

de collaborer à la création d'un journal qu'il estime essentiel à la propagande – lui qui avait déjà créé en 1870 et 1871 *Le Combat* et *Le Vengeur*, ce dernier paraissant lors de la Commune. On découvre aussi dans ce volume que Pyat, avec bien d'autres, dont notamment Gustave Lefrançais, avait publié à Genève en 1875, l'espace de deux numéros, un journal intitulé *La Révolte*, quatre ans avant que ne paraisse dans cette même ville le bien plus célèbre *Le Révolté*, à l'initiative de Kropotkine. Et même certains férus de littérature populaire seront peut-être étonnés d'apprendre que Lachâtre « fait terminer par Hector France, un demi-siècle après la mort de son inspirateur, le projet d'Eugène Sue, *Les Mystères du monde* » (57), suite et fin de ces *Mystères du Peuple* que l'éditeur avait aussi précédemment publiés.

François Gaudin, que l'on doit féliciter d'avoir eu l'initiative de cette publication qui présente un intérêt certain pour les historiens et les dix-neuviémistes en général, spécifie que « [l]es lettres citées ici appartenaient aux descendants de Maurice Lachâtre [...]. Dernier propriétaire, son neveu me confia plus d'une centaine de lettres inédites, documents, contrats, etc. Il souhaitait que ce fonds demeure groupé et que les chercheurs puissent y accéder. La Bibliothèque nationale de France fut contactée en ce sens par plusieurs personnes mais ne répondit jamais. De guerre lasse, ce "fonds Jeanne Oriol" fut dispersé lors d'une vente aux enchères, à Paris, en décembre 2018, en l'absence de toute institution française » (18).

Comment cela se fait-il qu'aucune institution, aucune université hexagonale ne se soit trouvée pour empêcher l'éparpillement aux quatre vents d'une correspondance aussi précieuse ? Quelques réponses possibles ou probables viennent à l'esprit. On peut en tout cas, au-delà de tout jugement que l'envie, qui ne manque pas, nous prendrait de formuler, ou de toute supposition nécessairement dénuée de preuves, se réjouir de la publication de ce livre, qui parvient à sauver de l'oubli des témoignages directs inestimables d'une époque dont l'importance pour l'évolution des idées et, partant, de l'Europe moderne, ne saurait être sous-estimée.

Vittorio Frigerio

Dalhousie University

Griffiths, Richard. *Essais sur la littérature catholique (1870-1940). Pèlerins de l'absolu*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes », 2021, 285 p.

Dans les *Essais sur la littérature catholique (1870-1940)* au sous-titre bloyen, l'un des meilleurs spécialistes de la littérature catholique des XIX^e et XX^e siècles a rassemblé chez Garnier quatorze de ses articles publiés dans des revues et des volumes collectifs au cours de la période 1966-2014. Richard Griffiths est connu des critiques pour avoir présenté en 1966 une solide synthèse consacrée à la « révolution réactionnaire » accomplie à l'orée du XX^e siècle par ces écrivains qui ont en partage un catholicisme de rejet : rejet du monde moderne et des valeurs séculières promues par celui-ci ; rejet de l'intellectualisme et du positivisme au profit d'un traditionalisme, d'un fidéisme et d'un mysticisme mus par une certaine violence de mots et de doctrines. S'il n'a pas inventé l'étiquette de « renaissance catholique » (celle-ci est utilisée dès le début des années 1910 par Vallery-Radot et ses confrères dans les *Cahiers de l'Amitié de France*), Griffiths ne l'a pas moins éclairée de ses amples connaissances et intuitions critiques. L'universitaire est aussi l'auteur d'un essai sur Mauriac (*Le Singe de Dieu*, 1996) et d'un ouvrage (non traduit en français) sur la littérature catholique anglaise (*The Pen and the Cross, Catholicism and English Literature 1850-2000*, 2010).

Les *Essais* sont composés de cinq parties et d'un épilogue. La première partie est consacrée à Huysmans (quatre articles) ; la deuxième à Bloy (deux contributions) ; la troisième à Claudel (deux articles) ; la quatrième à deux écrivains traditionalistes : Barrès

et Psichari (un article par auteur) ; la dernière partie (trois contributions), d'essence comparatiste, s'occupe de la réception de Huysmans par les écrivains catholiques anglais ; puis de la réception de Bloy par Jünger ; de celle, enfin, de la tradition maistrienne par Mauriac et Green. L'épilogue aborde la controverse qui a eu lieu autour de 1960 entre Mauriac et le P. Duployé sur le rôle religieux de la littérature profane. Plusieurs des contributions retenues par Griffiths sont restées célèbres pour les thèses qu'elles défendent et les précieuses informations qu'elles apportent sur les œuvres et les auteurs catholiques étudiés. D'autres mériteraient d'être davantage *re-*connues. C'est sur ces dernières que nous insisterons, sans négliger de rappeler les premières.

Griffiths ouvre son livre sur « le mythe d'*À rebours* », forgé par Huysmans lui-même dans sa célèbre « Préface écrite vingt ans après le roman » (1903) : le « roman » serait une réaction consciente contre le naturalisme zolien dominant alors pour quelques années encore le champ littéraire. En se servant de documents contemporains, le critique montre que l'attitude du chef de file du mouvement et des autres naturalistes à la parution d'*À rebours* est moins violente qu'on ne croit : Zola n'apprécie pas la structure désarticulée de l'œuvre, certes, mais considère « la peinture de des Esseintes comme une étude naturaliste d'un cas psychologique » (p. 22). Quant aux intentions de Huysmans, elles sont pour le moins ambiguës, au moins avant 1886 : aucune lettre ne laisse entendre qu'*À rebours* constituerait une œuvre antinaturaliste ; le roman lui-même n'est pas dénué d'éléments « naturalistes » (l'hérédité du personnage, sa névrose...). C'est donc une « sagesse rétrospective » (et, faudrait-il ajouter, le désir ressenti par Huysmans aux alentours de 1900 d'être accepté par le camp catholique autorisé) qui permet à Zola et à Huysmans de voir dans *À rebours* une attaque contre le naturalisme. Après avoir analysé dans un deuxième article le « mystère du péché » dans les romans et lettres de Huysmans, mystère qui en une fin-de-siècle où règne un « goût du merveilleux et de l'extraordinaire » (p. 38) oscille entre orthodoxie et hétérodoxie du fait des relations suivies de l'auteur avec l'abbé Boullan, Griffiths se penche sur la recherche huysmansienne de la Vérité religieuse, parallèle à la quête mallarméenne de l'Idée. Ce sont les inventions « sans mots » du Moyen Âge chrétien (l'art, le plain-chant et la liturgie) qui, selon l'auteur de *La Cathédrale*, sont les plus capables d'exprimer l'inexprimable. Mais c'est aussi, à partir de 1891, la symbolique occulte et chrétienne, laquelle tente de capter cet « être incompréhensible et sans nom qu'est notre Dieu » (p. 61). C'est dire que les liens qu'établit un contemporain tel que René Ghil entre Huysmans et Mallarmé en ce qui concerne le « symbole » sont forcés : si le poète et le romancier ont bien en partage la conviction de l'« insuffisance du langage » ainsi que le besoin de « trouver des moyens de communication plus purs » (p. 65), les symboles qu'ils chérissent ne sont pas de même nature. La plus longue des parties de l'ouvrage se clôt sur l'étude de Huysmans critique catholique d'art. Celui-ci rejette les nouvelles tendances de l'art chrétien portées au cours des années 1880-1890 par l'école de Beuron, proches à plusieurs égards des conceptions des Nabis. Pour lui, l'art chrétien moderne doit se déployer dans un cadre réaliste au sujet religieux.

La deuxième partie s'ouvre sur un article rappelant la forte influence romantique et décadente sur le discours bloyen. C'est à la notion de désespoir que s'attache Griffiths : dans *Le Désespéré*, celle-ci se matérialise dans un ensemble de « modes d'expression romantiques » (p. 84) qui va du nom du héros jusqu'à sa trajectoire romanesque, en passant par le titre de l'œuvre – ce participe substantivé tout romantique, qui a dans le même temps une connotation catholique provocante. Griffiths poursuit en insistant sur le « vrai fonds de désespoir » (p. 94) qui caractérise le roman (l'espoir de Marchenoir ne se porte-t-il pas sur « la fin des fins » ?), et plus généralement remet en question la définition bloyenne du « désespoir philosophique ». La seconde contribution sur le pèlerin de l'Absolu s'occupe d'un sujet tout aussi important quoique moins travaillé : l'éloge bloyen de l'Excrément. Comme tout ce qui est, l'objet-ordure revêt chez Bloy un fondement eschatologique : la

parole terrestre étant la Parole même, utiliser la première pour élaborer d'abjections la seconde « est une action d'une signification mystérieuse et universelle » (p. 102). À cet égard, l'analyse que fait Griffiths de l'utilisation par Bloy des majuscules est éclairante : celles-ci transforment le Réel en Sumaturel.

La troisième partie regroupe deux articles consacrés à l'œuvre de Claudel. Le premier s'attache aux « changements très significatifs » (p. 113) et volontiers surprenants qui se font jour dans la réécriture (pour la scène) par Claudel de ses drames à partir de 1912-1913. C'est-à-dire au moment où l'écrivain est invité à monter *L'Annonce* au Théâtre de l'Œuvre et à Hellerau et où il se prend de passion pour la scène. Par l'analyse minutieuse de la fin de l'acte III de *L'Otage* (variante de 1919) et de l'acte IV de *L'Annonce*, Griffiths pointe l'utilisation désormais proprement dramatique par Claudel des données liturgiques : celles-ci soutiennent l'action de la pièce, « en hausse[nt] la portée émotive, tout en fournissant un message chrétien simple » (p. 132). Le second article tente d'intégrer la *Stella Matutina* dans le corpus des thèmes claudéliens en rappelant son importance dans certaines œuvres de l'écrivain.

La quatrième partie porte la focale d'analyse sur deux écrivains traditionalistes : Maurice Barrès et Ernest Psichari. Intitulée « Les religions de Barrès », la première contribution examine le tiraillement de l'auteur de *Colette Baudouche*, qui oscille entre « le désir d'accepter l'ordre et la discipline d'une Église qui incarnait les traditions religieuses de son pays, et le désir d'arriver à la vérité [...] par une expérience religieuse [...] aux confins de l'orthodoxie » (p. 166) : c'est rappeler la diversité des trajectoires de ceux qui au tournant des XIX^e et XX^e siècles réagissaient contre le positivisme et le scientisme par la recherche du « sentiment religieux ». La seconde contribution porte sur un écrivain aujourd'hui encore délaissé par la critique : Psichari. Griffiths revient sur les trois légendes qui entourent sa vie pour rétablir quelque vérité : la légende, d'abord, du soldat du Christ, que le roman publié en 1913 *L'Appel des armes* et la mort de Psichari au front ont contribué à renforcer. Celle, ensuite, qui voudrait que l'auteur se soit volontairement sacrifié afin de réparer les fautes de son grand-père, qui n'était autre que l'auteur (détesté dans le monde catholique) de la *Vie de Jésus* : Ernest Renan. La légende, enfin, née avec la publication posthume du *Voyage du centurion* (1915), qui a fait de la conversion au catholicisme de Psichari le résultat de la foi islamique des Maures qui entouraient l'auteur. C'est cette dernière légende qui est le plus longuement étudiée par Griffiths : celui-ci observe que ce sont moins les expériences spirituelles vécues en Afrique du Nord qui sont les fondements de la conversion de l'auteur que le projet traditionaliste et colonialiste porté par la droite radicale décrite par Agathon dans son enquête de 1913.

Intitulée « Résonances à l'étranger », la dernière partie s'intéresse d'abord à la réception des ouvrages catholiques de Huysmans dans les milieux anglicans et catholiques d'outre-Manche autour de 1900. Contrairement à ce qui se passe en France au même moment, ces romans reçoivent un accueil chaleureux en Angleterre. Mieux : certains écrivains sont durablement influencés par l'écriture et les thèmes huysmansiens, comme M^{re} Robert Hugh Benson et M^{re} Ward, qui octroie à *En route* un rôle majeur dans la compréhension de la conversion du personnage principal de *Horace Blake* (1913). Dès la période de l'entre-deux-guerres, l'influence de Huysmans s'amenuisera. Après Huysmans, c'est la réception par Jünger pendant la Seconde Guerre mondiale des œuvres de Bloy qui est analysée. Enfin, Griffiths décrit avec justesse les nombreuses traces de l'influence de Joseph de Maistre dans les œuvres de Mauriac et de Graham Greene – notamment la réversibilité des mérites.

Les *Essais* se referment sur un épilogue qui revient sur la controverse opposant Mauriac au P. Duployé au cours des années 1959-1962. Alors que celle-ci aurait pu être une discussion féconde sur le rôle religieux de la littérature profane, elle ne fut qu'une série

de confrontations polémiques qui, selon Griffiths, témoigne avant tout de la « bethléémisation » des jugements esthétiques du dernier Mauriac.

En somme, l'ouvrage très bien documenté de Griffiths est une entrée critique intelligente à l'intérieur de la « littérature catholique » du tournant du XX^e siècle en France – en particulier son secteur hétérodoxe. Certains principes méthodologiques et analytiques sont appréciés : Griffiths dresse dans ses contributions les portraits biographiques et les trajectoires des auteurs (notamment anglais) les moins connus ; ce qui, avec les résumés des thèses défendues présentés à la fin des articles, contribue à la clarté des analyses proposées. On saura également gré au critique d'avoir fait une place dans ses *Essais* à celui qu'on pourrait nommer un « petit catholique » – Psychari. S'il eût été bon d'offrir quelques incursions supplémentaires dans le territoire encore mal connu de la littérature catholique orthodoxe (dont l'étude précise permettrait seule d'expliquer dans leur globalité les choix opérés par les écrivains contestataires en un temps où se structure le sous-champ littéraire catholique), on apprécie toutefois les remarques de Griffiths concernant le « "roman catholique" traditionnel » (p. 232) du XIX^e siècle. On goûte également le fait que Griffiths ne propose pas de définition stricte et tranchée de la « littérature catholique ». Car, plus clairement que dans *The Pen and the Cross* (où il reprend la définition contestable de Rowan Williams d'une littérature qui ne « peut être comprise par un lecteur qui n'a aucune connaissance du catholicisme et des obligations spécifiques que cette religion impose à ses fidèles »), Griffiths montre dans ses *Essais* la diversité des points de vue catholiques, qui fait du roman catholique un genre polymorphe à l'espace idéologique lui aussi polymorphe, allant du *catholicisme extérieur* d'un Maurras au *catholicisme intérieur* d'un Mauriac et d'un Greene. Bref, on aura compris qu'il était légitime et utile de rééditer ces articles intelligents, qui offrent de nombreuses perspectives critiques (qu'est-ce que la « catholicité » de la littérature catholique ? L'influence de Bergson sur la génération fin-de-siècle n'est-elle pas surévaluée ? Quels sont les rapports entre les littératures catholiques française et anglaise au temps de la renaissance catholique ?). Seuls bémols : on regrette certaines prises de position quelque peu déplacées, comme celle qui fait de Benson, dont le roman *Lord of the World* est admiré par Bloy, un « Bouvard ou un Pécuchet de la religion chrétienne » (p. 202) ; ou celle qui fait des *Anges noirs* un roman « moins catholique » que *Brighton Rock* – on pense plutôt qu'il l'est différemment. On aurait par ailleurs aimé que quelques points fussent éclaircis ou abordés (pourquoi ce rétrécissement critique chez le dernier Mauriac ? Ne faudrait-il pas introduire la notion de « désespérance » – théologique, opposée au « désespoir » dans l'ordre moral – au sujet de Bloy ?). Ces points mineurs ne remettent nullement en cause le remarquable travail de Griffiths, qui offre des solutions originales et de riches pistes critiques : elles sauront plaire aux spécialistes de la littérature catholique et à ceux qui désirent en apprendre davantage sur ce continent littéraire en bonne part inexploré.

Charles Plet

Université de Montréal

Dumas, Alexandre. *Théâtre Complet*. Tome I. Édition d'Anne-Marie Callet-Bianco et Sylvain Ledda. Paris : Classiques Garnier, 2022. 1001 p.

Le travail de réévaluation et en grande partie de redécouverte de l'œuvre foisonnante et multiforme d'Alexandre Dumas père se poursuit. Figure de pointe de la révolution romantique au théâtre, Dumas a remporté un tel succès de grand public dans sa production romanesque que celle-ci a pratiquement occulté aux yeux de la postérité son œuvre théâtrale. À l'édition complète de son théâtre proposée par Calmann-Lévy encore lors du vivant de l'auteur avait fait suite une première véritable édition critique, publiée aux Lettres Modernes Minard sous la direction de Fernande Bassan. Mais la disparition prématurée de