

AGATA SADKOWSKA-FIDALA

Université de Wrocław

DE L'HISTOIRE AU ROMAN :
BARBEY D'AUREVILLY
OU « L'HISTOIRE QUI NE S'ÉCRIT PAS »

Le 6 juin 1850, Jules Barbey d'Aureville (1808–1889) écrit : « Le Roman ! Mais c'est de l'histoire, toujours, plus ou moins ». Dans la même lettre, il écrit aussi que cette histoire est constituée de « faits souvenirs, agrandis, modifiés, arrangés selon l'imagination, mais en restant dans la vérité de la Nature ». L'écrivain ajoute qu'« il n'y a pas de romancier dans le monde qui ne soit inspiré de ce qu'il a vu et qui n'ait jeté ses inventions à travers ses souvenirs »¹. Ainsi, cette citation juxtapose le roman et l'histoire, œuvre de fiction et récit de faits : ceux-ci, évoqués au moyen de l'imagination, relèvent de l'expérience personnelle de l'écrivain. Chaque roman est ancré dans la vérité, par excellence temporelle, alimentée par l'expérience de l'auteur. Les définitions de l'histoire formulées au XX^e siècle mettent en relief quelques-uns de ses traits distinctifs. C'est la présentation des faits qui domine : elle est en premier lieu « connaissance et récit des événements du passé, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité (d'un groupe social, d'une activité humaine) qui sont dignes ou jugés dignes de mémoire »². Au XIX^e siècle, Michelet, contemporain de Barbey, voyait l'histoire plutôt comme une résurrection que comme une narration ou une analyse³. La connaissance de l'œuvre aurevillienne permet d'affirmer que l'auteur du *Chevalier des Touches* se rapproche de la vision de Michelet, mais en fait, sous sa plume, la notion d'histoire

¹ Cité par H. Juin, Préface à J. Barbey d'Aureville, *L'Enfermée*, Gallimard, Paris 2001, p. 15. Désormais toutes les références à cette édition seront présentées dans le texte sous la forme suivante : (E 15).

² P. Robert, *Le Nouveau Petit Robert*, Le Robert, Paris 2007, p. 1239.

³ J. Michelet, *Le Peuple*, Flammarion, Paris 1974, p. 73.

aura des sens différents. Ce mot sera parfois employé comme équivalent de récit (« cette histoire qui dura trois nuits »)⁴, mais l'histoire en tant que « la mémoire des hommes, le jugement de la postérité » trouve aussi sa place dans ses textes (« ce Chouan solitaire, dont l'ingrate et ignorante Histoire ne parlera pas », E 78). À travers l'histoire-récit, l'écriture de l'Histoire (faits historiques) aboutit à l'histoire-mémoire. S'inspirant des faits, le romancier crée son texte, ayant recours à différents procédés, pour aboutir à une sorte de leçon, de morale.

Toutes ces acceptions du mot « histoire » trouvent ainsi leur application dans le cas de Barbey d'Aurevilly ; ceci ne veut pas dire que tous ses romans seront historiques. Selon la définition citée au début du présent article, le roman apparaît au romancier comme dépendant de l'histoire par sa nature même, et dans ce sens, chaque roman sera « historique ». Mais cet adjectif doit être compris autrement que le comprennent l'histoire et la théorie littéraire. Les définitions courantes du roman historique insistent sur le fait que ce genre romanesque puise dans l'Histoire pour créer une fiction, mettant en scène « les rapports de tel ou tel individu à une histoire où la mobilité sociale, les antagonismes de classes, de peuples, de religions créent [...] des situations admirablement dramatiques »⁵. Deux approches possibles sont distinguées, celle qui valorise le réalisme historique et celle qui préfère le romanesque historique « pour qui le passé n'est qu'un moyen de dépayser le lecteur et d'atteindre d'autres fins »⁶. Le roman historique « prend l'Histoire à la lettre en faisant revivre des figures historiques dans leur quotidienneté et selon leur comportement » afin d'exprimer « la face cachée de l'Histoire »⁷. L'écriture aurevillienne s'accommode assez mal de ces classifications. Il est pourtant possible d'indiquer quelques éléments qui la situent par rapport aux critères, assez vagues, qu'elles apportent. Dans ses romans ancrés dans l'histoire, Barbey préfère effectivement des périodes favorisant des « situations admirablement dramatiques »⁸ (son époque préférée est celle des guerres chouannes). Le romanesque l'emporte chez lui sur le réalisme historique, et le romancier vise à montrer la « face cachée de l'Histoire »⁹ au moyen de sa philosophie de l'histoire, impliquant la décadence inévitable du monde moderne (l'inspiration par la pensée de Joseph de Maistre qui sera commentée plus loin). Pourtant, aucune des sources citées ne précise comment comprendre la notion même d'Histoire. Qu'est-ce qui est historique, qu'est-ce qui ne l'est pas ? La question est complexe, d'autant plus que le roman

⁴ J. Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, Flammarion, Paris 1993, p. 44. Désormais toutes les références à cette édition seront présentées dans le texte sous la forme suivante : (PM 44).

⁵ C. Burgelin, « Roman historique », [dans :] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Albin Michel, Paris 1997, pp. 662–663.

⁶ H. Bénac, *Guide des idées littéraires*, Hachette, Paris 1988, p. 431.

⁷ « Roman », [dans :] J.-P. De Beaumarchais (dir.), *Dictionnaire des littératures de la langue française*, P-Z, Bordas, Paris 1984, p. 1980.

⁸ C. Burgelin, *op. cit.*, pp. 662–663.

⁹ « Roman », [dans :] *Dictionnaire des littératures...*, p. 1980.

est une fiction alors que l'écriture de l'histoire est une transcription de faits. Pierre Morere va même jusqu'à constater que « La notion même de roman historique semble une aporie. Alors que l'histoire prétend tenir un discours vrai sur le passé, le roman crée un univers fictif »¹⁰. Une autre question se pose aussi, concernant la distinction entre le roman historique ou non historique. Les critères proposés par Wiesław Malinowski semblent clairs et pertinents. Le roman historique « est toujours, pour le lecteur comme pour l'auteur, un roman du passé », le roman non historique est juste un roman parlant « d'événements authentiques, mais contemporains à l'auteur, susceptibles de passer dans l'histoire »¹¹. Cette distinction implique que « seuls les romans dont l'action est située à une époque antérieure à l'auteur (c'est-à-dire, en principe, avant sa naissance) sont considérés comme historiques »¹². Selon ces critères, seuls deux romans de Barbey d'Aurevilly peuvent être classés comme historiques : *Le Chevalier des Touches* (1864) et *L'Enfermée* (1854). Le récit du suicide de l'abbé de La Croix-Jugan dans *L'Enfermée* se situe en « l'an VI de la République française » (E 73), celui de sa rencontre avec Jeanne Le Hardouey, qui constitue le noyau du roman, « après la guerre de la Chouannerie, et lorsqu'on rouvrit les églises » (E 89). L'histoire du chevalier commence « vers la fin de 1799 »¹³. Ces deux romans s'inscrivent dans le projet de l'auteur de créer une grande fresque historique normande, qui devait être intitulée « Ouest » et porter principalement sur les guerres chouannes. Cette période fascinait particulièrement le romancier, qui se sentait dépaysé dans la France du XIX^e siècle et voyait la cause du déclin de la puissance de son pays dans le grand désastre de la Révolution, « large ornière de sang qui a coupé en deux l'histoire de France, et dont les bords s'écartent chaque jour de plus en plus » (PM 146). Préparée par l'âge de la corruption, l'« affreux XVIII^e siècle » (PM 178), la Révolution apparaît comme un excellent sujet pour montrer le jeu du bien et du mal, de la noblesse de sang et de cœur menacée par la cruauté animale des révolutionnaires. Le rôle de ce moment historique dans l'œuvre aurevillienne peut être défini de plusieurs manières, mais l'opinion la plus pertinente est celle que la Révolution est pour l'écrivain « l'aliment du roman, la nourriture d'une écriture de la fascination, de la tentation et du refus tout à la fois »¹⁴. Symboliquement,

¹⁰ P. Morere, « Histoire et récit dans Redgauntlet de Walter Scott », *Caliban (Le Roman historique)* 28, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 1991, p. 25.

¹¹ W.M. Malinowski, *Le roman historique en France après le romantisme, 1870–1914*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznan 1989, p. 6.

¹² *Ibidem*, p. 8.

¹³ J. Barbey d'Aurevilly, *Le Chevalier des Touches*, Garnier-Flammarion, Paris 1965, p. 75. Désormais toutes les références à cette édition seront présentées dans le texte sous la forme suivante : (CT 75).

¹⁴ Ce fragment a été puisé dans la réflexion de Gérard Gengembre : G. Gengembre, « Roman et contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », [dans :] Brigitte Diaz (dir.), *Barbey d'Aurevilly en tous genres*, Actes du colloque tenu à l'Université de Caen, St-Sauveur-le Vicomte et Valognes (16–18 octobre 2008), Presses Universitaires de Caen, Caen 2010, p. 74.

cette « fille de Satan » est « une donnée, terrifiante, mortelle, et elle redonne sens et valeur à la dignité des hommes et des femmes qui la combattent »¹⁵. L'importance symbolique de la Révolution dans la pensée aurevillienne n'implique pas pour autant le choix de cette période toute entière comme sujet du roman. Les guerres de la chouannerie constituent un cadre plus facile à mettre en œuvre pour la rédaction du roman : elles ne demandent pas autant de précision historique (cadres, personnages, événements), mais donnent la possibilité de présenter un événement mineur qui aurait pu avoir lieu et qu'aucune source n'indique. Elles laissent de la place à l'imagination.

Mais l'Histoire est encore présente dans les romans de Barbey d'une autre manière, plus discrète, à travers son immense nostalgie du temps révolu et d'une société morte, visible dans la majorité de ses textes. Ceux-ci sont imprégnés de ses souvenirs. Nathanaël Loubove développe ainsi cette idée :

La majeure partie de ses œuvres, romanesques, épistolaires ou critiques, semblent porter l'empreinte indéniable et indélébile du passé. Le mal du siècle pousse certains écrivains comme Barbey à plonger désespérément dans la douce illusion d'un passé à jamais révolu¹⁶.

C'est pourquoi *Un prêtre marié* (1865) appartient aussi au corpus des textes mentionnés ci-dessus : sans être un roman historique, ce livre est particulièrement représentatif de la nostalgie aurevillienne du passé. Le passé s'inscrit dans les romans de Barbey de différentes manières.

La narration obéit à un mécanisme semblable dans les trois romans. Dans *Le Chevalier des Touches*, les événements qui constituent le noyau du roman sont rapportés sous la forme d'un récit enchâssé, fait par l'un des personnages survivants de l'Ancien Régime qui se rencontrent dans la maison des demoiselles Touffedelys. L'histoire du chevalier est longuement préparée et ne commence qu'au chapitre IV. Le narrateur qui se charge de la transmettre est homodiégétique : Mademoiselle de Percy a pris part à une des expéditions des Douze et a personnellement connu le chevalier. Le temps qui s'est écoulé (au moment du récit on est « vers les dernières années de la Restauration », CT 35) lui permet de bénéficier d'un recul en racontant les événements : l'émotion est pourtant là, d'autant plus que le chevalier, vieilli et quasi méconnaissable, vient d'être vu sur la place. La narration simultanée voisine ainsi avec la narration ultérieure ; en plus, le récit a un destinataire (des destinataires) qui participe (participent) en même temps à sa création. L'histoire des péripéties et des exploits du chevalier est interrompue et enrichie par les commentaires de l'auditoire de Mademoiselle de Percy, qui pose des questions et apporte des informations complémentaires. La question du narrateur se fait complexe vers la fin du roman, où un « je » mystérieux apparaît,

¹⁵ *Ibidem*, p. 74.

¹⁶ N. Loubove, « De la critique du roman au roman critique », [dans :] Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (dir.), *Barbey d'Aureville romancier et critique de romans*, Centre d'Études du Roman et du Romanesque de l'Université de Picardie Jules Verne, Amiens 2009, p. 74.

racontant son entrevue avec le chevalier enfermé dans une maison de fous (CT 178–182) : « Le hasard m'apprit en effet, parce que je n'avais jamais cessé de penser à cet homme et de m'informer de son destin, qu'il vivait... et que mon grand abbé de Percy ne s'était pas trompé quand il l'avait vu et qu'il l'avait pris pour un fou » (CT 178). Ce « je » peut appartenir au narrateur qui assure le récit contenu dans les trois premiers chapitres avant de passer la parole à Mademoiselle de Percy, et qui ne manifeste pas sa présence au début du livre, pour se révéler seulement à la fin. D'une certaine manière, le narrateur rejoint ici l'auteur : cette scène est inspirée de la visite que Barbey a faite à des Touches à l'hôpital où ce dernier était interné¹⁷. Le réel s'y mêle au romanesque, puisque le narrateur, en une singulière métalepse, met dans la bouche de son héros des paroles qu'il n'a jamais prononcées, et dans la sienne, des réflexions sur les personnages de son roman (CT 180–182).

En ce qui concerne les deux autres romans, leurs incipits mettent en place un narrateur qui raconte à la première personne sa rencontre avec un personnage détenant le savoir. Mais, au lieu d'assurer lui-même le récit emboîté, ce personnage transmet son savoir au narrateur qui à son tour le transmet à travers son propre récit. Ce narrateur qui dans les premières lignes semble autodiégétique n'est là que pour servir de prétexte pour fournir aux lecteurs une histoire par rapport à laquelle il est manifestement hétérodiégétique et qu'il connaît aussi de la bouche des autres (qui à leur tour ont pu l'apprendre de la même manière¹⁸). Ce procédé permet de charger un autre de la responsabilité du récit : un conteur peut toujours se tromper, colorer les faits, rapporter des commérages, des informations non confirmées. Cela permet de s'éloigner quelquefois de la vraisemblance ou de la vérité. Le procédé utilisé libère aussi le romancier de la nécessité d'ajuster le registre de la langue à la position du conteur. Dans *Un prêtre marié*, l'histoire est racontée par un homme qui s'est trouvé en possession du médaillon représentant Calixte, bien des années après sa mort et celle des autres (et tous sont morts dans cette histoire), et transcrite par le narrateur. Ce dernier regrette pourtant les sauveurs spécifiques de la langue de Rollon Langrune qu'il ne garde pas dans son récit pour le rendre plus compréhensible pour le lecteur :

Rollon Langrune était un patoisant audacieux. Il méprisait les Académies autant que la gloire et il se servait, en maître, de ces idiomes primitifs, tués et déshonorés par les langues, leurs filles parricides et jalouses.

¹⁷ J. Barbey d'Aureville, *Mémorandum*, note du 4 octobre 1856, rapportée dans : J. Barbey d'Aureville, *Le Chevalier...*, pp. 27–29.

¹⁸ « Or, une de ces nuits, m'affirma maître Tainnebouy sur le dire des pâtres qui l'avaient raconté quelque temps après le dénouement de cette histoire, une de ces nuits pendant lesquelles l'abbé de La Croix-Jugan errait dans la lande selon ses coutumes, plusieurs de la tribu de ces bergers sans feu ni lieu, qu'on prenait pour des coureurs de sabbat, se trouvaient assis en rond sur des pierres carrées » (E 240).

Dans cette histoire qui sentait tous les genres d'arômes concentrés qui font le terroir « aussi âcrement — eût-il dit avec son accent à la Burns — que la bouche d'un homme qui a beaucoup fumé sent la pipe », il enchâssa, pour être plus vrai de langage et de mœurs, cette langue du dix-neuvième siècle que le temps a pâlie en croyant la polir, un patois d'une poésie sublime (PM 45).

Le rôle du narrateur dans ces romans est plus proche de celui du roman historique à l'époque romantique que postromantique : le narrateur, chez Barbey, est plutôt une sorte de « guide à travers le passé » qu'une instance discrète, qui « se borne souvent à représenter le passé, sans prétendre commenter, souligner ou juger »¹⁹. Sa mission est de faire revivre tout un monde qui se manifeste à travers les interventions du destin et les aspirations des personnages, pour montrer l'idéal du catholicisme et de la monarchie.

Le patois ne disparaîtra pas entièrement de ces romans ; la couleur locale y est importante, comme dans la majorité des romans historiques depuis le romantisme. Elle transparaît à travers le langage des personnages, leurs noms et les évocations de lieux.

Dans *L'Ensorcelée*, le narrateur tient son histoire de la bouche d'un fermier qui a déjà entendu sonner dans la lande la messe du défunt abbé de La Croix-Jugan. Le fait que l'histoire transmise est toujours racontée et jamais lue n'est pas sans importance. L'image du conteur est cruciale dans l'écriture aurevillienne : si c'est un autre conteur qui fournit l'histoire à transmettre, Barbey se présente lui-même comme un « simple conteur » (E 166). L'acte de raconter prévaut sur l'acte d'écrire, et le récit oral acquiert le même statut que le récit écrit :

cet effroyable drame, dont le récit, même dans la bouche d'un paysan qui me le fit, me sembla aussi pathétique que celui du meurtre de ce Médicis frappé dans l'église de Florence lors de la conjuration des Pazzi, laquelle a fourni aux historiens italiens l'occasion d'une si terrible page (E 257).

Les conséquences de cette vision seront multiples et concerneront avant tout la vraisemblance. Il convient pourtant de préciser que des trois histoires racontées, deux ne portent aucune trace de l'oral (sauf bien évidemment la transcription des conversations). *L'Ensorcelée* et *Un prêtre marié* contiennent un récit suivi, organisé et rapporté dans une langue soutenue et recherchée. Seul *Le Chevalier des Touches* est vraiment raconté, ce qui permet d'apporter des informations complémentaires sur certains épisodes de son histoire (CT 86, 131), d'éclaircir des circonstances douteuses (CT 86) ou d'exprimer un jugement sur les faits (CT 170). Le conteur des deux autres romans est donc un conteur apparent, mais qui se révèle mieux informé que celui dont il tient son récit (« Aujourd'hui que quelques années se sont écoulées, m'apportant tout ce qui complète mon histoire, je la raconterai à ma manière, qui, peut-être, ne vaudra pas celle de mon herbager cotentinois » (E, 72)). Le choix de ce procédé ne se borne pas aux conséquences relatives à la fonction testimoniale du narrateur. Il permet aussi de créer une tension et une impression de mystère : comme le narrateur n'est pas toujours omniscient, certains

¹⁹ W.M. Malinowski, *op. cit.*, p. 105.

événements resteront inexplicables. On ne connaît pas le meurtrier de l'abbé de la Croix-Jugan, on sait très peu sur les événements qui ont conduit le chevalier des Touches à la folie, mais par contre tout sur le destin des personnages du *Prêtre marié* après la mort de Sombreval et de Calixte.

Dans ces romans, le récit met en place une intrigue plus ou moins éloignée dans le temps par rapport à l'acte de raconter. Ses protagonistes sont connus du narrateur personnellement ou par ouï-dire. La trame historique (événements relatifs à la vie politique et sociale) coexiste avec la trame romanesque (intrigue d'amour)²⁰. Presque tous les personnages qui y prennent part sont fictifs, même si certains (Rollon Langrune, Calixte) ont hérité des traits de Barbey lui-même ou de ceux qu'il a connus. Or, une des caractéristiques du roman historique est de faire apparaître les personnages fictifs à côté des personnages réels. Des trois romans analysés, un seul, *Le Chevalier des Touches*, met en scène un personnage qui a vraiment existé. En revanche, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, ce n'est pas autour de ce personnage éponyme que se concentre le récit, mais autour de la préparation de son enlèvement, vu par ceux qui l'ont préparé, et non pas par le chevalier. Ce dernier passe au second plan et apparaît dans le récit de deux manières, toujours à travers les paroles des autres : comme un personnage du passé, quasi surhumain par sa force et sa beauté, et comme le fou qu'il est devenu, rencontré un soir, dans le brouillard, quasi méconnaissable. Un détournement s'opère donc et le héros individu s'efface devant la collectivité qui soutient le chevalier, le « nous » (ce « nous » qui correspond à l'acte en fin de compte collectif de raconter). Enfin, si Jacques Destouches a réellement existé, le personnage romancé est très éloigné de son modèle, même si Barbey a fait de son mieux pour s'informer sur lui à des sources diverses (recherches faites pour lui par un ami, visite à l'hôpital où fut interné des Touches)²¹. Mais, comme l'écrit Jean-Pierre Seguin,

le véritable Jacques Destouches, de la Fresnaye, et non de Langotière, n'a pas accompli au service des princes tous les exploits que Barbey lui prête et n'a servi d'agent aux émigrés qu'après la mort de son père, survenue le 5 mars 1789. Arrêté le 4 juillet suivant dans une maison de Granville, il a été surpris dans son sommeil, et non pas « enveloppé et saisi par... tout un bataillon ». Il a d'abord été emmené à Coutances, avant d'être enfermé dans la prison d'Avranches, où aucune Hocson ne sévissait²².

Par son physique, le chevalier de Barbey ne ressemble même pas à son modèle : il paraît qu'« il avait le visage marqué de petite vérole, un nez en bec d'oiseau et un menton fourchu »²³. Barbey, lui, en fait « la guêpe », « la belle Hélène », avec sa « beauté presque féminine, [...] son teint blanc et ses beaux cheveux annelés, qui semblaient poudrés, tant ils étaient blonds ! » (CT 75–76). Cette

²⁰ *Ibidem*, p. 116.

²¹ Visite à l'hôpital du Bon Sauveur, Caen, le 4 octobre 1856.

²² J.-P. Seguin, Préface à J. Barbey d'Aureville, *Le Chevalier des Touches*, Garnier-Flammarion, Paris 1965, p. 19.

²³ *Ibidem*, p. 19.

déformation de la vérité historique permet de créer un personnage symbolique, une sorte d'androgyné possédant la beauté d'une femme et la force d'un homme, un ange désincarné (le chevalier, tout à sa cause, ne s'intéresse pas aux femmes comme la Croix-Jugan). Il incarne la lutte héroïque dans laquelle le moi et les désirs humains disparaissent entièrement, et en même temps permet à ceux qui se battent pour lui de révéler leur courage et leur fidélité à la monarchie.

Les autres personnages de ces trois romans sont fictifs, mais ancrés dans le climat de l'époque et engagés dans la réaction contre-révolutionnaire : tous les personnages du *Chevalier des Touches* ont chouanné, l'abbé de la Croix-Jugan de *L'Ensorcelée* est aussi un ancien chouan, un noble désespéré qui tente de se suicider quand il croit sa cause perdue. Jeanne, du même roman, ainsi que Néel dans *Un prêtre marié*, sont des personnages symboliques, personnifiant la nostalgie de Barbey : nobles échappés tout entiers de l'Ancien Régime, quasi mythiques. Ils incarnent les qualités disparues avec la féodalité : le courage, l'honneur, la force, la droiture, la fidélité, la religion. Ils viennent d'un autre temps et se sentent mal dans le monde où il leur faut vivre, comme Néel, « un Charles XII sans royaume, sans armée, sans batailles ; un Charles XII plus grand que le cadre dans lequel Dieu l'avait placé » (PM 101). Ces personnages expriment la nostalgie aurevilienne d'un siècle d'or.

Barbey déteste son siècle industriel et immonde : il s'y sent « déplacé » et s'en plaint dans une lettre à un ami : « Le siècle nous écrase. Le *il faut vivre* des gens comme nous est plus terrible que le *il faut mourir* des frères de la Trappe »²⁴. Il se tourne volontiers vers un passé qui se place sous le signe de la monarchie et du catholicisme. Son désir de voir le retour de l'ancienne France le pousse à créer une sorte de mythe de la Féodalité (il écrit ce terme avec une majuscule), qui, selon lui, « fit les hommes plus grands que nature » (PM 102). Il s'avoue attaché à la tradition :

Moi qui crois que les sociétés les plus fortes, sinon les plus brillantes, vivent, d'imitation, de tradition, de choses reprises à la même place où le temps les interrompt ; moi, enfin, qui me sens plus de goût pour le système des castes, malgré sa dureté, que pour le système de développement à fond de train de toutes les facultés humaines (E 52).

Barbey se sert souvent de références à différents faits historiques, puisés dans des époques diverses, pour présenter le caractère ou le tempérament de ses personnages. Ainsi, « Néel était plus Polonais que Normand, mais c'était un Polonais du temps de Sobieski » (PM 84) ; c'est « le sang des Sapieha » (PM 205) qui répond de ses folies. Sombreval est comparé à Cromwell (PM 107, 197), à César (PM 255), Calixte à Anne de Boleyn (PM 123), la Clotte, au moment de sa mort, à Charlotte Corday (E 227–228). S'agit-il seulement de faire étalage d'une grande érudition historique ? L'objectif est plutôt de placer les personnages sous le signe

²⁴ J. Barbey d'Aureville, « Lettre à Trebutien du 25 novembre 1852 », [dans :] A. Blaizot (dir.), *Lettres de Barbey d'Aureville à Trebutien*, Librairie Lecampion, Paris 1908, p. 2.

des grands qui ont existé et incarné les mêmes vertus, dans le sens peut-être de cette vérité de la nature dont parlait Barbey : la valeur exemplaire et symbolique est non moins importante. Les personnages héritent aussi quelquefois de l'expérience personnelle du romancier : ainsi, à deux reprises, Calixte est pour Néel son « Ange Blanc » (PM 176, 22), comme Mme de Bouglon l'était pour Barbey.

Les personnages sont aussi soumis à certains déterminismes. La conduite de Néel et de l'abbé de la Croix-Jugan est déterminée par leur sang noble. Jeanne, la mésallée, va être punie pour avoir oublié sa condition aristocratique. Si la noblesse de race peut être compensée par une autre noblesse, celle de l'âme, comme dans le cas de Calixte, elle ne suffit pas pour sauver le personnage : car au-dessus de tout, il y a le destin. Certains personnages sont d'emblée destinés à mourir, car « on ne fuit pas son sort » (PM 81). L'intervention du surnaturel — qui n'est pas toujours un surnaturel divin — dans la vie de l'homme est certaine dans l'univers aurevillien, et, par conséquent, la fidélité à la réalité est subordonnée à la fidélité au surnaturel. L'histoire sera donc expliquée par des motifs dont les historiens ne se servent pas. La vie des personnages acquiert ainsi une dimension symbolique, voire légendaire, et ils incarnent les deux valeurs si chères à Barbey, à savoir Dieu et la monarchie.

La classification sémiologique²⁵ de l'œuvre aurevillienne peut donner lieu à plusieurs interprétations ; quelques critères trouvent leur application dans les romans analysés. Parmi les personnages-référentiels, on trouvera des Touches en tant que personnage historique devenant personnage romanesque, mais aussi quelques personnages allégoriques (Calixte, la rédemption) ou sociaux (Néel, le noble). Les personnages-anaphores jouent aussi un rôle important dans la structure du *Prêtre marié* et de *L'Ensorcélée* : La Malgaigne dans le premier et Clotilde Mauduit dans le second. La Malgaigne revient pour rappeler à l'abbé la terrible prédiction qui pèse sur lui, ce destin auquel il est impossible d'échapper ; Clotilde, elle, symbolise la mémoire du passé. Le même rôle est joué dans *L'Ensorcélée* par les bergers qui jettent des sorts et apparaissent de temps à autre pour vérifier le progrès du mal inévitable.

Pour chacun des romans analysés, il est difficile, voire impossible, de distinguer un seul personnage principal. Dans les deux cas, c'est une sorte de drame collectif : dans *Un prêtre marié*, le drame se joue entre Sombreval, Calixte et Néel. L'analyse fonctionnelle de ce récit permet d'établir que Néel, le sujet, est en quête de l'objet, l'amour de Calixte ; Sombreval est en même temps l'adjuvant, puisqu'il veut donner sa fille au jeune homme, et l'opposant, puisque son passé rend le bonheur de Calixte impossible et la pousse à prononcer ses vœux. Si cette analyse a le défaut de simplifier les choses, elle a aussi l'avantage de montrer, par son insuffisance même, la complexité du drame représenté : les fils

²⁵ Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », [dans :] R. Barthes *et al.*, *Poétique du récit*, Seuil, Paris 1982, pp. 115–180.

qui s'embrouillent sont nombreux, et à côté de l'amour et de la foi, il y aura aussi le courage, l'honneur, le sacrifice. Dans *L'Ensorcelée*, la situation de Jeanne Le Hardouey est plus difficile, car personne ne peut l'aider dans la réalisation de son but (conquérir l'amour de l'abbé de La Croix-Jugan), et ce but, tout irréalisable qu'il est, la tue. L'intensité des passions et le destin mènent les personnages à leur perte : nous sommes au cœur de l'écriture aurevillienne, qui est avant tout, malgré toute inscription dans l'histoire, l'écriture de grandes passions et de grands drames humains. C'est pourquoi si le passé y joue un rôle important, c'est surtout sur le plan des valeurs véhiculées par le récit. Cela entraîne aussi une certaine attitude face à l'exactitude historique. Elle n'est pas cruciale pour Barbey :

Il y a bien mieux que les livres, ce sont les récits, les traditions domestiques, les choses qu'on se raconte de génération en génération, les commérages, tout ce qui peut bien ne pas avoir l'exactitude bête du fait brut, mais qui a la grande vérité humaine d'imagination, le sentiment de la réalité de mœurs et d'histoire. J'aime mieux l'impression brûlante d'un contemporain que le détail glacé et matériellement exact d'un faiseur de procès-verbaux historiques²⁶.

Le rejet délibéré de l'exactitude historique, jugée trop stricte et contraignante, a ses conséquences non seulement pour la construction des personnages (régis par leurs passions et le destin), mais aussi pour l'évocation des événements. Seule l'histoire racontée dans *Le Chevalier des Touches* est vraie, mais, comme cela a été rappelé plus haut, elle n'est pas transcrite, mais réécrite. L'action des autres romans est fictive, ancrée, de manière plus ou moins précise, dans la réalité historique, comme dans le cas de *L'Ensorcelée* où le récit remonte à « l'an VI de la République française » (E 73) et où le drame véritable commence « après la guerre de la Chouannerie, et lorsqu'on rouvrit les églises » (E 89). Dans ce roman, l'auteur place à certains endroits dans des notes de bas de page une indication « historique » (E 85, 89) afin de faire croire à la vérité historique de faits qui sont probablement de pures inventions. Barbey situe aussi les événements dans le temps par rapport à des événements mineurs prétendument historiques : « c'était dans le temps de la bande du fameux Lemaire, qui a été guillotiné à Caen » (E 50). Il aime aussi rapporter des anecdotes pittoresques comme celle-ci : « dans le pays de cette Polonoise, mère du jeune de Néhou, on a vu un roi donner son plus beau régiment de dragons pour douze vases en porcelaine » (M 188). Pour ce faire, il n'invente pas toujours, mais s'inspire parfois de faits véridiques, comme dans le cas de *L'Ensorcelée* (E 156) dont il a trouvé le sujet dans les archives d'Aix : « En 1611, un prêtre de Provence, nommé Louis Gaufridi, fut accusé d'avoir ensorcelé une jeune fille. Cette fille s'appelait Madeleine de la Palud. La procédure du procès existe » (E 156). Il lui arrive aussi de citer des légendes, sans indiquer leur caractère fictif : « La Normandie n'est plus tout à fait au temps de son glorieux Duc, où l'on pouvait suspendre à la branche d'un chêne, quand on passait

²⁶ J. Barbey d'Aureville, *Lettre à Trebutien, déc. 1849*, cité par J.-P. Seguin, *op. cit.*, p. 20.

par une forêt, un bracelet d'or ou un collier d'argent, gênant pour la route, et, un an après, les y retrouver ! » (E 246).

Les faits réels sont donc rapportés pêle-mêle avec ceux qui sont de pure invention. Pour un historien, il n'est pas difficile de les distinguer. Les chercheurs soulignent les nombreuses erreurs et contradictions visibles de *L'Ensorcelée* : « Dans ce récit, Barbey ne semble pas tenir compte de ses contradictions et s'en tient au 'charme des landes' »²⁷. Mais l'écrivain le sait, et cela apparaît comme un projet conscient : « je ne peins l'histoire que dans les fonds, par aperçus, par vigoureuses échappées. L'imagination et les rêves seront sur le devant »²⁸. En rédigeant *Le Chevalier des Touches*, Barbey déclare ouvertement :

Je ne suis pas le terre à terre de l'histoire dans le Roman que je projette. Il y a mieux que la réalité, c'est l'idéalité qui n'est, au bout du compte, que la réalité supérieure, la moelle des faits plus que les faits eux-mêmes, le mouvement de la vie plus que les lignes de la vie, la physionomie plutôt que les traits²⁹.

Se tourner vers « l'idéalité » permet ainsi à l'écrivain de réaliser un objectif important : capter l'essence de la vie. Le fugitif et l'accessoire passent à l'arrière-plan et cèdent la place à la « moelle des faits », atemporelle et universelle. Cette histoire devient une sorte de causerie légendaire, une tradition vivant dans l'esprit des générations. Dans *L'Ensorcelée*, Barbey précise ainsi sa conception de l'histoire en parlant des informations recueillies sur l'enlèvement du chevalier des Touches :

Je les avais recueillies là, où, pour moi, gît la véritable histoire, non celle des cartons et des chancelleries, mais l'histoire orale, le discours, la tradition vivante qui est entrée par les yeux et les oreilles d'une génération et qu'elle a laissée, chaude du sein qui la porta et des lèvres qui la racontèrent, dans le cœur et la mémoire de la génération qui l'a suivie (E 63-64).

L'inscription dans l'histoire passe aussi dans une grande mesure par le souvenir et l'expérience personnelle. L'action des trois romans est placée en Normandie, le pays d'enfance du romancier où se sont déroulées les histoires. Il les a entendues de la bouche de ses parents et de leurs amis, qui ont chouanné ou connu des chouans. Les événements décrits dans le *Chevalier des Touches* ont lieu à Valognes, ville où Barbey est revenu pour y vivre « au milieu de ses fantômes et des rêves évanouis de sa jeunesse »³⁰. Ces fantômes, il les a évoqués lui-même à plusieurs reprises, fier de cette familiarité avec les morts. Un passage venant d'un

²⁷ N. Meité, « Barbey d'Aurevilly et le roman historique : quelle modernité ? », [dans :] P. Berthier (dir.), *Colloque du Bicentenaire (1808–2008)*, Honoré Champion, Paris 2010, p. 38.

²⁸ J. Barbey d'Aurevilly, « Lettre à Trebutien sur *L'Ensorcelée*, le 23 septembre 1850 », citée par J.-P. Seguin, *op. cit.*, p. 19.

²⁹ J. Barbey d'Aurevilly, « Lettre à Trebutien, le 3 janvier 1853 », citée par J.-P. Seguin, *op. cit.*, p. 20.

³⁰ J.-M. Jeanton Lamarche, *Pour un portrait de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly. Regards sur l'ensemble de son œuvre. Témoignages de la critique. Études et documents inédits*, L'Harmattan, Paris 2000, p. 382.

autre texte aurevillien illustre bien l'attitude dont le romancier a fait maintes fois preuve, par exemple dans ses *Mémemoranda* :

Que de fois de rares passants m'ont rencontré, faisant ma mélancolique randonnée dans les rues mortes de cette ville morte, qui a la beauté blême des sépulcres, et m'ont vu seul quand je ne l'étais pas ! J'avais autour de moi tout un monde — tout un monde de défunts, sortant, comme de leurs tombes, des pavés sur lesquels je marchais, et qui, groupe funèbre, me faisaient obstinément cortège !³¹

Le réel se confond ainsi avec le fantastique et le présent avec le passé. Et c'est le passé qui engendre l'écriture, donnant de cette manière le sens à la vie. La mémoire est dans le cas de Barbey « une attitude devant le siècle honni »³². La notion du « deuil aristocratique »³³ proposée par Pierre Glaudes apparaît comme particulièrement pertinente. En ceci la conception aurevillienne de l'écriture de l'histoire s'oppose à la vision historique de son contemporain, Jules Michelet, malgré quelques ressemblances dans la méthode utilisée (la méthode intuitive, dans laquelle l'imagination joue un rôle significatif mais où la documentation n'est pas sans importance). Évidemment leurs projets ont un autre objectif et Barbey ne vise pas du tout l'exactitude historique. Les divergences majeures se font voir dans la perception de l'Histoire. Pour Michelet, qui se place du côté du peuple, l'histoire de France est l'histoire d'une lutte contre le despotisme. Il voit la relation entre le Christianisme et la Révolution autrement que Barbey ; à ses yeux, « Le Christianisme commence la victoire, la réforme la continue, la Révolution l'achève »³⁴. Barbey, loin de considérer la Révolution comme un affranchissement, y voit la mise à mort du seul monde acceptable, du monde de la noblesse³⁵ : elle s'oppose au christianisme qui se rattache lui-même à l'idée de la monarchie :

C'est en catholique que Barbey conçoit l'histoire. Elle est marquée à ses débuts, affirme-t-il, par un cataclysme — écho de celui qui a marqué les débuts de la vie propre de Barbey —, par la Chute qui mit fin aux rapports clairs, immédiats, entre Dieu et l'homme³⁶.

La Révolution est donc sous sa plume une conséquence logique du péché originel, et l'histoire subit une décadence évidente et inévitable. Dans sa philosophie de l'histoire se fait voir une inspiration de Joseph de Maistre : l'écriture doit

³¹ J. Barbey d'Aurevilly, « Une page d'histoire », <http://www.ebooksgratuits.com/>, p. 3, consulté le 27.02.2013.

³² G. Gengembre, *op. cit.*, p. 75.

³³ P. Glaudes, « Nécropolis : les romantiques et le deuil », [dans :] P. Glaudes, D. Rabaté (dir.), *Modernités 21 (Deuil et littérature)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux 2005, p. 26.

³⁴ J. Brosse, « Jules Michelet », [dans :] *Dictionnaire biographique des auteurs*, SEDE, Paris 1956, vol. II, p. 215.

³⁵ Ses tendances aristocratiques peuvent être rapprochées de celles de Walter Scott.

³⁶ A. Fonyi, « Pourquoi Barbey d'Aurevilly détestait-il le roman réaliste », [dans :] M.-F. Melmoux-Montaubin, *op. cit.*, p. 151).

rétablir le lien rompu entre l'homme et Dieu³⁷. Pour Barbey, le chemin vers Dieu passe... par le passé, temps des plus belles vertus.

Le chemin de l'Histoire (des faits historiques) à l'histoire-récit comprend donc plusieurs étapes. Le texte définitif a un objectif, celui de véhiculer une certaine philosophie de l'histoire. Mais le récit ne se borne pas à cela. N'oublions pas que l'histoire vue par Barbey n'est pas uniquement l'histoire officielle, factuelle, celle des chercheurs et des livres. Elle comprend aussi la tradition vivante, une histoire parlée, un récit populaire, un conte, une légende. Elle aboutit à l'histoire humaine. La valorisation de l'histoire parlée permet de se rapprocher davantage de cette vérité et la simplification de la construction des personnages, réduits souvent à un trait dominant, renforce leur valeur symbolique : Calixte est la souffrance qui rachète; Néel, l'amour-passion aveugle ; l'abbé de la Croix-Jugan l'orgueil sombre, etc. Barbey se libère de l'obligation de la vraisemblance et l'exprime en des paroles qui mettent en question le romanesque :

Car, il faut bien le dire, il faut lâcher le grand mot que j'ai retardé si longtemps : Jeanne-Madeleine aimait d'amour l'abbé Jéhoël de la Croix-Jugan. Que si, au lieu d'être une histoire, ceci avait le malheur d'être un roman, je serais forcé de sacrifier un peu de la vérité à la vraisemblance, et de montrer au moins, pour que cet amour ne fût pas traité d'impossible, comment et par quelles attractions une femme bien organisée, saine d'esprit, d'une âme forte et pure, avait pu s'éprendre du monstrueux défiguré de la Fosse. [...] Dieu merci, toute cette psychologie est inutile. Je ne suis qu'un simple conteur (E 166).

Le romancier se place du côté de la vérité, qui, elle, n'est pas toujours vraisemblable. Il ne s'agit bien évidemment pas de la vérité factuelle, mais de la vérité humaine de la Nature. Un conteur devient ainsi un chantre clamant une vérité éternelle. Le choix des événements historiques n'est donc nullement un point de départ et l'assise du récit, mais il s'opère en fonction des besoins du romancier. Le récit n'est pas soumis à l'histoire, mais c'est l'histoire qui lui est subordonnée et l'alimente. Barbey aime situer ses personnages « parmi ces individualités exceptionnelles qui peuvent ne pas trouver leur cadre dans l'histoire écrite, mais qui le retrouveront dans l'histoire qui ne s'écrit pas, car l'Histoire a ses rhapsodes comme la Poésie » (E 262–263). Les historiens-conteurs sont des « Homères cachés et collectifs, qui s'en vont semant leur légende dans l'esprit des foules » (E 263). Le grain semé va pousser à merveille : « Les générations qui se succèdent viennent pendant longtemps brouter ce cytise merveilleux d'une lèvres naïve et ravie, jusqu'à l'heure où la dernière feuille est emportée par la dernière mémoire, et où l'oubli s'empare à jamais de tout ce qui fut poétique et grand parmi les hommes » (E 263). Le rôle du conteur

³⁷ Pierre Glaudes distingue chez Barbey trois postulats fondamentales inspirées par la pensée maïstrienne : la première est que « le réel ne se réduit pas au monde physique », la deuxième, que cette réalité est imperceptible aux hommes à cause du péché originel dont les conséquences sont particulièrement visibles dans le monde moderne ; et la troisième que le romancier doit faire entrevoir cette réalité profonde (P. Glaudes, « Barbey d'Aurevilly et le roman réaliste », [dans :] M.-F. Melmoux-Montaubin, *op. cit.*, pp. 44–45).

est donc de transmettre ce qui, sans lui, aurait disparu. L'emploi du verbe « brouter » est significatif : le récit acquiert une valeur nourricière et devient une source vive. Il peut désormais véhiculer les valeurs chères au romancier. Il est clair que les outils d'un historien seront insuffisants pour le construire :

Où les historiens s'arrêtent ne sachant plus rien, les poètes apparaissent et devinent. Ils voient encore quand les historiens ne voient plus. C'est l'imagination des poètes qui perce l'épaisseur de la tapisserie historique ou qui la retourne, pour regarder ce qui est derrière cette tapisserie, fascinante par ce qu'elle nous cache³⁸.

L'histoire et la légende, le vrai et ce qui peut être vrai apparaissent ainsi comme équivalents : ils sont les éléments d'une même mosaïque, représentant une histoire humaine, symbolique, qui ne s'écrit pas, éternelle, atemporelle, déshistorisée, à valeur nourricière, en fin de compte l'histoire du péché et des passions, mais pas encore du rachat. Car le Dieu de Barbey est Dieu le Père, et le Christ n'est pas encore venu pour mourir et ressusciter. C'est pourquoi le sacrifice de Calixte est vain. Ainsi, le roman que l'Histoire alimente est au fond l'histoire des conséquences du péché originel. Le dépaysement de Barbey correspond au désarroi d'Adam chassé du paradis, et le roman traverse le temps et le transgresse, pour arriver aux sources de la vie humaine.

FROM HISTORY TO THE NOVEL: THE WORKS OF BARBEY D'AUREVILLY OR 'AN UNWRITTEN HISTORY'

Summary

History is very important in Barbey d'Aurevilly's literary work. One can feel enormous nostalgia for the past in his novels, even those which are not typically historical. The French Revolution of 1789, the Chouan movement and the nobility are recurring themes which fascinate and inspire the novelist. Barbey willingly draws on history, but he chooses historical facts with the aim of modifying them according to his wishes. His novels are not a faithful transcription of the past: they rewrite history, which eventually becomes a myth and is placed in a world where symbolic and supernatural dimension is by far more important than reality. Expressing the novelist's philosophy of history, his novels become a sort of poems woven on the canvas of history.

Key words: history, truth, novel, imagination, historical novel, Barbey d'Aurevilly, philosophy.

³⁸ J. Barbey d'Aurevilly, « Une page ... », p. 10.