

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXVI, 2/2020  
DOI 10.24425/kn.2020.133962

AGATA SADKOWSKA-FIDALA  
(UNIWERSYTET WROCŁAWSKI)

## L'INUTILITÉ DE LA VOLONTÉ : LES PROTAGONISTES MASCULINS DE L'UNIVERS DÉSESPÉRÉ DE BARBEY D'AUREVILLY

### ABSTRACT

The male protagonists of Barbey's Norman novel cycle are characterized by a strong, even steadfast will. Despite this, regardless of the circumstances, each of them is defeated, contributing to the misfortune of others. They fail to achieve happiness, fulfill even the most noble mission or achieve a goal. This is because their fate is inseparably connected with Barbey's vision of the world and the philosophy of history.

KEYWORDS: WILL, STRENGTH, DEFEAT, LOSS, REVOLUTION

### STRESZCZENIE

Męscy bohaterowie normandzkiego cyklu powieści Barbey'a d'Aureville charakteryzują się silną, wręcz niezłomną wolą. Pomimo to, niezależnie od okoliczności, każdy z nich ponosi klęskę, przyczyniając się przy tym do nieszczęścia innych. Nie udaje im się ani zaznać szczęścia, ani wypełnić nawet najbardziej szczytnej misji czy osiągnąć celu. Dzieje się tak dlatego, że ich los związany jest nierozdzielnie z Barbey'owską wizją świata i filozofią historii.

SŁOWA KLUCZOWE: WOLA, SIŁA, PORAŻKA, STRATA, REWOLUCJA

L'univers aurevillien est un univers aussi passionné que triste. Le romancier aime se plonger dans une ambiance de mort et de passé. Dans *Ce qui ne meurt pas*, il attribue un sens symbolique à son jour de naissance, ce fameux « jour d'hiver sombre et glacé, le jour de soupirs et de larmes que les Morts dont il porte le nom ont marqué d'une prophétique poussière », censé répandre « une funeste influence » sur la vie et la pensée du romancier (Barbey 1884 : 272). C'est de là que viendrait la prédilection aurevillienne pour les récits du malheur. *Mal-heur*, mauvaise heure, qui renvoie, étymologiquement parlant, à un mauvais signe ou présage. En plus, l'orthographe initiale du mot, écrit sans *h*, a évolué vers la graphie *heur*, probablement par analogie avec le mot *heure*, et, comme l'explique le dictionnaire en ligne de l'Académie française, « cette modification graphique était liée à l'homonymie des deux termes, mais aussi au fait que l'on voyait de l'un à l'autre un rapport de cause à effet, l'heure de naissance étant censée influencer sur

la destinée et donc sur le bonheur ou le malheur des individus » (Af : en ligne). Cette influence est évoquée plus d'une fois par Barbey, et la croyance en elle semble bien s'inscrire dans l'attitude du romancier revenu à la foi et aux positions monarchistes. Le malheur est inévitable dans un siècle né d'une révolution sanglante, comme dans la vie d'un écrivain né le jour des morts, et ceci d'une mère qui, selon ses aveux, ne l'a pas suffisamment aimé. Nous sommes donc dans un univers non seulement condamné à mourir, mais aussi, dans un sens, mort-né. Jouons un peu avec les mots. Le malheur fait penser à la *male-herbe*, mystérieuse plante ensorcelée, portant malheur. À cela s'ajoute le mal en lui-même, fascination non moins profonde que le malheur. N'oublions pas son homonyme, *mâle* : le problème de la virilité est flagrant dans l'œuvre de Barbey.

Ces idées de mort, dont mort à la naissance, de malheur et de virilité amènent la réflexion sur la destinée des protagonistes masculins du cycle normand de Barbey. Cette destinée est liée à la perception aurevillienne de la Normandie, pays aussi beau que froid, terre du passé, mythique mais en quelque sorte morte pour Barbey, qui sent l'impossibilité d'y vivre autrement que par le souvenir, que de « revenir au passé, revivre le passé, régénérer le passé » (Gengembre 2010 : 79). Le romancier se sent un émigré d'un autre siècle et ses personnages le sont aussi ; il est l'homme de l'ombre, qui se concentre obstinément sur sa perte, tant politique que personnelle. Cela entraîne le rejet de la modernité et du présent. Une telle attitude ne permet pas de s'ouvrir à la vie, et entraîne une négation du sens de l'activité.

Les quatre protagonistes choisis pour cette étude : le personnage éponyme du *Chevalier des Touches*, Jéhoël de La Croix-Jugan de *L'Enfermée*, l'abbé Sombreval du *Prêtre Marié* et Ryno de Marigny d'*Une Vieille Maîtresse* l'illustrent à merveille. Ils sont tous, plus ou moins, invalides, capables de désirer et de vouloir, mais amputés de cette puissance qui leur permettrait de donner corps à la pensée qui les consume.

Des Touches surprend par son apparente délicatesse. Avec sa « beauté presque féminine, avec son teint blanc et ses beaux cheveux annelés, qui semblaient poudrés, tant ils étaient blonds ! » (Barbey 1965 : 76), il est la « belle Hélène » (53), « la guêpe » (80). Sa beauté androgyne est en même temps « féminine et cruelle » (88), puisque le teint blanc ne l'empêche pas d'être le « terrible coupeur de pouce » (76), capable de rompre un homme « sur son genou comme une baguette » (122). Il possède « une audace, un sang-froid et une adresse incomparable » (75) accompagnés d'« un cœur de chêne et des muscles comme des cordes à puits » (76). Il dispose d'un grand courage, qui le fait se risquer « dans un canot fait de trois planches, sans aucune voile et sans gouvernail » « à travers cette Manche toujours grosse de quelque naufrage... aussi froidement que s'il se fût agi d'avalier un simple verre d'eau ! » (78). Il est beau comme une femme et fort, courageux et volontaire comme un homme, même si sous la plume de Barbey la distinction entre le féminin et le masculin et par conséquent les traits typiques pour chacun des sexes n'est pas évidente, ce qui peut en lui-même renvoyer à une crise des rôles traditionnels et de la masculinité. Mais des Touches ne se satisfait pas de transgresser cette frontière :

il en transgresse une autre aussi, celle de l'humain et du surhumain. Souvent, il ne fait plus l'effet « d'un homme en chair et en os, mais, comme je l'ai souvent ouï dire aux gens de mer de ces rivages, « d'une vapeur, d'un farfadet » (92), et ce qui l'y élève est « un sentiment d'amour-propre excité et blessé, plus redoutable encore, à ce qu'il semblait, que l'implacable haine de Bleu à Chouan !.... » (92) C'est l'orgueil qui, joint à l'amour de sa cause, l'élève au-dessus des autres et lui permet d'accomplir des actes à la limite du possible. Il est tout volonté et tout puissance. Mais surhumain veut dire, aussi, inhumain : l'homme aux muscles d'acier a un cœur étanche à l'amour.

Il était chouan, mais il ne semblait pas de la même nature que les autres chouans. Tout en se battant avec eux, tout en jouant sa vie à pile ou face pour eux, il ne semblait pas partager les sentiments qui les animaient. Peut-être chouannait-il pour chouanner, lui, et était-ce tout ?... Ces compagnons, ces guérillas, ces gentilshommes n'avaient pas uniquement Dieu et le roi dans leur cœur. À côté du royalisme qui y palpait, il y avait d'autres sentiments, d'autres passions, d'autres enthousiasmes (80).

Par conséquent, « [c]e cœur de brochet, le chevalier des Touches » (81), est le seul des Douze qui n'a pas aimé Aimée de Spens : il reste « l'homme de guerre, indifférent à tout ce qui n'était pas la guerre et ses farouches ambitions » (160), programmé pour sa cause et condamné à disparaître au moment de la perte de celle-ci. Jacques Petit a remarqué que la construction du personnage de des Touches découle d'un projet qui gouverne le roman entier, et qui met en scène des personnages en quelque sorte morts :

Ses personnages – gentilshommes finis sans avoir vécu, vieilles filles [...], héros sans tâche qu'effleure à peine une ombre de cruauté et de mystère – on les dirait d'une autre race que ceux des *Diaboliques* ou de *L'Ensorcelée*. Êtres pâles, comme libérés de toute sexualité, séduits seulement par l'héroïsme et le romanesque, ils semblent insensibles à tout ce qui attire et déchaîne les autres créatures aurevilliennes (Petit 2005 : 7).

Des Touches serait-il juste un outil du sort ? inhumain plus que surhumain, car le refus de l'humain n'a fait de lui qu'une épave. Mais comment pourrait-il aimer un être humain, puisque aimer veut dire construire, s'ouvrir et semer ? Prêtre de sa cause, il en a été aussi victime au point de perdre la raison. La volonté de vaincre, le désir de tuer n'ont abouti qu'au vide, la puissance des Bourbons étant morte et la puissance personnelle n'ayant jamais été en question.

L'abbé de la Croix-Jugan partage avec lui cet amour pour la monarchie, qui ressemble à un culte : avant son suicide manqué, il contemple avec un « amour sans bornes » la fleur de lys du cachet de la lettre qu'il porte, « comme s'il eût voulu graver un peu plus avant dans son âme le portrait d'une maîtresse dont il eût été idolâtre » (Barbey 2001 : 78). Lui aussi est beau, même avec le visage terrible défiguré par le feu chouan, et impressionne par sa tenue : « de haute taille » (91),

il « se dress[e] dans sa stalle » (89) et s'y tient « dans une attitude d'orgueil sombre que la religion dont il était le ministre n'avait pu plier » (90). Pendant sa jeunesse, il était doté d'un « beau visage de saint Michel qui a tué le dragon » (141), mais c'était, autrement que chez le pur des Touches, une « beauté sinistre et funeste » qui promettait davantage les malheurs futurs (141). Défiguré, il reste surhumain par sa laideur comme il l'a été par sa beauté, marquant sa supériorité par sa « majesté presque profane, tant elle était hautaine » (95). Et pourtant, « son port impérieux » (95) cache une âme désespérée, « dans laquelle, comme dans cette face labourée, on ne pouvait marquer une blessure de plus » (95). Comme autrefois, l'abbé reste « sombre comme un vieux » (139) et orgueilleux d'un orgueil sans bornes, « son plus grand vice » (139). Il reste aussi impassible qu'autrefois, quand il savait rester « froid comme un rocher de la mer devant les excès dont il était témoin » (140). Lui aussi, il paraît déhumanisé : « Non, ce n'était pas un homme comme un autre que Jéhoël de La Croix-Jugan ! » (140). En fait,

C'était une des âmes tout en esprit et en volonté, composées avec un éther implacable, dont la pureté tue, et qui n'étreignent, dans leurs ardeurs de feu blanc comme le feu mystique, que des choses invisibles, une cause, une idée, un pouvoir, une patrie ! Les femmes, leurs affections, leur destinée, ne pèsent rien dans les vastes mains de ces hommes, vides ou pleines des mondes qui les doivent remplir (165).

Il est un roi sans son royaume, un Dieu sans sa création, un seigneur fait pour gouverner, mais à qui un royaume mort a été donné ; un héros destiné à une perte, un aigle sur un ciel trop étroit. Les circonstances historiques ne lui ont pas permis de prendre son envol, et la nécessité de vivre dans ce XIX<sup>e</sup> siècle qui a tout perdu l'enferme dans une prison d'impuissance : par cela il ressemble à des Touches, aliéné dans son asile, incompris et quasi muet. L'abbé, lui, vit « solitaire comme le plus sauvage hibou qui ait jamais habité un tronc d'arbre creux » (157). Il possède, lui aussi, un cœur étanche à l'amour ; celle qui l'avait aimé dans sa jeunesse en eut le sang tourné et « fut méprisée pour sa peine » (142). Le « noir abbé » qu'est devenu le « moine blanc de Blanchelande » est encore plus incapable de s'ouvrir à l'amour par « l'isolement dans lequel [il] retomba volontairement après la ruine de ses dernières espérances » (174). Et pourtant, il reste doté d'un pouvoir plus fort que celui des pâtres (179) : mais ce pouvoir ne sauve ni lui, ni ceux qui l'entourent ; c'est peut-être justement ce pouvoir qui mène Jeanne à la perte, puisque l'abbé, lui, « ne *voulait* pas, il n'a jamais *voulu* inspirer à Jeanne de la haine ou de l'amour » (177). La volonté se révèle encore une fois insuffisante ; elle ressemble à un accessoire inutile, complètement inopérant.

La Croix-Jugan est donc un homme « plus haut que la vie, et qui semblait avoir vaincu la mort en lui résistant » (253). La comparaison de son visage au fruit de « la fantaisie d'un statuaire [...] d'un grand artiste devenu fou » (252) n'est pas fortuite. L'abbé ressemble à une statue, sculptée dans du marbre qui désigne sa volonté

implacable et pourtant dénuée de sens, impuissante devant le désastre de la France qui entraîne son désastre personnel.

Le personnage de Jean Sombreval présente des similitudes par rapport à des Touches et à la Croix-Jugan. Fort, il l'est aussi, et formidable : il dispose de « cette force que les gens du peuple respectent » (Barbey 1993 : 76) et qui se fait lire dans sa physionomie, sa « figure osseuse, labourée de rides, où l'endurcissement de l'âme avait mis le calus d'une volonté de fer, forgée à froid » (76). Cette volonté, comme surtout dans le cas de la Croix-Jugan, prêtre (et mauvais prêtre) aussi, est liée à l'orgueil : le père de Calixte est « plus orgueilleux que le roi dont parle l'Écriture » (141). Il appartient « à cette espèce d'organisation que Tacite [...] appelle les âmes faites pour commander » (51). Une telle formulation indique qu'il ne s'agit pas d'un choix, mais d'un destin : ce destin auquel tous les personnages aurevilliens sont incapables d'échapper. Et pourtant, comme la Croix-Jugan encore, il est, à sa façon, un être immaculé, sachant protéger son trésor intérieur des circonstances odieuses : tandis que l'ancien moine de Blanchelande reste intact pendant les orgies les plus folles, le prêtre rénégat, lui, habite le Paris révolutionnaire « comme le plongeur habite une mer vaseuse sous la plus pure cloche de cristal » (57). Il est, lui aussi, viril, et contrairement aux deux autres protagonistes, capable d'« adorer les suaves faiblesses d'une femme » (en sa propre fille il est vrai, car il ne semblait pas avoir des sentiments semblables pour sa malheureuse femme, 61). Ni sa volonté de fer, perçant dans sa physionomie et son comportement, ni toute sa science surhumaine ne seront capables de le sauver. Leur vanité est annoncée dès le début, Sombreval étant présenté comme « engourdi par le serpent de la science » (58) ; et la Malgaigne n'est pas la seule à le prédire :

Et toute sa science ne le sauvera pas, fit-elle, ni lui ni sa fille, qui meurt par lui... qui est condamnée... Vère ! [...] Elle meurt de son père comme on meurt d'un cancer au sein, cette fillette ; elle en meurt comme vous mourrez par elle aussi, vous ! [...] Vous êtes comme la chaîne de maisons que le même feu va dévorer (144).

Sous cet égard, des trois personnages masculins mentionnés, seul des Touches fait figure d'exception : il n'a pas ce *charme*, cette attirance magnétique et maléfique qui entraîne les autres dans la chute ; aussi, le seul des trois, il ne mourra pas, mais continuera sa vie silencieuse dans l'asile de fous. Peut-être parce que, de tous, il est le moins charnel, comme le moins incarné : une lueur, un farfadet au corps fort, mais fluet. Sa volonté saura le sauvegarder de la mort, et sa lutte sera la plus réussie. Des Touches n'a presque pas de corps ; on ne sait rien de ses sentiments ; son sacrifice est pur aussi, car, contrairement aux deux autres, il n'a pas de prêtrise à renier, et ne tente pas de se tuer. Il reste un esprit, tout à sa cause, tout dévoué, plus spirituel peut-être que les deux autres, qui ont endossé la soutane parce qu'ils n'avaient pas le choix. Sa volonté est tout entière dirigée vers la cause pour laquelle il est peut-être né : il n'a pas renié son destin. La publication d'*Un prêtre marié* a lieu un an après celle du *Chevalier des Touches* : le personnage de

Sombreval peut constituer une sorte de pendant à celui du chevalier, l'illustration de ce qui arrive quand on essaie de tromper Dieu. Le péché suprême de Sombreval est de se croire Dieu : « Dieu, c'est moi ! » (262), dira-t-il, se croyant autorisé à distribuer autour de lui la vie et la mort. « Je crois au sang – fit-il, le chimiste – et que rien ne peut le remplacer ! Il fait ce que vous autres appelez l'âme » (247). Comme l'écrit Mona Ozouf, Sombreval est « l'incarnation même de la Révolution » (Ozouf 2001 : 190) ; il est plus que régicide, il est déicide ; c'est pourquoi « aucun des sentiments généreux ou humains ne peut être porté à son crédit » (192).

Sombreval est, en somme, un personnage tragique : il a reçu, à sa naissance, ce don de la science qui est un don maudit sous la plume d'un écrivain aux positions catholiques. Dans un sens, Sombreval n'a pas, non plus que des Touches, renié son destin, mais il a eu tort d'y mêler Dieu ; seulement, dans le milieu qui était le sien, avait-il un autre choix que la robe noire ? Victime de ses origines et de l'époque dans laquelle il doit vivre, Sombreval s'échappe dès qu'il peut, mais il est trop tard : il a déjà été sacré prêtre. Et c'est suite à cette grande faute que cet homme fort, génial et tête brisera sa vie. La volonté d'une créature ne peut rien contre celle de son Créateur, Dieu jaloux et courroucé, le Dieu aurevillien de l'Ancien Testament. Josette Soudet avait bien insisté sur cette « inefficience d'un schéma néotestamentaire dans le contexte révolutionnaire » (2004 : 252). C'est pourquoi Calixte doit périr aussi, et son innocence, sa foi et son sacrifice ne sauront pas sauver son père : Dieu n'exaucera ni le désir du fort, ni la prière de la faible. La volonté est impuissante, et, comme les autres enfants des romans de Barbey, Calixte est condamnée à la mort. La faute de Sombreval semble plus grave que celle du noir abbé, qui a au moins l'excuse de servir la cause monarchique.

De tous ces protagonistes, seul Sombreval a su aimer un être humain, spécial, descendant de lui : sa fille. Elle est l'incarnation de sa puissance créatrice, et en même temps, faite de sa semence, elle ne dépend pas de lui et appartient à un Autre. La croix rouge qui marque le front de Calixte indique tout de suite à qui. L'amour paternel, recompensé par un très fort amour filial, et la capacité de transmettre la vie ne sauvent ni lui, ni elle. Physiquement capable de donner la vie, Sombreval se voit impuissant de la soutenir. C'est à sa croix, sa punition qu'il donne la vie – autrement dit, il donne la vie à la mort. Une mort pour laquelle il n'y a pas de résurrection, puisqu'il n'y croit pas, mais aussi parce que « dans *Un prêtre marié*, « tout est fini avant d'avoir commencé ; personne n'a de devenir : chacun est marqué [...] » (Ozouf 2001 : 189).

À ces protagonistes s'oppose, de manière flagrante, le protagoniste masculin d'*Une vieille maîtresse*. L'aspect chronologique n'est certainement pas dénué d'importance ici, ce roman étant publié comme le premier de tous. Il met en scène Ryno de Marigny, un bellâtre parisien assez dénué de substance. Son apparence physique est très peu décrite ; il semble passif, peu intéressant, et pourtant des femmes meurent par lui : « Je compris alors [...] qu'il n'y avait plus qu'à mourir quand *il* ne vous aimait plus » (Barbey 2007 : 283), dit Hermengarde parlant de l'impression qu'elle a eue avant de rencontrer Ryno. Le magnétisme ne serait donc

même pas dans Ryno, et l'amour malheureux des deux femmes ne serait qu'un sort jeté par la Vellini ? car dans le roman, elle est le personnage fort, et c'est sa volonté qui se fait, et non celle, débile, de Ryno, que son amour tout à fait sincère pour Hermangarde n'empêchera pas de revenir auprès de la Malagaise. Ryno est juste « l'un des *beaux* de ce temps » (89), il ne se distingue par rien de précis. Il sent qu'il « se mépriserait s'il pouvait cesser un instant d'être le mari fidèle d'Hermangarde » (318) ; pourtant, il cesse de l'être avec une facilité surprenante. Après la scène montrant les transports des amants réunis dans la cabane de l'Espagnole, nous apprenons, avec un peu d'étonnement :

C'était un être fort que Ryno de Marigny. Ses passions étaient grandes et le secouaient à tout faire craquer dans sa robuste nature, comme le vent fait tout craquer dans la ramure d'un chêne, mais son esprit les dominait. [...] Dans les trances de l'émotion qui le foudroyait, Marigny était encore capable de réflexion et de calcul (400).

Cela ne suffit pas à l'arracher à la Vellini. Il a su, cependant, s'élever à un acte de courage, en racontant à la grand-mère de sa fiancée l'histoire de ses amours ; mais c'était le courage d'un enfant qui n'avoue sa faute que dans l'espoir d'être pardonné.

\*\*\*

Le destin des personnages aurevilliens s'inscrit bien sûr dans la perception de l'histoire, influencée par la pensée de Joseph de Maistre, et comprise, comme le rappelle Pierre Glaudes, « comme déperdition de sens, déclin irréversible, entropie » ; selon elle, la Révolution française est une manifestation satanique (2009 : 22-23). Mona Ozouf ajoute que c'est aussi à Maistre que Barbey emprunte son « mépris de la volonté humaine » (2001 : 207) et « épouse la thèse maistrienne selon laquelle les hommes, quoi qu'ils aient fait, ou fassent, méritent le châtement. Nul n'est puni comme juste, mais comme appartenant à la longue lignée des pécheurs » ; « jamais le châtement ne peut être dit trop lourd » (207) « de sorte que ni prières, ni aumônes, ni larmes, ni aucune intervention humaine ne peuvent rien changer à un destin auquel chacun est cloué » (207-8).

Dans ce monde d'avant la Grâce, qui est « l'illustration du dogme de la Chute » (Laroche 2007 : 63), où naître veut dire mourir, entre la venue au monde et la fin du cheminement terrestre, le malheur inévitable attend tous ceux qui essaient de rêver, de croire ou de vouloir. Rien d'étonnant donc que les protagonistes masculins des romans normands de Barbey sont incomplets. Leur force physique semble témoigner de leur virilité : des Touches et la Croix-Jugan sont des soldats excellents, mais le devenir de la cause chouanne pour laquelle ils luttent les castré en quelque sorte, rend inutile leur énergie et leurs capacités. Castrés, ils le sont doublement, car leur beauté semble les prédestiner à un amour, attire les femmes, mais leurs cœurs restent fermés à un amour de chair. Dans ce sens, la tentative de suicide de l'abbé et la folie de des Touches ne sont que les conséquences logiques de

l'impuissance inscrite dans leurs corps, que leur volonté de vaincre ne saurait surmonter. La beauté androgyne de des Touches renvoie au caractère ambigu de sa virilité ; la Croix-Jugan obtient comme une multiplication de la sienne avec la défiguration de son visage, qui le rend beau d'une beauté terrible. Ils sont tous les deux prêtres du même Dieu jaloux, qui ne saurait les sauver, puisque la cause est perdue. Leur volonté est inutile ; ils ne peuvent pas se réveiller à la vie, puisque la mort est inscrite en eux. Ils la portent aux autres, non seulement aux ennemis, mais aussi, ce qui est surtout le cas du noir abbé, à ceux qui les aiment. Cette mort est aussi inhérente au personnage de Sombreval, qui lutte pourtant désespérément de trouver le philtre de la vie, mais dont l'apostasie est à l'origine de la mort de plusieurs personnes. Aucun d'eux ne peut trouver le bonheur, aucun ne peut le transmettre durablement aux autres. Aucun ne peut vaincre ni construire quoi que ce soit de durable.

Ils sont tous des perdants, et leur échec est inévitable. La volonté et la force qui les animent, puisées dans un dévouement profond, ne servent et ne peuvent servir à rien. Si toute cause et tout objet sont inaccessibles, c'est parce que tout amour est stérile. Cette stérilité, symbolique, renvoie à une autre, stérilité réelle qui empêche la transmission de la vie, au sens propre et figuré. Ainsi, le thème de la volonté, gratuite sinon débile, amène celui de l'impuissance, ou de la négation de la puissance, crucial pour l'œuvre entière du romancier. Il ne peut en être autrement dans cet « univers stérile et fantomal, placé sous le signe du spectre en proie à une dégénérescence implacable », dans lequel une « obsession de la fin de race » est flagrante, pour reprendre les paroles de Pascale Auraix-Jonchière (1997 : 138). La faute en est à chercher dans la Révolution, qui « met [...] la fin au lent et inéluctable dépérissement des races » (Auraix-Jonchière 1997 : 145). Hugues Laroche ajoute que « les métaphores aurevilliennes de la ruine, de l'avortement, toutes ces familles nobles sans descendance, témoignent de l'échec annoncé du retour des Bourbons, que signale également tout un jeu oxymorique associant la fin au début » (Laroche 2007 : 60).

Ce qui plus est, Barbey n'accepte pas le dualisme de la nature humaine, conséquence du péché originel, et la beauté humaine de l'imperfection. Il nourrit un rêve, idéaliste et irréalisable, de la pureté absolue, inaccessible dans la France post-révolutionnaire et plus généralement inaccessible au pécheur. D'où ces personnages, dès le début condamnés à l'échec, tragiques par la stérilité de leur volonté et de leur rêve, malheureux morts-nés, profondément impuissants, incapables de trouver une stabilité ou encore moins un bonheur. Ainsi, les figurations de la volonté et de la puissance dans les romans normands semblent toutes amener l'idée de l'échec et du déclin, de l'inévitable malheur et d'une intransgressible frontière.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- AURAIX-JONCHÈRE, P. (1997) : *L'unité impossible. Essai sur la mythologie de Barbey d'Aurevilly*, Paris.
- BARBEY D'AUREVILLY, J. (1884) : *Ce qui ne meurt pas*, Paris.
- BARBEY D'AUREVILLY, J. (1965) : *Le Chevalier des Touches*, Paris.
- BARBEY D'AUREVILLY, J. (2001) : *L'Ensorcelée*, Paris.
- BARBEY D'AUREVILLY, J. (2007) : *Une vieille maîtresse*, Paris.
- BARBEY D'AUREVILLY, J. (1993) : *Un prêtre marié*, Paris.
- GENGEMBRE, G. (2010) : « Roman et contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », in : *Barbey d'Aurevilly en tous genres*, Caen, 73-80.
- GLAUDES, P. (2009) : *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris.
- LAROCHE, H. (2007) : « Restaurer, réparer : Barbey d'Aurevilly », in : *Littérature*, 3, 54-68.
- OZOUF, M. (2001) : *Les aveux du roman. Le XIX<sup>e</sup> siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris.
- PETIT, J. (2005) : « Préface », in : BARBEY D'AUREVILLY, J. (1965) : *Chevalier des Touches*, Paris, 13-29.
- SOUDET, J. (2004) : *La figure du prêtre dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*, Berne. Dictionnaire de l'Académie française en ligne, <http://www.academie-francaise.fr/heure-et-malheur>, accès le 10 janvier 2020.