Sorbonne Université – Faculté des Lettres
UFR de Littérature Française et Comparée

Année Universitaire
2019/2020

Alexandre GORIN-LAVARENNE

L'instruction du procès des *Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly

Mémoire de Master II
préparé sous la direction de
Monsieur le Professeur Pierre Glaudes

Mention : Littérature, philologie et linguistique
Spécialité : Littérature française

Avertissement

Les références entre parenthèses dans le texte renvoient à l'édition des Diaboliques *de Pierre Glaudes (Le Livre de Poche, coll. Classiques, 2008).*

INTRODUCTION

« La guerre ! C'est une chose trop grave pour la confier à des militaires » aurait dit en 1887 Clemenceau. À étudier l'histoire littéraire du dix-neuvième siècle, il semble que la littérature soit aussi une chose trop grave pour la confier à des écrivains. En effet, l'on observe tout au long de ce siècle une véritable volonté des pouvoirs publics d'exercer un contrôle sur la chose littéraire, d'en tracer les limites, et de dicter ce qui, au nom de la morale, ne peut être dit.

Après les événements de la Révolution Française, la presse et la littérature sont vues come des agents puissants de propagation d'idées capables de soulever les peuples et d'abattre les régimes politiques, mais aussi de transformer les mœurs d'une société. Aussi les pouvoirs politiques souhaitent réglementer la diffusion des écrits afin de maintenir un certain ordre social. « Comme l'a souligné Michel Foucault, la loi fait de la publication un acte, elle confère aux discours un pouvoir performatif que le verdict de culpabilité vient ratifier.[1] » Le discours est en effet d'autant plus performatif que la société est transformée par une progressive littérarisation et par une commercialisation du livre de plus en plus importante. Afin de sanctionner les écrits jugés dangereux ou licencieux, les écrivains deviennent donc responsables légalement de leurs productions.

Jules Barbey d'Aurevilly n'échappe pas à une telle responsabilité, et c'est ainsi qu'en 1874 son recueil de nouvelles, *Les Diaboliques*, fait l'objet d'une instruction en vue d'un procès littéraire. Barbey, son éditeur Dentu et son imprimeur Jacob, sont ainsi inculpés le 5 décembre 1874, pour « outrage à la morale publique et outrage aux bonnes mœurs », après qu'un article de presse du *Charivari* dénonce l'immoralité de l'œuvre de Barbey. L'époque est en effet à l' « Ordre moral » en ce début de Troisième République, et voit d'un mauvais œil un ouvrage présentant aussi crûment des femmes criminelles. L'instruction du procès, qui prépare les arguments pour des poursuites pénales, va en cette instance tenter de trouver les preuves de l'immoralité des *Diaboliques*, et de l'intention de l'auteur d'outrager la morale publique et les bonnes mœurs. Pourtant Barbey parvient à échapper au procès et à obtenir un non-lieu en janvier 1875, et ce notamment grâce à l'intervention de différents soutiens politiques qui œuvrent en coulisse afin de faire cesser les poursuites.

[1] Gisèle SAPIRO, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle),* Le Seuil, 2011, p. 8.

L'étude d'un procès littéraire, ou en l'espèce d'une instruction judiciaire, est source d'informations tant sur l'œuvre faisant objet des poursuites, que sur l'histoire littéraire et sur la conception de la littérature générale d'un point de vue théorique.

En effet, l'étude de l'instruction du procès des *Diaboliques* permet de réactualiser le scandale de leur publication ; ainsi, en se plaçant du côté de la justice, ou plus exactement de la censure, le lecteur moderne redécouvre en quoi le texte de Barbey *peut* être considéré comme immoral. Il ne s'agit évidemment pas de se porter sur la question de la moralité en tant que telle, mais plutôt d'étudier une lecture étrangère au critique du vingt-et-unième siècle, et ce en lisant du point de vue d'un juge d'instruction du dix-neuvième siècle. Comme l'exprime Gisèle Sapiro, « le scandale que produit une œuvre, dont les poursuites en justice sont le cas limite, constitue un bon révélateur des frontières du pensable et surtout du dicible ou du représentable dans une configuration socio-historique donnée.[2] » Ainsi, à travers l'instruction du procès est identifié en quoi *Les Diaboliques* se confrontent à la limite de la moralité sous la Troisième République.

Mais en même temps, l'instruction permet aussi, dans la défense que fait Barbey de son œuvre, d'en avoir une interprétation nouvelle provenant directement de l'auteur lui-même. Si les propos de l'auteur sont en réalité biaisés, du simple fait qu'il cherche à se présenter sous un certain jour face à la justice, les explications de Barbey servent toutefois d'appendice aux *Diaboliques*. En fait, c'est toute l'instruction qui peut, et dans une certaine mesure doit, être vue comme un prolongement direct de l'œuvre, ne serait-ce que parce qu'elle détermine son existence même. La justice, comme organe des pouvoirs politiques et comme représentant de la morale d'une société, préside ainsi à la destinée d'une œuvre littéraire.

Et c'est pourquoi l'instruction du procès littéraire permet également d'interroger la place de la littérature dans l'histoire générale, et de remettre en question les rapports entre le champ littéraire, en voie d'autonomisation au dix-neuvième siècle, et le champ politico-moral. Barbey, pour se défendre, est contraint de faire sortir son œuvre du champ littéraire et esthétique, et d'avancer des arguments de moralité, ou de chercher des soutiens politiques. En fait, lors d'un procès littéraire, il est question de tout sauf de littérature ou presque.

Et c'est parce que l'instruction du procès littéraire dépasse et déborde l'œuvre seule, l'œuvre pure, et que tant d'éléments extra-littéraires entrent en jeu, qu'il est nécessaire de s'attarder plus sur le péritexte extrême de l'œuvre que sur *Les Diaboliques* elles-mêmes. Dans cet extrême péritexte, à prendre au sens très large, il convient ainsi d'incorporer tous les écrits souvent non littéraires qui ont fait et qui ont influencé l'instruction du procès. Ainsi, il est nécessaire d'analyser des archives avec un regard tout à la fois historique et littéraire, afin de saisir et de reconstituer l'instruction

[2] Gisèle SAPIRO, *La Responsabilité de l'écrivain, op. cit.,* p. 35.

judiciaire de 1874. Parmi ces archives se trouvent au premier plan le dossier de l'instruction, offrant des éléments de procédure pénale, mais surtout détaillant les passages incriminés, qui sont tout l'objet de l'étude de cette instruction. Il faut également ajouter à ces archives les articles de presse relatifs aux *Diaboliques*, et qui ont pu être déterminants dans la lecture de l'œuvre que fit le juge d'instruction. Enfin, il convient de lire la correspondance de Barbey, afin de retracer l'histoire de l'instruction de son côté, mais surtout afin d'extraire des éléments pouvant éclairer les débats de l'instruction du point de vue de la défense.

Ces sources furent en partie compilées, pour ce qui est du dossier d'instruction et des articles de presse, par Andrée Hirschi en 1974 dans une étude consacrée à l'histoire des *Diaboliques* sous la direction de Jacques Petit[3], au moment du centenaire de la publication du recueil, mais aussi du scandale. Andrée Hirschi reprend pour ce qui est du dossier d'instruction conservé aux Archives de la Seine, un article de Pierre Boisard au *Mercure de France* de 1962[4]. Mais l'étude d'Andrée Hirschi reste toutefois très factuelle, et fut complétée par l'ouvrage d'Yvan Leclerc, *Crimes écrits*[5], publié en 1991, qui étudie plus en détail les critiques formulées contre *Les Diaboliques*. L'ouvrage d'Yvan Leclerc analyse les grands procès littéraires du dix-neuvième siècle, et notamment ceux de Baudelaire et de Flaubert, constituant avec l'instruction du procès des *Diaboliques* un triptyque de la littérature devant les tribunaux. En 2011, l'ouvrage majeur de Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain*[6], apporte des éclairages historiques, sociologiques et juridiques sur les procès littéraires du dix-neuvième siècle, mais cependant ignore en partie l'instruction dont font objet *Les Diaboliques*, certainement parce qu'elle n'aboutit pas à un procès.

C'est donc dans une approche croisant tout à la fois l'aspect littéraire de l'instruction et l'aspect politique et sociologique que la présente étude tente de s'insérer, reprenant ainsi les travaux d'Yvan Leclerc et de Gisèle Sapiro principalement. Le but de cette étude serait d'étudier ce que l'instruction du procès des *Diaboliques* peut révéler au lecteur moderne d'un point de vue littéraire, mais également ce qu'elle reflète des rapports de pouvoir entre le champ littéraire et le champ politique.

Tandis qu'en ce début de vingt-et-unième siècle se reformulent des débats quant à la liberté d'expression et à la liberté de la littérature, l'exemple historique des *Diaboliques* apporte des éléments de réponse à ces réflexions. Toute la question de l'instruction du procès est en réalité de déterminer à quoi tient l'existence d'une œuvre littéraire. En effet, il apparaît manifeste qu'une œuvre littéraire

---

[3] Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* » in *L'Histoire des « Diaboliques »,* dir. J. Petit, *La Revue des lettres modernes,* n°9, Minard, 1974.

[4] Pierre BOISARD, « Poursuite contre *Les Diaboliques* » dans *Le Mercure de France*, nov.-déc. 1962, n°1191-1192, p. 460-471.

[5] Yvan LECLERC*, Crimes écrits. La littérature en procès au XIXe siècle*, Plon, 1991.

[6] Gisèle SAPIRO, *La Responsabilité de l'écrivain, op. cit.*

n'existe et ne peut continuer d'exister que dans la mesure où la société où elle souhaite s'insérer est prête à la recevoir.

À cet égard, le champ littéraire entre alors nécessairement en collision avec le champ politico-moral qui est propre à la société avec laquelle l'œuvre littéraire interagit. Qui plus est, l'exemple des *Diaboliques* montre bien qu'une œuvre littéraire n'existe pas en soi et pour soi, mais plutôt qu'elle a nécessairement besoin qu'on la défende, soit sur le terrain littéraire, soit sur le terrain moral ou par le jeu d'influences politiques. En définitive, une œuvre littéraire est également un objet social et moral et non pas seulement un texte de pure littérature. Pourtant ces conflits politiques et moraux sont précisément source de l'interprétation de l'œuvre littéraire, et c'est ce qui lui permet de trouver sa pleine signification, puisque c'est à partir d'une certaine morale et dans une certaine société, que l'œuvre est interprétée.

Afin d'étudier l'instruction du procès des *Diaboliques*, tant autour de la question sociologique que de la question littéraire, il faut ainsi recréer la dialectique du procès. Pour ce faire, il est nécessaire de recontextualiser l'instruction de 1874, en revenant sur les faits politiques et juridiques antérieurs à l'affaire, et en revenant sur la genèse de l'œuvre. Cette recontextualisation permet ainsi de mieux saisir les enjeux au moment de l'instruction. Pour étudier l'instruction en elle-même, il est nécessaire de procéder à une analyse étudiant en un premier temps les éléments à charge afin de définir les motifs des poursuites de l'œuvre de Barbey. Puis, comme au tribunal, c'est au tour de la défense d'exposer ses arguments permettant ainsi de comprendre comment l'auteur et les agents périphériques à l'œuvre ont pu la défendre sur les différents fronts où elle est attaquée, et obtenir un non-lieu. Il ne s'agit pas alors de trancher les débats de 1874, mais d'exposer les arguments et les stratégies de chacun, afin de dégager des informations littéraires et sociologiques utiles à la compréhension du texte des *Diaboliques* et du rapport qu'elles entretiennent avec la société.

PREMIÈRE PARTIE

Contextualisation historique de l'instruction du procès des *Diaboliques*

Chapitre 1 :

Une crise politique et morale au moment de la publication des *Diaboliques*

Afin de comprendre l'instruction du procès des *Diaboliques*, il convient préalablement d'étudier la situation historique au moment de la publication, qui permet de mieux saisir les raisons de cette instruction. L'un des facteurs les plus déterminants, et dont l'instruction est certainement le reflet, est la crise politique et morale qui apparaît au début la Troisième République, ayant encore du mal à s'instaurer comme un régime stable. Les *Diaboliques* qui paraissent en 1874, se trouvent ainsi saisie dans un temps où le pouvoir politique tente d'établir avec force une politique de moralisation, sous le nom de l' « Ordre Moral ». Ces bouleversements politiques et les troubles dans la morale telle que le pouvoir politique la définit, avec une certaine dose d'hypocrisie, expliquent en partie les persécutions que subit Barbey. L'auteur des *Diaboliques* est par ailleurs extrêmement critique de son temps, et la crise politique et morale au début de la Troisième République fait objet de sa part de nombreuses condamnations ainsi que de commentaires, dont l'étude permet aussi de mieux saisir ce qui sépare Barbey de son temps, séparation qui s'incarne entre autres dans le procès intenté au *Diaboliques*.

Des bouleversements politiques majeurs

Les Diaboliques paraissent en 1874, sous un régime républicain neuf, dont la tendance politique est en réalité conservatrice, et même royaliste. Il convient de revenir brièvement sur les événements politiques précédents la publication du recueil de Barbey d'Aurevilly.

Le 4 septembre 1870, le Second Empire s'effondre après l'emprisonnement de l'Empereur et la défaite de Sedan. Le même jour, le Gouvernement de la Défense Nationale est proclamé à Paris, entamant ainsi la Troisième République, avec notamment le républicain Léon Gambetta au poste de Ministre de l'Intérieur. Le nouveau régime tente de s'instaurer pendant que la guerre continue durant tout le mois de septembre, et elle continuera jusqu'au 29 janvier 1871, avec la défaite de la France. Le 8 février 1871 se tiennent les élections législatives, donnant la victoire aux conservateurs sous le gouvernement d'Adolphe Thiers, chef du pouvoir exécutif et élu par l'Assemblée Nationale le 16 à Bordeaux, Paris étant toujours occupée par les forces prussiennes. Le 1er mars est ratifiée la convention d'annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine, ainsi que d'une lourde

indemnisation en faveur de la Prusse et ses alliés. Face à cette défaite et cette convention, la gauche radicale et socialiste désavoue l'Assemblée à tendance conservatrice, et la considère illégitime. Du 18 mars au 28 mai 1871 se tiendra l'insurrection de la Commune de Paris, se proclamant indépendante du Gouvernement d'Adolphe Thiers. Les socialistes désirant reproduire les révolutions du passé arrivent au pouvoir, et y restent jusqu'à la Semaine Sanglante du 21 au 28 mai, où le gouvernement de Thiers, sis alors à Versailles, entre en force dans la capitale pour réprimer la Commune, faisant ainsi 30 000 morts. Mais les revendications anarchistes de la Commune font que le reste de la France reste attachée à la République et considère la répression comme nécessaire.

Le 2 juillet 1871, de nouvelles élections ont lieu, remportées principalement par les républicains, quoique les royalistes conservent la majorité à l'Assemblée. Le siège d'une partie de la France continue par les forces prussiennes, et ce jusqu'en 1873, au moment du paiement de l'indemnisation de la guerre à l'Allemagne. Le 31 août 1871, Adolphe Thiers devient Président de la République, et restera à la présidence jusqu'au 24 mai 1873, moment où, devenu partisan de la République, il est remplacé sur vote de la majorité monarchique par Patrice de Mac-Mahon, qui désigne l'orléaniste Albert de Broglie à la présidence du Conseil, le 25 mai. Le même jour, le Président Mac-Mahon déclare : « Avec l'aide de Dieu, le dévouement de notre armée, qui sera toujours l'esclave de la loi, avec l'appui de tous les honnêtes gens, nous continuerons l'œuvre de la libération de notre territoire, et le rétablissement de l'ordre moral de notre pays. Nous maintiendrons la paix intérieure et les principes sur lesquels repose notre société. » La volonté du Président Mac-Mahon est bien de rétablir l'ordre après la défaite de la France et les insurrections de 1871, et cela en vue de préparer la restauration orléaniste avec le Comte de Chambord comme prétendant au trône de France.

La Restauration étant tenue en échec, du fait que le Comte de Chambord refuse de renoncer au drapeau blanc, les légitimistes votent pour la démission d'Albert de Broglie qui aura lieu le 22 mai 1874. Ernest Courtot de Cissey devient alors Président du Conseil, avec notamment Adrien Tailhand comme Ministre de la Justice. C'est sous son gouvernement qu'aura alors lieu l'instruction du procès des *Diaboliques*.

On voit ainsi que la situation politique au moment de la publication des *Diaboliques* de Barbey, qui a lieu le 10 novembre 1874, est particulièrement complexe, sous un régime républicain qui tente de rétablir la monarchie en France, après une défaite militaire, et des insurrections qui ont conduit à une répression sanglante. Mais c'est avant tout la politique de Mac-Mahon dite de l' « Ordre Moral » qui va profondément marquer le destin de l'œuvre de Barbey, puisque c'est pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs que *Les Diaboliques* furent mises en cause. La question morale en 1874 est ainsi centrale dans la politique du régime en place, et cela est dû à des troubles profonds dans un pays en quête de sa propre moralité.

Des troubles dans la morale et la réaction du pouvoir en place

La politique de l'« Ordre Moral » telle que pensée par le Président Mac-Mahon s'inscrit notamment dans une volonté d'expier les péchés commis lors de la Commune de Paris. Le 24 juillet 1873 est ainsi prévue la construction de la Basilique du Sacré-Cœur sur la butte Montmartre, et de nombreux pèlerinages religieux sont également organisés en cette même période. Léon Bloy, dans un *Brelan d'excommuniés,* en 1889, présente ainsi la situation morale et religieuse de la France au moment de la publication des *Diaboliques* : « *Les Diaboliques* parurent pour la première fois en 1874, c'est-à-dire en pleine effervescence des pèlerinages propiatoires, des comités catholiques et royaux pour organiser l'ordre moral et régénérer la patrie.[7] »

Le rétablissement de l'ordre moral désigne tout à la fois la volonté de redonner à la France sa force morale après la défaite contre les Prusses, mais également de restaurer l'ordre après les événements de la Commune et les tendances socialistes de certains politiques. Le catholicisme revient ainsi à l'ordre du jour, et le pouvoir politique entend user de ce retour à la moralité afin de restaurer la monarchie, ce à quoi aspire Barbey par ailleurs.

Les positions de Barbey quant à son époque

Barbey se montre particulièrement critique vis-à-vis de son époque, voyant en elle une certaine décadence et la fin de la race aristocratique. Politiquement ouvertement légitimiste, il condamne la Commune de Paris, comme on peut le voir dans sa correspondance, notamment dans une lettre adressée à Élisabeth Bouillet, datant du 28 mai 1873, où il compare les employés de la poste à « des *communards* qui pensent, sans doute, que la *propriété, c'est le vol*[8] » faisant ainsi référence à l'ouvrage de Prudhon, *Qu'est-ce que la propriété ?* de 1840.

Dans cette même lettre, Barbey se réjouit de l'accession au pouvoir du maréchal de Mac-Mahon : « Tout ce qui désespérait de la France, *à Paris, n'en désespère plus*, depuis la nomination de Mac-Mahon.[9] » Dans une autre lettre adressée également à Élisabeth Bouillet, le 3 juin 1874, Barbey continue de se réjouir de la situation politique en France, espérant et attendant la restauration : « Tout va très bien ici, en politique ! Fasse Dieu que cela puisse durer et que nous

[7] Cité dans *Œuvres romanesques complètes*, t.2, Pléiade, p. 1295.

[8] *Correspondance générale,* t. VII, p. 156.

[9] *Ibid.*, lettre à Élisabeth Bouillet du 28 mai 1873, p. 156.

puissions travailler en paix, nous qui travaillons !...[10] » Barbey répugne avant tout autre chose à la démocratie, comme il l'écrit dans ses *Memoranda* : « Je suis *radical*, mais non démocratique. – La démocratie est la souveraineté de l'ignoble.[11] » Or c'est précisément cette démocratisation qui pousse la société à perdre de vue et la religion et la morale, ce qui ne peut qu'être blâmable aux yeux de l'ultra-catholique qu'est Barbey.

L'auteur des *Diaboliques* ne voit en son siècle « individuel et sceptique[12] » qu'un long processus de médiocratisation, où les hommes forts sont abâtardis, où la race aristocratique se meurt tout comme la comtesse de Savigny meurt assassinée par une roturière dans *Le Bonheur dans le crime*. Parallèlement, le siècle abandonne sa religion pour se consacrer à des superstitions scientistes et matérialistes, loin du mystère de la chrétienté. Si Barbey voit dans le retour de l' « Ordre moral » promis par Mac-Mahon l'espérance d'un retour au catholicisme, celle-ci est vite trompée. Certes, l'on fait pénitence et l'on offre l'apparence d'un regain de moralité, mais cette moralité est aux yeux de l'auteur des *Diaboliques* toute d'hypocrisie. En un mot, c'est une morale bourgeoise.

Comme le souligne Pierre Glaudes, « *[l]es Diaboliques* s'ouvrent largement à ces considérations désenchantées qui sont autant de condamnations des bouleversements politiques, sociaux et culturels apportés par la Révolution française. » (éd. Glaudes, *Introduction,* p. 8) Mais à travers ces critiques des transformations de la société depuis la Révolution, Barbey entend bien dénoncer ses contemporains. La société de la Troisième République et sa démocratisation se trouvent ainsi visées directement au moment de la publication des *Diaboliques*, qui n'est autre qu'un miroir offert à une époque en perdition aux yeux de leur auteur.

L'on voit ainsi que la fin du dix-neuvième siècle et les années précédant la parution des *Diaboliques* sont particulièrement mouvementées tant du point du vue politique que du point de vue moral. La défaite de l'Empire et la naissance d'une Troisième République dans le sang d'une insurrection socialiste réprimée laissent pressentir que le pouvoir du régime en place s'affirme difficilement, d'autant que la Restauration est annoncée avec la présidence de Mac-Mahon et son « Ordre moral ». Cette situation difficile pour le pouvoir en place explique en partie la nécessité de réprimer les ouvrages littéraires pouvant potentiellement affaiblir le régime. La presse, durant tout le dix-neuvième siècle, fut toujours vue comme étant suspecte et susceptible de provoquer des révolutions ou de corrompre les mœurs, aussi était-elle réglementée et parfois censurée.

---

[10] *Ibid.*, lettre à Élisabeth Bouillet du 3 juin 1874, p. 159.

[11] *Œuvres romanesques complètes*, éd. Jacques Petit, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, t.2, p. 753.

[12] *Ibid.*, p. 751.

Chapitre 2 :

Les procès littéraires au dix-neuvième siècle

Le dix-neuvième siècle a vu de nombreux procès littéraires qu'il est nécessaire d'étudier ne serait-ce que superficiellement afin de mieux saisir les enjeux dans l'instruction du procès des *Diaboliques* de Barbey, procès qui s'annonce reproduire ceux lui précédant. Malgré la diversité des régimes politiques qui se suivent les uns après les autres dans le laboratoire politique qu'est la France du dix-neuvième siècle, tous ces régimes ont en commun d'avoir pratiqué une censure littéraire et des poursuites judiciaires contre les ouvrages jugés comme allant contre la morale publique ou religieuse ou contre les bonnes mœurs. Cette persécution des auteurs s'explique avant tout par le traumatisme de la Révolution française et l'idée que les instigateurs de celle-ci étaient en réalité les auteurs et les philosophes, qu'il était nécessaire de contrôler afin de pas voir se reproduire une nouvelle révolution. Ainsi l'on voit apparaître une législation encadrant la presse à travers le délit d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs, délit qui servira à inculper Barbey et *Les Diaboliques* en 1874.

Pour contextualiser historiquement cette inculpation, il est donc nécessaire d'étudier l'histoire de ces lois et leur évolution, afin de comprendre leur mécanisme lorsque Barbey est lui-même inculpé, avec son éditeur et son imprimeur. Par ailleurs, les procès littéraires faisant florès avant Barbey qui n'est qu'une victime parmi d'autres dans la répression littéraire, l'étude des procès antérieurs apportent un éclairage sur la situation de Barbey, qui avait suivi ces mêmes affaires, et qui furent sans doute pour lui un enseignement. Enfin, si Barbey est inculpé en 1874 pour *Les Diaboliques*, il n'en est pas non plus à ses premiers heurts avec la justice, et ces expériences passées permettent de mieux saisir l'instruction de 1874.

Historique des lois sur la presse en vigueur en 1874

Quoique la France connût de nombreuses mutations politiques, passant de régimes monarchiques à républicain ou impérial, les législations antérieures ne sont pas pour autant abrogées à chaque nouveau régime, ce qui fait qu'une loi du début du dix-neuvième siècle peut encore être en vigueur à la fin du siècle.

L'une des premières lois importantes en matière de presse est la loi Lakanal de 1793, qui consacre le droit d'auteur et la propriété littéraire. Cette loi rédigée par Chénier, entérine la propriété de l'auteur sur ses écrits et ce jusque dix ans après sa mort. Avec cette législation s'annonce la notion de droit moral sur la propriété littéraire qui se développe tout au long du dix-neuvième siècle, et si cette notion n'est pas au centre de la répression de la presse pour outrage à la morale, qui est au cœur de l'instruction du procès des *Diaboliques*, il convient toutefois de noter que l'idée même de propriété littéraire dénote d'une volonté des auteurs au dix-neuvième siècle de posséder leurs œuvres, d'en être propriétaire, et donc, par là-même, d'y être directement lié par un lien juridique. Or, cette possession entraîne nécessairement, d'un point de vue juridique, une responsabilité, puisqu'en droit, le maître de la chose est responsable de tout dommage causé par celle-ci. Ainsi donc, le dix-neuvième siècle tout en consacrant la propriété des auteurs sur leurs écrits, devait également consacrer la responsabilité légale de l'écrivain.

Cette responsabilité légale, et même pénale, est l'objet de nombreux débats, du fait même que la liberté de la presse et d'expression est au cœur des luttes démocratiques. La Charte de 1814 reconnaît ainsi la liberté de la presse, mais il n'empêche que le Code Pénal de 1810 dispose toutefois en son article 287 que l'outrage aux bonnes mœurs par voie de publication obscène est réprimé pénalement. Cependant, le Code Pénal de 1810 ne réprime qu'un nombre limité de publications, et ne réprimait pas les livres imprimés.

C'est la loi du 17 mai 1819, en son article 8, qui réprime l'outrage à la morale publique et religieuse et l'outrage aux bonnes mœurs par voie de presse, comprenant cette fois les livres imprimés. Cette loi, dite « loi de Serre », du nom d'Hercule de Serre, Garde des Sceaux et Ministre de la Justice ayant fait passer cette législation, reste en vigueur pendant tout le dix-neuvième siècle, et n'est abrogée qu'avec la loi du 29 juillet 1881. C'est donc par cette loi que Barbey est inculpé en 1874. La loi désigne bien l'outrage à la morale publique ou religieuse et l'outrage aux bonnes mœurs par toute publication, mais ne donne aucune définition précise des notions de morale publique ou religieuse, ni des bonnes mœurs. M. de Broglie, rapporteur de la Commission à la Chambre des pairs en 1819, voit dans ce flou juridique « au moins l'avantage de ne rien exclure et de rien désigner [et] de remettre seulement entre les mains de la société […] une arme pour se défendre précisément sur le point où elle se sentirait blessée.[13] »

Cette définition large et qui ne dit rien va bien contre les principes de droit pénal voulant que la loi qui punit un délit doit le définir précisément afin d'assurer la sécurité juridique des individus d'une société. Le problème fondamental d'une définition d'outrage à la morale est que ce qui est moral dans une société est par nature sujet à variation avec le temps et en fonction des individus.

---

[13] Cité dans Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 20.

De manière générale, ce qui est entendu dans « l'outrage à la morale publique et religieuse » est en fait l'outrage au trône et à l'autel, c'est-à-dire toute injure au souverain, en l'occurrence le Roi et sa famille, mais également l'État, ou l'Empereur selon le régime en place, et toute injure à Dieu et toute mise en cause de l'existence de l'Être Suprême et de l'immortalité de l'âme. « L'outrage aux bonnes mœurs » désigne quant à lui de façon large toute obscénité manquant aux devoirs de pudeur et de chasteté.

L'acte puni pénalement est en réalité la publication elle-même, et non le fait d'avoir pu écrire une œuvre manquant à la morale. C'est pourquoi, au regard de la loi, c'est l'éditeur qui est responsable en premier, l'auteur n'étant qu'un complice, tout comme l'imprimeur. Pourtant dans les faits, c'est bien l'auteur qui est tenu responsable avant même l'éditeur. Cela est certainement dû au fait que l'auteur jouit d'une plus grande réputation que l'éditeur, mais aussi parce qu'afin de déterminer si un ouvrage fait bel et bien outrage à la morale, il faut se référer à une certaine interprétation du texte inculpé, et à ce titre, l'auteur permet de certifier l'immoralité de l'œuvre.

Mais le but de la loi est également de protéger les lecteurs et tout en même temps d'empêcher qu'ils puissent avoir accès à des ouvrages pouvant provoquer en eux l'immoralité, qui est souvent perçue comme une maladie dont la propagation est le fait d'ouvrages immoraux circulant dans la population. Par ailleurs, il existe aussi un rapport particulier entre l'auteur et son lecteur que la loi entend encadrer. Comme l'explique Yvan Leclerc, « les procès faits à la littérature et non à la presse mettent en évidence une attente sociale spécifique. La fiction doit consoler, reposer. » Il y ainsi un contrat qui se forme entre le public et l'auteur qui est chargé d'un devoir d'exécution contractuel. Or, « quand il y a rupture de contrat de fiction, il advient ce qui généralement arrive en cas de rupture de contrat : on va en justice.[14] » L'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs serait ainsi avant tout un outrage envers le public qui est blessé dans ses attentes, et l'auteur est ainsi responsable contractuellement de ne pas avoir respecté ses engagements littéraires.

Attendu que c'est le lecteur qui est victime, peut-être même avant la société, du délit d'outrage à la morale, la Justice lui accorde une place particulière, mais changeante, dans la procédure pénale. En effet, lorsque l'auteur et l'éditeur passe devant les tribunaux, ils peuvent être amenés à comparaître et à être jugés devant un jury populaire. En fait, la présence ou non d'un jury populaire dépend de la volonté de répression du pouvoir en place. Si le pouvoir politique entend être liberticide et sévère à l'encontre de l'auteur accusé d'immoralité, alors ce dernier comparaîtra devant un tribunal correctionnel, composé de juges professionnels peu sensibles à la réputation de l'auteur ou à ses capacités littéraires. Inversement, si le pouvoir politique souhaite être plus magnanime, alors l'auteur et l'éditeur comparaîtront devant les cours d'assises et un jury populaire composé de

[14] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 45.

véritables lecteurs, qui ont tendance à être plus cléments. Ainsi l'on voit que le procès passe du tribunal correctionnel aux assises pendant tout le dix-neuvième siècle. De 1819 à 1822, le jury populaire était compétent pour le délit d'outrage à la morale, puis de 1822 à 1830, cette compétence va au tribunal correctionnel. Le jury populaire en cour d'assises redevient compétent de 1830 à 1852, et ne redeviendra compétent qu'en 1870 avec la Troisième République plus libérale. En décembre 1875, le tribunal correctionnel redeviendra compétent pour l'outrage à la morale publique, mais le jury populaire conserve une compétence réduite pour l'outrage aux bonnes mœurs. Barbey, inculpé fin 1874, aurait ainsi pu être traîné devant un jury populaire en cour d'assises.

La loi de 1819 dite « Serre » ne trouve son terme que dans la loi du 29 juillet 1881, qui ne conserve que l'outrage aux bonnes mœurs, outrage qui se résume alors peu ou prou à la pornographie. Toujours est-il que la loi du 17 mai 1819, avec ses notions larges et ses différents passages du tribunal correctionnel à la cour d'assises, montre bien une volonté des pouvoirs politiques de contrôler la presse afin de maintenir la moralité de la population. C'est cette même loi, qui en 1874 permet d'inculper Barbey, qui servit également à condamner entre autres Baudelaire, et à accuser Flaubert, tous deux devant des tribunaux correctionnels, créant ainsi une lignée de procès littéraires dont Barbey n'est qu'un élément parmi d'autres.

L'instruction des Diaboliques*, une affaire après d'autres*

En effet, l'on compte parmi les procès littéraires les plus connus ceux de Baudelaire et de Flaubert en 1857, sous le Second Empire, et sous les accusations du Procureur Général Ernest Pinard. Il ne s'agira pas ici de refaire l'histoire intégrale de ces deux procès qui sont pourtant déterminants dans l'histoire littéraire, mais plutôt d'essayer de voir en quoi ces procès ont influencé la conception de la responsabilité des auteurs, et ont influencé l'instruction du procès des *Diaboliques*.

À propos du procès de Flaubert, portant sur *Madame Bovary*, l'on trouve bien des éléments qui seront semblables lors de l'accusation des *Diaboliques*, quoique ces dernières n'aillent pas jusqu'au procès. Ernest Pinard soutient que le roman de Gustave Flaubert ferait l'apologie de l'adultère, et à ce titre est un outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. L'avocat de Flaubert, M^{e} Sénard, insiste pour la défense de Flaubert que c'est tout le contraire, et que le roman est moral en ce qu'il donne l'image de la chute morale d'une femme adultère, ce qui répugnerait ainsi le lecteur ou la lectrice à reproduire pareil exemple. L'intention de Flaubert aurait donc été de moraliser son public en montrant l'effet néfaste des lectures et de l'adultère, le lecteur devant ainsi s'en trouver dégoûté. Cette ligne de défense est en partie reprise par Barbey lors de l'interrogatoire avec le juge

d'instruction au sujet des *Diaboliques*, puisque Barbey argue que son recueil est moral précisément parce qu'il donne l'image de femmes en déchéance morale, et parce que leur exemple ferait fuir le lecteur loin de l'immoralité qui y est représentée. Flaubert argumente également qu'il ne fait rien d'autre que de représenter le monde tel qu'il est, et ne peut être condamné pour immoralité alors que c'est la société elle-même qui est devenue immorale. Barbey lui aussi lors de ses explications au juge d'instruction, présentera que son recueil de nouvelles s'inscrit dans la réalité contemporaine, et que ses *Diaboliques* ne sont que le reflet de la société du dix-neuvième siècle.

Afin de se défendre, l'auteur de *Madame Bovary* mobilise également un « réseau de relations puissant, unissant écrivains, journalistes, hauts fonctionnaires, grands bourgeois acquis à l'Empire (son frère Achille notamment), membres de la cour, et cela par-delà toutes les différences de goûts et de style de vie[15] » comme l'explique Pierre Bourdieu. Les champs judiciaire, politique et littéraire étant imbriqués les uns dans les autres, Flaubert fait ainsi recours à des intrigues afin de s'assurer de l'amabilité des juges. Barbey en 1874 fera de même, comme c'est l'usage dans à peu près tous les procès littéraires du dix-neuvième siècle.

Flaubert fut ainsi finalement acquitté à la fin de son procès, mais pourtant les juges condamnent dans le roman le réalisme qui en ressort. Le juge pénal se permet ainsi d'exprimer un jugement esthétique sur le roman dont seule la moralité est censée être en question. Mais cela démontre que le pouvoir politique et judiciaire s'estime compétent pour juger la littérature en tant que telle, et notamment les genres littéraires.

Si Barbey semble reprendre certains éléments de la défense de Flaubert c'est notamment parce qu'il avait suivi ce procès avec intérêt. Dans un article du 6 octobre 1857 publié au *Pays*, Barbey écrit après le procès pour donner ses impressions de *Madame Bovary* et de Flaubert, et il offre également ses réflexions sur la moralité de l'ouvrage :

> À coup sûr, M. Gustave Flaubert est trop intelligent pour n'avoir pas en lui les notions affermies du bien et du mal ; mais il les invoque si peu qu'on est tenté de croire qu'il ne les a pas, et voilà pourquoi, à la première lecture de son livre, a retenti si haut ce grand cri d'immoralité qui, au fond, était une calomnie. Non, l'auteur de *Madame Bovary* n'était point immoral. Il n'était qu'insensible…[16]

En fait, ce que Barbey reproche à Flaubert, c'est l'aspect réaliste du récit, qui prétend présenter des faits sans en donner une condamnation morale suffisante, ni grossir suffisamment le trait de l'immoralité. C'est pour ainsi dire la même remarque que les juges avaient fait au moment de rendre leur jugement d'acquittement.

---

[15] Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, p. 81.

[16] Cité dans Yvan Leclerc, p. 284.

La même année en 1857 eut également lieu le procès des *Fleurs du mal* de Baudelaire. M[e] Chaix d'Est-Ange, l'avocat de Baudelaire, se réfère à l'autorité morale de Barbey dans sa plaidoirie, après que Baudelaire note à son avocat que « M. d'Aurevilly (*un écrivain absolument catholique, autoritaire, et non suspect*)[17] » a écrit un article sur *Les Fleurs du mal* le 24 juillet 1857, qui devait paraître dans *Le Pays,* mais qui fut toutefois refusé à cause des poursuites en cours. Barbey transmet cet article à Baudelaire, afin de lui servir de caution morale. Chaix d'Est-Ange cite ainsi cet article lors de sa plaidoirie. Il est assez commun lors de procès littéraire de chercher une caution morale servant d'autorité afin de convaincre les juges que l'ouvrage est moral aux yeux de quelqu'un qu'il l'est incontestablement. Barbey fera de même en 1874, se servant d'auteurs catholiques et moraux afin de défendre ses *Diaboliques*.

Pour Barbey, toute la moralité des *Fleurs du mal* se trouve dans la force de l'horreur qui s'en dégage et qui peut ainsi repousser ses lecteurs loin d'une telle immoralité. Ainsi, lorsque Barbey défend les *Fleurs du mal* dans cet article de 1857, il prépare sans le savoir la défense qu'il réemploiera en 1874 devant le juge d'instruction pour *Les Diaboliques*.

Les deux procès littéraires de 1857, impliquant Baudelaire et Flaubert, apportent ainsi des éléments de compréhension quant à la défense qu'emploie Barbey en 1874, qu'il s'agisse de défendre la moralité de l'ouvrage, ou d'utiliser des soutiens politiques afin de se sortir de la mauvaise passe qu'est l'instruction du procès. Si Barbey a ainsi une expérience indirecte des procès littéraires avant le sien propre, il a également eu affaire à la justice pour une autre affaire de presse.

Barbey et ses rapports avec la Justice

En effet, si Barbey est inculpé en 1874 pour délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs, il avait déjà eu à faire à la justice auparavant. Ainsi, en 1863, Barbey eut un procès pour diffamation que lui intenta Buloz, à cause d'un article publié en avril 1863 dans *Le Figaro*. Dans cet article, l'auteur des *Diaboliques* s'en prend à la *Revue des Deux Mondes* que dirige Buloz, et à Buloz directement, puisqu'il est présenté comme « dictateur de la littérature » plein « d'orgueil durci par la fortune[18] ». Buloz réplique avec un procès en diffamation, et c'est Léon Gambetta, qui aidera Barbey au moment de l'affaire des *Diaboliques*, qui est l'avocat de Barbey. Mais Barbey perd son

[17] Cité dans Yvan Leclerc, p. 285.

[18] Jean-François ROSEAU, « BARBEY D'AUREVILLY, LE GÉNIE DU RESSENTIMENT L'affaire Buloz ou le procès de la *Revue des Deux Mondes* » in *La Revue des Deux Mondes*, Avril 2019, p. 95.

procès et est puni d'une amende de 2000 francs. Cette condamnation entre ainsi au casier judiciaire de Barbey, ce qui fera un élément à charge lors de l'instruction du procès des *Diaboliques*.

Le dix-neuvième siècle offre ainsi un certain nombre d'exemples dans l'application des lois sur le délit d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs. La loi du 17 mai 1819, qui conserve ses effets tout au long du siècle jusqu'en 1874, sert ainsi à inculper Barbey et ses *Diaboliques*. Mais Barbey a pu, en observant les procès littéraires qui lui sont antérieurs, apprendre à défendre ses *Diaboliques* en usant des mêmes stratégies de défense que celles qu'utilisèrent Flaubert et Baudelaire en 1857. Cette stratégie de défense est également partiellement préparée tout au long de la genèse des *Diaboliques*, qui s'étale sur une longue période, puisque très tôt au moment de la rédaction des nouvelles du recueil revient la question de la moralité. Aussi faut-il s'attarder sur la genèse des *Diaboliques* afin de mieux comprendre le scandale de 1874.

Chapitre 3 :

Une genèse problématique aux *Diaboliques*

Les Diaboliques forment un recueil de nouvelles dont la composition remonte à 1850, avec certaines nouvelles publiées de façon anticipée, mais dont la publication en recueil ne date que de 1874. Barbey rédigea en effet ses nouvelles tout en ayant dès la première l'intention d'en faire un recueil, mais celui-ci fut sans cesse repoussé à cause d'autres projets poursuivis en parallèle, et ainsi le projet du recueil est modifié à plusieurs reprises. Cette rédaction étalée dans le temps et qu'il convient de retracer afin de saisir l'origine des *Diaboliques*, est d'autant plus intéressante que tout au long de la composition du recueil aboutissant en 1874, Barbey a conscience de la question morale qui se pose face à ses nouvelles. Cette question de la moralité permet ainsi à Barbey de d'ores et déjà préparer une première version de défense pour ses *Diaboliques*. Cette rédaction trouve son aboutissement avec la publication de 1874, qui est elle-même significative quant à l'instruction à venir dans la suite immédiate.

Une rédaction étalée dans le temps

Barbey entame la rédaction des *Diaboliques* vers la fin de 1849 et au début de 1850, avec *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*. La nouvelle paraît en feuilleton dans *La Mode*, journal à tendance légitimiste, les 5, 15 et 25 mai 1850, sous le titre « Ricochets de conversation, I. Le Dessous de cartes d'une partie de whist ». Barbey est toutefois agacé de cette publication en feuilleton, ce qui selon lui nuit à l'effet de la nouvelle. Dans une lettre à Trébutien, du 4 mai 1850, Barbey se plaint ainsi de ce découpage :

> Dans *La Mode* de demain, ils ont fait paraître le commencement de mon *Dessous de Cartes* qu'ils ont *étêté*, absurdement coupé, *guillotiné*, tout ce que vous voudrez ! Mais vous savez les atroces exigences des journaux. […] Ce *Dessous de Cartes* était fait pour paraître en deux fois, mais pour *La Mode* qui ne peut donner à ses *Nouvelles* que vingt pages au plus par numéro, il eût été trop long. Il a fallu le mettre en trois morceaux et le premier morceau est si court que l'intérêt n'y est pas. Les deux numéros qui suivront auront chacun plus de vingt pages.[19]

[19] BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale*, dir. Jacques Petit, II, 1982, lettre à Trébutien du 4 mai 1850, p. 155.

Ce découpage qui déplaît tant à Barbey est intéressant en ce qu'il montre que pour l'auteur, la nouvelle doit bien être lue dans son ensemble afin d'en saisir tout à fait le sens, mais également la moralité. Or c'est précisément le problème lors de l'instruction du procès en 1874, puisque le juge d'instruction fait des découpages dans le texte et ne prend que quelques morceaux afin de tenter de démontrer l'immoralité de l'ouvrage, allant contre l'unité du texte qui permet d'en saisir la moralité.

Dans cette même lettre du 4 mai, Barbey fait part à Trébutien de son intention de réaliser un recueil de nouvelles ayant le titre *Ricochets de conversation*, comme le « I » du titre paru dans *La Mode* le laisse ainsi sous-entendre. Au moment de la première publication du *Dessous de Cartes*, Barbey ne pense faire que deux ou trois autres nouvelles à la suite de cette première, et prépare déjà les détails d'une future publication, dont Trébutien serait l'éditeur. Après une réponse favorable de ce dernier, Barbey développe ce projet dans une lettre du 27 mai 1850, toujours à Trébutien. Le recueil contiendrait désormais six nouvelles, et certaines seraient publiées dans *La Mode*. Barbey continue de rédiger ces nouvelles en même temps que ses autres projets, et en 1853 *Le Dessous de cartes* reparaît à la suite de *L'Ensorcelée* dans l'édition qu'en donne Cardot.

Jusqu'à 1866 ce projet restera à l'état de veille, sans toutefois être oublié, mais il se fera sans Trébutien. De 1866 à 1873, les autres nouvelles des *Diaboliques* seront écrites progressivement, et le titre de *Ricochets de conversation* sera remplacé par celui qui restera en 1874. Dans une note des *Disjecta membra* de 1866, l'on trouve ainsi des indications de la préparation du recueil, devant compter alors dix nouvelles. En 1866, sont déjà abouties ou presque *Le Rideau cramoisi*, *Le plus bel amour de Don Juan*, et *Le Bonheur dans le crime*. Il restera donc, sur les six nouvelles prévues à faire, que *La Vengeance d'une femme* et *À un dîner d'athées* en 1874, dont les titres changent depuis la liste de 1866[20].

Les 23 et 26 novembre 1867 paraît dans *La Situation* une seconde nouvelle des *Diaboliques*, *Le plus bel amour de Don Juan*. Une lettre du 21 octobre 1868 à Arnold Mortier, montre que Barbey continue de travailler aux *Diaboliques* : « Je passe ma vie en *affaires*, et quand les affaires cessent, en courses dans ce pays qui est le Rubens des pays ! Le soir, rentré, je m'occupe de mes *Diaboliques* et je lis *Saint Chrysostome*.[21] » *Le Bonheur dans le crime* n'est véritablement achevé qu'en 1870, et *À un dîner d'athées* en 1872. *La Vengeance d'une femme* est probablement finie en 1874.

Les Diaboliques forment donc un recueil de nouvelles dont la composition et la rédaction s'étalent dans le temps, avec des publications anticipées en 1850 pour *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, et en 1867 pour *Le plus bel amour de Don Juan*. Cette rédaction dans la durée, avec deux publications anticipant celle de 1874, permet à Barbey de d'ores et déjà voir la question morale qui est posée

[20] *Les Diaboliques*, éd. Pierre GLAUDES, Le Livre de Poche, 2008, p. 500-501.

[21] *Correspondance générale, op. cit.* t. VII, lettre à Arnold Mortier du 21 octobre 1869, p. 54.

plusieurs fois, et particulièrement pour *Le Dessous de cartes* en 1850, ce qui lui permet de préparer en amont une défense de la moralité de son recueil.

L'anticipation de la question morale et d'un possible procès

C'est en effet surtout à l'occasion de la publication du *Dessous de cartes d'une partie de whist* que Barbey entrevoit le scandale possible de ces « ricochets de conversation » appelés à devenir *Les Diaboliques*. En 1850, Barbey avait tout d'abord proposé sa nouvelle à *La Revue des Deux Mondes*, mais Buloz la refusa, non pas à cause d'une quelconque pauvreté littéraire qu'il reconnaissait tout à fait à Barbey, mais bien par peur du scandale que cette parution dans sa revue pourrait produire. Dans une lettre à Trébutien du 12 janvier 1850, Barbey accuse le coup de se voir refusé de la part de Buloz : « *Buloz* me renvoie de son côté une Nouvelle avec laquelle je tourne les têtes quand je la lis […] prétendant qu'il a les nerfs et les préjugés de son public à ménager ! Il disait l'autre jour à *Pontmartin* qui lui reprochait de ne pas m'ouvrir sa revue toute grande : "Il a un talent d'enragé, mais je ne veux pas qu'il f… le feu dans ma boutique".[22] » Barbey a donc très vite conscience de l'effet que suscite sa nouvelle, et de l'outrage possible qu'elle pourrait provoquer.

Barbey dit lui-même dans une lettre du 1er mai 1850 avoir eu à « adoucir le fil brûlant de l'acier de ce scalpel[23] » du *Dessous de cartes d'une partie de whist* pour la publier dans *La Mode*, quoique les variantes sont en réalité peu importantes avec l'édition de 1874. Mais Barbey, préparant déjà en 1850 son projet de *Ricochets de conversation*, n'entend pas adoucir le ton de ses nouvelles projetées. Dans une lettre à Trébutien du 27 mai, tandis qu'il entrevoit une possible publication des nouvelles à suivre dans *La Mode*, il prévient son ami que toutes ne pourront y entrer, « car il y en aura de trop fortement alcoolisées pour les liseuses blanches et roses de *La Mode*.[24] » Barbey assume donc pleinement d'être potentiellement outrageant à la morale dans ses « ricochets de conversation » qui deviendront les *Diaboliques*.

Trébutien, ami de Barbey et en 1850 possible éditeur à venir des *Ricochets de conversation*, s'inquiète lui-même de la question morale des écrits de Barbey, et l'auteur du *Dessous de cartes* doit ainsi s'expliquer afin de le rassurer, afin qu'il n'y « eût rien dans ces *Ricochets* qui pût froisser les susceptibilités de [sa] conscience[25] » comme Barbey l'écrit dans une lettre du 17 juin 1850. C'est

---

[22] *Corres. gén.*, *op. cit.,* t. II, lettre à Trébutien du 12 janvier 1850, p. 146.

[23] *Ibid.*, lettre à Trébutien du 1er mai 1850, p. 154.

[24] *Ibid.*, lettre à Trébutien du 27 mai 1850, p. 164.

[25] *Ibid.*, lettre à Trébutien du 17 juin 1850, p. 171.

pourquoi dans une longue lettre antérieure, datant du 7 juin, l'auteur des *Diaboliques* s'explique sur sa conception de la littérature et sa moralité. Pour Barbey :

> le catholicisme aime les Arts et accepte, sans trembler, leurs audaces. Il admet leurs passions et leurs peintures parce qu'il sait qu'on en peut tirer des enseignements. […] De par le catholicisme, il n'est interdit, ce me semble, à personne de raconter un fait de passion si terrible, si *criminel* qu'il soit, d'en tirer des effets de drame, d'éclairer un gouffre dans le cœur humain quand même il y aurait au fond du sang ou de la fange, enfin d'écrire du roman (le roman, c'est de l'histoire possible quand elle n'est pas réelle : c'est de l'histoire humaine) pour peu que ce roman ne soit comme une *prédication d'erreur*, car voilà la réserve ![26]

Ainsi pour Barbey sa conception de la littérature catholique et morale est celle d'une littérature qui montre et peint le vice, comme il le fait dans *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, dans la mesure où cette peinture permet de tirer des enseignements, et n'est pas un appel au vice ou au crime. Cette conception de la littérature morale est clairement exprimée lorsqu'il écrit à Trébutien : « La moralité de l'œuvre de l'artiste est dans la force et la vérité de sa peinture. En peignant la réalité telle qu'elle est, en lui infiltrant, en lui insufflant la vie, il a été assez *moral* comme cela. Il a été vrai. Vérité ne peut jamais être péché ou crime.[27] » Et si le lecteur n'est pas capable de voir cette moralité, s'il n'est pas capable de se détourner de la peinture du vice qui n'est pas glorifié, alors « l'artiste n'est pour rien dans la conclusion[28] ».

Barbey élabore ainsi sans le savoir les arguments principaux qui défendront la moralité des *Diaboliques* devant le juge d'instruction en 1874. L'œuvre est morale dans la mesure où elle représente le vice dans sa réalité, et où elle moralise le lecteur en le détournant du vice par l'horreur du péché et du crime représentés. Comme le souligne Pierre Glaudes, « cette lettre dessine une conception de la littérature comme scandale. Un scandale à la fois légitime et salutaire, parce qu'il est au service d'une exigence spirituelle supérieure » (éd. Glaudes, p. 559). Pourtant, l'on pourrait aisément répondre à Barbey, et c'est sans doute ce qui est au fondement de l'instruction du procès de 1874, que quand bien même le scandale peut être salutaire, il n'empêche qu'il demeure outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. La représentation peut détourner du vice, mais elle en reste l'image qui est presque par nature dangereuse si jamais elle est mal interprétée, et Barbey a beau nier sa responsabilité, les pouvoirs publics ne l'entendront pas de cette façon.

Barbey a bien conscience que le risque demeure qu'il soit mal interprété, et qu'il soit accusé d'outrager la morale. C'est pourquoi en 1870, alors que la rédaction des *Diaboliques* arrive presque à son terme, Barbey élabore une première préface, qui sera reprise et complétée pour la préface de

---

[26] *Ibid.*, lettre à Trébutien du 7 juin 1850, p. 167.

[27] *Ibid.*, p. 169.

[28] *Ibid.*

1874 dans l'édition Dentu. Cette préface reprend les arguments déjà établis dans la lettre à Trébutien, à savoir que Barbey donne une image de la réalité et de la vérité, dans ce qu'elles ont de terrible. Mais sans doute n'était-il pas assez explicite dans sa défense de la moralité de son recueil, aussi reprit-il cette préface en 1874 pour l'édition des *Diaboliques*.

On voit donc que Barbey a, dès la première publication de la première « diabolique », pensé la question morale de ce recueil de nouvelles en devenir, et a très vite tenté de justifier son œuvre. Cette problématique annonçait ainsi dès 1850 l'instruction du procès de 1874, avec les mêmes arguments de chaque côté du débat. Et si la publication du *Dessous de cartes d'une partie de whist* en 1850 posait déjà problème et fut refusée avant d'être acceptée, la publication de 1874 du recueil entier semble elle aussi présager le scandale qui l'accompagne.

La publication de 1874

Les Diaboliques sont mises en vente le 10 novembre 1874 par l'éditeur Dentu, après négociation avec Barbey d'Aurevilly. Dès 1873, Dentu semble acquis à la cause des *Diaboliques* et accepte de les publier, comme on le voit dans une lettre de Barbey à Madame de Bouglon du 7 janvier : « Quant à *Dentu*, il tient (je l'ai vu le soir même) pour les *Bas-Bleus* et les *Diaboliques* et je compte bien, à l'aide de ces deux leviers, l'enlever sur la collection des *Œuvres et des Hommes*, que je désirerais lui voir prendre tout entière et rééditer.[29] »

L'édition et la publication paraissent pourtant avoir été retardées. En effet, le 28 mai 1873, Barbey écrit à Élisabeth Bouillet que « les *Diaboliques* sont vendues. Les six premières doivent paraître en Octobre, - volume. C'est Dentu qui est l'éditeur.[30] » Pourtant il faut bien attendre novembre 1874, soit plus d'un an après cette première date estimée, pour voir la mise en vente des *Diaboliques*. Ce retard dans la publication trouve plusieurs explications. Tout d'abord, Barbey passe beaucoup de temps sur les épreuves, qu'il corrige avec un soin extrême, tant et si bien que l'imprimeur ne peut tout à fait imprimer. L'on apprend de l'imprimeur Jacob à Orléans, que ce dernier n'a reçu les premiers manuscrits qu'en octobre 1873.

Après renvoi des épreuves à Barbey, celui-ci les corrige et il donne ses indications à Dentu dans une lettre du 17 octobre 1874 : « Mettez votre influence de Maître par-dessus mon influence d'écrivain. Je voudrais que nos *Diaboliques* fussent d'une extrême pauvreté typographique. Elles n'en auront pas d'autre, mais qu'elles aient du moins celle-là ![31] » Si la mise en vente du recueil a bien

---

[29] *Corr. gén., op. cit.,* t. VII, lettre à Mme de Bouglon du 7 janvier 1873, p. 146.

[30] *Ibid.*, lettre à Élisabeth Bouillet du 28 mai 1873, p. 156.

[31] *Ibid.*, lettre à Dentu du 17 octobre 1874, p. 225.

lieu en novembre 1874, l'on voit donc qu'un mois auparavant, Barbey corrigeait encore les épreuves.

Le 1er novembre 1874, Barbey prépare la publication de son recueil. Dans une lettre à Georges Landry, il affirme ainsi que différents articles de presse annonceront la publication des *Diaboliques* : « Je viens d'envoyer la Préface des *Diaboliques* à Magnard (du *Figaro*) ; il la publiera probablement demain. Du reste, Fervacques a fait un article au *Paris-Journal* pour annoncer ces diablesses, et il a été, le lendemain, suivi d'un autre dans le même journal.[32] »

Cette publication qui s'étale dans le temps expliquera en partie le scandale au moment de la mise en vente. En effet, l'on apprend au moment de l'instruction du procès que l'éditeur Dentu est préoccupé par la santé de sa femme et de sa mère, ce que par ailleurs la lettre de Barbey du 17 octobre 1874 confirme, Barbey souhaitant « mille vœux pour la santé de Madame Dentu[33] ». Dentu n'aurait ainsi jamais lu *Les Diaboliques*. Par ailleurs l'imprimeur affirme pendant l'instruction qu'il avait demandé des corrections aux manuscrits afin d'écarter certains passages immoraux. Barbey eut ainsi les épreuves à modifier et à moraliser, quoiqu'il ne fasse en réalité que très peu de corrections, et renvoie presque tel quel son texte à l'imprimeur.

Autrement dit, le fait que *Les Diaboliques* mettent plus d'un an afin d'être publiées est déjà symptomatique de leur nature problématique telle qu'elle jaillira avec l'instruction du procès pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs.

Ainsi l'ouvrage de Barbey a connu une genèse étalée dans le temps, et tout au long de cette genèse, la question de la moralité revient, avec la menace d'un procès potentiel. *Le Dessous de cartes* était ainsi déjà suspect aux yeux de Buloz et de Trébutien, et ce dès 1850. La composition de ces nouvelles sulfureuses fut donc accompagnée d'une défense et d'une tentative de légitimation de leur moralité, qui se sont construites en parallèle au recueil, et qui serviront partiellement au moment de l'instruction du procès en 1874.

*****

Le dix-neuvième siècle offre ainsi l'image d'une relation tendue entre le pouvoir politique et judiciaire, et le monde littéraire. Au début de la Troisième République, alors que l'ordre politique et moral est en plein bouleversement, Barbey voit en son époque et en ses contemporains une source inépuisable de reproches à leur faire, mais aussi l'espérance d'une restauration d'une

[32] *Ibid.*, lettre à Georges Landry du 1er novembre 1874, p. 229.

[33] *Ibid.*, lettre à Dentu du 17 octobre 1874, p. 225.

grandeur passée. Cette tension entre l'auteur et son époque, et dans leur conception respective de la morale, se retrouve ainsi dans l'instruction de 1874 et le scandale des *Diaboliques*, qui ne surent pas échapper à un procès littéraire tel que le dix-neuvième siècle eut l'occasion d'en faire à maintes reprises, sous l'épée de Damoclès de la loi du 17 mai 1819. Barbey avait eu l'occasion de voir *Les Fleurs du mal* et *Madame Bovary* passer devant la justice, il n'y échappera pas à son tour. Mais l'observation des procès le précédant lui donne toutefois l'avantage de pouvoir préparer certains arguments de défense. De même, la publication de certaines nouvelles des *Diaboliques* avant 1874 lui permet aussi de réfléchir à la question morale et de mieux défendre son œuvre devant le juge d'instruction.

De cette contextualisation historique, on aperçoit surtout qu'il n'existe pas véritablement de frontière étanche entre le champ littéraire et le champ politique et moral. Les auteurs commentent leur époque et la moralité de leurs contemporains, mais surtout les pouvoirs en place entendent régir les écrits licites et dicter à quelle moralité les écrivains doivent se soumettre. L'autonomisation de la littérature et l'absence de responsabilité des écrivains quant à leurs écrits sont des idées qu'avancent certains auteurs, mais qui sont inexorablement ignorées de la part des autorités. Et c'est pourquoi l'instruction des *Diaboliques* ne peut tout à fait être comprise sans prendre en compte le rapport entre le champ littéraire et le champ politico-moral.

DEUXIÈME PARTIE

La mise en accusation des *Diaboliques* : l'immoralité d'une œuvre face à la justice

Chapitre 1 :

Les acteurs extra-judiciaires conduisant à mettre en cause l'œuvre

Avant que d'étudier l'instruction du procès intenté aux *Diaboliques* et les procédures qui lui sont liées, il convient préalablement de se porter sur les étapes antérieures à cette mise en accusation, et qui conduisirent à la mise en branle de l'instrument de la justice. À cet égard, l'on observe contre Barbey et son recueil une cabale polymorphe, d'une part politique et mondaine, et d'autre part constituée par l'organe de la presse contemporaine, tant avant que pendant l'instruction du procès. La presse et les divers critiques jouent un rôle fondamental, en ce qu'ils guident essentiellement la lecture que fait la justice, et à ce titre, permet d'ores et déjà d'observer les griefs retenus contre de l'œuvre, avant que celle-ci ne soit effectivement soupçonnée officiellement.

Ainsi, étudier le rôle que jouent les acteurs extra-judiciaires dans l'instruction du procès des *Diaboliques* a un double intérêt, en permettant tout d'abord de retracer l'histoire de la publication de l'œuvre, ainsi que sa réception négative qui permet de réactualiser la signification initiale du texte, mais également et d'un point de vue plus général, afin d'étudier comment une œuvre est rattachée à son milieu de publication par des liens autres que littéraires.

Une conspiration politico-mondaine ?

S'il est difficile d'établir précisément l'origine profonde des attaques que Barbey et son ouvrage eurent à endurer, il apparaît toutefois que l'auteur lui-même ait quelques soupçons. En effet, Barbey considère à plusieurs reprises que c'est avant tout contre le critique que l'on en veut, et les *Diaboliques* seraient ainsi mises à l'échafaud afin de payer les affronts que l'auteur a causés à ses divers ennemis. Ainsi, dans une lettre adressée à Élisabeth Bouillet et datée du 20 mars 1875, il écrit :

> L'acharnement contre moi a été incroyable, ou plutôt très croyable… J'avais été dénoncé au Procureur Général par des ennemis comme j'ai le bonheur d'en avoir et qui voulaient faire payer au *Romancier* la rigueur du *Critique*. *La morale outragée*

> n'était que le prétexte, *se venger* du critique, telle était la raison de ce prodigieux acharnement.[34]

L'on perçoit ainsi dans l'intimité de l'auteur comment celui-ci considérait le procès qui le menaçait. Barbey paraît sceptique à l'idée que l'ouvrage soit véritablement attaqué pour moralité, mais n'y voyait qu'une querelle de littérateurs se servant d'appuis politiques et judiciaires. Reste donc à savoir qui se cache derrière ces « ennemis » délateurs.

C'est Barbey lui-même qui, bien plus tard, dévoilerait l'identité de ceux qui étaient à la source du procès contre les *Diaboliques*, à en croire une anecdote dans le *Journal* des Goncourt à la date du 12 mai 1885, que reprend Jacques-Henry Bornecque dans l'introduction de son édition du texte :

> Dîner chez Daudet, avec Barbey d'Aurevilly, que je vois pour la première fois, familièrement… Il parle de *la Bague d'Annibal* qu'il appelle son premier *vagissement*… Puis il saute aux *Diaboliques*, prétendant que la poursuite a eu lieu à l'instigation de la duchesse de Mac-Mahon, de son petit cercle dévot, d'une de ses jeunes amies, dont il avait éreinté un livre.[35]

Cette anecdote semble confirmée par la correspondance de Barbey, où l'on trouve les mêmes incriminations, dans une lettre adressée à Mme de Bouglon et datée de mars 1884 :

> J'ai fait mille connaissances nouvelles, entre autres madame de Beaumont, née de Castries, la sœur de cette dévote de Mac-Mahon, l'ennemie et la persécutrice (m'a-t-on dit) de mes *Diaboliques* qui se *fichent* bien d'elle ![36]

Madame la duchesse de Mac-Mahon, née Élisabeth-Charlotte-Sophie de la Croix de Castries, n'est autre que l'épouse de Patrice de Mac-Mahon, lequel est évidemment Président de la République au moment de l'affaire de l'instruction du procès contre les *Diaboliques* ; par ailleurs, l'on sait que la duchesse de Mac-Mahon exerçait une certaine influence sur le Président, au point de pouvoir faire renvoyer certains ministres ; Barbey ne serait donc qu'une des victimes de la duchesse se servant des pouvoirs de son mari. La duchesse aurait ainsi tenté de venger l'honneur d'une de ses amies qui fut critiquée par Barbey, ou bien était-elle véritablement d'une dévotion ne pouvant supporter les soufres des *Diaboliques*. Toujours est-il qu'il s'agirait donc, selon Barbey, d'une coalition de femmes qui auraient tenté de faire censurer l'œuvre afin de lui faire payer une critique acerbe.

Bien que rien n'atteste de la véracité des faits qu'allègue Barbey, ce détail historique nous offre plusieurs enseignements. Tout d'abord, le fait que Barbey se croie victime d'une conspiration

---

[34] *Corr. gén., op. cit.,* t. VII, lettre à Élisabeth Bouillet du 20 mars 1875, p. 262.

[35] Cité dans BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, édition établie par Jacques-Henri Bornecque, Paris, Classiques Garnier, 1963, Introduction, p. XLIII.

[36] *Corr. gén., op. cit.,* t. IX, lettre à Mme de Bouglon de mars 1884, p. 112.

féminine souligne son propre penchant misogyne, conforté par l'idée qu'il pense également être victime de femmes car *Les Diaboliques* révèleraient leurs secrets. Les menaces de procès contre l'ouvrage permettent ainsi de mettre en lumière la personnalité de l'auteur qui ne veut reconnaître que ses écrits puissent être accusés d'immoralité.

Mais par ailleurs ce détail historique souligne également de façon plus général l'idée qu'une œuvre littéraire, ainsi que sa réception, dépendent d'éléments concrets n'ayant pas nécessairement trait à la valeur littéraire de l'œuvre. En l'espèce, si la théorie de Barbey est véridique, l'on conçoit alors que le destin des *Diaboliques* n'avait pas tant à faire à leur moralité propre, et encore moins à leur valeur esthétique, mais plutôt aux propos antérieurs de leur auteur, qui avait vraisemblablement offensé une autrice, un « bas-bleu » aux yeux de Barbey. Or il s'agissait là d'une femme ayant influence sur la duchesse de Mac-Mahon, et donc diverses importantes personnalités politiques contemporaines, dont le Président de la République.

Les attaques de la presse contemporaine contre l'auteur

Mais en surcroît des différents jeux d'influences exercés dans l'ombre, la presse a joué un rôle fondamental non seulement dans la réception de l'œuvre, mais encore dans le procès qui fut instruit. Cette délation par la presse d'un texte à remettre en justice est par ailleurs un mécanisme assez fréquent comme le souligne Yvan Leclerc : « la poursuite contre un livre est presque toujours précédée par un article de presse qui alerte l'opinion (et la police).[37] » Le ministère a tendance à lire les journaux afin de trouver qu'elle sera sa prochaine victime, ayant l'idée que la presse, ou du moins celle qu'elle sélectionne, représenterait l'opinion publique. Mais la presse a également l'avantage pour la Justice de citer directement les textes condamnables et de les indiquer aux censeurs qui voient ainsi leur tâche allégée. À cet égard, Barbey et son ouvrage ne firent pas exception.

Les Diaboliques sont mises en vente le 10 novembre 1874. Deux semaines plus tard, le 24 novembre de la même année, paraît ainsi dans *Le Charivari*, journal satirique, athée, et opposé à l'Ordre moral, un article nommé « Chastetés cléricales » écrit par un certain Paul Girard, qui est le pseudonyme de Pierre Véron[38], rédacteur en chef de la même revue satirique. L'article cite textuellement *Les Diaboliques* pour en dénoncer l'immoralité, mais s'en prend surtout à la personne de l'auteur directement, en soulignant sans cesse avec ironie ce que Girard considère comme l'hypocrisie des moralistes en vogue dans le contexte politique d'alors.

---

[37] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.,* p. 70.

[38] Georges D'HEYLLI, *Dictionnaire des pseudonymes* [1868], 1887, p. 333.

Les Diaboliques sont, d'après lui, « l'œuvre d'un écrivain qui se pique de vivre dans l'intimité de la sacristie[39] », un « pieux auteur[40] », un « des champions du trône et de l'autel.[41] » L'on voit ainsi que si le texte est bien attaqué par le journaliste, c'est avant tout le décalage qui existe entre celui-là et les prétentions de son auteur qui fait l'objet de la condamnation. Plus encore, Girard condamne également l'hypocrisie d'une société qui ne réagirait pas contre l'ouvrage de Barbey du fait de son statut, puisque « les ordre-moralistes, ainsi que les confits en dévotion, se garderont bien de souffler mot[42] » et que tant Veuillot, haute figure du catholicisme, que les journaux de l'ordre moral lui ouvriraient les bras (ce qui, par ailleurs, est en partie faux). Ainsi, le texte des *Diaboliques*, quoiqu'il provoque bien le scandale pour le journaliste, est condamnable avant tout par sa relation avec l'auteur. Dans sa correspondance, Barbey parlera de cet article, concevant qu'il est à l'origine en partie des attaques à son encontre :

> La littérature a été infâme d'envie, de fausseté, de lâcheté. Tous ont crié à l'immoralité contre moi, par la seule raison que j'ai plus de talent qu'eux. La dénonciation au Procureur Général est partie du journal *le Charivari*, qui, de bouffon vidé sans une grimace dans le ventre maintenant, s'est fait mouchard pour se renouveler[43].

C'est donc avec beaucoup d'ironie que Girard entend s'insurger contre l'immoralité manifeste d'un homme affichant ouvertement sa moralité et sa religion. Mais il n'est pas le seul à faire remarquer l'immoralité des *Diaboliques*, puisque d'autres critiques littéraires et journalistes s'inquiètent pareillement des soufres de l'œuvre, ou tout du moins y émettent-ils quelques réserves. Hippolyte Fournier, dans un article du 3 décembre 1874 paru dans *Paris-Journal* en approuve ainsi le style mais condamne les qualités morales : « admiration sans conteste et sans borne de l'œuvre au point de vue littéraire ; au point de vue de l'idée générale et des tendances immorales de la donnée, condamnation complète et absolue.[44] »

Une chronique du *Journal amusant* datant du 5 décembre 1874 traite ainsi du « scandale du moment » : « Les *Diaboliques* de M. Barbey d'Aurevilly, écrivain pieux, prennent la suite du trop fameux marquis de Sade./ C'est pour moraliser qu'elles étalent des laideurs et des nudités en tout genre./ Ce prétexte à gravelures est commode en vérité ; mais personne n'en saurait être dupe.[45] »

---

[39] Paul GIRARD, « Chasteté cléricales », 24 nov. 1874, *in Le Charivari*, cité dans Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 40.

[40] Cité dans *ibid.,* p. 42.

[41] Cité dans *ibid.*., p. 44.

[42] *Ibid.*

[43] *Corr. gén., op. cit.,* t. VII., p. 257, lettre à Armand Royer du 16 janvier 1874.

[44] Hippolyte FOURNIER, « Les Livres », 3 déc. 1874, *Paris-Journal*, cité dans André HIRSCHI, art. cit., p. 46.

[45] *Le Journal amusant*, 5 déc. 1874, p. 2.

Cette chronique brève reprend ainsi les mêmes arguments que ceux de Paul Girard, à savoir l'hypocrisie de l'auteur, qui tout en se proclamant pieux, présente des immoralités sous couvert d'édification morale. L'on s'attaque donc tout autant à l'auteur qu'à son texte.

La réception négative de l'œuvre

Les critiques formulées à l'égard des *Diaboliques* en dehors du cadre judiciaire ont un double intérêt. Tout d'abord elles permettent de façon générale de comprendre comment l'œuvre fut reçue négativement par certains contemporains, mais d'autre part, elles permettent surtout de mieux cerner pourquoi l'œuvre fut poursuivie en justice et comment le ministère de la Justice s'est inspiré de lecteurs et a ainsi formulé son propre jugement que l'on étudiera par la suite.

Si l'article de Girard du *Charivari* est relativement pauvre en commentaires littéraires concrets, il offre toutefois un certain nombre de passages avec de brèves remarques permettant d'en distinguer l'objet de ses condamnations.

Le premier passage cité par le journaliste est tiré de « À un dîner d'athées », reprenant l'anecdote où la Pudica et le major Ydow s'envoient tour à tour le cœur de l'enfant mort à la figure[46]. Paul Girard ne commente pas l'extrait qu'il tire du recueil, pensant que l'horreur parle d'elle-même, mais l'on trouve là un exemple flagrant de citation décontextualisée, exagérant l'horreur et l'immoralité, sans toutefois restituer le sens et la valeur réels du texte dans son intégralité. Le deuxième extrait est tiré de « La Vengeance d'une femme », introduit par un raccourci grossier : « Une duchesse espagnole qui n'est pas contente de son mari veut se venger de lui et…/ Et elle se fait fille publique », tout en reprenant l'adverbe « chiennement[47] » employé par Barbey pour décrire l'attitude de Tressignies, héros de la nouvelle. L'extrait en question reprend la description de la chambre où la duchesse exerce son activité[48]. Une fois encore, l'on remarque le procès malhonnête du journaliste, qui non content de résumer toute l'intrigue en une phrase afin d'en écarter toutes les subtilités, découpe de l'œuvre original des passages en dehors de toute remise en contexte.

Continuant dans le sensationnalisme, et s'inquiétant peu de construire une argumentation véritable, Girard introduit un nouvel extrait sarcastiquement par : « Une minute !/ Ceci n'est rien !

---

[46] Cf. édition P. GLAUDES, p. 426 : de « " — Ah ! il n'était pas à moi, abominable gouge ! " » à « Cela dura quelques minutes, ce combat impie… ».

[47] Paul GIRARD, « Chasteté cléricales », art. cit., cité dans Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 42.

[48] Cf. édition P. GLAUDES, p. 444-445 : de « Des robes, jetées çà et là confusément sur tous les meubles » à « On avait tout prévu. »

le pieux auteur ne s'arrête pas à mi-chemin.[49] » Puis il cite de nouveau deux morceaux de *La Vengeance d'une femme*, au moment où la duchesse de Sierra-Leone se met à nue devant Tressignies.[50]

Le journaliste finit enfin par citer deux passages du *Plus Bel Amour de Don Juan*, à savoir l'annonce du confesseur à la mère de la petite fille qui se dit enceinte[51], et le récit de cette dernière à sa mère,[52] et en parle comme du comble de l'horreur, en précisant que « l'écœurement nous fait tomber le livre des mains.[53] » Mise à part cette posture scandalisée, le texte de Girard n'apporte rien de concret sur ce qui fait l'immoralité profonde de l'œuvre de Barbey. Il se contente d'interpeler les autorités, afin de s'assurer que le camp catholique soit forcé de faire tomber l'un de ses auteurs.

Parmi les autres critiques formulées contre Barbey, l'on voit également l'idée qu'il se donnerait au satanisme et au sadisme. Cette critique, que l'on retrouve en sous-texte chez les différents détracteurs de Barbey au moment de l'affaire pour démontrer son immoralisme, est développée par Émile Zola, dans un article publié après l'instruction du procès, mais qui a l'intérêt d'expliciter en quoi l'auteur des *Diaboliques* est coupable de son affiliation avec le Marquis de Sade, lequel est presque par nature du côté de l'immoralité, et donc censuré.

Ainsi, dans *Le Figaro* du 24 janvier 1881, l'auteur naturaliste, qui entend démontrer la moralité de son mouvement littéraire, répond avec cet article aux accusations qui le rangeraient du côté de Sade. Dans sa défense, il place *Les Diaboliques* avec le Divin Marquis, afin de montrer la différence qu'il existe entre lui et Barbey :

> Je veux parler de M. Barbey d'Aurevilly, le seul romancier contemporain qui descende logiquement du marquis de Sade. Il obéit au même esprit. C'est un croyant que l'idée du diable tourmente et qui cède parfois à la rébellion de l'enfer. Pour lui, le mal est inné ; dès lors, il fouaille la chair. […] Aussi, dans les *Diaboliques*, sent-on l'influence immédiate du marquis de Sade, à ce point que certains passages lui semblent directement empruntés[54]

C'est ainsi toute une cabale qui se forment à l'encontre des *Diaboliques* au moment de leur parution. Toutefois, il faut encore souligner que si l'œuvre est au centre des attaques, c'est également leur auteur que l'on vise. Le Critique doit répondre des offenses provoquées par ses

---

[49] Paul GIRARD, « Chasteté cléricales », art. cit., cité dans Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 42.

[50] Cf. édition P. GLAUDES, p. 445 : de « Il se mit sans façon sur le canapé » à « le verre de vin qu'il va sabler ! », puis p. 448-450 : de « "Ah ! je te plais donc ? » à « en libertinage, le mauvais goût est une puissance… »

[51] Cf. édition P. GLAUDES, p. 180 : de « Mademoiselle votre fille, de la part de qui je viens » à « il faut bien vous dire le mot…, enceinte ! »

[52] Cf. édition P. GLAUDES, p. 183 : de « —Mère, c'était un soir » à « ce que j'avais… c'était un enfant ! »

[53] Paul GIRARD, « Chastetés cléricales », art. cit., cité dans Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 43.

[54] Émile ZOLA, « Le Marquis de Sade », in *Le Figaro*, 24 janvier 1881, p. 1.

écrits, le Religieux doit se justifier de son hypocrisie. Qui plus est, et nous l'avons déjà souligné, le rôle de la presse dans cette cabale est primordial afin d'alerter la Justice. En effet, l'article de Girard dans *Le Charivari* est l'élément central de l'instruction du procès, au point de faire partie du dossier[55] d'instruction dont se sert le juge afin de mener son enquête. Cette enquête et ses différents éléments de procédure permettent alors de reconstituer les moyens par lesquels la justice rassemble des éléments de preuve afin de démontrer l'outrage à la moralité, et comme la justice lutte contre un ouvrage suspect et le censure.

[55] Pièce n°7 du dossier d'instruction que reprend Pierre Boisard dans *Le Mercure de France*, et Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit.

Chapitre 2 :

La procédure de l'instruction du procès des *Diaboliques*

Afin de comprendre tout à fait l'instruction des *Diaboliques*, il convient d'en retracer l'histoire procédurale, ainsi que les différentes réactions lors de chaque étape de cette instruction. En effet, l'étude de cette procédure et ses réactions diverses permet de retracer et de contextualiser la mise en œuvre de l'accusation, d'en saisir les motifs et les aboutissants. La première étape fut ainsi la saisie des *Diaboliques*, saisie qui en elle-même suscita des réactions de la part de la presse. Après cette première étape, vint le temps de l'enquête de police, qui permet de comprendre les éléments factuels permettant au juge d'instruction de construire son dossier, éléments qui sont ainsi essentiels pour prouver la culpabilité de l'auteur et de ses complices. Enfin, une fois ces éléments d'enquête amassés, le juge Ragon procéda à un interrogatoire des différents acteurs de la publication, qui permet de mettre en scène cette accusation, et d'en saisir les enjeux.

La saisie des Diaboliques

La procédure judiciaire commence officiellement lorsque le Procureur Général, un certain Gaspard Camille Imgarde de Leffemberg[56], mène trois actions d'inculpation le 5 décembre 1874 (soit dix jours après la publication de l'article de Girard dans *La Charivari*). Sur le fondement des articles 1 et 8 de la loi du 17 mai 1819, sont ainsi inculpés Jules Barbey d'Aurevilly, Édouard Dentu, l'éditeur, et un certain Paul Dupont, en tant qu'imprimeur.[57] C'est le juge d'instruction Ragon du Tribunal de la Seine, qui est alors désigné pour diriger l'instruction du dossier. Sur son ordre, le commissaire de la police du quartier du Palais-Royal, un certain commissaire Tenaille, se rend, le 8 décembre, chez Dentu et les autres librairies ayant mises en vente *Les Diaboliques* afin de s'en saisir. Un seul exemplaire est pourtant saisi, sur les mille cinq cents exemplaires mis en vente, tous les autres ayant déjà été vendus. Pourtant, quand bien même la saisie fut inefficace, la presse fait écho de cet événement pour prendre la défense de l'auteur. Un certain Gygès le fait remarquer en passant

[56] Charles BUET, *J. Barbey d'Aurevilly : impressions et souvenirs*, Savine, 1891, p. 401.

[57] Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 7.

dans une courte chronique « Choses du Jour », du *Paris-Journal* datant du 12 décembre 1874[58]. Le lendemain, dans *Le Gaulois*, un article « Échos de Paris[59] » remarque cet événement, sans apprécier les motifs du parquet. Gygès s'exprime de nouveau de façon plus appuyée dans *Paris-Journal* en date du 14 décembre, affirmant que cette saisie « attire dès à présent l'attention publique sur M. J. Barbey d'Aurevilly.[60] »

Barbey pour sa part, semble vite s'inquiéter de cette saisie. Il écrit immédiatement, le 9 décembre 1874, à Dentu, pour lui dire qu'il part sur-le-champ de Valognes pour Paris et ajoute :

> Si nous n'avons pas évité la saisie, tâchons du moins d'éviter le procès. Continuons tous nos efforts pour cela et, s'il faut agir avant mon arrivée, agissez dans ce sens.[61]

Le 18 décembre, une nouvelle saisie eut lieu, cette fois-ci s'emparant de 490 exemplaires qui se trouvaient alors chez le brocheur, et qui seront déposés au greffe du Palais de Justice, puis détruits. Il ne reste alors plus aucun exemplaire en vente ou pouvant être mis en vente, le reste de l'édition ayant d'ores et déjà été disséminé parmi les lecteurs de Paris s'étant procuré l'ouvrage avant les saisies. La procédure judiciaire permet ainsi de détruire matériellement l'œuvre inculpée afin de s'assurer que la source de l'outrage à la morale ne soit plus.

L'enquête portant sur les responsables de la publication

Le 12 décembre, le juge d'instruction, en plus de citer en comparution les inculpés Barbey et Dentu, demande au commissaire Tenaille un rapport sur l'auteur, l'éditeur et l'imprimeur, afin de pouvoir établir leur moralité ainsi que leurs antécédents. En effet, il est nécessaire de démontrer l'intention du crime d'outrage à la morale, aussi l'examen du caractère des inculpés permet de servir de preuve à cette intention.

Ledit rapport parvient au juge le 14 décembre[62] et contient un certain nombre d'erreurs factuelles, notamment l'adresse et la date de naissance de Barbey, mais également ses publications et ses relations. Ces écarts quant à la réalité ne sont que de peu de conséquences, mais le portrait de Barbey est plus important en ce qu'il permet au juge d'établir la probité ou l'immoralité de

---

58 Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 48.

59 *Ibid.*

60 GYGES, *Paris-Journal*, « Choses de Jour », 14 décembre 1874, Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 54.

61 *Corr. gén., op. cit.*, t. VII, lettre à Dentu du 9 décembre 1874, p. 238.

62 Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 7

l'auteur, et donc à travers lui, la nature de son écrit. Le rapport présente Barbey comme issu d'une « famille très honorable[63] » et l'on apprend qu'au moment du siège de Paris, Barbey s'était enrôlé dans la Garde Nationale. Le commissaire note également que « ses opinions politiques semblent acquises au parti légitimiste, et il ne serait pas ennemi de la religion.[64] » Le rapport fait également état de l'accoutrement de Barbey jugé « excentrique », mais conclut toutefois pour dire qu'il paraît n'y avoir rien à dire sur la moralité de l'auteur. L'on voit donc dans ce rapport que les points sur lesquels se focalise le commissaire sont les relations de Barbey et l'avis qu'on peut avoir de lui, mais encore son mode de vie, et ses opinions politiques, qui, quoiqu'il ne soit pas acquis à la cause républicaine, ne posent pas problème au moment de l'instruction, attendu que l'assemblée est elle-même royaliste. Toujours est-il que l'auteur se porte ainsi garant moral de l'ouvrage qu'il fait paraître, avant même que le texte lui-même ait pu être véritablement étudié.

Dans le rapport de police concernant Dentu, l'on apprend que « ses antécédents sont irréprochables[65] », mais au moment de la parution des *Diaboliques*, l'éditeur aurait été préoccupé par la santé de sa femme et de sa mère (et en effet sa mère est morte peu de temps après). Dentu serait ainsi « de bonne foi », n'ayant pas lu l'ouvrage, et ne pouvant ainsi être soupçonné. Ici encore, l'on constate que l'éditeur est jugé moins pour la publication des *Diaboliques* en soi, mais plutôt pour son caractère et pour les circonstances qui ont présidé à la publication.

Autrement dit, et qu'il s'agisse de Barbey ou de Dentu, le crime d'outrage à la morale ne s'apprécie pas en tant que tel, mais doit bien être jugé à la lumière de celui qui le commet.

Les interrogatoires des différents inculpés

Le juge d'instruction Ragon procéda à différents interrogatoires afin de compléter les enquêtes de police. Le 12 décembre 1874, Barbey est ainsi cité à comparaître le 15, tandis que Dentu doit être interrogé le 16. L'imprimeur Jacob, établi à Orléans, est quant à lui interrogé le 17 par le juge d'instruction d'Orléans, un certain Sarrebourse de la Guillonière[66].

En date du 15 donc, Barbey est interrogé par le juge Ragon. Si le juge cite les passages inculpés (que l'on étudiera ci-après), l'interrogatoire reste relativement lacunaire. Le juge reprend les éléments formels de procédure, puis interroge tout d'abord Barbey sur son identité :

---

[63] *Ibid.,* p. 14.

[64] *Ibid.,* p. 15.

[65] *Ibid.*

[66] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 292.

> Enquis de ses nom, prénoms, âge, date et lieu de naissance, profession, demeure, état-civil et de famille, l'inculpé a répondu
> Jules Barbey d'Aurevilly, 65 ans, homme de lettres, demeurant à Paris, rue Rousselet n°25, né le décembre 1810 [sic] à Saint-Sauveur-le-Vicomte, arrondissement de Valognes (Manche), fils de feu Théophile Barbey d'Aurevilly et de Eulalie Théodose Ernestine Ango,
> Célibataire
> Déjà poursuivi.[67]

L'on remarque qu'à nouveau, la date de naissance de Barbey est faussée, puisqu'il est né, nous le rappelons, le 2 novembre 1808. Peut-être s'agit-il d'une erreur de transcription au procès-verbal, ou bien Barbey a-t-il sciemment menti sur son âge, afin de se rajeunir peut-être, mais cela paraît déjà le placer dans une posture peu fiable, et aussi sa défense, que l'on étudiera plus bas, doit être lue avec précaution.

Puis le juge Ragon lit les chefs d'accusation, à savoir s'être rendu « complice d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs, imputé à Dentu, en lui donnant des instructions, et lui fournissant les moyens pour le commerce, spécialement, en lui remettant sciemment pour être publié, l'écrit intitulé : *Les Diaboliques*[68] ». Ce rappel procédural ne nous apprend que très peu. L'on sait déjà en effet que c'est bel et bien l'éditeur qui est coupable avant tout autre du crime de presse et de *publication*. Barbey est donc indirectement responsable de la publication de l'ouvrage, n'en ayant que procuré le document servant à la publication. Si la morale religieuse n'est pas directement énoncée, il n'en demeure pas moins qu'elle est englobée dans la morale publique par défaut.

Après ces différents rappels, le juge procède à l'énumération des passages incriminés, sans donner aucun commentaire, mais laissant à Barbey le temps de répondre et de s'expliquer.

Quant aux interrogatoires de Dentu et de l'imprimeur Jacob en date du 16 décembre pour le premier, et du 17 pour le second, ils ne nous apprennent que peu de choses, les deux juges d'instruction se contentant, au procès-verbal de n'inscrire que les chefs d'inculpation, toujours le délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs, Dentu en ayant mis en vente, exposé et vendu l'ouvrage des *Diaboliques*, Jacob en ayant imprimé le même ouvrage, devenu *Lettres diaboliques* dans l'interrogatoire du juge d'instruction d'Orléans.

À partir du 23 décembre, les poursuites se concentreront sur l'imprimeur Jacob, et sa correspondance avec Dentu fut saisie. Le juge Ragon s'enquiert auprès de son collègue d'Orléans si Jacob emploie des femmes, lesquelles auraient pu être exposées à l'écrit sulfureux.

De manière générale, l'instruction du procès pour outrage à la morale vise en premier lieu à faire cesser l'outrage en saisissant les livres inculpés, puis en second, à chercher des preuves afin de

---

[67] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 351.

[68] *Ibid.*

déterminer la culpabilité des différents acteurs de la publication, à savoir l'éditeur, l'auteur et l'imprimeur. Ces preuves ne visent pas une réalité objective, mais plutôt à recontextualiser la publication ainsi qu'à établir le profil des inculpés afin de déterminer s'ils seraient par nature immoraux. Ces éléments de contexte sont ainsi déterminants dans la lecture que fait le juge d'instruction de l'œuvre qui tombe entre ses mains, et qu'il doit étudier selon des critères de moralité, afin de démontrer l'outrage à la morale. Cette lecture juridique n'est pas une lecture littéraire, et suit ainsi une logique qui lui est propre et qu'il s'agit de reconstruire.

Chapitre 3 :

Herméneutique d'une lecture juridique : lecture des *Diaboliques* au prisme de la justice

Le milieu juridique, les juristes et les juges sont, dans une certaine mesure, habitués à pratiquer l'interprétation de textes, en ce qu'ils doivent lire les lois et les codes et en extraire le sens, ce qui forme la jurisprudence, qui, dans son sens ancien, désigne l'interprétation que les juristes font de la loi, et en son sens moderne, l'interprétation qu'en font les juges. Toutefois il est évident que l'on n'interprète pas un texte de loi comme un texte littéraire. Cet écart entre ces deux univers est pourtant supprimé lorsqu'un texte littéraire passe devant la justice, et l'homme de loi doit ainsi, avec les capacités qui lui sont propres, devenir homme de lettres presque malgré lui.

Pour le commentateur littéraire moderne, cette lecture est riche de sens en ce qu'elle lui est doublement étrangère : il s'agit d'une lecture non littéraire et qui ne prétend pas l'être, et il s'agit d'une lecture contemporaine à l'œuvre et l'auteur. Aussi, il est nécessaire de retracer cette lecture qui apporte un éclairage nouveau à l'ouvrage de Barbey mis en accusation. La lecture du juge d'instruction est en effet parcellaire, et seulement implicite dans le dossier l'instruction. L'on en trouve un aperçu dans l'interrogatoire de l'auteur, mais les questions soulevées sont insuffisantes, et il faut donc réactualiser le processus d'interprétation que le juge a réalisé afin d'en voir toute la portée.

Fondements de l'interprétation juridique des Diaboliques

La première question qu'il convient de traiter afin de saisir la signification de l'interprétation faite des *Diaboliques*, est de savoir quelle méthode herméneutique fut employée par le juge d'instruction. En effet, ce dernier ne réalise pas tout à fait une étude littéraire de l'ouvrage en question, mais doit plutôt répondre à un cahier des charges, à certains critères du fait de sa profession qui détermine presque entièrement sa lecture. En tant qu'homme de loi, il doit en faire l'application, et sa lecture de l'œuvre est ainsi imprégnée de cette exigence. En tant que juge d'instruction, sa lecture est également encline à être à charge, à souligner presque constamment tout ce qui pourrait être, de près ou de loin, contraire à la loi.

Car c'est bien la loi qui en première délimite le cadre interprétatif dans lequel se place le juge Ragon. La loi du 17 mai 1819, en son article 8, porte ainsi sur les « Outrages à la Morale publique et religieuse, ou aux bonnes Mœurs », mais il est remarquable que ceux-ci ne soient en aucune façon

précisés spécifiquement. Le juge a donc une liberté assez grande afin de déterminer ce qui relèverait d'un outrage à la morale publique et religieuse ou aux bonnes mœurs, et cette marge d'interprétation est toutefois dangereuse dans ce qu'elle contient de subjectivité. Mais la loi du 17 mai 1819 précise également que peuvent être tenus coupables tout discours qui provoquerait à commettre un délit ou un crime, quand bien même aucun délit ni aucun crime n'aurait eu lieu.

Le juge est donc tenu d'interpréter la loi afin d'en faire application. Pour ce faire, il doit s'en référer aux volontés du rédacteur de la loi, notamment en étudiant les projets de loi et les débats préalables à sa promulgation, pour s'assurer que l'*intention* du législateur soit respectée. Or, c'est précisément la volonté du législateur de laisser des termes dans la loi qui ne désignent que très peu ce qui pourrait constituer un outrage à la morale religieuse ou publique. Joseph-François-Claude Carnot, dans un *Examen des lois*, fait ainsi remarquer que pour la Commission de la Chambre des pairs, ayant rédigé la loi, laisser une part d'arbitraire dans cette question « avait l'avantage de ne rien conclure, de ne rien désigner, de remettre seulement entre les mains de la société une arme pour la défendre[69] ». Ainsi, le juge est laissé à son propre jugement pour trancher si le texte présenté devant lui doit être qualifié d'immoral ou non.

Mais l'on remarque avant tout que le juge est bien habitué à toujours prendre en compte l'intention de l'auteur d'un texte de loi, afin de ne pas abuser d'une interprétation textuelle, quoiqu'il doive néanmoins en respecter la lettre, afin de garantir l'objectivité de la loi et son égalité pour tous. Le juriste cherche donc dans des textes périphériques au texte, à interpréter des clefs afin d'en déduire l'intention de l'auteur. Cette méthode lui est familière, et c'est cette même méthode qui est reprise par le juge lors de l'examen d'un texte littéraire, pour rechercher l'intention potentiellement criminelle qui a pu conduire à sa création.

Une jurisprudence rendue le 25 novembre 1831 en Cour de Cassation établit ce parallèle qui doit guider les juges et le ministère public afin de déceler les intentions d'un auteur. En effet, en cas de poursuite contre un écrit, le ministère public peut se prévaloir du contenu d'autres textes « pour tirer de leur rapprochement avec ceux incriminés, une *nouvelle preuve* de l'intention criminelle qui a présidé à la composition de ces derniers[70] ». Dans son interprétation, le juge peut donc rattacher l'œuvre suspecte à d'autres œuvres produites par l'auteur, afin de déceler l'intention criminelle qui est une des conditions pour qualifier l'outrage à la morale.

Cette recherche perpétuelle de l'intention de l'auteur dans son œuvre fait que l'œuvre et l'auteur sont interdépendants. Si l'auteur est immoral, il en va de même pour son œuvre, et si l'œuvre est immorale, c'est parce que son auteur est tout autant criminel. L'on perçoit à cet égard que l'on est

---

[69] Joseph-François-Claude CARNOT, *Examen des lois des 17, 26 mai ; 9 juin 1819, et 31 mars 1820, relatives à la répression des abus de la liberté de la presse*, éd. 1821, p. 26-27.

[70] Cité dans Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 82.

encore loin de la critique proustienne de l'auteur, ou même encore la théorie de la mort de l'auteur chez Barthes. Dans la conscience juridique, le texte littéraire n'est rien d'autre qu'un acte, réalisé par un acteur que l'on nomme l'auteur. Pour être encore plus précis, comme le démontre Yvan Leclerc, le juge réalise trois niveaux de lecture : tout d'abord il cherche à l'intérieur même de l'œuvre ce qu'elle pourrait d'avoir d'explicitement immoral, puis, dans l'influence de la critique tainienne, il se réfère au champ social et aux circonstances qui ont présidé à la production de l'œuvre, pour enfin terminer sur une approche presque biographique telle que Sainte-Beuve réaliserait.

Enfin, il faut ajouter que le juge n'est pas tout à fait insensible aux questions esthétiques, bien que celles-ci ne soient pas réellement son domaine. Lors d'une analyse d'immoralité, le juge conçoit bien qu'un texte ayant des attraits littéraires n'en est que plus séditieux précisément en ce qu'il fait baisser la garde du lecteur. Mais plus encore, le genre même est une question essentielle, puisqu'il déterminera le lectorat potentiel de l'ouvrage, et donc de ses effets immoraux. Dans une certaine mesure, le genre, plus que purement esthétique, reçoit par là même une valeur morale que le juge analyse également.

Ainsi, l'on voit en quoi l'homme de droit peut aborder un texte littéraire, et ce par différents biais. Si l'analyse de texte ne lui est pas étrangère, du fait de son interprétation constante des textes de loi, le juriste peut retranscrire cette méthode sur une production littéraire. Mais il peut encore chercher des indices de l'intention auctoriale dans la périphérie de l'œuvre, à travers son auteur, ses œuvres antécédentes, ses modes de vie et ses opinions. Le juge n'est donc pas tout à fait aveugle ni en terrain inconnu. Toutefois force est de constater que ces prédispositions le poussent à lire une œuvre d'une façon qui lui est propre, et en partie étrangère aux études de lettres habituées à une objectivité différente face à un texte.

L'immoralité aux yeux du juge

Le juge pénal est donc naturellement dans une posture qui le pousse à voire comme coupable le texte qui lui est présenté, et sa lecture est à charge afin de déceler en quoi l'ouvrage, en l'espèce *Les Diaboliques*, est potentiellement immorale. Le dossier de l'instruction du procès, et plus particulièrement l'interrogatoire que le juge d'instruction Ragon fit à Barbey, nous permet de connaître précisément les passages incriminés. Toutefois, le juge ne fait que très peu, voire pas du tout, de commentaire sur ces passages incriminés, aussi convient-il de reformuler l'immoralité sous-jacente perçue par le juge d'instruction. Il s'agit donc en définitive de faire une lecture à charge, de retranscrire l'interprétation potentiellement réalisée par le juge, afin de comprendre pourquoi le texte fut mis en cause dans cette affaire.

Dans la première nouvelle, *Le Rideau cramoisi,* le juge d'instruction souligne 6 passages que l'on retranscrira ici. Le premier est le bout de phrase, cité approximativement : « dans la petite ville de… les caravansérails que vous savez, et dont on ne parle point en bonne compagnie, étaient des horreurs. » (éd. Glaudes, 98). Malgré la prétérition employée le narrateur intradiégétique, il semble que ce que dénonce le juge à cet endroit serait simplement l'emploi du terme « caravansérail » qui serait par nature licencieux, et de laisser au lecteur imaginer ce qu'il pourrait s'y passer. Le deuxième passage (éd. Glaudes, p. 109) est un paragraphe dont le juge ne cite que les premiers et derniers mots, à savoir : de « Quand, au moment où je dépliais ma serviette… » à « … qui s'était fermée sur la mienne. » Nous retranscrivons le texte ainsi accusé :

> quand, au moment où je déplais ma serviette sur mes genoux… non, jamais je ne pourrai vous donner l'idée de cette sensation et de cet étonnement ! je sentis une main qui prenait hardiment la mienne par-dessous la table. Je crus rêver… ou plutôt je ne crus rien du tout… Je n'eus que l'incroyable sensation de cette main audacieuse, qui venait chercher la mienne jusque sous ma serviette ! Et ce fut inouï autant qu'inattendu ! Tout mon sang, allumé sous cette prise, se précipita de mon cœur dans cette main, comme soutiré par elle, puis remonta furieusement, comme chassé par une pompe, dans mon cœur ! Je vis bleu… mes oreilles tintèrent. Je dus devenir d'une pâleur affreuse. Je crus que j'allais m'évanouir… que j'allais me dissoudre dans l'indicible volupté causée par la chair tassée dans cette main, un peu grande, et forte comme celle d'un jeune garçon, qui s'était fermée sur la mienne.

Sans doute ce qui est en l'espèce soupçonné d'immoralité en ce passage est premièrement de présenter ainsi le comportement entreprenant d'une femme qui chercherait à susciter le désir du personnage Brassard ; le fait même que la main soit comparée à celle d'un jeune garçon montre bien que ce geste cavalier est « traditionnellement » associé aux hommes. Le juge, garant de l'ordre moral et de la probité des jeunes filles, se refuse certainement à ce que cette description puisse donner un exemple à de potentielles lectrices. Mais plus encore, c'est également la réaction physiologique et la « volupté » qui font ici de cette scène un passage suspect.

Le troisième passage va de « La main de cette Alberte… » et « …comme sa main s'était enlacée à ma main ! » (éd. Glaudes, p. 113), que l'on transcrit entièrement :

> La main de cette Alberte, à laquelle je ne pensais pas une minute avant qu'elle eût saisi la mienne , m'avait laissé, jusqu'au fond de mon être, le désir de m'enlacer tout entier à elle tout entière, comme sa main était enlacée à ma main !

Ici l'immoralité est peut-être plus flagrante, en ce le texte présente assez ouvertement le désir de Brassard pour Albertine, bien qu'en utilisant l'image de mains enlacées.

Le quatrième passage commence par « Et cet égarement avait quelque chose de si sombre dans un pareil moment… » à « car elle était à moitié nue… » (éd. Glaudes, p. 128) :

> Et cet égarement avait quelque chose de si sombre dans un pareil moment, que , pour ne pas le voir, je plantai sur ces belles lèvres rouges et érectiles le robuste et foudroyant baiser du désir triomphant et roi ! La bouche s'entrouvrit… mais les yeux noirs, à la noirceur profonde, et dont les longues paupières touchaient presque alors mes paupières, ne se fermèrent point, — ne palpitèrent même pas ; — mais tout au fond, comme sur sa bouche, je vis passer de la démence ! Agrafée dans ce baiser de feu et comme enlevée par les lèvres qui pénétraient les siennes, aspirée par l'haleine qui la respirait, je la portai, toujours collée à moi, sur ce canapé de maroquin bleu, — mon gril de Saint Laurent, depuis un mois que je m'y roulais en pensant à elle, — et dont le maroquin se mit voluptueusement à craquer sous son dos nu, car elle était à moitié nue.

L'on perçoit dans ce passage plusieurs niveaux d'immoralité. Tout d'abord, la scène du baiser est ici encore décrite avec beaucoup de précision et avec des détails physiologiques pouvant être considérés comme obscènes. Certains termes, comme « érectiles », ou « démence » et « voluptueusement » sont à eux seuls suffisamment suspects dans l'explicitation qu'ils offrent du désir et de la jouissance. Par ailleurs, l'on note également que Albertine ne se conforme pas tout à fait à certains standards de chasteté et de pudeur, tant du fait qu'elle ne ferme pas les yeux lors du baiser, mais encore parce qu'elle s'offre à Brassard et donne l'image du plaisir, de la « démence ». Le détail le plus licencieux de ce passage est certainement la référence à Saint Laurent, à ce martyre des premiers siècles chrétiens, tandis que le narrateur de ce passage s'apprête à pécher dans la luxure et la lubricité du « dos nu » d'Albertine. À cet égard, c'est bien la morale religieuse qui est ici outragée, tout autant que les bonnes mœurs.

Le cinquième passage mis en cause est la phrase « … car, d'ailleurs, vous vous doutez bien qu'elle était éloquente. » (éd. Glaudes, p. 130) Il est frappant de constater ici que le juge cherche l'immoralité dans le non-dit tout autant que dans ce qui est explicite. La phrase entière est comme suit : « Toujours elle restait, et jusque sur mon cœur, silencieuse, me parlant à peine avec la voix, car, d'ailleurs, vous vous doutez bien qu'elle était éloquente » faisant alors allusion aux ébats charnels de Brassard et d'Alberte. Ce que l'on comprend à demi-mots, c'est que si la jeune femme ne parle pas pendant ces ébats, elle parle au moyen de son corps pour signifier son ardeur, sa sensualité. Pourtant rien n'est ici décrit avec autant de détails qu'en d'autres endroits. Sans doute le juge s'inquiétait-il de cette adresse au premier narrateur de la nouvelle, qui peut aussi être une adresse au lecteur. Cet effet d'entente dans le non-dit et la passion charnelle renforcerait alors l'immoralité de ce commentaire.

Le sixième et dernier passage du *Rideau cramoisi* débute par les mots « … J'avais l'expériences des spasmes voluptueux d'Alberte… » et va jusqu'à « … et que la foudre qui l'avait frappée la ressusciterait en la refrappant… » (éd. Glaudes, p. 138) :

> J'avais l'expérience des spasmes voluptueux d'Alberte, et quand ils la prenaient, ils n'interrompaient pas mes caresses. Je restais comme j'étais, sur son cœur, attendant qu'elle revînt à la vie consciente, dans l'orgueilleuse certitude qu'elle

> reprendrait ses sens sous les miens, et que la foudre qui l'avait frappée la ressusciterait en la refrappant…

Dans ce passage, l'immoralité tient certainement à la description de l'orgasme féminin avec le terme de « spasme voluptueux », ainsi qu'à l'acte charnel qui unit Brassard et Albertine. En définitive, l'immoralité de cette nouvelle tient à la description du désir et du plaisir féminins actifs, et dans l'usage de termes physiologiques ne dissimulant pas l'acte en lui-même, et en lui adjoignant des références religieuses.

La nouvelle du *Plus Bel Amour de Don Juan* contient quant à elle quatre passages mis en accusation. Le premier va comme suit (éd. Glaudes, p. 157-159) :

> Il n'y avait pas là de ces jeunesses vert tendre, de ces petites demoiselles qu'exécrait Byron, qui sentent la tartelette et qui, par la tournure, ne sont encore que des épluchettes, mais tous étés splendides et savoureux, plantureux automnes, épanouissements et plénitudes, seins éblouissants battant leur plein majestueux au bord découvert des corsages, et, sous les camées de l'épaule nue, des bras de tout galbe, mais surtout des bras puissants, de ces biceps de Sabines qui ont lutté avec les Romains, et qui seraient capables de s'entrelacer, pour l'arrêter, dans les rayons de la roue du char de la vie.
>
> J'ai parlé d'idées. Une des plus charmantes de ce souper avait été de le faire servir par des femmes de chambre, pour qu'il ne fût pas dit que rien eût pu déranger l'harmonie d'une fête dont les femmes étaient les reines, puisqu'elles en faisaient les honneurs… Le seigneur Don Juan — branche de Ravila — put donc baigner ses fauves regards dans une mer de chairs lumineuses et vivantes comme Rubens en met dans ses grasses et robustes peintures.

Ici l'immoralité tient en la description sensuelle du corps féminin, avec des détails pouvant être jugés trop précis, notamment les « seins éblouissants battant leur plein majestueux au bord découvert des corsages ». La référence à Byron, écrivain sulfureux s'il en est, ajoute encore à l'immoralité du propos, tout comme l'enlèvement des Sabines, scène de l'histoire romaine dictée par la pulsion érotique. Plus encore, la description des femmes est ambiguë en ce qu'elle présente des « reines », mais dans une scène où c'est avant tout la chair et la sensualité qui règnent, d'autant plus que la scène semble faire écho à la Cène, tandis que Ravila trône comme le Christ, et que douze femmes sont à sa table comme les Apôtres, faisant ainsi potentiellement outrage à la religion.

Le deuxième passage commence par « C'était une honnête femme amoureuse… » et va jusque « … et reste confuse. » (éd. Glaudes, p. 171) :

> C'était une honnête femme amoureuse, naïve, malgré sa colossale beauté, comme la petite fille du dessus-de-porte qui, ayant soif, veut prendre dans sa main de l'eau de la fontaine, et qui, haletante, laisse tout tomber à travers ses doigts, et reste confuse…

Il est difficile de dire en quoi ce passage est immoral, tandis que quelques lignes auparavant, le comte de Ravila compare certaines femmes qui excelle à l'art de l'amour et de la séduction à des César Borgia. Peut-être faut-il trouver l'immoralité dans le rapprochement d'une petite fille et de la quête de l'amour, préfigurant déjà le thème de la nouvelle. Encore une fois, ce serait le désir féminin et sa présentation qui serait jugés comme immoraux, mais plus exactement le fait que Barbey souillerait l'idéal de la pureté enfantine par des rapprochements inappropriés.

Le troisième passage reprend l'article des « Chastetés cléricales » de Girard, en l'allongeant un peu (éd. Glaudes, p. 180) :

> « — Ne vous effrayez pas à ce point, Madame, — reprit-il ; — vous avez besoin de tout votre sang-froid pour m'écouter et pour me faire comprendre, à moi, la chose inouïe dont il s'agit, et qu'en vérité je ne puis admettre… Mademoiselle votre fille, de la part de qui je viens, est, vous le savez comme moi, un ange de pureté et de piété. Je connais son âme. Je la tiens dans mes mains depuis son âge de sept ans, et je suis persuadé qu'elle se trompe… à force d'innocence peut-être… Mais ce matin, elle est venue pour me déclarer en confession qu'elle était, vous ne le croirez pas, Madame, ni moi non plus, mais il faut bien dire le mot… enceinte ! »

Ce passage imbrique plusieurs niveaux de narration, puisque le narrateur principal raconte les propos du comte de Ravila qui reprend les propos de la duchesse qui elle-même reprend les propos du prêtre confesseur de la fille de la duchesse. Mais c'est l'anecdote en elle-même qui porte toute l'immoralité que le juge d'instruction entend ici dénoncer. L'immoralité est double, puisqu'il s'agit d'une enfant, un « ange de pureté et de piété », qui est pour ainsi dire souillée, dans son innocence et sa religion, par la chair, se croyant enceinte. Ainsi, l'immoralité est contenue tout autant dans l'aspect presque pédophilique du récit, mais encore dans le fait qu'une enfant si religieuse soit devenue pécheresse, et que le fait soit conté avec légèreté. La morale religieuse et la morale publique en seraient ainsi bafouées.

Le quatrième et dernier passage pour cette nouvelle est la phrase : « Et voilà, Mesdames, croyez-le, si vous le voulez, — ajouta-t-il en forme de conclusion, — le plus bel amour que j'aie inspiré de ma vie. » (éd. Glaudes, p. 184). Ici l'immoralité est flagrante, il s'agit ni plus ni moins du fait que Ravila se vante ouvertement de son acte, et auprès de femmes qui plus est.

La nouvelle *Le Bonheur dans le crime* ne contient seulement que deux passages jugés comme immoraux. Le premier (éd. Glaudes, p. 239) : « et ils restèrent ainsi sculptés bouche à bouche le temps, ma foi, de boire, sans s'interrompre et sans se reprendre, au moins une bouteille de baisers ! » Dans ce court passage où Hauteclaire embrasse Serlon, Barbey les compare à une sculpture de Canova. Sans doute la seule immoralité pouvant être décelée dans cette phrase est l'explicite « bouche à bouche » et la passion qui y est exprimée.

Le second passage (éd. Glaudes, p. 258-259) est sans doute plus sujet à controverses. Le docteur Torty s'exprime ainsi à propos du couple d'Hauteclaire et Serlon :

> L'amour prenait tout, emplissait tout, bouchait tout en eux, le sens moral et la conscience, — comme vous dites, vous autres ; et c'est en les regardant, ces heureux, que j'ai compris le sérieux de la plaisanterie de mon vieux camarade Broussais, quand il disait de la conscience : « Voilà trente ans que je dissèque, et je n'ai pas seulement découvert une oreille de ce petit animal-là ! »

Toute l'immoralité de ce passage réside en une contestation de la morale elle-même. Non seulement Hauteclaire et Serlon vivent heureux dans le crime, n'ayant point à payer le prix de leur acte, mais plus encore, ils ne sont nullement rongés par leur propre conscience. Le docteur Torty souligne même qu'à ses yeux « le sens moral et la conscience » ne seraient que des fictions, que son esprit matérialiste considère comme inexistants. Pour le juge, cette simple proposition remet toute la morale publique et religieuse en cause, puisqu'elle prétend que l'on pourrait pécher ou enfreindre la loi sans en subir une quelconque conséquence.

Par ailleurs, il est particulièrement frappant de constater que d'autres passages de la même nouvelle n'ont toutefois pas été cités ni mis en accusation. L'on songera ici aux divers passages où le docteur Torty critique ouvertement les dispositions du Code Civil en matière de mariage et de concubinage. Cette absence pourrait s'expliquer par le fait que les juges d'instruction et le ministère public ne sont pas toujours des lecteurs très attentifs, ou simplement parce que la loi n'est pas en elle-même protégée de la critique.

La nouvelle *Le Dessous de cartes d'une partie de Whist* ne contient quant à elle qu'une seule phrase jugée immorale, mais qui reprend en fait toute l'intrigue. Il s'agit de la chute du récit : « On a voulu mettre ces beaux résédas en pleine terre, et l'on a trouvé dans la caisse, devenez quoi !... le cadavre d'un enfant qui avait vécu… » (éd. Glaudes p. 331). L'immoralité tient ici dans l'infanticide et sa dissimulation.

À un dîner d'athées recense en revanche 6 passages jugés suspects aux yeux du juge. Le premier porte outrage à la morale religieuse et aux bonnes mœurs tout à la fois (éd. Glaudes, p. 381-382) :

> — Ah ! l'histoire, — reprit Reniant, — sera bientôt contée. Je disais donc, monsieur Le Carpentier, cette fille d'Hémevès, vous en souvenez-vous ? On l'appelait la Tesson… Joséphine Tesson, si j'ai bonne mémoire, une grosse maflée, — une espèce de Marie Alacoque pour le tempérament sanguin, — l'âme damnée des chouans et des prêtres, qui lui avaient allumé le sang, qui l'avaient fanatisée et rendue folle… Elle passait sa vie à les cacher, les prêtres… Quand il s'agissait d'en sauver un, elle eût bravé trente guillotines. Ah ! les ministres du Seigneur ! comme elle les nommait, elle les cachait chez elle, et partout. Elle les eût cachés sous son lit, dans son lit, sous ses jupes, et, s'ils avaient pu y tenir, elle les aurait tous fourrés

> et tassés, le Diable m'emporte ! là où elle avait mis leur boîte à hosties — entre ses tétons !
> — Milles bombes ! — fit Rançonnet, exalté.
> — Non, pas mille, mais deux seulement, monsieur Rançonnet, — dit, en riant de son calembour, le vieux apostat libertin ; — mais elles étaient de fier calibre ! »

Au titre de l'outrage à la morale religieuse, il s'agit ici d'une anecdote racontée par le ci-devant abbé Reniant, « vieux apostat libertin » (dont le nom résume d'un mot son caractère, ayant renié sa foi), qui se moque ouvertement de la religion. Dans le passage retenu pour l'accusation de Barbey, Reniant tourne ainsi en dérision la dévotion d'une jeune fille, ayant défendu des prêtres pendant les persécutions révolutionnaires ; cette dévotion semble s'approcher d'une attirance sexuelle pour les prêtres, puisqu'elle souhaiterait les cacher « dans son lit, sous ses jupes », rompant ainsi avec l'idéal de la chasteté. Plus encore, cette même dévote aurait usé de sa « gorge » comme d'un ciboire. Et c'est là que l'outrage aux bonnes mœurs trouve son fondement, tandis que Reniant compare les « tétons » de cette jeune fille, en termes crus, à des « bombes ». Le mélange de références à la sexualité et à la religion tournée en dérision et désacralisée rend ainsi le passage immoral aux yeux du juge.

Le deuxième extrait mis en accusation présente un égal mélange d'outrage à la morale religieuse et publique avec le même personnage. Reniant continue de raconter l'histoire de cette jeune dévote, lors de la Guerre de Vendée (éd. Glaudes, p. 383-384) :

> Il y en eut un qui, tenté par ses maîtres avant-postes de chair vive, voulut prendre des libertés avec elle ; mais il n'en fut pas le bon marchand, car elle lui imprima ses dix griffes sur la figure, à une telle profondeur qu'il a dû en rester marqué pour toute sa vie ! Seulement, tout en sang qu'elle le mît, le mâtin ne lâcha pas ce qu'il tenait, et il arracha la boîte à bons dieux qu'il avait trouvée dans sa gorge ; et j'y comptai bien une douzaine d'hosties que, malgré ses cris et ses ruées, car elle se rua sur nous comme une furie, je fis jeter immédiatement dans l'auge aux cochons. »
> Et il s'arrêta, faisant jabot, pour une si belle chose, comme un pou sur une tumeur qui se donnerait des airs.

Ainsi l'immoralité en ces propos de Reniant tient premièrement à présenter un soldat en violeur d'une femme religieuse, portant ainsi atteinte à la morale publique. En effet, l'armée est généralement défendue par les lois sur l'outrage à la morale publique. Mais c'est surtout l'outrage à la morale religieuse qui ressort de ce passage, tandis que l'apostat Reniant jette des hosties aux cochons, rappelant ainsi certaines pratiques sataniques ou sadiennes de profanations d'hosties consacrées de sorte à porter atteinte à la Divinité.

Le troisième extrait (éd. Glaudes, p. 411-412) concerne un outrage aux bonnes mœurs :

> Figurez-vous une de ces belles pêches, à chair rouge, dans lesquelles on mord à belles dents, ou plutôt ne vous figurez rien… Il n'y a pas de figures pour exprimer le plaisir qui jaillissait de cette pêche humaine, rougissant sous le regard moins

> appuyé comme si vous l'aviez mordue. Imaginez ce que c'était quand, au lieu du regard, on mettait la lèvre ou la dent de la passion dans cette chair émue et sanguine. Ah ! le corps de cette femme était sa seule âme ! Et c'est avec ce corps-là qu'elle me donna, un soir, une fête qui vous fera juger d'elle mieux que tout ce que je pourrais ajouter. Oui, un soir, n'eut-elle pas l'audace et l'indécence de me recevoir, n'ayant pour tout vêtement qu'une mousseline des Indes transparente, une nuée, une vapeur, à travers laquelle on voyait ce corps, dont la forme était la seule pureté et qui se teignait du double vermillon mobile de la volupté et de la pudeur !...

Dans ce paragraphe, la femme est comparée à une pêche, afin de faire référence au péché, jeu de mot qu'affectionne particulièrement Barbey dans *Les Diaboliques*. Mais plus encore, c'est la passion charnelle qui est exprimée avec des images crues, et encore une fois, le désir féminin actif qui y est représenté, ainsi que le corps de la femme dénudé et teinté de volupté, qui font ensemble l'immoralité.

Le quatrième passage suspect s'attaque à la morale publique (éd. Glaudes, p. 414) :

> Convenons-en, Messieurs, à présent que nous sommes sortis de la vie bestiale des passions : ce qu'il y a de plus affreux dans les amours partagées, — cette gamelle ! — ce n'est pas seulement la malpropreté du partage, mais c'est de plus l'égarement du sentiment paternel ;

Cette citation se trouve dans la nouvelle au moment où Mesnilgrand apprend que la Rosalba est enceinte, ne sachant si cet enfant est de lui ou du major Ydow. Ainsi, Barbey présente une situation allant à l'encontre de la famille traditionnelle et de l'enfantement dans le mariage, comme le veut la religion et la loi civile. Bien plus encore, la Rosalba est présentée comme une femme publique, comme une « gamelle » où viendrait se servir tous les hommes, allant ainsi à l'encontre de la morale publique encadrant la sexualité et la décence.

Le cinquième passage de *À un dîner d'athée*, décrit de façon trop sensuelle le corps de la Rosalba (éd. Glaudes, p. 420) :

> Elle releva sa tête de la table où elle était penchée, comme si on lui eût piqué les reins d'une pointe de feu, se cambrant sur le dossier de son fauteuil, la tête renversée ; elle me regardait, dans ce mélange de désir et de confusion qui était son charme, les yeux en l'air et tournés vers moi, qui étais derrière elle, et qui fis descendre dans la rose mouillée de sa bouche entrouverte ce que je venais de faire tomber dans l'entre-deux de ses épaules.

Comme chaque fois, c'est la description précise du corps féminin et ses désirs qui sont source de l'immoralité aux yeux du juge Ragon, ainsi que le baiser entre les deux personnages.

Le dernier passage de la nouvelle, trop long pour être cité en intégralité, commence par les mots « Je vous ai dit que le major… » (éd. Glaudes, p. 425) et va jusqu'aux mots « … dans ma ceinture de hussard. » (éd. Glaudes, p. 426). Ce passage reprend donc celui désigné dans l'article de Girard, à savoir le moment où la Pudica et le major Ydow s'envoient mutuellement le cœur de l'enfant

mort à la figure. Mais l'extrait retenu dans le dossier d'instruction est toutefois plus long que dans celui du journal. C'est évidemment cette scène, tout aussi choquante et sans doute immorale aujourd'hui qu'au moment de la publication, du cœur de cet enfant mort en bas-âge, que l'on voit piétiné et jeté, qui est en premier lieu visée par le juge. Barbey avait lui-même conscience de l'horreur de ce passage, lorsqu'il écrit « Le sacrilège créa le sacrilège » (éd. Glaudes, p. 426). Il apparaît donc qu'au service de l'ordre moral, le juge ne pouvait laisser une telle scène à la lecture du public. Mais au-delà de l'horreur, cette scène est également une scène de ménage entre un militaire, un major même, et une prostituée. D'une part, cela porte atteinte au respect dû à l'armée et à ses membres, mais surtout, cette scène de ménage pourrait potentiellement, auprès d'un certain public, créer un modèle. En effet, l'idée qui préside à la censure est le fait que ce que le public lit, le public reproduit. Aussi, afin de garantir la paix des ménages, fallait-il nécessairement dissimuler toute image de violences.

La Vengeance d'une femme contient le plus d'extraits suspects, au nombre de huit. Le premier passage est la phrase « il l'avait suivie… *chiennement*… » (éd. Glaudes, p. 438), reprenant ainsi directement l'indication fournie par Girard dans son article des « Chastetés cléricales ». Sans doute le juge ne s'était-il que peu interrogé quant à savoir si l'adverbe est réellement immoral, préférant se fier au sens du journaliste. Toujours est-il que l'immoralité tient certainement à prêter à l'homme, en l'espèce Robert de Tressignies, un comportement animal et pulsionnel, d'avilir sa condition et de donner l'exemple d'un individu soumis à sa lubricité.

Le deuxième extrait reproché à Barbey est la phrase : « Et l'élégant, aux bottes vernies, moins brave que la femme, hésita avant d'entrer *là-dedans*… » (éd. Glaudes, p. 441). Difficile de dire précisément l'immoralité de ce passage. Serait-ce parce que le comportement de la femme apparaît plus entreprenant que celui de l'homme ? Ou bien parce que l'on voit en cet endroit un homme de condition s'aventurer dans quelque rue malfamée, pouvant alors encore donner quelque exemple à des lecteurs d'aller eux-mêmes découvrir les lieux de prostitution ?

Le troisième passage incriminé décrit le boudoir de la duchesse de Sierra-Leone (éd. Glaudes, p. 444-445) :

> Ce n'était, en effet, que l'appartement trivial et désordonné de ces filles-là… Des robes, jetées çà et là confusément sur tous les meubles, et un lit vaste — le champ des manœuvres, — avec les immorales glaces au fond et au plafond de l'alcôve, disaient bien chez qui on était… Sur la cheminée, des flacons qu'on n'avait pas pensé à reboucher, avant de repartir pour la campagne du soir, croisaient leurs parfums dans l'atmosphère tiède de cette chambre où l'énergie des hommes devait se dissoudre à la troisième respiration… Deux candélabres allumés, du même style que ceux de la porte, brûlaient des deux côtés de la cheminée. Partout, des peaux de bêtes faisaient tapis par-dessus le tapis. On avait tout prévu. Enfin, une porte

> ouverte laissait voir, par-dessous ses portières, un mystérieux cabinet de toilette, la sacristie de ces prêtresses.

Ce passage, à quelques lignes près, reprend lui aussi l'article de Girard dans *Le Charivari*. Ni Girard, ni le juge Ragon ne donne d'indications afin de souligner ce qui fait l'immoralité de ce texte, mais l'on conçoit que tout l'outrage à la morale tient en la description d'une chambre de prostitution, certaines expressions y faisant assez allusions, telles que « le champ des manœuvres ». Qui plus est, « la sacristie de ces prêtresses » semble également offenser l'autel et la morale religieuse. Somme toute, ce qui choque le censeur est plus le fait de montrer une certaine réalité sans en dissimuler les détails, que la réalité elle-même.

Le quatrième passage repris auprès de Girard par le juge d'instruction paraît assez peu digne de censure, mais l'on voit encore une fois que le jugement du censeur est capricieux, condamnant ici sans reprendre là. Il s'agit d'une scène où Tressignies prend dans ses bras la duchesse (éd. Glaudes, p. 445) : « Il la prit à la taille, comme s'il l'eût bouclée entre ses deux mains jointes, et il regarda ainsi de bas en haut, comme un buveur qui lève au jour, avant de le boire, le verre de vin qu'il va sabler. » Comme souvent, c'est l'expression du désir libidinal qui est reprochée à l'auteur.

Le cinquième extrait est également inspiré par la délation de Girard (éd. Glaudes, p. 448) :

> « Ah ! je te plais donc ? … — s'écria-t-elle audacieusement et prête à tout, sous l'action du geste qu'il venait de faire ; et peut-être impatientée de cet examen dans lequel la curiosité semblait plus forte que le désir, ce qui, pour elle, était une perte de temps ou une insolence. — Laisse-moi ôter tout cela », ajoute-t-elle, comme si sa robe lui eût pesé, et en faisant sauter les deux premiers boutons de son corsage…
>
> Et elle s'arracha de ses genoux pour aller dans le cabinet de toilette d'à côté… Prosaïque détail ! voulait-elle *ménager* sa robe ? La robe, c'est l'outil de ces travailleuses…

Comme toujours, la représentation du désir et de la sexualité, et plus particulièrement de la sexualité féminine où la femme est active dans la séduction, est accusée d'outrage aux bonnes mœurs.

Le sixième extrait de *La Vengeance d'une femme* dans l'interrogatoire de Ragon reprend en partie une autre indication de Girard, en l'allongeant sensiblement (éd. Glaudes, p. 448-452, de « Jusque-là, en suivant cette femme » à « qui faisait marchandise de son corps »). Ce passage présentant la relation charnelle de Tressignies et de la duchesse, outrage la morale pour la lubricité décrite avec trop de couleur, et semblerait presque faire l'apologie du libertinage et de la prostitution. Mais ce qui est plus intéressant sont les rapprochements de cet entretien sulfureux avec des images religieuses que nous offre Barbey. Ainsi, tandis que Tressignies se trouve face à la duchesse partiellement dénudée, il est comparé à Saint Antoine, et l'auteur ajoute alors : « Robert de

Tressignies, qui n'était pas un saint, eut la fringale… » (éd. Glaudes, p. 451) donnant ainsi l'exemple d'un homme qui succombe au péché.

Le septième passage consiste en une remarque que fait la duchesse tandis que Tressignies souhaite la payer (éd. Glaudes, p. 481-482)

> « Reprenez cet argent, — dit-elle. — Qui sait ? Je suis peut-être plus riche que vous. L'or n'entre pas ici. Je n'en accepter de personne. » Et, avec la fierté d'une bassesse qui était sa vengeance, elle ajouta : « Je ne suis qu'une fille à cent sous. »

Les bonnes mœurs se trouveraient ainsi outragées du fait que la duchesse se donne gratuitement : ce n'est pas la nécessité qui a conduit son action, mais le désir de vengeance, qui renforce donc ainsi toute l'immoralité de son histoire.

Le dernier passage sur lequel le juge interroge Barbey est à la fin de la nouvelle, tandis que Tressignies sort du boudoir de la duchesse (éd. Glaudes, p. 482) :

> Il comprit pourquoi étaient plantées là ces torchères, quand il regarda la carte collée sur la porte, comme l'enseigne de cette boutique de chair. Il y avait sur cette carte en grandes lettres :
>
> LA DUCHESSE D'ARCOS
> DE SIERRA-LEONE
>
> Et, au-dessous, un mot ignoble pour dire le métier qu'elle faisait.

Le simple fait d'accoler le titre de la duchesse avec la publicité de sa condition rend ainsi le propos immoral, mais c'est surtout qu'en ce passage est résumée toute la nouvelle et son immoralité, à savoir de présenter une femme dégradée et ce par sa propre volonté.

De façon générale, l'ensemble des passages sur lesquels porte l'instruction du procès pour outrage à la morale publique et religieuse, sont réunis par certains thèmes, à savoir la description de la chair et du désir féminins, et à moindre mesure masculins, la profanation dans des rapprochements du religieux et du charnel, et enfin l'exposition de l'horreur ou du mal, souvent en relation avec des enfants. Mais si l'immoralité se présente de façon manifeste en certains endroits, il n'en demeure pas moins qu'elle paraît parfois plus difficile à saisir, et cela est dû au fait que l'interprétation morale d'un texte est bien cela, une interprétation. Or les choix interprétatifs sont, dans une certaine mesure, des choix conscients, qui tiennent au problème de la subjectivité de la lecture.

Le problème de la subjectivité dans la lecture juridique : la diversité de lecteurs et de lectures

En effet, le juge d'instruction, face à l'œuvre de Barbey, est un lecteur que l'on pourrait qualifier de multiple. Devant *Les Diaboliques*, il est probablement au premier abord un lecteur personnel, et

aussi scrutera-t-il le livre selon ses propres goûts, et avec ses propres connaissances littéraires et culturelles. Le livre éveille ainsi en lui un certain nombre d'émotions, qu'il puisse s'agir d'intérêts, de désirs ou de fantasmes, et de rejets ou de condamnations. En tant que lecteur personnel, il aura ses propres préjugés et a priori sur ce livre, en y plaquant ses propres conceptions morales et religieuses.

Mais il est également un représentant de la loi, de la société et de l'ordre public moral. Aussi sa lecture personnelle doit-elle être écartée afin qu'il puisse étudier le texte et déceler en celui-ci ce qu'il pourrait y avoir d'outrageant *pour* la société, la morale et la religion. Ce n'est donc pas sa propre morale qui est critère, mais celle de la société tout entière qu'il se doit de défendre. Et parce qu'il est dans un rôle accusatoire, sa lecture sera d'ores et déjà à charge, afin de s'assurer de ne rien laisser passer.

Ces deux niveaux de lecture, personnelle et au service de la société, permettent ainsi d'expliquer pourquoi certains passages pouvant sembler anodins, même dans le contexte de l'époque, sont mis au registre des passages à condamner.

Mais le juge a également conscience que ce n'est pas la société en elle-même qui peut être outragée. La société n'est en effet atteinte que dans la mesure où le livre est lu par les membres la composant. Or, et c'est là tout le problème pour qualifier un livre d'immoral devant la loi, l'interprétation morale est essentiellement subjective. Ce que Barbey considère comme moral, Girard le considère comme attentatoire aux bonnes mœurs (ou du moins c'est ce qu'il prétend). Ces écarts de jugements poussent donc le juge à devoir penser le lecteur comme étant lui-même une fiction. Le juge envisage ainsi un lecteur modèle, lambda, et il tâche d'imaginer quelles seraient ses réactions face à l'ouvrage qui lui est présenté, et si le livre risquerait de le rendre mauvais.

Plus précisément, le juge songe même à différents lecteurs, et surtout des lecteurs jugés comme étant « sensibles », au sens où ils seraient facilement influençables par la lecture, mais aussi au sens où la société doit faire particulièrement attention à leur moralité, car ils pourraient aisément s'égarer. Ainsi dans cette catégorie de lecteurs se trouvent en première ligne les femmes et la jeunesse, dont la pudeur et la probité doivent sans cesse être surveillées, mais l'on trouve aussi les classes sociales défavorisées, qui, quoiqu'elles lisent peu, pourraient vite, du fait de leur manque d'éducation, tomber dans le péché, et imiter les représentations de la fiction. Comme l'explique Gisèle Sapiro : « l'art est supposé déclencher chez le "récepteur" une identification qui ne peut être mise à distance que par ceux qui disposent d'une culture suffisante et d'une maîtrise de leurs affect[71] ». Or précisément, la société considère que seules les classes sociales élevées sont aptes à disposer d'une culture et de maîtriser leurs affects. C'est donc à ces différentes catégories que songe le juge lorsqu'il

[71] Gisèle SAPIRO, *La Responsabilité de l'écrivain, op. cit.,* p. 127.

lit le texte, et il tâche de formuler quels seraient les effets de cette lecture sur ces populations, afin qu'elles ne puissent pas prendre exemple sur leurs lectures.

Mais cette fiction du lecteur est déjà en elle-même la résultante d'une certaine interprétation des catégories sociales, qui fait que le juge, dans sa lecture, tombe sous le coup de deux interprétations distinctes (qui se subdivisent par ailleurs) : la première est celle qu'il fait de ces lecteurs fictifs (et cette lecture du lecteur est tout à la fois personnelle et professionnelle) et la seconde est celle qu'il fait du texte lui-même (et ce tout à la fois directement et à travers son lecteur fictif). Cette diversité de lecture possible pose toutefois problème lorsqu'il s'agit de condamner pénalement un auteur, puisque la preuve manque, et qu'elle est empreinte de subjectivité.

Aussi le juge, conscient que la morale et l'interprétation sont inscrites dans la subjectivité, se réfère-t-il à un autre critère déterminant, à savoir l'intention criminelle de l'auteur. Le juge cherche donc à savoir qu'elle fût l'intention de l'auteur, c'est-à-dire à découvrir la lecture que fait l'auteur de son propre texte, afin de s'assurer que celui-ci est bel et bien immoral.

Le juge d'instruction doit donc composer dans cette variété de lectures réelles et possibles, afin de déterminer si le texte est bel et bien immoral. Mais cette question est en réalité tranchée par le juge pénal, le juge d'instruction n'ayant qu'à éveiller suffisamment de soupçons pour remettre la tâche herméneutique au tribunal pénal, qui seul décide quant à savoir si outrage il y a. Et c'est sans doute pourquoi le juge d'instruction ne s'attache pas particulièrement à lire de près l'ensemble du livre, et à relever tout ce qui pourrait être suspect. Il ne lui suffit que de relever suffisamment de matière suspecte pour ensuite transférer l'ouvrage au tribunal.

En définitive, le processus de lecture juridique suit donc une certaine logique. Il s'agit en premier lieu de se fonder sur une méthode herméneutique s'inscrivant elle-même dans la méthodologie juridique d'interprétation des textes, mais également une méthode suivant la loi, elle-même interprétée par la jurisprudence. Le juge peut ainsi désigner des passages spécifiques lui permettant de fonder son accusation d'outrage à la morale publique et religieuse. Ces outrages, et cette interprétation, s'inscrivent par ailleurs dans une réflexion sur le processus de lecture, puisque le juge prend avant toute chose en considération le public et les effets qu'une telle lecture pourrait avoir sur lui.

*****

La mise en accusation des *Diaboliques* suit donc un processus invoquant une diversité d'acteurs qui ont chacun une logique particulière dans leurs attaques contre Barbey. Dans un premier temps, avant même que l'instruction officielle voit le jour, le recueil de Barbey est visé par des détracteurs

littéraires et par des journalistes, qui en veulent au Critique, tant pour ses positions politiques (Girard dénonce surtout en Barbey le catholique sulfureux), que pour des raisons personnelles (la duchesse de Mac-Mahon usant de son influence pour venger une de ses amies femme de lettre). Cette cabale est vite adoubée par le pouvoir politique et judiciaire, qui engage donc des poursuites contre *Les Diaboliques* et leur éditeur, leur imprimeur, et surtout leur auteur. Le juge d'instruction s'assure de contenir l'ouvrage et d'obtenir de ses responsables des explications, montrant par la même que l'œuvre est toujours enchaînée, aux yeux de la loi, à ceux qui lui ont donné vie. L'ouvrage, accusé d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs, est ainsi étudié et interprété par le juge d'instruction avec une méthodologie qui lui est propre.

L'on voit ainsi que l'existence de l'œuvre littéraire dépend d'une réception favorable, et inversement, une œuvre littéraire peut être attaquée pour des raisons qui ne lui sont pas directement liées, ou du moins qui ne sont pas purement littéraires, mais plutôt morales, ou alors c'est l'auteur qui est visé à travers l'œuvre, et ce pour des raisons personnelles. Cette diversité d'attaques en dehors du champ littéraire force ainsi l'auteur qui souhaite défendre son œuvre à avancer sur tous ces fronts à la fois.

TROISIÈME PARTIE

La défense des *Diaboliques*

Chapitre 1 :

Démontrer la moralité d'une œuvre

Les attaques qu'essuie Barbey et son ouvrage tiennent essentiellement en ce que *Les Diaboliques* sont lues comme immorales, et feraient ainsi outrage à la morale publique ainsi qu'aux bonnes mœurs. Or toute cette accusation repose sur une *lecture* de l'œuvre, lecture qui est par nature subjective et interprétative.

Afin de récuser ces accusations, Barbey doit démontrer que son recueil est une œuvre de moralité trouvant sa place dans le contexte politique et morale de son siècle. Cette démonstration de moralité, ou à tout le moins d'absence d'immoralité et d'outrages, repose sur différents arguments que l'auteur expose tantôt dans l'œuvre, tantôt dans le péritexte constitué par les préfaces au recueil, et tantôt enfin dans l'interrogatoire que Barbey eut avec le juge ou encore dans sa correspondance privée, deux médiums de la pensée de l'auteur qui forment ainsi un extrême péritexte, en extrême périphérie, mais que l'on ne peut mettre de côté si l'on veut saisir précisément quelle est la réponse de Barbey aux diverses accusations dont il a fait l'objet.

Ces différentes explications et défenses sont liées entre elles, et il convient de les étudier selon plusieurs aspects afin de saisir la ligne directrice de la défense des *Diaboliques*. En effet, il ne s'agit pas pour Barbey de seulement prétendre que le texte seul est moral. Le texte n'est pas un élément fixe n'ayant qu'une seule interprétation valable, et c'est précisément ce jeu d'interprétations qui permet à l'auteur de contredire ses détracteurs et la justice. Le texte doit donc être défendu par des éléments qui lui sont externes, tout autant qu'internes.

C'est donc au premier titre la figure de l'auteur qui émane des *Diaboliques* et son intention, plus que le texte lui-même et les questions qu'il suscite, qui permettent de défendre l'œuvre. L'auteur n'est pas séparable de son œuvre, pas plus que le criminel n'est détachable de son crime. L'auteur doit donc se défendre lui-même et son intention afin de défendre ce qui lui est intrinsèque, à savoir son œuvre. Mais l'œuvre n'est pas en reste, et le texte doit de toutes façons faire l'objet d'une interprétation afin d'en souligner la vraie valeur morale et ainsi se défendre sur le terrain des accusations. Barbey ne joue pas le jeu de l'amoralité, mais entend bien démontrer que ses *Diaboliques*, malgré leur nom, n'en sont pas moins morales. Il ne s'agit pas ici d'étudier le texte des *Diaboliques* en tant que tel, mais de l'analyser à travers la défense qu'en fait Barbey et selon les éléments que l'auteur offre afin de démontrer la moralité de son ouvrage. Enfin, comme dans tout procès, la défense est en droit d'appeler à la barre divers témoins qui peuvent faire pencher la

balance en faveur de l'accusé. Barbey, en répondant aux critiques et aux accusations, fait ainsi appel à la réalité et à des référents lui servant ainsi de caution morale, comme d'un écran derrière lequel se cacher.

L'auteur, garant moral de l'œuvre : entre intentionnalité et posture d'auteur

L'un des moyens de preuve afin de déterminer si un ouvrage imprimé fait outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs est de considérer l'ouvrage quant à la moralité de son auteur, et quant à son intention en le publiant. De ce fait, Barbey devait ainsi démontrer que son intention première n'était certes pas de faire un ouvrage immoral, mais bien plus encore, de faire un ouvrage de moralité et luttant contre l'immoralité.

Afin de démontrer son intention, et par ce biais afin de défendre son livre, Barbey joue ainsi de toute une posture auctoriale qui lui permettrait de construire un ethos de moralité et d'irréprochabilité. Sa réputation entre dès lors en compte, et comme en atteste le rapport de police du commissaire Tenaille en date du 14 décembre 1874, cette réputation est sans reproche. Barbey est souvent présenté comme un auteur catholique, réactionnaire, et Girard lui-même, dans son article qui entre dans le dossier de l'instruction, et quoique ce soit afin de critiquer Barbey, ne manque pas de faire remarquer que l'auteur des *Diaboliques* est enfant du trône et de l'autel, vivant dans l'intimité de la sacristie. Cette réputation d'homme pieux que Barbey traîne derrière lui joue évidemment en sa faveur au moment où le juge d'instruction tente de percer à jour son intention.

Mais Barbey s'est également assuré de suffisamment manifester cette intentionnalité au moyen de sa préface aux *Diaboliques*, rédigée en 1874. En effet, Barbey dès les premières pages du recueil, dans la préface, affirme être un « moraliste chrétien », « qui croit au Diable et à ses influences dans le monde » (éd. Glaudes, p. 65-66). Se présentant ainsi comme un catholique Barbey fait également en sorte dans cette préface de bien expliquer son but dans ce recueil. Pour l'auteur, à la lecture des *Diaboliques*, il ne peut y avoir « personne en disposition de les recommencer en fait, et toute la moralité d'un livre est là » (éd. Glaudes, p. 66). L'auteur explique donc que son intention première est de donner un contre-exemple, de repousser des actes commis par ces diaboliques. L'on trouve dans les *Disjecta membra* une préface écrite en décembre 1870[72], or il est frappant de constater que de cette première préface de 1870 à la préface de 1874, Barbey incorpore précisément cet ethos d'auteur chrétien et moraliste, ainsi que cette explication de son intention dans le recueil. C'est bien

[72] On trouvera cette préface en intégralité dans *Œuvres romanesques complètes*, t.2, Pléiade, p. 1292-1293.

que déjà l'auteur savait que son texte risquait quelque scandale ou polémique, aussi prit-il le soin de bien répondre en avance aux arguments de ses détracteurs dans sa préface.

Lors de l'interrogatoire avec le juge d'instruction Ragon, Barbey peut de nouveau présenter son intention morale, que celle-ci soit réelle ou non par ailleurs, afin de défendre son ouvrage devant l'inculpation dont il fait question. Dès sa première réponse au juge, Barbey présente de nouveau sa posture auctoriale d'auteur irréprochable, et proclame ainsi :

> Je m'indigne à cette pensée qu'on peut me soupçonner d'avoir jamais manqué à la morale publique. Le but de ma vie est d'apporter à la société le contingent de bonnes choses dont tout honnête homme doit être pourvu en ce monde. Le but de mon œuvre a été de moraliser mes semblables en leur donnant l'horreur du vice. […] Je suis le premier dans mes jugements à flétrir ceux que je fais mauvais : j'ai donc voulu, par la vivacité de mes peintures, *cabrer les âmes devant le vice, au lieu de les y entraîner*. Mon caractère, ma vie, mon passé répondent de moi. J'ai pu être coloriste, mais sciemment immoral jamais.
>
> Telle est l'explication générale que je vous devais sur le but de mon œuvre, et la pensée qui l'a fait éclore : *moraliser par la terreur*.[73]

Barbey reprend donc bien la défense déjà présente dans la préface, à savoir être lui-même quelqu'un de moral, aux intentions morales, et dont l'œuvre ne présente l'immoralité qu'afin de dissuader ses lecteurs. Dans ses réponses au juge d'instruction, Barbey garde cette même ligne de défense, d'ainsi présenter sous un jour explicitement terrible l'immoralité afin d'en dégoûter. Ainsi, relativement à la nouvelle *À un dîner d'athée*, et plus particulièrement le passage faisant référence à l'adultère (éd. Glaudes, p. 414, de « Convenons-en, Messieurs » à « l'égarement du sentiment personnel »), Barbey affirme ainsi vouloir se défaire d'une vision de l'adultère présenté avec « des fleurs les plus poétiques », tandis que lui voulait « en faire l'image de ce qu'il y a de plus vil et de plus sale. C'est le côté abaissé du mélange de la chair, c'est un ruisseau tellement bourbeux, qu'on n'y peut même reconnaître son enfant.[74] » Barbey rejette la représentation morale de l'immoralité, afin de ne pas voiler cette dernière et la rendre plus redoutable encore.

Au-delà de ces réponses générales sur l'ouvrage tout entier, Barbey répond pour chaque nouvelle incriminée, en réactualisant son intention première et en corrigeant l'interprétation qu'avait pu en faire le juge. Répondant ainsi aux attaques contre *Le Rideau cramoisi*, Barbey répond ainsi :

> les paragraphes que vous me signalez, contiennent des aperçus physiologiques qui, tous, appartiennent à l'espèce humaine. J'ai voulu parler aux âmes, et non aux sens. J'ai fait de « mon capitaine de Brassard » non pas un homme qui a le droit de recueillir ce que le hasard lui apporte, mais seulement un être faible, qui ne trouve pas dans son cœur la force de résister, à dix-sept ans, et pour lequel l'expiation commence quand, chargé du cadavre de sa maîtresse, il essaie de cacher

---

[73] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 352.

[74] *Ibid.*, p. 354.

> avec elle ses douleurs et ses regrets. Aussi proclame-t-il qu'à partir de ce jour il y a dans sa vie une tache noire que rien ne pourra effacer.[75]

Barbey s'évertue donc dans sa réponse au juge de présenter son intention réelle dans cette nouvelle, pour en offrir une nouvelle interprétation, qui soit désormais morale. Mais plus encore, Barbey tente de recontextualiser les passages incriminés, qui s'ils ne sont pas pris dans l'ensemble de la nouvelle, perdent précisément toute leur valeur morale. Le comportement de Brassard et d'Albertine ne pourrait avoir d'action moralisante pour le lecteur que dans la mesure où ce dernier lit la nouvelle jusqu'à son terme et voit précisément les conséquences de leurs actes à tous deux. Toutefois, l'on pourrait répondre, à la place du juge, que cette défense n'est qu'en partie recevable, car ce que le juge décrie dans son relevé n'est pas tant le récit en lui-même que les termes et les images employés en tant que tels.

Afin de défendre *Le Plus Bel Amour de Don Juan,* Barbey affirme ainsi :

> Cette nouvelle est la plus spiritualiste que j'aie faite. Tout y est dans le rêve. J'ai voulu mettre en valeur ce fait virginal qui me semble délicieux, qu'une enfant est d'autant plus innocente, qu'elle se croit coupable. […] Si ma petite fille avait été corrompue, aurait-elle jamais tenu au curé de Saint-Germain-des-Prés le langage que je lui prête ![76]

Ici, la défense de Barbey consiste à dire paradoxalement que l'immoralité de la nouvelle, à savoir qu'une enfant se croie enceinte, est ce qui la rend innocente et ainsi morale. Comme souvent Barbey inverse la hiérarchie de la moralité, et cherche à découvrir dans ce qui choque l'image de la moralité. Toutefois, et comme pour la nouvelle précédente, Barbey n'adresse pas la question du langage cru et des descriptions sensuelles dont il fit usage pour représenter le dîner offert par Ravila. Qui plus est, l'immoralité soulignée par le juge n'est certainement pas tant celle de l'enfant se croyant enceinte, mais plutôt celle de Ravila qui se vante d'avoir ainsi pu corrompre une enfant.

Aux interrogations du juge quant au *Bonheur dans le crime*, l'auteur répond :

> Les paragraphes que vous me signalez contiennent la description d'attitudes, et il n'y a pas autre chose. Cette nouvelle est, du reste, une histoire de mon pays, que m'a contée on père. Ceux qui en avaient été les héros passaient pour avoir été parfaitement heureux : c'était, selon moi, un phénomène, et j'ai voulu le montrer. Cette nouvelle implique, du reste, la nécessité de l'immortalité de l'âme et d'une justice divine, puisque, dans le monde, les criminels peuvent échapper par la fuite à la Justice et, par le bonheur, aux remords.[77]

---

[75] *Ibid.*, p. 352.

[76] *Ibid.,* p. 353.

[77] *Ibid.*

En prétextant ne faire rien d'autre que de décrire des attitudes, Barbey avance ainsi l'idée que la nouvelle du *Bonheur dans le crime* est avant tout une représentation de la réalité et de caractères propres à l'humanité. Mais il avance encore l'idée que la nouvelle ferait, dans une espèce de démonstration par l'absurde, la preuve de l'immortalité de l'âme, afin de s'assurer que des criminels sans conscience soient bel et bien jugés. Toutefois, Barbey manque ici peut-être de bonne foi, car rien dans la nouvelle ne semble véritablement annoncer la venue d'un châtiment divin, et même au contraire, la nouvelle se clôt sur le docteur Torty faisant l'éloge de l'amour d'Hauteclaire et de Serlon, heureux même sans avoir d'enfant, et n'en voulant point. Rien ne semble troubler leur bonheur, et rien ne semble devoir le troubler. Barbey paraît donc sur ce point faire une interprétation de son œuvre qui lui permet de la défendre et de la rendre morale aux yeux du juge, mais qui ne semble pas tout à fait résider dans le texte lui-même.

Pour défendre *Le Dessous de cartes d'une partie de Whist,* qui par ailleurs n'est pas véritablement retenu par le juge Ragon, Barbey ne fait rien d'autre que rappeler que la nouvelle avait déjà paru, et paraissait pouvoir s'intégrer au recueil sans qu'il n'y ait quelque besoin de la défendre sur le plan moral. La défense d'*À un dîner d'athée* est en revanche plus riche d'indications et d'informations :

> L'épigraphe que j'ai mis [*sic*] en tête de cette nouvelle la domine et doit servir à l'interpréter. J'ai voulu montrer, en peignant *l'indécent*, que l'amour de Dieu pouvait conduire jusqu'à l'héroïsme. C'est un scélérat qui raconte l'histoire, mais ma pensée, à moi, c'est Mesnilgrand qui l'exprime. Mesnilgrand qui exalte l'acte de la femme en la rappelant aux proportions de dévouement et de pureté héroïque d'où elle ne doit pas sortir. Dans les premiers temps de l'Église chrétienne, les chrétiennes portaient l'hostie sur leur poitrine, et une idée pareille aurait été digne de Corneille.[78]

Afin de se montrer lui-même comme étant moral, Barbey se met à distance de ses propres personnages, et les présente volontiers comme étant des « scélérats », mais qui ne montrent point sa pensée. Bien plus, il dit les condamner dans ses nouvelles, et la moralité n'est donc pas dans les personnages représentés, ni dans leur action, mais dans les conclusions que l'on pourrait tirer de ces récits où la scélératesse est sous-jacente. Si l'épigraphe de la nouvelle, « Ceci est digne de gens sans Dieu. » (éd. Glaudes, p. 335), attribué à un certain Allen, dont l'identité n'est pas clairement identifiée, doit servir à interpréter la nouvelle, il faudrait donc lire cette dernière comme présentant l'horreur des différents athées, mais encore l'horreur du major Ydow, comme étant « digne » de gens sans Dieu, c'est-à-dire que dans l'athéisme il n'y aurait que le sacrilège, le crime et la scélératesse. Comme souvent, Barbey passe par les chemins les plus tortueux afin de parvenir à moraliser le lecteur, qui doit s'outrager de l'horreur pour aller vers le bien.

---

[78] *Ibid.,* p. 354.

Enfin, afin d'adresser les remarques soulevées par le juge quant à *La Vengeance d'une femme*, Barbey s'exprime en ces termes :

> J'ai voulu, dans cette nouvelle, par des peintures réalistes mais vraies, par des mots crus mais justes, stigmatiser l'horreur que doivent inspirer certains métiers. Si je m'adresse à l'imagination, c'est pour peindre les tableaux de nature à dégoûter les sens plutôt qu'à les surexciter. Il est impossible de plus meurtrir des modèles que je le fais à chaque ligne. Sans avilir cependant complétement la femme, je donne un but à ses souillures, puisque, comme le Bison, elle se vautre dans la fange pour se guérir de ses blessures.[79]

Barbey garde donc toujours cette ligne de défense qui consiste à chercher dans le réalisme de quoi susciter l'horreur du vice et de la réalité elle-même, et encore une fois, il affirme créer de la distance avec ses personnages, en ce que loin de les glorifier, il voit surtout en eux la bassesse et il chercher bel et bien à les meurtrir. Pour Barbey, le vice et sa représentation aurait alors un but moral, la souillure permettrait de guérir les blessures du mal. L'on voit encore ici, et c'est un thème récurrent dans *Les Diaboliques* ainsi que dans la pensée de Barbey, l'idée que l'on puisse trouver la salvation dans les ténèbres, et que l'enfer nous donne l'image du ciel, et nous permettrait d'y accéder, soit en nous dégoûtant, soit en nous élevant.

À la fin de l'interrogatoire, Barbey prend soin de résumer ses arguments et sa pensée :

> Pour me résumer, mon livre est, à mes yeux, une œuvre de moralité. On y voit un homme qui raconte des faits horribles, mais qui s'en indigne. Les épaules peuvent être belles, peu importe, je les marque. Il est impossible d'avoir des mains plus pures pour toucher à tant d'impuretés. Ce sont des mains de chirurgien qui émondent et suppriment dans le seul but d'épurer et de fortifier.[80]

Barbey reprend ainsi une posture d'auteur moral, et marque bien son intention première, qui fut d'épurer et de fortifier. Il insiste ainsi sur sa propre moralité, sur sa propre indignation devant ses propres récits, mais également sur la pureté de ses mains qu'il dit de chirurgien. En un sens, toute la théorie de Barbey consiste à dire qu'il accepte de fouiller la fange afin d'en exposer toute l'horreur, non pour outrager la morale, mais plutôt pour la fortifier en lui redonnant l'horreur du mal. L'auteur, ayant ainsi dans sa vie toujours eu une conduite irréprochable, ne cherche ainsi nullement à glorifier l'immoralité, mais plutôt à la présenter sous un jour tellement terrible, et c'est-à-dire sous un jour réaliste et sans dissimulation, afin de dégoûter le lecteur. C'est ainsi que l'intention de l'auteur, de réalisme et d'outrance, mais non d'outrage, entre alors en relation avec son style d'écriture et la composition de ses nouvelles.

---

[79] *Ibid.*, p. 355.

[80] *Ibid.*

Les effets de style et de narration : poétique d'une moralité complexe

En effet, Barbey est connu pour son style au phrasé ample, à la syntaxe large et parfois ambiguë, et ayant recours à un vocabulaire tout à la fois recherché et tranchant dans le vif. L'auteur des *Diaboliques* présente également des récits où s'enchaînent les narrateurs tant et si bien que l'auteur est distant, difficile à trouver dans son discours, au point que l'on ne sait jamais tout à fait quelle est son intention, et c'est sans doute ce qui joua contre lui lors de l'instruction de son procès. C'est pourquoi il est impératif d'étudier ce style et cette narration afin de comprendre comment ceux-ci s'intègrent dans un programme de moralisation défendu par l'auteur lors de son interrogatoire, lequel permet de mieux saisir la portée éthique du texte, et non seulement esthétique. Car si dans une certaine mesure Barbey est avant tout étudié pour ses aspects littéraires, il n'en demeure pas moins que l'auteur prétend avoir une visée moralisatrice dans son œuvre, visée que du moins il défend particulièrement lors de cet interrogatoire.

L'un des procédés récurrents dans le recueil des *Diaboliques*, et dont le juge d'instruction fait la critique et entend en partie censurer, est l'excès presque constant dans l'imagerie du mal et de la sensualité immorale. En effet, pour rappel, l'on trouve de nombreux passages explicites pour ce qui est du corps féminin, mais également des rapports charnels entre certains personnages. Mais ce qui atteint surtout l'outrance et fait outrage aux yeux du juge, sont les images d'horreur, notamment dans *À dîner d'athée*. Barbey répond à cette critique particulière, quoique tacite de la part du juge, en tentant de justifier la surenchère qu'il déploie dans *Les Diaboliques*. En effet, Barbey exprime plusieurs fois en répondant au juge que son intention était bien de rendre l'immoralité terrible afin que ses lecteurs puissent la rejeter. Ainsi, comme l'explique l'auteur :

> Il est certaines œuvres où se produit une réelle confusion entre le mal et le bien, et cela, parce que les teintes pâles qui les entourent, ne permettent pas de les discerner. Le mal que j'ai peint dans mon œuvre, au contraire, je lui ai donné exprès un relief d'autant plus énergique, que je voulais qu'on ne pût le confondre, et qu'il puisse servir pour tous, d'épouvantail et d'horreur.[81]

Ainsi donc, Barbey utilise précisément, et paradoxalement, l'outrance de l'horreur et de l'immoralité afin de servir un but moral, et afin que l'immoralité ne puisse se couvrir d'un vernis de moralité. Ce relief énergique, qui passe par l'explicitation de la sensualité mais aussi dans le comportement profanatoire des athées, ou encore dans l'immoralité de la prostitution, permettrait donc à Barbey de rendre ces faits plus provoquants, et par cette esthétique du choc, de moraliser le lecteur. Barbey donne ainsi « l'image de ce qu'il y a de plus vil et de plus sale » et d' « un ruisseau

[81] *Ibid.,* p. 352.

tellement bourbeux, qu'on n'y peut même reconnaître son enfant », afin de parler de l'adultère, voulant s'opposer à une poétique traditionnellement trop fleurie selon ses dires. Barbey fait ainsi le choix de mots « crus mais justes » afin de condamner la prostitution, afin de « dégoûter les sens plutôt [que de] les surexciter. » Ainsi, si Barbey cherche à aller toujours plus loin dans l'immoralité, ce serait dans le but que son lecteur referme son livre avec un sentiment de dégoût. Toutefois, cette défense ne semble que trop peu valable, en ce que l'auteur ne manque pas de donner autant que possible une tournure esthétique à ses nouvelles afin de plaire au lecteur, et qu'il « les trouve à son goût » comme le dit l'auteur dans la Préface.

Mais si l'auteur des *Diaboliques* prétend user de l'excès et de l'outrance afin de moraliser son lecteur, il n'empêche qu'il se sert d'une certaine confusion narratologique afin de dissimuler son propre discours. En effet, l'on trouve dans les six nouvelles qui constituent *Les Diaboliques* différents niveaux de narration s'enchâssant les uns dans les autres, tant et si bien que le lecteur se sait plus précisément quel discours tenait le premier narrateur, ni même si celui-ci pouvait être identifié à Barbey. Ainsi, à propos des accusations portant sur *À un dîner d'athée*, Barbey répond au juge d'instruction que « c'est un scélérat qui raconte l'histoire, » mais la pensée de Barbey, « c'est Mesnilgrand qui l'exprime. » Ainsi, par ce jeu de narration, il y a toujours un personnage présent dans le récit qui permettrait à Barbey d'échapper à sa responsabilité d'auteur, et de prétexter que sa pensée était exprimée ailleurs. Lorsqu'il conclut sa défense devant le juge Ragon, il résume ainsi *Les Diaboliques* : « On y voit un homme qui raconte des faits horribles, mais qui s'en indigne. » Or cette indignation n'est pas toujours explicite dans les six nouvelles qui composent le recueil, et certains discours semblent au contraire triompher sous la plume de Barbey.

Aussi, l'auteur de l'ouvrage inculpé paraît laisser au lecteur le soin de lui-même interpréter le texte, et de porter lui seul la responsabilité de l'immoralité qu'il y trouverait. En effet, la défense de Barbey repose en grande partie sur le fait que le lecteur est supposé, à la lecture de l'ouvrage, être choqué afin de se conforter dans ses positions morales. Barbey outragerait donc bel et bien à la morale, mais ce dans une intention morale qui lui permettrait d'échapper à une accusation supérieure d'outrage à la société tout entière. Or c'est bien le problème de l'interprétation qui est posé par *Les Diaboliques*, notamment en ce que le texte peut parfois évoquer des idées d'immoralité que l'auteur pourrait aisément nier, quoique ce ne soit qu'une question de perspective. Ainsi, l'on pourrait voir dans ce passage du *Plus Bel Amour de Don Juan*, (éd. Glaudes, p. 171), où une « petite fille du dessus de porte, qui, ayant soif, veut prendre dans sa main de l'eau de la fontaine, et qui, haletante, laisse tout tomber à travers ses doigts et reste confuse… », une image potentiellement érotique comme le fait remarquer Yvan Leclerc[82], quoique rien ne soit spécifiquement mentionné,

[82] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 309.

ce qui permet à Barbey de facilement retourner cette interprétation à celui qui la formulerait, et de lui adresser sa propre immoralité. Ces ambiguïtés que l'on trouve tout au long du texte permettent à Barbey de se dérober aux accusations d'immoralité qu'on pourrait lui porter, en déplaçant la responsabilité sur le lecteur interprétant, tout comme les jeux de narration lui permettent de mettre la responsabilité de certains de ses propos sur les narrateurs internes à ses nouvelles. En cela, le style et la narration servent tout autant l'écriture de l'auteur qu'ils lui servent de défense et de parade contre les accusations.

Les rapports de l'œuvre avec le monde externe : en quête de témoins de moralité

Lors de son interrogatoire avec le juge d'instruction, Barbey misa également sur une ligne de défense reposant sur le rapport qu'entretiennent *Les Diaboliques* et le monde extérieur à l'œuvre elle-même. Il s'agit en effet de garantir la moralité de l'œuvre en cherchant des éléments qui lui sont extérieurs, et qui viennent justifier sa moralité interne.

Tout d'abord, Barbey affirme à plusieurs reprises lors de sa défense que son intention est avant toute chose de représenter la réalité du mal ; selon ses propres termes il a souhaité, dans *La Vengeance d'une femme*, « des peintures réalistes mais vraies, par des mots crus mais justes[83] » décrire et stigmatiser la prostitution. Yvan Leclerc parle ainsi d' « alibi référentiel, ou alibi du fait réel qui innocente la fiction[84] ». Barbey entend ainsi présenter la réalité et son immoralité dans son entièreté, avec tout ce qu'elle contient d'affreux et de criminel, même si cela doit le pousser à outrager. Ainsi, répondant au juge quant aux descriptions crues dans *Le Rideau cramoisi*, Barbey parle bien d' « aperçus physiologiques qui, tous, appartiennent à l'espèce humaine[85] », mais plus encore, il affirme vouloir « par la vivacité de [s]es peintures, *cabrer les âmes devant le vice, au lieu de les y entraîner.*[86] » Par ce biais, le réalisme en apparence immoral aurait en réalité une finalité morale, en ce que la peinture de l'horreur n'aurait d'effet repoussant que si l'horreur est, en effet, horrible : « L'immoralité, quand elle est cauteleuse, pénètre dans les masses, elles la rejettent au contraire, quand elle est terrible[87]. » Ce double argument était déjà présent dans la Préface des *Diaboliques* comme nous l'avons montré plus haut. Barbey prétend tout à la fois donner une peinture de la réalité telle qu'elle est (tant et si bien qu'il ne peut être tenu coupable de l'immoralité de la réalité),

[83] *Ibid.*, p. 355.

[84] *Ibid.*, p. 297.

[85] *Ibid.*, p. 352.

[86] *Ibid.*

[87] *Ibid.*

mais bien plus, il prétend que par la représentation même de la réalité dans toute sa bassesse et son immondice, il parvient à écarter ses lecteurs de ces horreurs, et fait donc œuvre de moralité et d'éducation des masses.

Cette volonté de se référer au réel, et de chercher en lui un témoignage de sa bonne foi et de sa moralité se montre avec plus de force lorsque Barbey avance le fait que les histoires qu'il raconte dans *Les Diaboliques* sont bel et bien des anecdotes réelles qui lui furent racontées. C'est ainsi le cas pour *Le Bonheur dans le crime*, qui d'après Barbey, fut une histoire de son pays que lui raconta son père. En réalité, nous apprenons de la correspondance privée de Barbey, dans une lettre à Trébutien du 18 février 1854[88] que cette anecdote lui fut contée par le vicomte d'Yzarn-Freissinet. Ce décalage avec la réalité peut être dû à un oubli, ou peut-être Barbey essayait-il de faire jouer une corde sentimentale dans cette anecdote soi-disant transmise du père au fils. Mais il en va de même pour le récit de la Pudica et du Major Ydow, qui serait un épisode s'étant déroulé dans sa province autrefois. Ce rapport à l'anecdote donne à Barbey une nouvelle défense qui consiste à dire qu'il ne fait rien d'autre que reprendre des récits déjà véhiculés par le peuple, et les inscrire sur papier, et ne saurait dès lors être plus immoral que ce qui se raconte déjà.

Barbey cherche également des garanties de moralité auprès d'autres auteurs d'ores et déjà perçus comme moraux, et au-delà de tout reproche. Ainsi, à propos du *Plus bel amour de Don Juan*, l'auteur des *Diaboliques* affirme ne faire rien de plus que de « paraphraser une idée que Chateaubriand met dans la bouche d'Attala [sic] : Tu m'as créé un enfant avec un baiser[89] ». Chateaubriand, auteur du *Génie du christianisme,* et dont le catholicisme et la morale ne sauraient être mis en doute, vient ainsi à la défense de Barbey : puisqu'il ne fait que reprendre une idée d'un auteur on peut plus moral, cette même idée l'est tout autant. Cette ligne de défense est assez courante lorsqu'un auteur est accusé d'immoralité, Flaubert ayant par exemple pris Lamartine à témoin. Gisèle Sapiro explique ainsi que « ces références ont une triple fonction : signaler des précédents, signifier le capital culturel des auteurs, qui les inscrit dans la filiation d'une tradition lettrée dotée de ses normes et de ses valeurs propres, à l'aune desquelles ils réclament d'être jugés.[90] » Ainsi en invoquant d'autres auteurs, et si possible moraux, l'auteur tente de réinscrire le débat dans le champ littéraire où certains noms ne sauraient être attaqués ni sur le plan moral ni sur le plan littéraire. Toutefois l'auteur est nécessairement contraint de s'associer à des auteurs qui sont d'ores et déjà reconnus par la société et le pouvoir, qui seuls seraient en mesure de légitimer des auteurs.

L'un des arguments de Barbey pour défendre *À un dîner d'athée* est de comparer la Rosalba portant le cœur de son enfant mort à d'autres exemples de moralité : « Dans les premiers temps de

---

[88] *Corr. gén., op. cit.* t. IV, lettre à Trébutien du 18 février 1854, p. 27-28.

[89] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 353.

[90] Gisèle SAPIRO, *La Responsabilité de l'écrivain, op. cit.,* p. 104.

l'Église chrétienne, les chrétiennes portaient l'hostie sur leur poitrine, et une idée pareille aurait été digne de Corneille.[91] » Corneille, auteur classique donné comme exemple de l'épique et de moralité, dont les pièces présentent des personnages choisissant leur devoir plutôt que leur passion, permet ainsi de créer une comparaison préservant Barbey. Toujours pour défendre la même nouvelle, Barbey affirme également, à propos du passage où la Pudica et le major Ydow se battent au moyen du cœur de l'enfant mort, que « cette histoire est racontée tout au long dans les mémoires de la princesse Palatine. Ses héros sont Mme de Saint-Sulpice et le comte de Charolais. » Et Barbey ajoute avoir été plus moral dans son récit, puisqu'il fait tuer le major Ydow. Si la princesse Palatine n'est pas en soi une garantie inconditionnelle de moralité, il n'en demeure pas moins que l'occurrence auprès d'un autre auteur des mêmes événements qui pourraient paraître suspects, et ce sans que l'on ait pris soin d'attaquer cette autre occurrence, permet de défendre Barbey par conséquence.

Mais ce rapport à des écrits antécédents servant de jurisprudence peut également être formulé quant à des publications de Barbey lui-même. En effet, Barbey ne manque pas de faire remarquer au juge d'instruction Ragon que la nouvelle du *Dessous de cartes d'une partie de whist* fut déjà parue dans *La Mode* en 1851, sans que quelque procès ne lui fût fait. En réalité, la nouvelle fut publiée en 1850, et Barbey avait tout d'abord été refusé par Buloz dans sa *Revue des deux mondes*, avec qui d'ailleurs, nous le rappelons, Barbey eut un procès pour diffamation. Toujours est-il qu'en effet, sur les six nouvelles du recueil, trois (*Le Dessous de cartes d'une partie de whist, Le plus bel amour de Don Juan,* et *Le Bonheur dans le crime*) ont déjà paru sans qu'aucune forme de litige n'ait vu le jour.

L'ouvrage ne tire donc pas tout à fait sa moralité de sa seule existence. Plutôt, et pour servir sa défense, il lui est nécessaire d'avoir recours à des agents extérieurs qui viennent prendre sa défense et lui servir de caution. Il peut s'agir de faits réels, dont le récit n'est que le reflet vrai, et donc moral, mais il peut encore s'agir d'autres auteurs qui démontrent, par leur lien avec l'ouvrage, la probité morale de celui-ci. Cette défense de la moralité de l'ouvrage issue de la réalité est logique, du simple fait que la morale est essentiellement relative au contexte contemporain. En d'autres termes, afin de démontrer que *Les Diaboliques* ne dérogent pas à la morale de leur temps, Barbey doit nécessairement chercher dans son époque des éléments qui montrent que son œuvre est moralement adéquate. Ce rapport entre l'œuvre et le contexte dans lequel elle apparaît explique ainsi le rôle prédominant d'une défense de l'œuvre qui n'appartient ni au champ littéraire, ni même à l'œuvre en elle-même. L'auteur, pour se défendre, doit alors avoir recours à des agents extérieurs,

[91] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, 354.

et l'œuvre littéraire et son existence dépendent ainsi d'agents n'appartenant pas au monde littéraire, mais qui en déterminent les conditions.

Chapitre 2 :

Les mécanismes de défense des acteurs périphériques à l'auteur et son œuvre

Si Barbey doit évidemment se défendre et défendre ses *Diaboliques* de ses propres moyens, et à partir de son intention et du texte même des *Diaboliques*, afin de démontrer leur moralité au juge d'instruction, cette défense est toutefois en partie insuffisante. Elle est insuffisante en premier lieu parce que la moralité d'une œuvre et d'un homme est par essence tout à fait subjective, et un juge peut toujours tordre les faits afin de condamner l'auteur et son œuvre, et le traîner devant un tribunal. Mais elle est surtout insuffisante parce que l'œuvre en tant que telle existe aussi en dehors du simple champ littéraire et même en dehors du champ de la moralité. Plus encore, l'œuvre existe même en dehors de son rapport avec l'auteur et l'interprétation qu'il pourrait offrir de l'œuvre ; l'œuvre reste bien avant toute autre chose reliée à l'auteur, qui en est responsable, mais elle requiert, pour exister dans une société, un secours provenant de l'opinion publique, mais aussi une présence matérielle dans cette société, et enfin une tolérance de la part des pouvoirs politiques en place.

Ces trois éléments, indépendants de l'œuvre et de l'auteur, doivent ainsi entrer en jeu dans la défense de l'ouvrage littéraire inculpé, et c'est bien ce que fait Barbey afin de sortir de l'affaire des *Diaboliques*. En effet, Barbey n'hésite pas à demander le soutien de journalistes et de critiques littéraires, et parfois reçoit-il même une aide non sollicitée, le tout permettant ainsi de créer une opinion publique favorable à l'œuvre, pouvant alors peser sur la balance de la justice, et ainsi répondre à certains journalistes ayant dénoncé *Les Diaboliques*. Par ailleurs, tout texte existant à travers un support matériel édité et imprimé, il était nécessaire que l'éditeur Dentu et l'imprimeur Jacob établi à Orléans participent à leur propre défense, et par extension à la défense de l'œuvre, afin de garantir au texte une présence matérielle dans la société. Enfin, et parce que les persécutions qu'il eut à subir semblaient entre autres venir d'une cabale politique, Barbey s'arme également sur le front des intrigues, en envoyant ses amis et ses connaissances ayant une influence politique aller parlementer avec le ministère de la Justice.

L'on voit ainsi qu'un ensemble d'acteurs périphériques à l'œuvre, périphériques en ce qu'ils n'entrent pas directement dans le processus de création littéraire, ni ne sont directement responsables de l'écrit, ont tout de même un pouvoir déterminant afin d'assurer à l'œuvre littéraire une existence paisible au sein d'une société qui lui accordera des lecteurs.

Les soutiens de la presse contemporaine

Si de nos jours la presse et l'opinion publique jouent un rôle considérable sur les décisions judiciaires des procès les plus médiatiques, le dix-neuvième siècle était également marqué par une forte présence des journalistes commentant les événements du palais, et cela d'autant plus lorsqu'il s'agit d'un auteur reconnu. La presse contemporaine à l'affaire des *Diaboliques* est en réalité divisée, et comme nous l'avons montré plus haut, certains critiques littéraires n'ont pas hésité à dénoncer le recueil de Barbey, Girard et son article des « Chastetés cléricales » ayant certainement sonné l'alarme auprès du ministère de la Justice. Mais d'autres journalistes ont au contraire souhaité défendre Barbey et son ouvrage, tout en condamnant la censure exercée par les pouvoirs publics.

La presse contemporaine à la publication des *Diaboliques* et à la l'instruction du procès a donc pu jouer sur l'opinion publique, mais également sur le juge d'instruction et sur le Procureur Général, afin de les convaincre d'abandonner les poursuites. La ligne de défense mise en place par ces journalistes avançait sur trois fronts, à savoir défendre la littérature en général, et les droits qui lui seraient propres, défendre l'auteur, et défendre l'œuvre. À chaque fois, l'argumentaire se subdivisait en deux points : il fallait démontrer la moralité de la littérature, de l'auteur et de l'œuvre, et il fallait démontrer que la littérature, l'auteur et l'œuvre n'auraient pas de compte à rendre à la justice.

Il convient donc d'étudier ce soutien apporté par la presse contemporaine à partir de ces éléments. Par ailleurs, l'on voit également que si ce soutien est parfois sollicité, il est le plus souvent spontané, attendu que l'auteur inculpé vit avant tout dans un milieu littéraire qui a à cœur de protéger les siens, et Barbey suit de près tous les articles pouvant parler de ses *Diaboliques*, comme on peut le voir dans sa correspondance.

La défense de la littérature en général vient essentiellement d'un article paru dans *Le Gaulois*, le 17 décembre 1874, sous le pseudonyme Verax, lequel avait déjà défendu *Les Diaboliques* quelques jours auparavant. L'article est intitulé « Les livres devant la loi », et critique la place que les autorités judiciaires entendent avoir dans la littérature. En partant du principe que de toutes façons, la loi n'est pas en mesure de véritablement censurer un ouvrage, car quand bien même il serait détruit par la Justice, il reste lu de tout le monde, Verax ajoute dans son article : « je suis d'avis que, dans son commerce avec la littérature, l'autorité civile ou religieuse doit être circonspecte et ne pas engager des luttes où elle aurait le dessous.[92] » Mais Verax entend surtout questionner la légitimité

[92] Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 56.

et la capacité de la loi de s'immiscer en littérature sous prétexte de défendre la morale : « En matière de moralité littéraire, il n'y a rien d'absolu. Un livre est immoral selon la personne qui le lit[93] ».

Si Verax reconnaît en fait une certaine autorité à la loi pour censurer les ouvrages les plus licencieux, il montre surtout que tout le problème réside en ce que certains ouvrages pouvant être jugés immoraux ne le sont pas du simple fait que cette immoralité est acceptable, soit par le talent de l'auteur, soit par son ancienneté. Pour Verax, c'est avant tout au public, ou encore aux parents, de décider si un ouvrage doit être lu ou s'il doit être condamné et jeté dans l'oubli. La loi n'est pas en mesure de juger convenablement la moralité d'un ouvrage, qui ne fait rien d'autre que de reproduire l'image d'une société elle-même immorale et que la loi n'est pas en mesure de contenir.

Ainsi l'on voit que la presse contemporaine à l'affaire des *Diaboliques* tente en certains cas de s'attaquer au principe même de la censure, et cherche à émanciper en partie la littérature de la tutelle de la loi. Mais au-delà de cette défense générale des droits de la littérature contre l'oppression du pouvoir en place, d'autres articles de presse se concentrent plus particulièrement sur l'instruction du procès des *Diaboliques*, et ce notamment en défendant leur auteur, Barbey d'Aurevilly.

Peu avant la mise en vente des *Diaboliques*, Édouard Moriac fait paraître dans *Le Gaulois* le 7 novembre 1874 un long article peignant le personnage de Barbey, en vue d'annoncer la sortie de son nouveau recueil de nouvelles. Avant même que la justice ne s'occupe des *Diaboliques*, l'on voit ainsi que c'est leur auteur qui est mis sur le devant de la scène, et qui fascine. L'article en lui-même est assez neutre quant à la personne de Barbey. Le 22 novembre 1874, dans *La Presse*, Adolphe de Lescure fait paraître un article où il présente tant Barbey que ses *Diaboliques*. Lescure présente l'auteur comme ayant le « mépris de la popularité[94] », mais également comme un « catholique à outrance » qui affecte « la correction jusque dans l'excès, là surtout.[95] » Tout en défendant la moralité de l'auteur, Lescure le présente également comme un écrivain de talent, et comme un critique où règne « une individualité puissante. » Avant même le début de l'instruction et la saisie, Barbey est donc peint dans la presse comme un auteur moral et talentueux, et l'on retrouve encore après les attaques de la justice ce même portrait.

Le 19 décembre 1874, *Le Constitutionnel*, journal conservateur libéral avec lequel Barbey collabore régulièrement, reprend un article de Jules Claretie paru dans *L'Opinion nationale*. Claretie parle ainsi de Barbey comme d'un « écrivain catholique de l'école des enragés. Il trouve l'Inquisition adorable, la Saint-Barthélemy modérée ; il traite la douceur évangélique de fadaise et de duperie.[96] » L'on voit ainsi que la presse et l'opinion publique voit dans Barbey un ultra-catholique, même une

---

[93] *Ibid.*., p. 58.

[94] *Ibid.*, p. 36.

[95] *Ibid.*, p. 37.

[96] *Ibid.*, p. 61.

fois inculpé, et cette réputation semblerait devoir le mettre au-delà de tout soupçon. Claretie salue également dans le romancier le « style coloré, l'exécution audacieuse, une réelle science du monde[97] ». Pourtant Claretie n'est pas particulièrement favorable à l'auteur, comme il l'indique lui-même dans son article : « quoique sa façon [de Barbey] de combattre les idées modernes ne nous inspire que de la colère, nous souhaitons cependant, par amour des lettres, qu'il ne soit poursuivi que pour la forme.[98] » Car pour Claretie, c'est bien la forme des *Diaboliques* et le talent qu'elles mettent en œuvre qui justifient leur inculpation.

Aussi la presse entend également défendre l'œuvre elle-même, tant sur le plan moral, que sur le plan littéraire. Adolphe de Lescure affirme ainsi « sans fausse pudeur ni effarouchement bourgeois, [que *Les Diaboliques*] ne sont pas immorales, malgré leurs détails crus et leur ton cavalier […] mais elles sont d'une moralité qui n'est point bégueule et faite pour les forts.[99] » Et cette moralité particulière est également associée, toujours selon Lescure à une prose excellente : « l'ouvrage est des plus remarquables, des plus curieux, des plus étonnants […] C'est un livre plein d'un art raffiné[100] » Barbey lui-même, après avoir lu l'article de Lescure, approuve sa lecture et sa critique, comme le montre une lettre à Léon Bloy du 26 novembre 1874 :

> Avez-vous lu l'article de Lescure, dans *la Presse* de dimanche 22, au feuilleton ? Il est bien fait, très aimable et très chaud pour moi. Ce qu'il a de meilleur, c'est qu'il pose la question morale, et qu'il la résout avec beaucoup de sens et de décision, - sans avoir l'air d'y *tenir plus que cela*, ce qui pourrait être le comble de l'habileté.[101]

L'on voit ainsi que la presse joue un rôle important afin de former l'image qu'a un auteur dans l'opinion publique, laquelle se retranscrit par ailleurs dans le procès, puisque le juge d'instruction, et le Procureur Général peuvent être amenés à lire la presse et ainsi lire les avis positifs qui s'y trouvent quant à l'auteur et son ouvrage. Les journalistes forment ainsi une défense parfois même en amont de toute poursuite, permettant à l'œuvre d'être connue avant sa publication, et ainsi la presse favorise la réception de l'œuvre et la lecture qui en sera faite par le public. Toutefois l'œuvre littéraire nécessite un support matériel et une mise en vente afin d'atteindre le public, et c'est pourquoi l'éditeur et l'imprimeur sont déterminants pour l'existence d'une œuvre, mais c'est aussi pourquoi ils sont également visés par les poursuites judiciaires, et ils doivent donc se défendre tout comme l'auteur afin de garantir leur protection, mais aussi pour assurer à l'œuvre une matérialité.

---

[97] *Ibid.*, p. 61.

[98] *Ibid.,* p. 64.

[99] *Ibid.*, p. 39.

[100] *Ibid.*, p. 39.

[101] *Corr. gén., op. cit.,* t. VII, lettre à Léon Bloy du 26 novembre 1874, p. 233.

La défense des inculpés liés matériellement à l'œuvre

L'on trouve dans le dossier d'instruction la procédure suivie quant à l'éditeur Dentu et l'imprimeur Jacob, qui se trouvait à Orléans. Cette procédure, mais surtout les moyens de défense dont usent ces deux acteurs participant à l'élaboration de l'œuvre dans sa matérialité, permettent d'apercevoir comment l'œuvre de Barbey emporte des conséquences au-delà du simple champ littéraire, et au-delà du simple auteur. Du point de vue de la loi, c'est Dentu qui est accusé en premier, l'éditeur étant considéré comme le premier responsable de la publication de l'ouvrage, l'imprimeur et l'écrivain n'étant que complices de l'outrage à la morale, l'un en offrant un support matériel à la publication, l'autre offrant le support littéraire. Mais dans les faits, c'est bien après Barbey que la justice en veut. Dentu et Jacob quant à eux, vont suivre une ligne de défense ne portant pas véritablement sur *Les Diaboliques*, mais plutôt sur leur propre personne, afin de démontrer au juge d'instruction Ragon qu'ils n'avaient pas connaissance du texte, de son immoralité, et qu'ils avaient des circonstances atténuantes afin de justifier qu'ils aient fait publier le recueil de Barbey.

Reprenons les faits. Dentu, le 12 décembre, est cité à comparaître devant le juge d'instruction le 16. Le 14 décembre, le juge d'instruction reçoit de la part du commissaire Tenaille un rapport d'enquête portant sur l'éditeur, ayant des « antécédents irréprochables[102] », mais dont la mère et la femme étaient gravement malades au moment d'éditer *Les Diaboliques*, faisant que Dentu ne put prendre connaissance du contenu du recueil que Barbey lui donna à imprimer. Dentu aurait qui plus est cessé de mettre en vente les *Diaboliques* sitôt qu'il apprit qu'elles pouvaient faire lieu de poursuites, expliquant peut-être pourquoi qu'un seul exemplaire fut saisi, le reste étant encore chez le brocheur.

Le 16 décembre, Dentu est interrogé par Ragon, à propos des mêmes passages mis en cause et sur lesquels Barbey avait eu à s'expliquer la veille. Dentu explique, pour se disculper, que Barbey aurait conservé longtemps les épreuves des *Diaboliques*, et qu'il n'avait pas pris connaissance du manuscrit, du fait de l'estime qu'il avait pour Barbey et du fait qu'effectivement sa mère était malade. Apprenant le bruit qui courait à propos des *Diaboliques*, Dentu aurait effectivement, comme il le confirme au juge d'instruction, fait cesser la vente de l'ouvrage. Dentu ne paraît pas montrer de solidarité particulière envers Barbey, et ne tente pas même de défendre la moralité de l'ouvrage, préférant avancer qu'il ne l'avait pas lu, afin de se disculper.

---

[102] Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 15.

L'imprimeur Jacob est quant à lui interrogé par le juge d'instruction d'Orléans, M. Sarrebourg de la Guillonnière, qui le convoque au 17 décembre 1874. Avant cela, le commissaire de police Arène avait mené une enquête dans laquelle figure le fait que Jacob, d'après ses dires au commissaire, aurait demandé à Barbey et Dentu des retranchements dans l'ouvrage après en avoir fait la lecture une fois l'ouvrage composé. Quoiqu'il n'obtienne que quelques modifications, il acheva tout de même l'impression.[103] Le 17 décembre, devant le juge d'instruction, l'imprimeur Jacob reprend les mêmes éléments donnés au commissaire, en insistant bien avoir demandé des modifications auprès de Dentu et de Barbey, car il avait « remarqué à la lecture des épreuves de cette première moitié [composée], certaines expressions choquantes par leur crudité[104] » selon ses propres termes lors de l'interrogatoire. Ainsi l'imprimeur ne cherche pas à défendre la moralité des *Diaboliques*, bien au contraire, il consent avec le juge que le texte était outrageant à la morale, mais affirme qu'il est, lui, hors de tout reproche pour avoir cherché à corriger le texte avant de l'imprimer.

On observe donc, de la part de l'éditeur et de la part de l'imprimeur, une relative absence de solidarité envers l'auteur et envers le texte des *Diaboliques*. Chacun essaye avant tout de se défendre soi-même, jouant soit sur l'ignorance, soit sur la bonne foi. Barbey ne peut donc compter sur son éditeur ni sur son imprimeur pour que les persécutions que subissent *Les Diaboliques* cessent. Aussi fallut-il chercher un soutien plus efficace ailleurs, chez des amis ayant plus d'influence et prêts à tout pour protéger Barbey.

Les recours à des soutiens politiques

Afin d'échapper à ses ennuis à la justice, Barbey n'hésite pas à faire recours à ses connaissances et à ses amitiés influentes sur le pouvoir politique afin de mettre un terme aux persécutions qu'il subit. Cette stratégie pouvant s'assimiler à de la corruption ou du trafic d'influence, puisqu'un individu inculpé par la justice se sert de son réseau afin de ne pas être poursuivi, est en réalité monnaie courante au dix-neuvième siècle, comme l'écrit Flaubert lui-même donnant conseil à Maupassant lorsque ce dernier eut ses propres ennuis avec la justice : « Use de tous les moyens d'intrigue possibles.[105] »

Barbey, ayant un réseau assez étendu, comprenant notamment des hommes politiques et des juristes influents, commence dès le début de son affaire à écrire et demander de l'aide auprès de

---

[103] *Ibid.*, p. 10.

[104] Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 357.

[105] Cité dans Yvan LECLERC, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 287.

qui aurait assez d'influence pour lui venir en secours. L'on trouve ainsi dans sa correspondance la trace de ces « intrigues » nécessaires afin de lutter sur tous les fronts possibles.

La première trace de cet appel à l'aide apparaît dans une lettre du 16 décembre 1874 (soit le lendemain de son interrogatoire avec le juge d'instruction) destinée à Fervacques :

> Vous m'avez dit que vous aviez joint le Procureur Général, M. Imgarde de Leffemberg ; or c'est de lui absolument que dépend mon affaire.
> Donc par lui que nous pouvons l'enterrer. Agissez sur lui immédiatement…[106]

L'on apprend également dans une autre lettre adressée à Fervacques, journaliste au *Paris-Journal*, postérieure au 16 décembre, que Barbey a rencontré le Procureur Général :

> J'ai vu hier le Procureur Général et je voudrais vous dire mes impressions sur cet homme ; mais j'ai encore plus besoin de savoir les siennes sur moi, à cet homme, masqué, avec moi, de sa magistrature. Vous, vous les saurez, il n'a pas de masque avec vous. C'est l'impression que je lui ai faite qui sera décisive.[107]

Barbey n'hésite donc pas à aller voir le Procureur Général dans le but ou l'espoir de lui faire changer d'avis. Le dix-neuvième siècle ne semble pas vraiment s'embarrasser du respect de l'indépendance de la justice, et ainsi un inculpé peut tenter de convaincre directement un procureur afin que celui-ci abandonne les charges retenues. Mais M. Imgarde paraît ne pas être facile à amadouer, aussi Barbey chercha chez Fervacques, qui semble déjà connaître le magistrat, des conseils pour son affaire. D'autres hommes de lettre ou journalistes furent appelés au front, notamment Arsène Houssaye, comme l'atteste une lettre de décembre 1874 :

> Vous avez des relations immenses et vous êtes puissant parce que vous être séduisant. Par vous ou par vos amis, pouvez-vous agir sur le Procureur de la République et sur le Procureur Général ?[108]

Mais comme le procureur semble réticent à enterrer l'affaire des *Diaboliques*, Barbey n'hésite pas à passer directement au Ministre de la Justice, Adrien Tailhand, et ce avec le renfort de plusieurs hommes politiques, comme nous l'apprenons dans une lettre « très pressée » du 24 décembre 1874, adressée au député de la Manche Paul Foubert :

> Votre collègue M. Savary (de la Manche) ne demande pas mieux – je le sais – que de joindre ses efforts aux vôtres pour obtenir du ministre l'enterrement de mon affaire.
> Voyez-le. Vous voilà prévenu.
> Je lui témoignerai moi-même ma reconnaissance. Il demeure à Paris.

---

[106] *Corr. gén., op. cit.,* t. VII, lettre à Fervacques du 16 décembre 1874, p. 239.

[107] *Ibid.*, lettre à Fervacques après le 16 décembre 1874, p. 240.

[108] *Ibid.*, lettre à Arsène Houssaye, de décembre 1874, p. 243.

> Vous avez mis en réquisition l'ami Gambetta – ardent en amitié, comme en politique – et sur lequel nous comptons tant, n'est-ce pas ?[109]

Barbey fait ainsi appel à trois hommes politiques : Paul Foubert, député de la Manche et républicain conservateur ; Charles Savary, député-maire de Cerisy-la-Salle, du centre-droit ; et enfin Léon Gambetta, qui avait déjà servi d'avocat à Barbey lors de son procès contre Buloz, et qui est une figure majeure du républicanisme. Il est intéressant de noter que ces trois personnalités politiques plus ou moins influentes sont avant tout liées à Barbey par son histoire personnelle, Foubert et Savary étant les députés du département de la résidence provinciale de Barbey à Valognes, plutôt qu'un quelconque lien politique, l'auteur des *Diaboliques* étant opposé au républicanisme.

Dès le 1er janvier 1875, Barbey pense avoir enfin échapper à ses difficultés. Il répond en effet à Arsène Houssaye, qui l'avait mis en relation avec Raoul Duval, député de la Seine-Inférieure, que l'affaire semble enterrée grâce à l'intervention de ce dernier :

> Merci ! vous m'avez envoyé des étrennes. M. Raoul Duval a agi, mais vous vous l'avez inspiré. Je ne vous aime pas plus que je ne faisais, mais j'ajoute à l'amitié la reconnaissance.[110]

Le rôle central que Raoul Duval a joué dans l'affaire est par ailleurs confirmé lorsque Barbey écrit deux lettres à Foubert, afin de le remercier de son aide, et le prévenir que l'affaire était enterrée par le secours de Duval. Dans la première du 3 janvier 1875, il parle ainsi d'un non-lieu accordé par le ministre et par extension par le Procureur Général, et ce « sans conditions » :

> Mon affaire est heureusement finie. C'est *M. Raoul Duval* qui a emporté les dernières hésitations du ministre, ébranlé si vigoureusement par vous et raffermi par ce têtu de Procureur Général. Enfin, la parole a été donnée par le ministre à M. Raoul Duval que la chose n'irait pas plus loin et il l'a autorisé à me le dire. M. Duval sort de chez moi. Nous comptons avoir mardi main-levée de la saisie.
>
> ET SANS CONDITIONS ! ! !
>
> Les Normands (vous, Savary, Raoul Duval) m'ont porté bonheur, à moi Normand jusqu'à la soixante-quinzième capucine ! mais vous, vous avez été le premier à l'action et vous êtes le premier dans mon cœur !
> M. Raoul Duval qui a terminé ce que vous avez si chaudement commencé a été digne de vous.[111]

Mais dans une seconde lettre du 7 janvier, Barbey paraît s'inquiéter d'un possible remaniement ministériel qui mettrait ses plans à mal :

---

[109] *Ibid.*, lettre à Foubert, du 24 décembre 1874, p. 241.

[110] *Ibid.*, lettre à Arsène Houssaye du 1er Janvier 1875, p. 255.

[111] *Ibid.*, lettre à Foubert du 3 janvier 1875, p. 256.

> Mais voici que ce matin les journaux parlent de *remaniements de ministère* et même de *changements* du ministère (intégral) et ceci me met terriblement la puce à l'oreille. Il serait lamentable pour moi que l'excellent M. Tailhand sortît du ministère sans avoir fait rendre au Procureur Général son ordonnance de non-lieu, car nous nous retrouverions avec cet acharné procureur dans la même situation que devant.
> Ce serait à recommencer.
> Vous ajouteriez à tout ce que vous avez fait pour moi et à ma reconnaissance de voir et de presser le ministère afin que, s'il s'en va (ce que certes je ne souhaite pas – au contraire), notre affaire soit tout à fait terminée avant sa départie et que nous n'ayons plus de rapport avec le Parquet.[112]

Barbey tente donc de faire accélérer la procédure d'ordonnance de non-lieu, laquelle n'aura lieu que le 28 janvier, après quelques déconvenues, puisque Barbey dût s'engager à ne pas réimprimer ses *Diaboliques*, quoique pourtant le ministre Tailhand ne quittât son ministère que le 9 mars 1875. Mais sans doute cette menace de remaniement, et l'acharnement du Procureur Général Imgarde de Leffemberg empêchèrent Barbey d'obtenir un non-lieu sans contrepartie.

Barbey, dans une lettre à Armand Royer du 16 janvier 1875, montre par ailleurs que le ministre et le Procureur semblaient être en désaccord quant à l'affaire des *Diaboliques* :

> Mon procès est enterré et fini avant d'avoir commencé, grâce aux députés normands qui se sont bravement croisés pour la Normandie dans ma personne, grâce aussi à Tailhand, garde des Sceaux, dix fois plus intelligent que son Procureur Général…[113]

Toujours est-il que Barbey obtiendra finalement l'ordonnance de non-lieu de la part du Procureur Général, et pour ce faire, les influences de députés normands paraissent bel et bien avoir été déterminantes. Dans une certaine mesure, l'on pourrait même penser que ce fut d'ailleurs précisément là la clef même du succès de Barbey, et que toutes les autres stratégies de défense mises en place ne servirent qu'à faire patienter le Procureur Général et son juge d'instruction. L'on conçoit ainsi que le destin d'une œuvre littéraire, lorsqu'elle est menacée par des déconvenues avec la justice, tient ainsi plus à des conditions historiques tout à fait concrètes, à savoir la capacité d'un auteur de répondre sur le terrain non littéraire ni même juridique, mais tout simplement sur le terrain des jeux d'influence, et tient donc à la capacité de l'auteur de faire jouer son capital social, ses relations.

En définitive, l'auteur pour défendre son ouvrage face aux persécutions judiciaires qu'il subit doit employer une large gamme de moyens. Certes l'œuvre et l'auteur doivent dans une certaine mesure être capables de se défendre d'eux-mêmes, mais il est également nécessaire d'avoir recours

---

[112] *Ibid.*, lettre à Foubert du 7 janvier 1875, p. 256-257.

[113] *Ibid.*, lettre à Armand Royer du 16 janvier 1875, p. 257.

à une défense d'opinion publique où la presse et où les critiques littéraires ont un rôle important. Qui plus est, les autres acteurs attaqués et inculpés doivent également être capables de se défendre, puisqu'une œuvre littéraire dépend aussi de son imprimeur et de son éditeur. Mais c'est finalement les soutiens politiques et les intrigues officieuses qui sont vraisemblablement le moyen de défense le plus efficace, permettant ainsi à Barbey de ne pas avoir besoin d'aller devant une cour d'assises et d'obtenir un non-lieu. Pourtant ce non-lieu a bien eu un coût pour l'auteur, qui a dû trouver un compromis avec le Procureur Général et avec le juge d'instruction, compromis qui modifiera le destin des *Diaboliques*.

Chapitre 3 :

La fin de l'instruction du procès des *Diaboliques* : entre non-lieu et postérité littéraire

Une fois que le juge d'instruction a fini de mener son enquête, et que les partisans de Barbey ont fait jouer leurs influences afin de mettre un terme à cette cabale juridique, le juge Ragon et Barbey parvinrent à un accord afin de clore ce chapitre de l'histoire des *Diaboliques*. Ce compromis entre l'auteur et le ministère public, permettant ainsi d'aboutir à un non-lieu, est représentatif de la relation qu'entretiennent la littérature et la justice à un moment donné de l'histoire, à savoir au début de la Troisième République, sous l'Ordre Moral. Mais il est révélateur d'une tension se renouvelant durant tout le dix-neuvième siècle, et à cet égard, la réimpression des *Diaboliques* en 1882, soit sept ans après le prononcé du non-lieu, et l'engagement de Barbey de ne pas réimprimer cet ouvrage, semble indiquer un revirement dans ce même rapport, où l'ouvrage se serait ainsi libéré de la contrainte juridique, ou à tout le moins aurait profité d'un changement d'époque. Cette réimpression permet ainsi de questionner de façon plus générale et théorique, en s'éloignant du simple contexte historique, la postérité de l'œuvre de Barbey et de la menace du procès qui a pesé sur cette même œuvre. L'instruction du procès et l'inculpation de Barbey ne sont dès lors plus seulement un fait historique, mais également une leçon d'histoire littéraire et juridique dont on peut tirer des enseignements. En effet, dans l'aboutissement de la tumultueuse publication des *Diaboliques* se révèlent les ressorts de la censure judiciaire, mais également de l'émancipation de la littérature, formant toutes deux une dynamique plus complexe que l'image préconçue d'une libération spontanée du fait littéraire.

Le prononcé du non-lieu en échange de l'engagement de l'auteur

Si d'inculpé à prévenu Barbey n'est pas passé, et si l'affaire en est restée à n'être qu'une instruction sans finir devant le tribunal, ce n'est pas tant que le ministère public accepta par mansuétude d'abandonner ses poursuites, mais plutôt qu'il parvint à obtenir de l'auteur des *Diaboliques* ce qu'il voulait, contrairement à ce que Barbey croyait avoir obtenu par l'entreprise de Raoul-Duval.

En effet, le 22 janvier 1875, Barbey comparaît de nouveau devant le juge d'instruction Ragon et proclame ainsi :

> Je prends devant vous l'engagement de m'opposer à ce qu'à l'avenir des exemplaires de mon ouvrage, intitulé : « Les Diaboliques » soient mis en vente, et je m'engage également à ce que défense soit faite à tous éditeurs et libraires d'imprimer jamais nouvelle édition dudit ouvrage.[114]

Barbey renonce donc à toute édition et mise en vente des *Diaboliques*, et Dentu promet également, le même jour, de renoncer à mettre en vente ou imprimer ce même texte, ce qui suffit au juge d'instruction pour prononcer, le 28 janvier 1875, l'ordonnance de non-lieu, après que le Procureur Général fit de même la veille. Cet échange de bons procédés n'est pas le signe que le juge d'instruction n'ait pas de quoi poursuivre l'instruction et d'envoyer l'affaire devant les tribunaux. En réalité, il est plus probable que les jeux d'influence exercés par Barbey et ses relations politiques aient fonctionné afin de convaincre le Ministre de la Justice de rappeler ses inférieurs hiérarchiques.

Barbey, qui d'ordinaire se montre si provoquant, dont l'identité de dandy consiste précisément à rejeter le qu'en dira-t-on, semble, en concédant ainsi à la Justice de ne pas réimprimer son ouvrage, se soumettre à l'autorité de l'État républicain et à ses lois. Cette réaction peut surprendre, d'autant plus qu'un procès pour outrage à la morale publique est au dix-neuvième siècle une excellente réclame afin de faire parler de soi et de son dernier livre, le scandale attirant toujours l'attention. Mais Barbey préfère visiblement rester docile, et cette attitude s'explique assez bien à l'éclairage de sa correspondance.

Tout d'abord, l'attitude provocatrice de Barbey, qu'il s'agisse de son accoutrement ou de ses positions et de ses écrits, ne sont qu'une façade. Barbey est ultra-catholique, conservateur réactionnaire partisan du régime royaliste plus autoritaire que la République et ses lois qu'il exècre. Il se pense véritablement moral, et ses *Diaboliques* ne sont pour lui rien d'autre qu'une invitation à contempler l'état lamentable des mœurs de son temps. Quoiqu'il conteste la légitimité du régime qui l'inculpe, il n'en demeure pas moins qu'il respecte l'autorité de la loi, dans une posture s'apparentant alors à Socrate dans le *Criton* de Platon. Barbey condamne l'immoralité du temps et des lois, mais n'entend guère être lui-même être criminel et s'apparenter aux immoraux.

Barbey rechigne qui plus est à voir sa personne être traînée devant un tribunal dont il ne respecte guère la légitimité. Si pour lui la Loi doit bel et bien être respectée, il n'en demeure pas moins que son esprit profondément aristocratique se refuse d'être jugé par un tribunal populaire, bourgeois, qui ne serait pas composé de ses pairs. Ainsi il écrit à Arsène Houssaye : « Pour moi, ce n'est pas la condamnation qui m'inquiète, c'est l'exhibition de ma personne (devant un tribunal) qui me fait vomir…[115] ».

---

[114] Andrée HIRSCHI, « 1874, Le procès des *Diaboliques* », art. cit., p. 23.

[115] *Corr. gén., op. cit.,* t. VII, p. 243, lettre de décembre 1874 à Arsène Houssaye.

Autrement dit, la personne de Barbey l'emporta sur son œuvre. Barbey préfère défendre son honneur aristocratique, quitte à abandonner *Les Diaboliques* et leur parution, plutôt que de les défendre jusqu'au bout devant un tribunal. Cette position de l'auteur semble indiquer une véritable victoire pour la Justice, et une défaite pour la littérature, laquelle dut concéder à l'auteur un effacement. Si jusqu'à présent nous avons tenté de démontrer qu'une œuvre littéraire ne parvient à se défendre et à exister qu'à travers sa relation avec un contexte politique et juridique, et plus particulièrement par des arguments et des manœuvres non littéraires, l'esthétique n'ayant de valeur à proprement parler qu'une fois l'œuvre s'est stabilisée sur des champs moraux ou juridiques, cette œuvre ne peut toutefois exister que dans la mesure où son auteur accepter pleinement la responsabilité de son écrit. Or, dans le cas des *Diaboliques*, il semblerait que Barbey préfère échapper à sa responsabilité afin de vivre paisiblement. Il ne s'agit évidemment pas d'accuser Barbey d'avoir manqué à un quelconque devoir envers la littérature, mais plutôt de souligner que les conditions matérielles d'un auteur jouent un rôle prédominant quant à l'existence d'une œuvre littéraire.

La place centrale que l'auteur joue dans la destinée de l'œuvre et du texte en tant qu'objet historique et non littéraire est par ailleurs soulignée dans la correspondance de Barbey. Dans une lettre à Élisabeth Bouillet, datant du 20 mars 1875, soit deux mois après s'être engagé auprès du juge d'instruction, Barbey se plaint auprès de son amie des persécutions qui s'abattirent sur lui. Comme nous l'avions déjà indiqué plus haut, Barbey considère en effet que c'est après le *Critique* qu'on en a voulu, plus qu'après le *Romancier*.

Mais dans cette même lettre, Barbey se plaint surtout des conséquences économiques et matérielles qu'eurent cette affaire :

> Du reste, en me poursuivant, les drôles auxquels j'avais affaire ont décidé du plus grand succès que j'aie jamais eu. Comme l'édition de mon livre était épuisée *même avait d'être saisie*, on a vendu des exemplaires *sous le manteau* à un prix fou. Chaque exemplaire faisait prime à *soixante – quatre-vingts – et cent francs*. Ils sont, tout à l'heure, à cent francs ! Malheureusement ce n'est pas moi qui profite de cette furie de curiosité ; ce sont ces chiens de libraires. Mais, plus tard, je ferai une édition à Bruxelles qui me vengera du tort énorme que pécuniairement le procès m'a fait. J'évalue cela, ma chère amie, à une perte de 10 000 francs, au *minimum*.[116]

Barbey semble ainsi plus préoccupé par les pertes financières qui découlent des saisies et de son engagement à ne pas mettre en vente son ouvrage, que du simple fait d'être censuré. Même si son ouvrage paraît bien avoir gagné en succès du fait de l'affaire, ce succès de scandale littéraire n'a pas de valeur pour Barbey, attendu qu'il ne lui fait pas empocher la somme pécuniaire qui l'intéresse tout autant. Et afin de rectifier cette perte, Barbey entreprend d'ores et déjà, deux mois après sa promesse, d'aller faire imprimer ses *Diaboliques* à Bruxelles, pratique courante pour contourner la

[116] *Ibid.*, lettre à Élisabeth Bouillet du 20 mars 1875, p. 262-263.

censure. Mais cette réimpression clandestine à l'étranger n'a pas l'air, en lisant la lettre adressée à Élisabeth Bouillet, d'être motivée par des considérations d'amour de la littérature, et de lutte contre l'oppression. Il ne semble s'agir pour Barbey que de s'assurer que ses droits d'auteur soient respectés, et qu'il conserve le bénéfice de sa production.

Autrement dit, lorsque l'auteur considère abandonner son ouvrage, ou lorsqu'il prend la décision de contourner la censure pour le faire rééditer, ce ne sont pas les considérations littéraires et artistiques qui sont prioritaires, mais bien des considérations relatives à l'auteur et à sa vie personnelle. Qu'il préfère éviter le scandale, ou qu'il compte profiter financièrement de son ouvrage, ce sont les effets directs de la publication sur la vie de Barbey qui détermine la publication des *Diaboliques*. Si certains auteurs du dix-neuvième siècle se donne volontiers une posture d'écrivain engagé, pour lesquels la littérature est une vocation, un autel sur lequel ils se sacrifient avec joie, Barbey donne ici plutôt l'image d'un auteur ayant l'habitude du métier, l'exerçant avec mesure et professionnalisme.

S'il abandonne la publication des *Diaboliques* en s'engageant auprès du juge Ragon afin d'obtenir un non-lieu, et ainsi ne pas avoir à se préoccuper d'un procès en bonne et due forme, il y a fort à parier qu'avant même de faire quelque promesse devant la Justice, Barbey avait déjà le projet d'aller faire republier son livre à l'étranger et de le mettre en vente clandestinement à Paris, comme c'était de coutume. Si ce projet d'édition bruxelloise ne vit pas le jour, Barbey n'eut à attendre que quelques années avant de voir les *Diaboliques* republiées et remises sur le marché en France.

La réimpression des Diaboliques *en dépit de la promesse de Barbey*

En effet, à la fin de l'année 1882, une nouvelle impression des *Diaboliques* voit le jour, allant ainsi à l'encontre de la promesse de Barbey faite au juge d'instruction. C'est Alphonse Lemerre, et non Dentu, qui reprendra le texte afin de l'incorporer dans une édition des œuvres complètes de Barbey d'Aurevilly. En guise d'avertissement au lecteur, l'éditeur Alphonse Lemerre ajoute en première épigraphe :

> LES DIABOLIQUES *ne pouvant être réimprimées dans une édition isolée et spéciale, nous remercions* M. E. DENTU*, leur premier éditeur, de la bonne grâce avec laquelle il nous a autorisé à faire entrer cet ouvrage dans les* ŒUVRES COMPLÈTES *de* M. J. BARBEY D'AUREVILLY.

En vérité, s'il est vrai que l'éditeur Dentu s'était engagé à ne pas faire réimprimer *Les Diaboliques*, Barbey lui non plus n'aurait pas dû pouvoir accorder à Lemerre la possibilité d'en donner une nouvelle édition, quand bien même celle-ci fût dans une collection de ses œuvres complètes, Barbey

ayant bien explicitement dit s'engager faire défense que tout éditeur publie de nouveau *Les Diaboliques*.

Cette édition n'est pourtant pas improvisée. L'on apprend dans la correspondance de Barbey que l'auteur prépare cette nouvelle édition dès octobre 1882. S'adressant à Louise Read, le 11 octobre 1882, Barbey répond ainsi à une demande de Lemerre transmise par Read, pour faire réimprimer *Les Diaboliques* :

> *Mademoiselle ma chargée d'affaires*, voulez-vous vous charger de dire à *Lemerre* que s'il réimprime les *Diaboliques*, je veux faire une préface (à la Beaumarchais), et cela non pas seulement pour faire claquer on fouet de roulier normand sur le dos des imbéciles et des pervers qui m'ont persécuté, mais dans l'intérêt de l'avenir et des éventualités, si nous en avons contre nous. Je veux faire pour moi *avant le procès, si nous devions en avoir un*, ce que j'ai fait pour Baudelaire, *après* le sien.[117]

On apprend ainsi que Barbey craignait bien un nouveau procès, quand bien même les circonstances avaient changé entre temps. L'auteur des *Diaboliques* prétend également vouloir faire une nouvelle préface, qui ressemblerait en esprit à la préface du *Mariage de Figaro*, qui dénonçait l'hypocrisie morale de son temps. Mais cette préface ne vit vraisemblablement jamais le jour, puisque l'édition de 1882 reprend la même préface de l'édition de 1874, sans aucun changement. Dans une autre lettre à Louise Read, du 23 octobre, Barbey s'insurge que Lemerre lui demande de ne pas corriger les épreuves afin d'aller plus vite, ce à quoi Barbey demande à Read d'aller « tonner chez Lemerre » pour reprendre les correcteurs de l'éditeur, et pour s'assurer que Barbey puisse corriger les épreuves comme il le souhaite[118]. Le 27 octobre, une autre lettre à Louise Read nous montre que Barbey s'occupe de l'édition des *Diaboliques,* tandis que Read fait la liaison entre l'auteur et l'éditeur, et dans une lettre du 9 novembre 1882, adressée toujours à Louise Read, nous apprenons que Barbey lui enverra la seconde épreuve[119]. Nous voyons donc à travers la correspondance de Barbey que celui-ci s'occupe de très près à la réédition de ses *Diaboliques*, ne pouvant donc prétendre ne pas y avoir participé et avoir respecté son engagement.

Mais cette nouvelle impression s'explique aussi, et certainement principalement, par la nouvelle loi sur la liberté de la presse du 29 juillet 1881. Cette loi, qui émerge du camp républicain après que l'Ordre Moral a perdu la majorité à la Chambre des Députés lors des élections de 1876, libère en grande partie la presse et écarte ainsi le délit d'outrage à la morale publique et à la morale religieuse. En effet, la loi en son article 28, ne reconnaît plus que les outrages aux bonnes mœurs, ne désignant plus en réalité que l'obscénité et les atteintes à la pudeur, et dans les faits, la pornographie avant

---

[117] *Corr. gén., op. cit.,* t. IX, lettre à Louise Read du 11 octobre 1882, p. 45.

[118] *Ibid.*, lettre à Louise Read du 23 octobre 1882, p. 51.

[119] *Ibid.,* lettre à Louise Read du 27 octobre 1882, p. 57.

tout. Mais surtout la loi de 1881 abroge la loi de 1819 et son article 8 visant l'outrage à la morale publique, article qui servit précisément à inculper Barbey. Dans ce renouveau législatif, l'article de loi fondant l'inculpation de l'auteur des *Diaboliques* ayant été abrogé et remplacé par une disposition nouvelle et plus permissive, Barbey pouvait alors logiquement de nouveau faire imprimer son ouvrage sans craindre quelque poursuite.

Mais qui plus est, et cela tient à des circonstances beaucoup plus contingentes, un certain nombre des acteurs ayant participé aux attaques contre Barbey n'étaient pas, en 1882, en position de reprendre ces mêmes attaques. Barbey soupçonnait en effet qu'il fut dénoncé par un cercle de « bas-bleus » proche des Mac-Mahon, et faisant certainement partie de l'ancienne aristocratie. Mais en 1882, Mac-Mahon n'est plus au pouvoir, et le républicanisme est alors déjà bien ancré en France. Le Procureur Général, Imgarde de Leffemberg, qui avait initié les poursuites, n'est plus en fonction depuis le 11 février 1879[120], aussi ne risque-t-il pas de se préoccuper quant à savoir si Barbey fait republier son ouvrage ou non.

Cette réédition est vraisemblablement un succès, Lemerre en donnant un nouveau tirage en 1886, accompagné par ailleurs d'illustrations réalisées par Félicien Rops. À partir de là, l'ouvrage connaîtra différentes rééditions, tandis que la menace du procès initial sera peu à peu oubliée.

Postérité de l'œuvre, postérité de l'instruction

Toujours est-il que les circonstances particulières à la publication originale des *Diaboliques* posent question quant au rapport qu'entretiennent la Littérature et la Justice, ou à tout le moins, le Politique. Une fois le procès écarté, l'on pourrait ainsi penser qu'il s'agit là d'une victoire de la littérature sur le juridique, que l'auteur triomphe du juge. En effet, Barbey est parvenu à éviter le procès, et même s'il dut en un premier temps renoncer à diffuser son œuvre, il y parvint toutefois au bout de quelques années, laissant ainsi supposer avec la loi de 1881 l'émancipation des auteurs et des lettres face au juridique. Pourtant cette émancipation est bien le fait du seul pouvoir, lequel a concédé aux auteurs une plus grande liberté. C'est bien l'influence politique qui a permis à Barbey d'échapper au procès, et c'est bien les députés républicains, qui en votant la loi de 1881, ont émancipé en partie les écrits. En cela, le champ littéraire reste tributaire du champ politique qui tolère dans une certaine mesure de déresponsabiliser les auteurs.

Par ailleurs, cette déresponsabilisation n'est que partielle. Tout d'abord, l'on voit encore après la loi de 1881 des procès de littérature, notamment contre Lucien Descaves et son roman *Sous-offs*

[120] Journal Officiel, Décret du 11 février 1879.

de 1889, qui passa en cour d'assises pour outrage aux bonnes mœurs et injure à l'armée. Ensuite, Baudelaire restera condamné, et *Les Fleurs du mal* censurées, jusqu'en mai 1949. Autrement dit, la littérature ne connaît pas d'émancipation totale, elle reste toujours sous le contrôle attentif des juges, quoique l'outrage à la morale publique ou la morale religieuse ne soit plus ouvertement invoqué. Aujourd'hui encore, des textes de Céline ou de Bloy créent des polémiques quant à savoir s'il convient de les publier ou non, et sur ces débats, la question de la valeur littéraire de ces textes passe après les questions morales qu'ils peuvent susciter.

Or c'est précisément cela que nous montre l'instruction du procès des *Diaboliques*, à savoir qu'une œuvre littéraire ne saurait pas exister, ni même survivre, du simple fait de sa valeur littéraire. Le texte est avant tout considéré dans et par chaque époque où il souhaite s'insérer, et cette insertion ne dépend pas tant des mérites esthétiques et poétiques de ce texte, mais dépend plutôt des efforts de l'auteur ou de l'éditeur, de la morale et du droit de ladite époque, et dépend surtout des stratégies qui peuvent être mises en place par l'auteur, ou l'éditeur afin de convaincre le pouvoir en place, toujours capable de censure, d'accepter la publication en question.

Barbey, pour s'assurer de ne pas être condamné par la justice, usa de ses relations personnelles, tenta de défendre non la valeur littéraire du texte, mais la valeur morale, et donc licite de l'écrit et de sa personne, mais en définitive ne put que renoncer à publier son ouvrage, du moins qu'autant que les circonstances le lui imposaient. Une fois ces circonstances disparues, Barbey s'empressa de renouveler son acte, qui cette fois ne fut nullement accusé, car le pouvoir en place, et la morale, acceptaient qu'un tel ouvrage voit le jour.

*****

Barbey eut donc à faire preuve d'un grand nombre de ressources afin de défendre ses *Diaboliques*, défense qui n'aboutit que partiellement à une victoire. S'il était bien essentiel de tenter de défendre l'œuvre par l'auteur, par son intention et son irréprochabilité, et par l'œuvre elle-même en tentant d'en montrer la moralité, Barbey eut également besoin d'invoquer une aide extérieure, à savoir la presse, mais surtout les intrigues de politique afin de convaincre ses persécuteurs de bien avoir l'amabilité de ne plus le poursuivre. Cette défense comptant beaucoup sur l'efficacité d'agents extérieurs renforce bien l'idée que lorsque la littérature est attaquée par des acteurs qui lui sont externes, elle a nécessairement besoin d'employer des recours qui lui sont eux aussi externes. L'autonomie de la littérature n'est ainsi possible que dans la mesure où les autres champs de la société ne tentent pas de la restreindre, auquel cas elle ne paraît pas apte à se défendre d'elle-même.

CONCLUSION

L'instruction du procès des *Diaboliques* est aujourd'hui presque oubliée. D'une part, l'on a sans doute du mal à tout à fait voir ce qu'elles ont de si *immoral*, de si « outrageant », le lecteur moderne étant désormais habitué à bien plus scandalisant. Mais d'autre part, il nous paraît également étrange que le pouvoir politique tente de censurer un recueil de nouvelles pour avoir manqué à la morale, quoique l'on constate aujourd'hui des soubresauts dans la volonté de censurer et de contrôler le discours public ou la littérature, même si la moralité ne soit pas ouvertement présentée comme justification à ces censures.

Les notions d'immoralité et de censure politique, si présentes au dix-neuvième siècle, et centrales dans l'événement de l'histoire littéraire que constitue l'instruction des *Diaboliques*, forment ainsi les enjeux véritables de cette affaire, et leur étude permet ainsi d'avoir un meilleur regard tant sur l'histoire contemporaine des *Diaboliques* que sur l'œuvre de Barbey, les deux devenant ainsi interdépendantes. L'instruction du procès des *Diaboliques* est en effet tout à la fois le reflet de la morale d'une époque et d'une œuvre littéraire, ainsi qu'une manifestation des rapports de pouvoirs qui s'exercent entre les champs littéraire et politique.

En effet, ce conflit entre la littérature et le pouvoir politico-juridique met en lumière la volonté d'exercer un contrôle sur la littérature et sur la morale, sur le dicible et le pensable. À ce titre, *Les Diaboliques* sont suspectes parce qu'elles posent le problème de la moralisation. Barbey présente en effet une morale *par* l'immoralité, une élévation par l'outrage et la provocation. *Les Diaboliques* mettent à mal la frontière entre le bien et le mal, non par une glorification simpliste du mal mais par le jeu des représentations du mal dans sa vérité. L'instruction révèle ainsi une œuvre coupable moralement d'avoir peint crûment et vraisemblablement le vice et l'horreur, mais pour Barbey, c'est précisément parce que la peinture est vraisemblable et horrible qu'elle peut convaincre le lecteur de fuir le mal. Or pour la morale contemporaine, le péché doit se dérober, se voiler, être invisible, quitte à prétendre qu'il n'existe pas, de peur qu'en le représentant il gagne en puissance selon la loi du « *nomen est omen* » ; alors que pour Barbey, le faire éclater au grand jour c'est pouvoir lutter contre et le terrasser.

Cette différence de conception de la morale est ainsi centrale dans l'instruction du procès des *Diaboliques*, qui montre également qu'une œuvre littéraire est intrinsèquement liée à son auteur. En effet, Barbey est non seulement tenu responsable de son écrit devant la justice, mais par ailleurs, l'œuvre est aussi attaquée afin de se venger de Barbey. Parallèlement, l'œuvre est jugée à l'aune de

son auteur, qui en est le garant moral en même temps que le responsable. Il n'y a donc pas de rupture véritable, comme elle sera conceptualisée au vingtième siècle, entre l'auteur et son œuvre, le premier étant indissociable de la seconde.

L'auteur « incarne », pour ainsi dire, son œuvre, en ce qu'il est ce qui la relie dans le monde et dans la société où elle entend s'insérer. Barbey doit ainsi défendre son recueil et pour cela, il fait appel à des amis en politique ayant suffisamment d'influence, afin de protéger non pas l'œuvre en vérité, mais bien l'auteur, la défense de l'œuvre n'étant qu'accidentelle. *Les Diaboliques* sont ainsi en grande partie absentes de l'instruction de leur procès. Certes, c'est bien le texte, jugé immoral et qui fait « outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs », qui est inculpé. Mais seuls quelques extraits sont pris en compte, à se demander si le juge a véritablement lu le recueil. L'on préfère, semble-t-il, s'attarder sur la personne de son auteur, qui lui-même ne paraît pas compter sur son ouvrage pour se défendre, préférant expliquer directement au juge d'instruction qu'elle était son intention, ou avoir recours à des intrigues pour faire obstruction à la justice.

Barbey renonce par ailleurs à son recueil afin d'éviter le procès véritable en bonne et due forme, et ainsi protéger sa propre personne. Lorsque la situation politique et juridique change en 1882, Barbey tente alors une nouvelle publication, non sans craindre de nouvelles poursuites. On voit donc que l'œuvre n'existe que dans la mesure où la société et le pouvoir politique sont prêts à la recevoir. Dans un exemple extrême de liberté d'expression, l'on peut citer le cas des États-Unis d'Amérique, où à peu près tout est publiable. Mais cette liberté ne vient pas du champ littéraire, qui n'est libre que dans la mesure où le pouvoir politique le lui permet. L'on voit de plus en plus dans les débats actuels des questionnements sur la liberté d'expression qui nous rappellent que, comme Barbey en a fait l'expérience, une œuvre littéraire a toujours des comptes à rendre au pouvoir et à la société en son ensemble, que ce soit sur le plan politique ou moral.

L'autonomie de la littérature et la liberté d'expression ne se défendent ainsi pas sur le plan littéraire en tant que tel, mais sur le plan politique avant tout, comme le montre l'instruction des *Diaboliques*. Barbey prend des précautions avec sa préface, tente de s'expliquer au juge d'instruction et de trouver des cautions morales dans des « précédents littéraires » insoupçonnables aux yeux de la moralité, ou encore tente de faire pencher l'opinion publique en sa faveur au moyen de la presse contemporaine. Mais en fin de compte, seule l'aide de Léon Gambetta et des députés de la Manche et de la Seine-Inférieure, qui firent pression sur le Ministre de la Justice Tailhand, permet de sauver Barbey, mais non *Les Diaboliques*, qui ne sont libres qu'avec le changement de pouvoir politique et la fin de l' « ordre moral ». En d'autres termes, il faut parler au pouvoir le langage qu'il connaît et qui n'est pas littéraire, afin de s'assurer de la liberté de l'auteur, et potentiellement de l'existence d'une œuvre littéraire.

L'instruction du procès des *Diaboliques* est donc bien révélatrice tant de l'histoire littéraire que de l'histoire générale. Elle donne des indications sur la signification d'une œuvre d'un point de vue

morale, sur sa réception et sur les difficultés qu'une œuvre peut avoir à être publiée et acceptée dans une société. Mais elle révèle surtout les rapports entre le pouvoir politique, la morale et la littérature, qui sont, presque par nature, intrinsèquement liés.

BIBLIOGRAPHIE

I - SOURCES :

Éditions des *Diaboliques* :

BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, Paris, E. Dentu, 1874.

BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, A. Lemerre, 1882.

BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, introduction de Léon Gosset, Paris, Mercure de France, 1939.

BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, édition établie par Jacques-Henri Bornecque, Paris, Classiques Garnier, 1963.

BARBEY D'AUREVILLY, *Œuvres romanesques complètes*, t.2, éd. Jacques Petit, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966.

BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, éd. Pierre Glaudes, [Librairie Générale Française, 1991], rééd. « Les classiques de poche », 2008.

BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, éd. Jean-Pierre Seguin, Flammarion, [1967], 2013.

Articles de presse :

HIRSCHI, Andrée, « 1874, Le procès des *Diaboliques* » in *L'Histoire des « Diaboliques »,* dir. J. Petit, *La Revue des lettres modernes,* n°9, Minard, 1974, (p. 27-64).

ZOLA, Émile, « Le Marquis de Sade », in *Le Figaro*, 24 janvier 1881.

Dossier d'instruction :

BOISARD, Pierre, « Poursuite contre *Les Diaboliques* » dans *Le Mercure de France*, nov.-déc. 1962, n°1191-1192, p. 460-471.

HIRSCHI, Andrée, « 1874, Le procès des *Diaboliques* » in *L'Histoire des « Diaboliques »,* dir. J. Petit, *La Revue des lettres modernes,* n°9, Minard, 1974, (p. 14-26).

LECLERC, Yvan, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIXe siècle*, Plon, 1991, (p. 341-358).

Correspondance de Barbey :

BARBEY D'AUREVILLY, *Correspondance générale*, dir. Jacques Petit (t. II) puis dir. Philippe Berthier et Andrée Hirschi (t. III à IX), Les Belles Lettres, t. II à IX, 1980-1989.

II - ÉTUDES :

Usuels :

Code Pénal Ancien (de 1810, tel qu'en vigueur en 1874).

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise, *Barbey d'Aurevilly*, Memini, coll. Bibliographie des écrivains français, 2001.

Études aurevilliennes :

Études sur Barbey et son œuvre :

Ouvrages :

Barbey d'Aurevilly, perspectives critiques, dir. P. Glaudes et M.-F. Melmoux-Montaubin, Classiques Garnier, coll. Colloques de Cerisy, 2016.

BUET, Charles, *J. Barbey d'Aurevilly : impressions et souvenirs*, Savine, 1891.

GLAUDES, Pierre, *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Classiques Garnier, coll. Études romantiques et dix-neuvièmistes, 2009.

LAURENTIE, François, *Sur Barbey d'Aurevilly,* Émile-Paul, 1912.

PETIT, Jacques, *Barbey d'Aurevilly, critique*, Les Belles-Lettres, 1965.

Articles :

GLAUDES, Pierre, « Barbey d'Aurevilly, le roman et la question morale », in *Fabula / Les colloques*, Les moralistes modernes, 2010, URL : *http://www.fabula.org/colloques/document1305.php*.

LAROCHE, Hugues, « Posture et figure chez Barbey d'Aurevilly », in *Romantisme*, 2013/3, n°161, p. 87-99.

Études sur *Les Diaboliques* :

Ouvrages :

BERTHIER, Philippe, *L'Ensorcelée, Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly : une écriture du désir*, Paris : Honoré Champion, 1987.

LYON-CAËN, Judith, *La griffe du temps*, Gallimard, 2019.

Articles :

L'Histoire des « Diaboliques », dir. J. Petit, in *La Revue des lettres modernes,* n°9, Minard, 1974.

GAMOT, André, « Barbey d'Aurevilly et l'expérience des limites. Essai sur catholicisme et transgression dans *L'Ensorcelée*, *Un prêtre marié* et *Les Diaboliques* », in *Studi francesi*, Torino, 2000, n° XLIV, p. 479-500.

RODINA, Herta, « Textual Harassment : Barbey d'Aurevilly's *Les Diaboliques* », in *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 24, n° 1/2, 1995-1996, p. 144-153.

TRAVER, Stéphanie, « La théorie en acte. Les préfaces "in texte" des *Diaboliques* », in *Barbey d'Aurevilly en tous les genres*, actes du colloque de l'Université de Caen, Saint-Sauveur-le Vicomte et Valognes, oct. 2008, p. 123-137.

Études sur les droits de la littérature :

Études juridiques :

CARNOT, Joseph-François-Claude, *Examen des lois des 17, 26 mai ; 9 juin 1819, et 31 mars 1820, relatives à la répression des abus de la liberté de la presse*, éd. 1821.

GAULTIER, Jean, *Un délit d'opinion, l'outrage à la morale publique et religieuse (1819-1881)*, thèse de doctorat en Droit, Rousseau, 1923.

GARRAUD, René, *Traité théorique et pratique du droit pénal français*, Recueil Sirey, 1913.

LAPEIRE, Paul, *Essai juridique et historique sur l'outrage aux bonnes mœurs par le livre, l'écrit et l'imprimé,* thèse de doctorat en Droit, Lille, impr. de Douriez-Bataille, 1931.

Études des procès littéraires :

Ouvrages :

BECOURT, Daniel, *Livres condamnés, livres interdits*, Cercle de la librairie, 1961.

GARÇON, Maurice, *Les livres contraires aux bonnes mœurs,* Mercure de France, 1931.

GARÇON, Maurice, *Contre la censure*, dir. J.-C. Zylberstein, Les Belles Lettres, 2016.

HAMELIN, Jacques, *Hommes de lettres inculpés*, Éd. de Minuit, 1956.

LECLERC, Yvan, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIXe siècle*, Plon, 1991.

SAPIRO, Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle),* Le Seuil, 2011.

ZEVAES, Alexandre, *Les Procès littéraires au XIXe siècle*, Perrin, 1924.

Articles :

LECLERC, Yvan, « Flaubert et la littérature en procès au XIXe siècle » in *Histoire de la justice,* 2013/1, n° 23, p. 153-169.

LAINGUI, André, « Les Magistrats du XIX^{ème} siècle, juges des écrivains de leur temps » in *Cahiers de l'Association internationales des études françaises*, 1992, n°44, p. 221-241.

MICHEL, Christian, « Représentation du droit. Interprétation de la littérature » in *La Licorne*, n°106, 2013, « Transgression, littérature et droit », éd. Christian Baron.

Études théoriques :

Études socio-historiques :

La Troisième République : ordre politique, ordre moral, ordre social, dir. Patrick Charlot, Institut Universitaire Varenne, 2015.

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art*, Le Seuil, 1992.

MAYEUR, Jean-Marie, *La Vie politique sous la Troisième République, 1870-1940*, Le Seuil, coll. Points Histoire, 1984.

SAPIRO, Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle),* Le Seuil, 2011.

VAVASSEUR-DESPERRIERS, Jean, « Réalités et limites de la coalition d'ordre moral », in *Le Seize-Mai revisité*, dir. J.-M. Guslin, Lille, Institut de recherches historiques du Septentrion, 2009, p. 67-77.

Études de théorie littéraire :

ARAGON, Sandrine, *Des liseuses en péril*, Honoré Champion, 2003.

HEINICH, Nathalie, *Être écrivain. Création et identité*, La Découverte, coll. Armillaire, 2000.

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur,* Slatkine, 2007.

SPERBER, Dan, *La Contagion des idées*, Odile Jacob, 1996.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION……...…….. 1

PREMIÈRE PARTIE : Contextualisation historique de l'instruction du procès des *Diaboliques*…….…… 5

Chapitre 1 : Une crise politique et morale au moment de la publication des *Diaboliques*……..……. 7

Des bouleversements politiques majeurs…… 7

Des troubles dans la morale et la réaction du pouvoir en place……. 9

Les positions de Barbey quant à son époque…….…… 9

Chapitre 2 : Les procès littéraires au dix-neuvième siècle …… 11

Historique des lois sur la presse en vigueur en 1874……. 11

L'instruction des Diaboliques*, une affaire après d'autres*……. 14

Barbey et ses rapports avec la justice…… 16

Chapitre 3 : Une genèse problématique aux *Diaboliques*……. 19

Une rédaction étalée dans le temps…….…… 19

L'anticipation de la question morale et d'un possible procès…...…….. 21

La publication de 1874…….…… 23

DEUXIÈME PARTIE : La mise en accusation des *Diaboliques* : l'immoralité d'une œuvre face à la justice……. 27

Chapitre 1 : Les acteurs extra-judiciaires conduisant à mettre en cause l'œuvre.…… 29

Une conspiration politico-mondaine ? .....…… 29

Les attaques de la presse contemporaine contre l'auteur ……..…….. 31

La réception négative de l'œuvre…….……. 33

Chapitre 2 : La procédure de l'instruction du procès des *Diaboliques*……... 37

La saisie des Diaboliques…….…….…….. 37

L'enquête portant sur les responsables de la publication……...…….. 38

Les interrogatoires des différents inculpés…… 39

Chapitre 3 : Herméneutique d'une lecture juridique : lecture des *Diaboliques* au prime de la justice……... 43

Fondements de l'interprétation juridique des Diaboliques……..…… 43

L'immoralité aux yeux du juge……..…….. 45

Le problème de la subjectivité dans la lecture juridique : la diversité de lecteurs et de lectures……...…… 55

TROISIÈME PARTIE : La défense des *Diaboliques*.…… 59

Chapitre 1 : Démontrer la moralité d'une œuvre……..…… 61

L'auteur, garant moral de l'œuvre : entre intentionnalité et posture d'auteur……. 62

Les effets de style et de narration : poétique d'une moralité complexe……... 67

Les rapports de l'œuvre avec le monde externe : en quête de témoins de moralité …… 69

Chapitre 2 : Les mécanismes de défense des acteurs périphériques à l'auteur et son œuvre…..……. 73

Les soutiens de la presse contemporaine……... 74

La défense des inculpés liés matériellement à l'œuvre……...…….……... 77

Les recours à des soutiens politiques…..…….... 78

Chapitre 3 : La fin de l'instruction du procès des *Diaboliques* : entre non-lieu et postérité littéraire……..... 83

Le prononcé du non-lieu en échange de l'engagement de l'auteur…….…….. 83

La réimpression des Diaboliques *en dépit de la promesse de Barbey*…….. 86

Postérité de l'œuvre, postérité de l'instruction……...…… 88

CONCLUSION……. 91

BIBLIOGRAPHIE…… 95