



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** La specificite generique du romanescque de Barbey d'Aurevilly

**Author:** Magdalena Wandzioch

**Citation style:** Wandzioch Magdalena. (1992). La specificite generique du romanescque de Barbey d'Aurevilly. W: A. Abłamowicz (red.), "Effacement des genres dans la litterature du XIXe et du XXe siecles" (S. 21-30). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Wandzioch\*

## *La spécificité générique du romanesque de Barbey d'Aurevilly*

**E**n analysant le problème du fantastique dans l'oeuvre de Barbey d'Aurevilly, P. Colla constate que *L'Ensorcelée* et *Un prêtre marié* sont deux romans de cet auteur où l'occulte voire le surnaturel devient un élément d'art essentiel<sup>1</sup>.

Cette opinion paraît d'autant plus justifiée que Barbey d'Aurevilly lui-même, en parlant de *L'Ensorcelée*, s'est prononcé à ce sujet: „[...] il y a là-dedans [...] l'audacieuse tentative d'un *fantastique* nouveau, sinistrement et crânement surnaturel — car on voit que l'auteur y croit sans petite bouche et sans fausse honte — qui n'est nullement celui d'Hoffmann ou de Goethe, ni celui de Lewis ou d'Ann Radcliffe.”<sup>2</sup>

La question qui s'impose donc d'elle-même et qui sera le but de notre travail, est de savoir en quoi consiste la nouvelle formule proposée par l'auteur, surtout qu'à notre sens, l'oeuvre dépasse de beaucoup, par sa richesse et sa variété, le simple genre du fantastique avec ses problèmes esthétiques et sa technique particulière, tel qu'il s'était constitué au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

Tout en ayant l'impression qu'avec ces deux romans *L'Ensorcelée* et *Un prêtre marié* on n'est pas en présence du fantastique au sens généralement admis par les spécialistes du genre, nous croyons qu'il n'est pas absolument faux, afin de rendre notre analyse plus claire, de se fier, dans un premier temps, à cette appellation de facilité.

\* Université de Silésie Katowice

<sup>1</sup> P. Colla: *L'univers tragique de Barbey d'Aurevilly*. Bruxelles La Renaissance du livre 1965, p. 90.

<sup>2</sup> Cf. J. Barbey d'Aurevilly: *Oeuvres romanesques complètes*. T.1. Paris Gallimard Pléiade 1964 (cité par J. Petit dans la notice accompagnant *L'Ensorcelée*, p. 1364).

La définition la plus générale du phénomène littéraire en question sur laquelle l'accord se fait entre la plupart des théoriciens (tels Vax, Caillois, Todorov) admet que le fantastique est l'intervention brutale, momentanée et spectaculaire du surnaturel dans la réalité quotidienne régie par des lois permanentes, universelles et de plus, parfaitement connues.

Or, il serait difficile, sinon impossible, de trouver, dans les romans qui sont l'objet de notre étude, le procédé mentionné, le ressort essentiel de *L'Ensorcelée* étant l'amour incompréhensible de Jeanne Le Hardouey pour l'abbé de la Croix-Jugan, et celui d'*Un prêtre marié* la destinée tragique de l'abbé Sombreal. On peut même supposer que les éléments extraordinaires qui fonctionnent dans le texte ne sont que des artifices littéraires dans ces deux histoires auxquelles l'auteur aurait pu conférer tout simplement leur poids de réel. Tout peut s'expliquer par la seule force des passions, ce qui est d'ailleurs confirmé dans la préface de *L'Ensorcelée* où Barbey d'Aureville précise qu' „il s'agit d'un roman dans lequel l'auteur a voulu montrer quelle perturbation épouvantable les passions ont jeté dans une âme [...]”<sup>3</sup>.

Cependant dans les deux romans l'écrivain introduit en scène des personnages qui passent dans leur milieu pour des sorciers à cause des pouvoirs extraordinaires et des dons spéciaux dont ils sont pourvus. Ce qui plus est, l'action se déroule conformément aux prophéties de ces personnages-là et les protagonistes sont, en quelque sorte, victimes de leurs malédictions.

Dans une certaine mesure donc Barbey d'Aureville respecte la convention fantastique selon laquelle l'aventure vécue par le personnage est toujours néfaste car sa volonté est écrasée par une expérience qu'il voudrait repousser mais qui s'impose à lui. En l'occurrence le sort de Jeanne est déterminé à partir du moment où le berger lui annonce: „Vous vous souviendrez longtemps des vêpres d'où vous sortez Maîtresse Le Hardouey”<sup>4</sup> (c'était à ces vêpres qu'elle avait vu, pour la première fois, l'abbé de la Croix-Jugan), et la vie de l'abbé Sombreal suit la prédiction de la Malgaigne, vieille paysanne, qui lui a dit, avant même qu'il ne prenne la soutane, qu' „[...] elle le voyait prêtre—puis marié — et puis possesseur du Quesnay [...] enfin que l'eau lui serait funeste et qu'il y trouverait sa fin”<sup>5</sup>.

Abstraction faite des caractères extrêmement marqués des protagonistes, la seule présence de tels personnages brise le principe du fantastique qui suppose des types plutôt moyens, ayant un passé, un milieu et une profession, donc aisément identifiables.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 1348.

<sup>4</sup> J. Barbey d'Aureville: *L'Ensorcelée*. In: idem: *Oeuvres romanesques...*, p. 620.

<sup>5</sup> J. Barbey d'Aureville: *Un prêtre marié*. In: idem: *Oeuvres romanesques...*, p. 907.

De surcroît ces personnages-là se servent des objets magiques — le berger possède un miroir où Maître Le Hardouey aperçoit dans une salle sa femme et l'abbé de la Croix-Jugan en train de rôtir son propre coeur. Toutes ces prédictions font penser plutôt au conte de fées et quoique cette distinction entre la féerie et le fantastique ne paraisse pas donner lieu à des conséquences notables, vu que le surnaturel est à la base des deux genres, il ne faut pourtant pas oublier les différences principales.

Tandis que les événements surnaturels qui se produisent dans le fantastique apparaissent comme le résultat d'une fatalité inexplicable, ceux de la féerie sont explicitement liés à la volonté humaine. Ainsi dans l'univers féerique le rôle des objets magiques n'est point décoratif, mais organique car ils soulignent l'interdépendance des événements et de la volonté humaine.

La magie étant incompatible avec l'usage du fantastique, on peut conclure que les deux romans débordent la définition normative du genre.

D'autre part, certains aspects de la technique romanesque de Barbey d'Aureville ne diffèrent pas beaucoup de celle de récits fantastiques. L'examen même le moins attentif nous permet d'apercevoir le souci constant de la vraisemblance de la part de l'auteur. Outre le cadre local soigneusement décrit, on remarque la tentative d'explication logique des événements racontés. Quoique Jeanne Le Hardouey elle-même se croit ensorcelée, dans son histoire il n'y a rien qui ne puisse être expliqué rationnellement, c'est-à-dire psychologiquement. La jeune femme dont le mariage est une mésalliance, s'éprend de l'abbé de la Croix-Jugan qui a toujours fasciné tous ceux qui le connaissaient. Son destin tragique évoque sa pitié, sa personnalité — son admiration. Cet amour étant impossible, la jeune femme se suicide. Le seul mystère, comme le souligne l'auteur lui-même, est celui des passions humaines<sup>6</sup>. Alors si le surnaturel existe il est intégré aux sentiments humains, il est donc intériorisé dans ce sens que le mystère reste toujours impénétrable. Chez Barbey d'Aureville l'angoisse du surnaturel est intimement liée à l'angoisse du développement d'une passion amoureuse.

L'écrivain juxtapose ainsi deux possibilités d'élucidation des faits étranges dont aucune ne se révèle absolument convaincante. C'est ainsi que les deux explications, au lieu d'apporter une certitude, renforcent encore l'ambiguïté, un des supports du genre fantastique.

Cette incertitude est encore plus notable lorsque dans *Un prêtre marié* Barbey d'Aureville peint la vision de Calixte — le crucifix saignant, la scène capitale pour le dénouement tragique du roman. L'ambiguïté du phénomène est d'autant plus grande que l'auteur parle de la vision au sens mystique du mot tout en présentant des symptômes médicaux dont certains détails ont l'intérêt d'une véritable analyse clinique.

---

<sup>6</sup> J. Barbey d'Aureville: *L'Ensorcelée...*, p. 659.

On hésite donc quant à l'interprétation à donner — s'agit-il d'une manifestation physiologique difficilement explicable ou d'une intervention du surnaturel?

Le cas de Jeanne-Madeleine Le Hardouey pose le même problème, car dès sa première rencontre avec l'abbé de la Croix-Jugan elle a des troubles physiologiques:

[...] il y avait des moments où, sur la pourpre de ce visage incendié, il passait des nuées d'un pourpre plus foncé, presque violettes ou presque noires, et ces nuées, révélations d'affreux troubles dans ce malheureux coeur volcanisé, étaient plus terribles que toutes les pâleurs! [...] cette vie était devenue un enfer caché, dont cette cruelle couleur rouge qu'elle portait au visage était la lueur.<sup>7</sup>

Une telle conception de l'insolite est conforme à l'évolution du fantastique dans les trente années qui vont de 1850 à 1880 et qui séparent l'époque du romantisme et celle de la fin du siècle.

Dans ces années-là, le fantastique pour satisfaire aux exigences de plus en plus rigoureuses de vraisemblance, se tourne vers la vie morale, vers le monde de l'instinct. Il devient de la sorte de plus en plus intériorisé et les éléments purement imaginaires sont souvent remplacés par les déformations morbides. Ainsi l'accent est mis moins sur la matérialité des phénomènes surnaturels que sur la vérité et la profondeur de l'expérience humaine des faits inexplicables.

C'est de cette manière que le fantastique de Barbey d'Aureville est lié de plus en plus à des états exceptionnels et à des anomalies d'ordre pathologique. Calixte, par exemple, est atteinte d'une maladie mystérieuse qui l'entraîne inexorablement vers la mort et que l'auteur lui-même qualifie d'effrayante et terrifiante.

La source même de cette terrifiante étrangeté c'est le somnambulisme et la catalepsie. La scène où Calixte somnambule se promène dans le jardin du Quesnay est révélatrice à cet égard. Mais aussi comme elle annonce la scène ultérieure où l'héroïne apparaît après sa mort comme fantôme, elle peut être envisagée comme un intersigne, élément donc propre au récit fantastique.

Calixte d'ailleurs n'est pas la seule à „revenir” dans les deux romans que nous étudions. Le récit enchâssé du soldat qui rôde près du Quesnay est aussi une sorte de prémonition pour le lecteur. Il en est de même avec l'abbé de la Croix-Jugan qui apparaît de temps en temps. Il revient pour dire une messe mais il ne peut jamais aller au-delà de la consécration car c'est

<sup>7</sup> Ibidem, p. 651.

précisément le moment où il a été tué devant l'autel, probablement par Maître Le Hardouey.

Lorsqu'on parle des personnages qui reviennent pour disparaître ensuite, il nous semble nécessaire de mentionner une création aurevillienne que Ph. Berthier appelle le passant-ravageur<sup>8</sup>.

Il s'agit d'un personnage étranger et mystérieux qui un jour apparaît dans un milieu clos. La vie jusque là immuable et paisible en est complètement bouleversée. Son arrivée détermine des événements aussi terribles que mystérieux. Il disparaît après un certain temps sans laisser d'autres traces que des catastrophes inexplicables où l'on croit reconnaître son influence.

L'exemple saillant d'un tel être fatal est sans doute Jéhoël de la Croix-Jugan qui provoque la mort de Jeanne-Madeleine et par conséquent celle de la Clotte que le peuple accuse d'avoir ensorcelé Jeanne et la massacre pendant l'enterrement de celle-ci.

Dans *Un prêtre marié* c'est l'abbé Sombreval qui entraîne plusieurs malheurs, y compris la mort de sa fille bien-aimée.

Ce qui frappe dans cette création, c'est qu'elle répond tout-à-fait à l'essence même du fantastique qui suppose l'intervention, limitée dans le temps, du surnaturel, voire de l'inadmissible au caractère agressif dans la réalité quotidienne jusqu'alors inaltérable. Pourtant, après une apparition angoissante ou un événement subversif, tout revient à l'état préalable, l'ordre est rétabli, la vie reprend ses lois. En revanche c'est toujours l'homme qui est touché, jamais les éléments liés à son existence.

Comme le fantastique suppose la mise en jeu d'une technique particulière et relativement codifiée dont la première règle est d'assurer la crédibilité de la fiction inventée, Barbey d'Aurevilly se garde bien de prendre à son compte le récit des événements insolites. Ce qu'il dit à propos de l'histoire de Jeanne Le Hardouey est très significatif:

Que si, au lieu d'être une histoire, ceci avait le malheur d'être un roman, je serais forcé de sacrifier un peu de 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 monstre défiguré [...]. Dieu merci, toute cette psychologie est inutile. Je ne suis qu'un simple conteur.<sup>9</sup>

Le fragment que nous venons de citer fait souligner certains problèmes dignes d'attention.

<sup>8</sup> Ph. Berthier: *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*. Genève Droz 1978, p. 283.

<sup>9</sup> J. Barbey d'Aurevilly: *L'Ensorcelée...*, p. 659.

On voit bien que l'auteur ne fait ici de distinction formelle entre le roman et le conte. Ceci ne doit pourtant pas surprendre si l'on prend en considération l'évolution du fantastique dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Or, les contes relevant du genre en question, jusqu'alors de longueur réduite, prennent des dimensions plus vastes et tendent à se rapprocher du roman, et plus précisément du roman régionaliste et ceci pour deux raisons: premièrement c'est dans cette forme-là que l'insertion dans le réel, indispensable pour le fantastique, se fait par le choix d'une couleur locale fortement accentuée (Barbey d'Aureville va jusqu'à utiliser le patois normand), et deuxièmement, le surnaturel se trouve justifié par la tradition des légendes populaires et par le milieu imprégné d'irrationnel; Barbey d'Aureville choisit à cette fin celui des paysans normands. C'est ainsi que l'inexplicable apparaît dans un univers réel, quotidien et peut tirer profit de la crédibilité du récit régionaliste.

En voilà une raison pour laquelle nous ne sommes point d'accord avec J. Petit qui prétend que cette distinction entre le romancier et le conteur est une „remarque inattendue qu'il faut prendre ironiquement”<sup>10</sup>.

Il nous semble que le procédé utilisé par Barbey d'Aureville confiant au narrateur son propre récit lui offre plusieurs possibilités: tout d'abord il peut intervenir plus librement au cours de l'histoire racontée et on constate à plusieurs reprises son scepticisme quant à l'interprétation des événements proposée par ses personnages, ensuite en laissant la parole au Maître Tainnebouy, son narrateur de substitution dans *L'Ensorcelée*, il ajoute une couleur spéciale à son récit. Et en s'attribuant enfin le rôle d'un simple conteur, et dans le cas d'*Un prêtre marié* d'un auditeur, il se sent dispensé d'explications d'ordre psychologique auxquelles s'attend le lecteur de la part du romancier.

Il est symptomatique aussi que Barbey d'Aureville introduit dans les deux romans le terme de la „dirie” pour désigner ainsi les relations des événements extraordinaires et stupéfiants que se transmettent les paysans et qui, de surcroît, sont aussi la source d'information pour le narrateur de *L'Ensorcelée* et celui d'*Un prêtre marié*. En effet Maître Tainnebouy en parlant de la messe de l'abbé de la Croix-Jugan cite le récit d'un forgeron Pierre Cloud, témoin des faits inexplicables.

Le narrateur d'*Un prêtre marié*, Rollon Langrune (qui est sans moindre doute Barbey d'Aureville lui-même) qui „des mois, des mois entiers [...] avait recueilli les fragments épars”<sup>11</sup> de l'histoire qu'il raconte, s'appuie aussi sur la relation de sa bonne, une certaine Jeanne Roussel.

<sup>10</sup> J. Petit: *Notes et variantes*. In: J. Barbey d'Aureville: *Oeuvres romanesques...*, p. 1377.

<sup>11</sup> J. Barbey d'Aureville: *Un prêtre marié...*, p. 880.

Barbey d'Aureville se sert donc de la technique du récit dans le récit. Cependant une telle construction dite en emboîtement éloigne l'insolite et le rend moins inquiétant. Si tel est le cas d'*Un prêtre marié* où l'histoire troublante est rapportée dans le cadre rassurant d'une soirée entre amis, la situation est tout à fait différente dans *L'Ensorcelée* dont le début vise à produire un climat terrifiant.

Mais il est vrai que Barbey d'Aureville renonce dans ces deux romans à une constante quasi absolue du récit fantastique pur qui veut que l'histoire soit racontée à la première personne par celui qui l'a vécue ou par un témoin — le récit acquiert de la sorte la crédibilité et la fiabilité de l'expérience vécue.

C'est ainsi que la caution du réel obtenue d'habitude dans le récit fantastique par l'emploi de la première personne n'est pas assurée suffisamment. L'identification entre le lecteur et le personnage, un des moyens de renforcer la vraisemblance, n'est pas possible non plus, vu que le narrateur est un homme du peuple, simple et superstitieux, dont le témoignage, par conséquent, n'est pas assez convaincant.

Notons ici encore une fois que l'ancrage des faits insolites dans un milieu populaire, plus favorable au surnaturel explicite, est un des nouveaux aspects du fantastique qui se soumet de plus en plus aux exigences de la vraisemblance imposées à toute la littérature par les tendances positivistes.

En apparence le roman fantastique ne diffère donc pas beaucoup du roman réaliste qui, à l'époque, se voulait la représentation fidèle de la réalité sociale contemporaine.

Et en principe Barbey d'Aureville s'aquitte parfaitement de cette exigence en choisissant pour les deux romans le cadre local très concret, sa province natale. La véracité du décor, familier pour l'auteur, est sans cesse accentuée par l'emploi des détails à la fois réalistes et précis (par exemple les données historiques et géographiques concernant la lande de Lessay dont la description constitue le début du roman *L'Ensorcelée*, la présentation du château du Quesnay dans *Un prêtre marié*). Mais il s'avère, que les détails réalistes, les éléments de couleur locale, sur lesquels l'auteur insiste tout d'abord, servent ensuite essentiellement comme les préparatifs pour le développement des histoires extraordinaires.

Cependant tout l'art du conteur fantastique consiste en passage habile et insensible du réel le plus habituel au surnaturel rationnellement inexplicable. Pour que cette transition soit insensible pour le lecteur, il faut introduire dans le récit situé au niveau réaliste certains détails savamment ménagés dont la convergence et la disposition permettent au protagoniste de l'aventure fantastique le passage du réel à l'insolite. Il ne suffit pourtant pas que ces



détails soient introduits, il faut qu'ils passent inaperçus, ce qui n'est pas le cas, on le verra par la suite, des romans aurevilliens.

C'est ainsi que se déploie le procédé d'insolitation dont parle M. Guiomar: „[...] un univers réel dont nous gardons pourtant conscience disparaît, il conserve sa structure, mais change sa signification, êtres et choses ne sont pas métamorphosés, mais l'interprétation que nous en donnons est métamorphosante.”<sup>12</sup>

Nous avons l'impression que le début de *L'Ensorcelée* offre un exemple privilégié d'une telle technique.

Un jour d'automne, à la tombée de la nuit, un voyageur solitaire qui est le narrateur de l'histoire arrive dans la lande de Lessay, région isolée, sinistre et redoutable à cause des légendes qui l'entourent. Devant une auberge mal famée il aperçoit une fillette en haillons qui s'enfuit à sa vue. Une vieille femme à la physionomie aussi peu rassurante que son entourage apparaît à sa place.

L'atmosphère d'émotion et d'irrationnel une fois établie, l'auteur se permet un moment de détente, en l'occurrence c'est la rencontre du Maître Tainnebouy, l'herbager. Mais cette pause ne dure pas longtemps ni au sens propre du mot, car l'auteur et son nouveau compagnon décident de traverser la lande malgré la tombée de la nuit, ni au sens figuré car la composition en ligne brisée qu'on remarque dans ce roman exige que l'insolite apparaisse à intervalles plus ou moins réguliers. Le premier incident inquiétant se produit lorsque le cheval du Maître Tainnebouy se met à boiter et quand celui-ci croit que l'animal est victime d'un sort jeté par les bergers errants.

Quoiqu'une telle amorce puisse éveiller la curiosité du lecteur, elle n'est pas encore suffisante pour préparer l'irruption du fantastique. C'est pourquoi Barbey d'Aurevilly recourt au moyen éprouvé, celui de la disparition des repères de temps et de lieu. C'est donc immédiatement après les douze coups de l'horloge d'une église que les deux voyageurs égarés entendent neuf coups d'une sonorité inhabituelle. Tout effrayé, le Maître Tainnebouy explique à son compagnon qu'il s'agit de „la cloche de Blanchelande qui sonne la messe de l'abbé de la Croix-Jugan”<sup>13</sup>. Il précise encore qu'il a déjà entendu une fois cette cloche, lors de l'agonie de son enfant bien-aimé.

On est donc au niveau des faits peu croyables, si l'on veut bizarres et étranges, mais encore possibles. Et c'est à partir de ce moment-là, que commence, avec le récit du Maître Tainnebouy, le roman proprement dit; le lecteur devra pourtant attendre jusqu'à la fin du dernier chapitre pour apprendre ce que c'est la messe de l'abbé de la Croix-Jugan. Mais comme aucune explication ne lui sera donnée, il restera plongé dans l'ambiguïté

<sup>12</sup> M. Guiomar: *L'Insolite*. „Revue d'Esthétique” 1957, janvier—mars.

<sup>13</sup> J. Barbey d'Aurevilly: *L'Ensorcelée...*, p. 582.

et l'incertitude propre au fantastique, et surpris par un tour inattendu de l'intrigue. La fin du roman est un exemple du dénouement qui ne dénoue rien. L'auteur reprend la parole et dit dans la dernière phrase qu'il a voulu vérifier lui-même ce que Maître Tainnebouy lui avait raconté.

Mais comme les époques étaient fort irrégulières et distantes auxquelles sonnaient les neufs coups de la messe de l'abbé de la Croix-Jugan, quoiqu'on les entendit retentir parfois encore, me dirent les anciens du pays, mes affaires m'ayant obligé à quitter la contrée, je ne puis jamais réaliser mon projet.<sup>14</sup>

On remarque la technique pareille dans *Un prêtre marié* où le narrateur commence son récit par la description de l'étang du Quesnay, toujours entouré des brumes, „sinistre” et „tragique”<sup>15</sup> où l'on se noyait souvent et on ne savait jamais si c'était un meurtre, un accident ou un suicide. Le décor est donc tellement chargé de signification que le lecteur commence à s'inquiéter avant même qu'il arrive quelque chose. Il a le pressentiment du malheur, d'une irruption des événements effrayants, la conviction qu'une menace pèse sur la vie des personnages. Cette image de l'étang est d'ailleurs reprise à la fin du roman, car c'est là où se jette l'abbé Sombreval avec le cadavre de sa fille entre les bras. L'étang l'engloutit une fois pour toutes, sans qu'on puisse retrouver son corps.

Le climat morbide une fois instauré, l'émergence du surnaturel devient possible. On voit ici le dispositif classique du fantastique où ce n'est pas l'irruption du surnaturel explicite, condition *sine qua non* du genre, qui provoque la plus grande angoisse, mais c'est la création d'un climat chargé d'émotivité intense qui rend possible l'apparition surnaturelle. Celle-ci pour être acceptée par le lecteur doit apparaître de façon rapide et ponctuelle pour donner l'impression, malgré le lent processus d'insolitation, d'être accidentelle et provoquer un effet de surprise.

Or, il n'en est rien dans les deux romans aurevilliens où les intersignes s'opposent d'emblée à la convention nécessaire au fantastique. Les titres mêmes sont une sorte d'avertissement. Le seul mot „ensorcelée” come l'a, à juste titre, remarqué Ph. Berthier est déjà tout un programme<sup>16</sup>. A partir de cette désignation le lecteur peut facilement composer l'impression d'ensemble; *Un prêtre marié* annonce aussi l'histoire insolite qui va suivre. Il est de même avec les noms des protagonistes.

Celui de Jeanne de Feuarent (son nom de jeune fille) annonce les supplices de l'amour, la jeune femme brûle intérieurement ce qui est visible même sur son visage, sur Jéhoël de la Croix-Jugan pesera le joug de la croix, le nom du

<sup>14</sup> Ibidem, p. 741.

<sup>15</sup> J. Barbey d'Aurevilly: *Un prêtre marié...*, p. 883—884.

<sup>16</sup> Ph. Berthier: *Barbey d'Aurevilly...*, p. 264.

prêtre marié, Sombreal, désigne les profondeurs ténébreuses de son âme, le prénom de sa fille Calixte évoque l'acte liturgique, celui de l'oblation du calice.

Les signaux avertisseurs ne s'arrêtent cependant pas au niveau des prénoms, la liste exhaustive en serait trop longue, aussi bornons-nous à quelques exemples seulement: Calixte a sur le front une marque rouge en forme de croix, Sombreal est le treizième (c'est Barbey d'Aurevilly qui souligne) enfant de ses parents, c'est un vendredi 13 qu'il arrive avec Calixte à Quesnay, Jeanne Le Hardouey pendant les vêpres où elle voit pour la première fois l'abbé de la Croix-Jugan entend l'antienne du jour „et statim veniet dominator”.

Dans un tel contexte où le lecteur est prévenu d'avance sur le caractère des événements à venir, il serait difficile de parler de leur gradation, ce qui, dans un récit fantastique classique, correspond à l'intensification du mystère. Chez Barbey d'Aurevilly cette gradation est remplacée par l'alternance de progression et de pause.

On voit donc que le surnaturel dans les romans aurevilliens analysés ne se situe pas sur le plan de la réalité objective, mais sur celui de la conscience, de l'expérience psychique. Il s'agit donc du fantastique subjectif et mental; du fantastique qui est la possibilité de l'impossible et non sa réalisation.

Dans l'espace succinct de notre étude nous nous sommes borné à étudier un seul aspect de cette oeuvre à orientations multiples, mais le lecteur habitué aux règles formelles d'un genre précis remarque sans doute que certaines prédilections de l'auteur par exemple pour la violence et la cruauté, le bizarre et l'horrible, pour les passions étranges et déréglées et les phénomènes para-normaux témoignent de la parenté esthétique du frénétique.

Aussi, nous semble-t-il, que dans la perspective de nos remarques antérieures, l'oeuvre de Barbey d'Aurevilly, en dépit de ses composantes génériquement réparables, échappe à un genre et à une esthétique définis et constitue vraiment une formule nouvelle, du fantastique comme le dit l'auteur lui-même dans la préface de *L'Ensorcelée*. Et c'est ainsi que les romans en question fournissent d'excellents exemples du dépassement du genre traditionnel et de la recherche d'une expression nouvelle de l'artisticité fortement marquée d'un fantastique nouveau.

