

« Balzac et Joseph de Maistre, esprits d'une même famille? Liens implicites dans l'œuvre critique de Barbey D'Aurevilly »

Fabrice C. Bergeron

Pour citer cet article :

Bergeron, Fabrice C. 2021. « Balzac et Joseph de Maistre, esprits d'une même famille? Liens implicites dans l'œuvre critique de Barbey d'Aurevilly », *Postures*, Dossier « Actes du XXVe Colloque interuniversitaire étudiant de littérature (CIEL 2020) », Hors série n°3. En ligne <<http://www.revuepostures.com/fr/articles/bergeron-hs3>> (Consulté le xx / xx / xxxx).

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Balzac et Joseph de Maistre, esprits d'une même famille? Liens implicites dans l'œuvre critique de Barbey D'Aurevilly

Fabrice C. Bergeron

Il est connu que pour légitimer leurs œuvres romanesques, Balzac et Barbey d'Aurevilly se sont réclamés du catholicisme. Dans son « Avant-propos » à *La comédie humaine*, Balzac s'efforce de ne laisser aucun doute quant à son appartenance idéologique : « J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays. » (1842a, 13) Et Barbey de répondre aux sceptiques, en 1850 dans *La mode*, que Balzac et lui sont de la même église : « [Balzac] était catholique, apostolique et romain, et c'était un royaliste. » (1850, 212) De ce point de vue, les affinités entre les deux romanciers semblent claires. Parmi celles-ci, soulignons l'importance accordée dans la fiction à la figure du prêtre, la peinture énergique de la passion sous prétexte de la condamner et l'influence, à divers degrés, de penseurs contre-révolutionnaires comme Louis de Bonald et Joseph de Maistre, lequel nous occupera plus particulièrement ici. Or ces ressemblances faciles à observer tendent à dissimuler les nombreuses disparités esthétiques et morales qui singularisent l'œuvre de Barbey par rapport à celle de Balzac, son maître et modèle. En nous appuyant sur l'examen d'un fait précis, infime en apparence, mais riche en possibilités d'analyse, à savoir les rapports tacites que Barbey établit dans son œuvre critique entre Balzac et de Maistre, nous entendons relever quelques-unes de ces différences, dont l'une des plus importantes, à nos yeux, concerne l'exploitation romanesque du thème de l'expiation.

Balzac et de Maistre unifiés par Barbey

Dans le vaste ensemble de la production journalistique aurevillienne, Balzac reçoit des éloges qui se rapprochent souvent fortement, jusqu'à se confondre, de ceux adressés à de Maistre. La lecture croisée des articles que Barbey consacre séparément, au fil des années, à ces deux écrivains montre en effet qu'ils auraient en commun, entre autres choses, le don de l'aperçu, l'éthos de l'homme supérieur et surtout une pensée cohérente dont la principale caractéristique serait l'*unité*, une notion sur laquelle nous reviendrons. Qui plus est, toujours

sur le plan des similitudes, Barbey reconnaît à Balzac comme à de Maistre la capacité de traverser aisément, lorsque cela sert leur propos, les frontières délimitant leur genre littéraire de prédilection : si de Maistre montre ses talents de « grand artiste » et fait « œuvre [...] d'auteur dramatique » (Barbey 1870, 71) quand il peint Voltaire dans *Les soirées de Saint-Pétersbourg*¹ (1821), Balzac prouve quant à lui aux yeux de Barbey qu'il est « le penseur le plus original et le plus fécond » (Barbey 1864, 831) dès qu'il traite d'histoire, de politique ou de religion dans *La comédie humaine*.

Cette concordance dans la manière dont Barbey définit les talents de Balzac et de de Maistre relève moins, selon nous, de la monotonie propre aux éloges que d'une conception bien arrêtée du catholicisme et des moyens de son expression dans les arts et dans la philosophie. Lorsqu'il commente des auteurs catholiques, par exemple Bossuet et Ernest Hello, Barbey tend à leur donner une même physionomie, fondue dans le moule de ses exigences morales et littéraires. Il est vrai que certaines nuances, notamment stylistiques, permettent à Barbey d'établir entre les écrivains qu'il juge une manière de hiérarchie qualitative : si le style de de Maistre lui semble « correct et ferme, étincelant de poli et de solidité comme un marbre, aisé enfin à reconnaître parmi les styles immortels » (1859, 74), celui de Balzac, « qu'on appelle surchargé », « avec ses défauts, ses vices de composition, s'il en a », vaudrait surtout comme preuve de l'« humilité éternelle » et de la volonté de perfectionnement de Balzac en tant qu'artiste, au même titre que « ses pages incessamment remaniées, ses textes intercalés dans les textes » (1857, 999-1000²). Cependant, de manière générale, Barbey décrit les qualités de Bossuet et de Hello comme il décrit celles de Balzac et de de Maistre, en affirmant que les œuvres de chacun d'eux sont modelées par une pensée unitaire, homogène en vertu de son essence catholique; ces écrivains travaillent tous, écrit Barbey, à partir

¹ Barbey songe sans doute à la « sortie rationnelle » du comte dans le quatrième entretien, où Voltaire est ainsi décrit : « Allez contempler sa figure au palais de l'Ermitage [...]. Voyez ce front abject que la pudeur ne colora jamais, ces deux cratères éteints où semble bouillonner encore la luxure et la haine. [...] Ce rictus épouvantable courant d'une oreille à l'autre, et ces lèvres pincées par la cruelle malice comme un ressort prêt à se détendre pour lancer le blasphème ou le sarcasme. [...] Le grand crime de Voltaire est l'abus du talent et la prostitution réfléchie d'un génie créé pour célébrer Dieu et la vertu. [...] Suspendu entre l'admiration et l'horreur, quelquefois je voudrais lui faire élever une statue... par la main du bourreau. » (de Maistre 1821a, 557-558) L'on reconnaît dans cette « page de colère enflammée [...] écrit[e] avec la griffe d'un tigre trempée dans du vitriol » (Barbey 1870, 71) une source majeure du style et des idées de la critique aurevillienne.

² « [Balzac] faisait mieux que de se corriger, il se purifiait. » (Barbey 1857, 1000)

« d'une seule idée qui va se préciser et faire l'unité et la puissance de leur vie intellectuelle, à ces esprits étonnants qui ne changent pas, mais se développent, mobiles dans l'immobilité comme Dieu » (1870, 69). Cette loi, « évidente [...] dans l'œuf du génie de Bossuet », l'est aussi dans le génie de de Maistre, qui « ne fut si glorieux et si pur que parce qu'il était unitaire » (69-70); il y aurait chez Hello « une unité profonde, — l'unité de foi et de doctrine, qui lui donne cette vertu d'ensemble, de conséquence et de cohésion » (Barbey 1873, 143); Balzac, enfin, « comme les grands génies philosophiques [...] s'appuie aux deux plus fortes notions qui se tiennent dans l'esprit humain, la notion d'ordre et la notion d'unité » (Barbey 1854, 3 col. 4). Puisqu'il ne saurait exister de génie vrai sans catholicisme — « à une certaine hauteur dans toutes les sciences et dans toutes les œuvres humaines », l'on croise nécessairement « cette grande école d'autorité », nous dit Barbey (3 col. 4) — Balzac, ne pourrait être, en toute logique, qu'un écrivain profondément, sincèrement, intégralement catholique. L'on sait, par ailleurs, ce que cette notion étroite du génie littéraire provoque comme déchirements chez le critique Barbey, qui se demande ce qu'aurait été Stendhal — qu'il admire malgré tout — « s'il avait été spiritualiste et chrétien » (1856, 1042) et qui cherche dans *Quatrevingt-treize* (1874) les échos de l'écrivain royaliste que fut Victor Hugo un demi-siècle plus tôt. Cette même disposition conduit Barbey à gommer les « défauts » d'orthodoxie dans l'œuvre de Balzac, en réduisant notamment la portée du swedenborgisme dans *Séraphita*³ (1834), ou en ne choisissant, dans son « travail d'extraction » (Barbey 1854, 55⁴) de pensées et de maximes balzaciennes commandé par Armand Dutacq, que les extraits susceptibles d'alimenter une conception strictement catholique et monarchiste de *La comédie humaine*⁵.

³ Barbey affirme que Balzac a « joué dans la pensée swedenborgienne avec une puissance que Swedenborg n'avait pas » et qu'il a « tiré de cette pensée un parti qui aurait stupéfié son auteur, — s'il l'avait compris »; « Le Swedenborg de Balzac rapproché du Swedenborg de l'Histoire, devait, sinon tuer ce dernier, au moins le diminuer effroyablement... » On mesure toute la distance esthétique et idéologique que Barbey tâche de creuser entre son « grand homme littéraire » et le « fou grotesque » qui lui a fourni sa matière romanesque (1865a, 176-178).

⁴ Lettre à Trebutien du 25 mai 1854.

⁵ Lorsque ces extraits, organisés avec soin, commencent à paraître en 1854 dans les pages du *Pays* — un journal bonapartiste qui n'était sans doute pas l'organe le mieux choisi pour mener à bien une telle entreprise —, Barbey est soupçonné d'avoir « inventé » un Balzac et même d'avoir controuvé certaines maximes. Grâce au travail d'Andrea Del Lungo, nous savons que Barbey n'a, heureusement, rien fabriqué; si le texte balzacien semble parfois méconnaissable, c'est que les passages qui en sont tirés sont, selon l'expression de Del Lungo, *sentencialisés*, c'est-à-dire transformés en sentences par l'élimination des « déictiques et [d]es références aux situations narratives » (2016, 242). Le « travail d'extraction » effectué par Barbey respecte donc

Les liens que Barbey tisse entre Balzac et de Maistre dans des articles séparés, en les rangeant implicitement au sein d'une même catégorie d'écrivains et en les dotant des mêmes qualités, s'expliquent à nos yeux de deux manières : d'une part, par l'emploi d'une approche critique fortement marquée idéologiquement, dont les conclusions précèdent en partie l'analyse des textes; de l'autre, par le besoin de se donner des prédécesseurs et des autorités légitimantes, des inspireurs et des protecteurs (même posthumes), voire de se créer une famille, un panthéon. Puisque Barbey, converti au catholicisme, puise ouvertement son inspiration dans les romans de Balzac, il faut que cette source soit pure, sans mélange; pour que Balzac puisse lui servir de maître à écrire et à penser; ses opinions religieuses, politiques et morales doivent être le reflet des siennes. Il n'y a donc pas lieu de se surprendre, dans ce discours critique où se dessine en filigrane une importante dimension auto-apologétique, de la présence d'un Balzac réactionnaire proche de de Maistre, d'une construction toute rhétorique fondée sur des jugements souvent d'une grande acuité⁶, mais que Barbey met au service d'une interprétation tendancieuse de l'œuvre balzacienne.

Esquisse d'une cartographie de l'influence maistrienne

Nous avons pu observer que Barbey souligne surtout chez Balzac les traits qui lui permettent de l'inclure dans la même famille d'esprit que de Maistre — une famille que Barbey revendique comme la sienne. Or si les rapports entre de Maistre et Barbey sont nombreux et amplement documentés⁷, l'influence exercée par de Maistre sur Balzac est plus difficile à mesurer et suscite toujours des débats parmi les spécialistes⁸. Dans l'ensemble de *La comédie humaine*, la critique

à peu près le texte original; cependant, le choix des œuvres citées témoigne d'un parti-pris évident. Dans la section « Religion », qui comprend soixante-treize maximes, *L'envers de l'histoire contemporaine* (1848) est cité pas moins de treize fois, tandis que *Séraphita* n'est cité qu'une seule fois; sans surprise, *Louis Lambert* (1832) n'apparaît nulle part (246-247).

⁶ Parmi les balzaciens, Max Andréoli accorde à Barbey, en dépit de ses « fâcheuses résonances » politiques, la « vérité de son jugement premier », qui est d'avoir su identifier dans *La comédie humaine*, « quatre ans après la mort de [Balzac] », une « idée fondamentale, [...] celle de l'unité incluant l'ordre » (1984, 59).

⁷ Voir notamment les travaux de Pierre Glaudes (« Barbey d'Aureville antimoderne : l'héritage maistrin » [2009, 17-43]), de Jacques Petit (« Joseph de Maistre » [1970, 15-23]), ou l'entrée considérable du *Dictionnaire Joseph de Maistre* consacrée à Barbey (dans Glaudes 2007, 1132-1134).

⁸ Entre autres questions, celle de la représentation du bourreau dans « Un épisode sous la terreur » (1830) a inspiré des interprétations contradictoires : si Lise Queffélec

balzacienne n'a guère trouvé que deux références directes à de Maistre, désormais bien connues : dans *Illusions perdues* (1837), où il est rangé avec Bonald parmi les « aigles penseurs » que lit Mme de Bargeton (159), et dans *L'envers de l'histoire contemporaine*, lorsque Vanda de Mergi émet l'hypothèse qu'elle rachète par sa maladie un crime commis par son grand-père⁹. Au compte des références indirectes, il nous semble pouvoir inclure, sans craindre de nous tromper, l'évocation de la comparution de la reine Marie-Antoinette devant le tribunal révolutionnaire dans *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847)¹⁰, ainsi qu'une partie du discours de Catherine de Médicis adressé à Robespierre dans *Les deux rêves* (1846 [1830])¹¹.

Dans une perspective plus générale, Balzac et de Maistre partagent en effet un certain nombre d'opinions, notamment à propos du « péril » protestant. Dans son essai intitulé *Sur le protestantisme* (achevé en 1798, inédit jusqu'en 1870, donc inconnu de Balzac), de Maistre affirme que

[I]e grand ennemi de l'Europe qu'il importe d'étouffer par tous les moyens qui ne sont pas des crimes, l'ulcère funeste qui s'attache à toutes les souverainetés et qui les ronge sans relâche; le fils de l'orgueil, le père de l'anarchie, le dissolvant universel, c'est le protestantisme.

[...]

[I] est né rebelle; son nom même est un crime, parce qu'il proteste contre tout. (1798, 311 et 313)

tend à minimiser l'apport de de Maistre et conçoit plutôt la nouvelle de Balzac comme une « mise en question » de « la nature du bourreau » en tant que gardien de l'autorité politique (1990, 279), Francesco Manzini soutient pour sa part que Balzac transpose fidèlement dans sa fiction l'idée maistrienne de la nécessité sociale du bourreau (2013, 72).

⁹ « Il y a des moments, mon père, où les idées de monsieur de Maistre me travaillent, et je crois que j'expie quelque chose. » (Balzac 1848, 372)

¹⁰ « Peut-être expiait-elle le crime de sa mère, la Pologne hideusement partagée. Les souverains qui commettent de pareils crimes ne songent pas évidemment à la rançon qu'en demande la Providence. » (Balzac 1847, 914). Notons qu'ici, comme chez Vanda, l'expiation des crimes des parents par leurs enfants semble relever davantage de la supposition ou de l'expérience de pensée que de l'évidence.

¹¹ « Les vérités ne sortent de leur puits que pour prendre des bains de sang où elles se rafraîchissent. Le christianisme lui-même, essence de toute vérité, puisqu'il vient de Dieu, s'est-il établi sans martyrs? le sang n'a-t-il pas coulé à flots? ne coulera-t-il pas toujours? Tu le sauras, toi qui dois être un des maçons de l'édifice social commencé par les apôtres. » (Balzac 1846, 453) Les accents maistriens contenus dans ces paroles ne nous semblent pas fortuits : « [L]e sang humain doit couler sans interruption sur le globe [...]. » (Maistre 1797, 213)

Ces propos ne sont guère éloignés, sur le plan idéologique, de l'« Introduction » à *Sur Catherine de Médicis* (1846), où Balzac écrit, dans un style plus sobre :

L'Opposition en France a toujours été protestante, parce qu'elle n'a jamais eu que la *négation* pour politique; elle a hérité des théories des luthériens, des calvinistes et des protestants sur les mots terribles de liberté, de tolérance, de progrès et de philosophie. Deux siècles ont été employés par les opposants au pouvoir à établir la douteuse doctrine du *libre arbitre*. (172, cité dans Prioult 1974, 327)

Il convient néanmoins de préciser que de tels jugements — renouvelés par de Maistre en 1819 dans *Du pape* — sont aussi communs à des penseurs comme Bonald et Auguste Comte, dont l'influence sur Balzac est plus nette. Ajoutons que, contrairement à Balzac, de Maistre emploie volontiers les ressources stylistiques et rhétoriques de la « vitupération » — caractérisée par Antoine Compagnon comme un élément constitutif de la « verve propre aux antimodernes », parmi lesquels il range de Maistre (2016, 169) — et que sa frénésie de pamphlétaire s'harmonise avec sa vision théologique de l'histoire, qui conçoit la Révolution française comme une entreprise satanique, une « horrible effusion du sang humain » (Maistre 1797, 212). De Maistre inscrit pourtant l'épisode révolutionnaire, qu'il tient pour un massacre sans précédent, dans les desseins de la Providence, en soutenant qu'il permettrait à terme la purification de la France ou, de façon plus concrète, la régénération de la monarchie absolue de droit divin¹². Le « pouvoir révolutionnaire », écrit de Maistre, « ce monstre de puissance, ivre de sang et de succès, phénomène épouvantable qu'on n'avait jamais vu, et que sans doute on ne reverra jamais, était tout à la fois un châtiment épouvantable pour les Français, et le seul moyen de sauver la France » (207) — un « optimisme paradoxal » (Glaudes 2011, 34) qui s'estompera avec les compromis de la Restauration. L'on sait par ailleurs que Barbey emploie souvent, pour penser et représenter la Révolution, les métaphores violentes et les références au sacré dont de Maistre est friand¹³. Or Balzac, plus pragmatique dans sa

¹² « [L]es changements les plus heureux qui s'opèrent parmi les nations sont presque toujours achetés par de sanglantes catastrophes dont l'innocence est la victime. » (1821b, 833)

¹³ Dans *Un prêtre marié* (1865), le « genou de bourreau [de] la Révolution » écrase l'Église, qui s'« enfonce dans du sang »; mais elle saura se relever, nous assure Barbey, « divinement purifié[e] par ce sang, qui purifie toujours » (1865b, 889). Dans le même roman, le Paris du XVIII^e siècle est montré comme un « gouffre de corruption, de science et d'athéisme », un « cratère qui allait vomir la Révolution française » (890); la Révolution est un « trou de sang et de boue » où vont se cacher les « prêtres apostats, cupides, corrompus » (892), une « large ornière de sang qui a coupé en deux l'histoire

compréhension des événements de 1789, de leurs causes et de leurs conséquences, se garde bien, après avoir écrit *Les deux rêves* (daté de janvier 1828, paru en 1830), de verser dans de tels excès esthétiques et métaphysiques; s'il dresse comme de Maistre un réquisitoire contre la Révolution, « les présupposés théocratiques » en sont, comme l'indique René-Alexandre Courteix, entièrement absents : « Sur les causes de la Révolution, il [Balzac] ne voit à l'œuvre aucune action punitive de la Providence [...]. Il estime [...] que les résultats de la Révolution sont irréversibles et qu'il est vain de vouloir ressusciter des structures politiques et sociales condamnées par l'Histoire [...]. » (1997, 421-422)

Surtout, Balzac n'a jamais vraiment fait sien le dogme, fondamental chez de Maistre, de la réversibilité des mérites, une loi posée comme une « solution théologique au problème du mal » (Glaudes 2007, 1269) qui vaudrait « [d]ans l'ordre sensible comme dans l'ordre supérieur » (Maistre 1821a, 714 cité dans Glaudes 2007, 1268) et qui pourrait, en brossant à grands traits, se résumer ainsi : « [L]'innocence payant pour le coupable et LE SALUT PAR LE SANG. » (Maistre 1821b, 839) À l'opposé de Barbey, qui transforme cette idée en matière romanesque et l'exploite, dans *Un prêtre marié*, jusque dans ses dernières conséquences — la réversibilité régit la dynamique sacrificielle entre Calixte et son père Sombreval —, Balzac lui préfère nettement d'autres formes d'expiation, présentes à titre d'obsession intime et s'exprimant sous des aspects variés dans les œuvres de jeunesse comme dans celles de la maturité, de la seconde *Falthurne* (1824) à *Lenvers de l'histoire contemporaine*. Par exemple, il n'est pas rare, dans *La comédie humaine*, que les pécheurs s'infligent eux-mêmes l'expiation, par volonté de réparer le mal dont ils se jugent responsables (Véronique Graslin, le docteur Benassis, Pierre Cambremer). Si le coupable se montre impénitent (Valérie Marneffe, Rosalie de Watteville), il tombe sous les coups d'une puissance supérieure, le fameux « doigt de Dieu » qui vise à rétablir l'équilibre moral par la force¹⁴. Le cas de Frédéric Taillefer, dans « L'auberge rouge » (1831), est notoirement

de France » (971-972), une catastrophe annoncée par « des signes effrayants, des météores de forme étrange, qui ressemblaient à d'immenses astres contrefaits, titubant, dans le ciel incendié, sous l'ivresse de la colère de Dieu » (891). *Une histoire sans nom* (1882) contient cette image frappante : « La Révolution française marchait alors comme une fièvre putride, et elle allait entrer dans la période aiguë du délire. » (343)

¹⁴ Les châtiments que subissent des personnages comme Valérie Marneffe et Célestin Crevel dans *La cousine Bette* (1846-1847), ou François Minoret-Levrault dans *Ursule Mirouët* (1841), relèvent selon Philippe Bertault d'une conception « d'un Dieu vengeur [qui] est plus païenne que chrétienne et se rapproche de la Fatalité antique » (1942, 470).

ambigu; sa punition, qui prend la forme d'une maladie mystérieuse, semblable au tétanos, pourrait bien être interprétée comme l'expression physique d'une conscience étouffée ou d'un remords secret.

La notion du rachat des crimes par l'innocent, chère à de Maistre, n'est donc évoquée par Balzac que de manière sporadique¹⁵; il joue avec l'idée, mais ne la soumet pour ainsi dire à aucun traitement romanesque rigoureux. Dans *Les Marana* (1834), s'il est vrai que Juana s'écrie : « Mourez en paix, ma mère, j'ai souffert pour vous toutes! » (Balzac, 1094) ce sacrifice, dans la logique maistrienne, serait loin de valoir celui de l'innocente Calixte dans *Un prêtre marié*, car Juana s'est abandonnée à l'amour avec Montefiore, ce qui la disqualifie en tant que victime expiatoire. Dans un autre registre, le père Goriot, montré par Balzac en « Christ de la paternité » (1835, 231) — le Christ étant évidemment la figure sacrificielle par excellence —, est également coupable, car il se laisse dévorer par sa passion pour ses filles; la monomanie balzacienne entre ici en conflit ouvert avec l'expiation chrétienne. Enfin, la guérison miraculeuse de Vanda dans *L'envers de l'histoire contemporaine* — un dénouement que Barbey n'aurait certainement jamais choisi — place résolument Balzac en porte-à-faux avec de Maistre. Le sacrifice est avorté; l'équilibre entre le bien et le mal est rétabli, non par le sang versé, mais par le pardon accordé par Mme de la Chanterie au magistrat Bourlac.

Ce survol, malgré sa rapidité, tend à montrer que les pécheurs, dans l'œuvre de Balzac, sont punis en proportion beaucoup plus grande que les innocents et que l'expiation, envisagée sous le signe de la réversibilité, n'est présente qu'en faible concentration. Il ressort de notre analyse que les résonances maistriennes ne se manifestent chez Balzac que ponctuellement, le plus souvent dans les paroles des personnages; mais elles n'informent en profondeur ni la structure d'ensemble, ni les mécanismes narratifs, ni les procédés stylistiques, ni l'essentiel des réflexions historiques et philosophiques parsemées dans *La comédie humaine*¹⁶. De toute évidence, les portraits de Balzac et de

¹⁵ Relevons entre autres exemples Lydie, la fille de Peyrade, enlevée, « déshonorée » et devenue folle — « Elle paye pour son père! dit-il [Corentin]. Y aurait-il une Providence? » (Balzac 1843, 679) —, ainsi que les enfants de l'infâme Goupil, « qui sont horribles, rachitiques, hydrocéphales » (Balzac 1842b, 987); ils rachètent les péchés du père et sont sa punition. Ces cas de « justice divine » sont mentionnés par Max Andréoli (1984, 196).

¹⁶ Nous nous détachons en cela de l'analyse d'Ernst Robert Curtius, qui voit dans la philosophie de de Maistre « un principe central de *La Comédie humaine* » (1999, 302-303). Il nous semble que Curtius néglige dans son étude le caractère spécifique de la notion de réversibilité chez de Maistre, qui contribue à le singulariser parmi les

de Maistre tracés par Barbey, dont les ressemblances reposent sur des notions très englobantes d'ordre et d'unité catholiques, ne rendent pas compte des différences substantielles qui séparent les deux modèles.

Dans *Mythes balzaciens* (1972), Pierre Barbéris opère une distinction entre « expression d'idées et création littéraire » (35), c'est-à-dire entre l'idéologie revendiquée ouvertement par Balzac et les paradoxes que soulève son œuvre romanesque, où le monarchisme catholique est mis à mal dès que le romancier, « [e]mporté par le récit, [...] accumul[e] les preuves vivantes de la sottise et de l'absurdité [de ce] système » (51). Déjà, en 1870, Zola donnait cette lecture de l'œuvre balzacienne :

Ainsi, voilà un homme [Balzac] d'une énergie prodigieuse qui pendant trente années de travail acharné met toutes ses forces vives à défendre la monarchie et le catholicisme; il a entassé cinquante volumes dans lesquels il s'imagine avoir prouvé l'absolue nécessité des prêtres et des rois [...]. Et voilà qu'aujourd'hui ses œuvres elles-mêmes le démentent, font une besogne tout opposée à celle qu'il espérait, jettent les lecteurs dans l'amour et dans le désir de l'avenir. Le royaliste est un démocrate, le catholique est un libre penseur. (307)

Il serait malaisé, pour ne pas dire impensable, de procéder de cette façon avec Barbey, car l'on ne trouve pas, entre l'homme et l'œuvre, les mêmes contradictions. Si les aspects politiques et sociaux du catholicisme sont comparativement moins abordés dans les romans aurevilliens, la religion participe pleinement de leur esthétique; elle détermine leur structure narrative, la conception des personnages, ainsi que plusieurs choix stylistiques et thématiques. Avant d'être « un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme » (Balzac 1842a, 12)¹⁷ ou une réponse à un problème philosophique¹⁸, le catholicisme est pour Barbey un puissant moteur d'inspiration artistique. Cette importante distinction explique que Zola puisse se

écrivains catholiques. Notre interprétation s'éloigne aussi sensiblement de celle de Joyce O. Lowrie, notamment en ce qui a trait aux *Marana* et à *L'Envers de l'histoire contemporaine* (1974, 50-52).

¹⁷ *Le médecin de campagne* (1833), surtout, se présente comme un ouvrage de « catéchisme humanitaire, pragmatique et efficace. [...] Il s'agit pour l'essentiel, et pour paraphraser Kant, d'énoncer de nouvelles raisons pratiques de croire qui persuadent le plus grand nombre. » (Méra 2003, 99)

¹⁸ Selon Alain Vaillant, « [l']utopie balzacienne, pour être intellectuellement admissible, suppose l'adhésion à une logique d'obéissance et d'autorité — c'est-à-dire au catholicisme, religion de soumission, et à la monarchie du droit divin. Le choix d'une politique réactionnaire découle du système métaphysique de Balzac, et celui-ci est requis par l'œuvre à créer. » (2003, 117)

réclamer de Balzac, « démocrate sans le savoir » (1870, 307), tout en traitant Barbey de « catholique hystérique » (1866, 742), alors que tous deux se présentent comme des romanciers catholiques, s'appuient ostensiblement sur les mêmes « Vérités éternelles » et emploient dans une large mesure, pour justifier leur art romanesque aux yeux de la morale religieuse, des arguments et des procédés rhétoriques communs¹⁹. Si les « écrivains révolutionnaires »²⁰ peuvent intégrer Balzac parmi leurs rangs — son œuvre ne semble-t-elle pas à l'étroit dans la tunique sans couture de l'« Avant-propos »? —, Barbey, avec son « système dogmatique, reposant à la fois sur une théorie de la connaissance et une anthropologie chrétiennes », développe une esthétique qui se « tient largement en deçà de la modernité littéraire » (Glaudes 2009, 15). Il nous semble, à la lumière de nos recherches, que cette disparité dans la réception de Balzac et de Barbey peut s'expliquer, au moins en partie, par le poids respectif de leur dette envers de Maistre; léger chez l'un, immense chez l'autre, quant à l'élaboration de leur poétique.

¹⁹ Une lecture comparée de l'« Avant-propos » de Balzac et de la préface (signée en 1865) à la nouvelle édition d'*Une vieille maîtresse* (1866) de Barbey donne à voir plusieurs éléments similaires, tant dans l'expression que dans le contenu : tous deux affirment que l'art est moral lorsqu'il est vrai, que la passion, comme ressource esthétique, est indispensable, et que le catholicisme se serait toujours montré favorable à sa représentation.

²⁰ Nous faisons ici allusion à une célèbre expression s'inscrivant dans un contexte polémique spécifique, des années 1848 à 1850 (voir Pommier, 1967, 247-258). Victor Hugo emploie ce syntagme dans l'oraison funèbre qu'il prononce lors des funérailles de Balzac : « À son insu, qu'il le veuille ou non, qu'il y consente ou non, l'auteur de cette œuvre immense et étrange est de la forte race des écrivains révolutionnaires. » (1850, 126)

Bibliographie

Andréoli, Max. 1984. *Le système balzacien : essai de description synchronique*. Lille / Paris : Atelier national, reproduction des thèses, Université de Lille III / Aux amateurs de livres, vol. I.

Balzac, Honoré de. 1834. *Les Marana*. Dans *La comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, t. X.

———. 1835. *Le Père Goriot*. Dans *La comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. III.

———. 1837. *Illusions perdues [Les deux poètes]*. Dans *La comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. V.

———. 1842a. « Avant-propos ». Dans *La comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. I.

— — —. 1842b. *Ursule Mirouët*. Dans *La comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. III.

———. 1843. *Splendeurs et misères des courtisanes [À combien l'amour revient aux vieillards]*. Dans *La Comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. VI.

———. 1846. *Sur Catherine de Médicis*. Dans *La comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, t. XI.

———. 1847. *Splendeurs et misères des courtisanes [La dernière incarnation de Vautrin]*. Dans *La Comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. VI.

———. 1848. *L'envers de l'histoire contemporaine*. Dans *La comédie humaine*, publiée sous la dir. de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, t. VIII.

Barbérès, Pierre. 1972. *Mythes balzaciens*. Paris : Colin, coll. « Études romantiques ».

Barbey d'Aurevilly, Jules. 1850. « La mort de M. de Balzac », *La Mode*, 22^e année, 24 août. Recueilli dans Stéphane Vachon, *1850. Tombeau d'Honoré de Balzac*. Montréal / Paris : XYZ éditeur / Presses

Universitaires de Vincennes, 2007 : 211-214.

———. 1854. « Pensées et maximes de H. de Balzac », *Le Pays*, 25 mai : p. 3 col. 3-5.

———. 1856. « *Œuvres posthumes de Stendhal. Correspondance inédite, avec une introduction par Prosper Mérimée* », *Le Pays*, 18 juillet. Dans *Œuvre critique*, Pierre Glaudes et Catherine Mayaux (dir). Paris : Les Belles Lettres, 2004, t. I : 1031-1043.

———. 1857. « *M. de Balzac. Étude morale et littéraire*, par M. Eugène Poitou », *Le Pays*, 1^{er} janvier. Dans *Œuvre critique*, Pierre Glaudes et Catherine Mayaux (dir). Paris : Les Belles Lettres, 2004, t. I : 993-1004.

———. 1859. « *Quatre chapitres inédits sur la Russie* [Joseph de Maistre] », *Le Pays*, 28 juin. Dans *Œuvre critique*, Pierre Glaudes et Catherine Mayaux (dir). Paris : Les Belles Lettres, 2007, t. III : 74-81.

———. 1864. « Shakespeare et... Balzac », *Le Pays*, 11 mai. Dans *Œuvre critique*, Pierre Glaudes et Catherine Mayaux (dir). Paris : Les Belles Lettres, 2009, t. IV : 819-832.

———. 1865a. « *Swedenborg*, par M. Matter », *Le Pays*, 27 août. Dans *Œuvre critique*, Pierre Glaudes et Catherine Mayaux (dir). Paris : Les Belles Lettres, 2007, t. III : 175-185.

———. 1865b. *Un prêtre marié*. Dans *Œuvres romanesques complètes*, éd. de Jacques Petit. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. I.

———. 1870. « *Œuvres inédites* [Joseph de Maistre] », *Le Constitutionnel*, 4 juillet. Dans *Œuvre critique*, de Pierre Glaudes et Catherine Mayaux (dir). Paris : Les Belles Lettres, 2007, t. III : 65-74.

———. 1873. « *L'Homme* [Ernest Hello] », *Le Constitutionnel*, 2 juin. Dans *Œuvre critique*, Pierre Glaudes et Catherine Mayaux (dir). Paris : Les Belles Lettres, 2007, t. III : 139-147.

———. 1882. *Une histoire sans nom*. Dans *Œuvres romanesques complètes*, éd. de Jacques Petit. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, t. II.

———. 1984. *Correspondance générale*. Paris : Les Belles Lettres, t. IV (1854-1855).

Bertault, Philippe. 1942. *Balzac et la religion*. Paris : Boivin.

Compagnon, Antoine. 2016 [2005]. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».

Courteix, René-Alexandre. 1997. *Balzac et la Révolution française*.

Aspects idéologiques et politiques. Paris : Presses Universitaires de France.

Curtius, Ernst Robert. 1999 [1933]. *Balzac*, trad. de Michel Beretti. Paris : éd. des Syrtes.

Del Lungo, Andrea. 2016. « “Du Balzac arrangé par Barbey d’Aurevilly” : sur le recueil des *Maximes et pensées de Balzac* édité en 1856 ». Dans Pierre Glaudes et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (dir.), *Barbey d’Aurevilly : perspectives critiques*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Colloques de Cerisy » : 231-247.

Glaudes, Pierre. 2007. *Dictionnaire Joseph de Maistre*, établi par Pierre Glaudes, avec la collaboration de Jean-Louis Darcel et Jean-Yves Pranchère. Inclus en annexe dans Joseph de Maistre, *Œuvres*. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins » : 1115-1310.

———. 2009. *Esthétique de Barbey d’Aurevilly*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes ».

———. 2011. « Une idée antimoderne : la réversibilité ». Dans Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter (dir.), *La polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Rencontres. Série Études dix-neuviémistes » : 25-39.

Hugo, Victor. 1850. Oraison funèbre reproduite dans « Les obsèques d’Honoré de Balzac », *L’Événement*, 22 août. Recueilli dans Stéphane Vachon, *1850. Tombeau d’Honoré de Balzac*. Montréal / Paris : XYZ éditeur / Presses Universitaires de Vincennes, 2007 : 124-130.

Lowrie, Joyce O. 1974. *The Violent Mystique: Thematics of Retribution and Expiation in Balzac, Barbey d’Aurevilly, Bloy, and Huysmans*. Genève : Librairie Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire ».

Queffélec, Lise. 1990. « La figure du bourreau dans l’œuvre de Balzac », *L’Année balzacienne 1990* : 273-289.

Maistre, Joseph de. 1797. *Considérations sur la France*. Dans *Œuvres*, éd. établie par Pierre Glaudes. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2007.

———. 1798 [inédit jusqu’en 1870]. *Sur le protestantisme*. Dans *Œuvres*, éd. établie par Pierre Glaudes. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2007.

———. 1821a. *Les soirées de Saint-Pétersbourg*. Dans *Œuvres*, éd. établie par Pierre Glaudes. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2007.

———. 1821b. *Éclaircissement sur les sacrifices*. Dans *Œuvres*, éd. établie par Pierre Glaudes. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins »,

2007.

Manzini, Francesco. 2013. « Execution, Sovereignty and Sacrifice: Balzac's *Un épisode sous la terreur* and *El Verdugo* », *Irish Journal of French Studies*, vol. 13, 2013 : 69-85.

Méra, Brigitte. 2003. « L'art d'être croyant », *L'Année balzacienne 2003* : 91-100.

Pommier, Jean. 1967. « Balzac "écrivain révolutionnaire" », *L'Année balzacienne* : 247-258.

Vaillant, Alain. 2003. « "Cet X est la *PAROLE*" : la littérature, ou la science mathématique de l'homme ». Dans José-Luis Diaz et Isabelle Tournier (éd.), *Penser avec Balzac*. Saint-Cyr sur Loire : Christian Pirot : 107-121.

Zola, Émile. 1866. *Mes haines*. Dans *Œuvres complètes*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2002, t. I.

———. 1870. « Balzac (édition complète et définitive) », *Le Rappel*, 13 mai. Dans Stéphane Vachon (éd.), *Balzac*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Mémoire de la critique », 1999 : 299-303.