mais c'est enfin l'écrivain qui émerge, surtout après le scandale des *Diaboliques* et l'assomption de leur auteur au rôle de saint-patron des décadents.

Au-delà d'un très utile rappel des particularités, des ressemblances et des différences du parcours de ces trois écrivains centraux du dix-neuvième siècle, qui ont « oscillé entre servage et liberté » (510), l'ouvrage de Julie Anselmini analyse avec finesse et précision les interactions complexes de la critique et de la création, ces deux univers parallèles qui se croisent de plus en plus souvent, arrivant par moments à se confondre, dans ce moment historique qui voit le développement de la culture médiatique aujourd'hui régnante. L'antagonisme entre idéalisme artistique et besoins très concrets de l'existence, entre rêves de célébrité littéraire et basses réalités du monde de l'édition, se conjugue parfois de manières surprenantes. Ces trois cas de figure, parfaitement fascinants, permettent à l'autrice de formuler des hypothèses et de révéler des mécanismes qui dépassent leur situation particulière et éclairent avec verve et précision la figure ambigüe et si moderne de l'écrivain-critique. Ce livre est un ouvrage rigoureux, qui se lit aisément et avec plaisir et devrait trouver sa place dans toutes les bibliothèques universitaires.

Vittorio Frigerio *Dalhousie University*

***

Bernard, Claudie. *Le passé recomposé. Le roman historique français du XIXe siècle.* Paris : Classiques Garnier, 2020. 614 p.

Bernard, Claudie. *Si l'Histoire m'était contée… Le roman historique de Vigny à Rosny aîné.* Paris : Classiques Garnier, 2021. 373 p.

À vingt-cinq ans de distance de sa première édition, originalement parue chez Hachette en 1996, Claudie Bernard propose une nouvelle version de son œuvre essentielle sur le roman historique de la grande époque, celle qui a vu la naissance de l'historiographie et le foisonnement formidable de narrations historiques provoqué par le romantisme. Ce n'est pas tant une édition revue et corrigée qui est offerte ici, qu'une refonte et un enrichissement de ce premier travail, qui avait déjà fait date – enrichissement considérable et refonte fort importante.

Peu de genres littéraires ont provoqué davantage de débats et fait couler autant d'encre que le roman historique, ce genre estimé dès sa naissance bâtard, accueilli avec méfiance, accusé de tous les crimes, dont principalement celui de déformer la réalité, d'être l'otage de l'idéologie, de modifier le passé pour lui faire servir des causes ou des projets très contemporains, ou pire encore, pour en faire un divertissement léger. Depuis la fin du