

Une histoire sans nom: la révolution de 89 comme prétexte à un fantastique pour Barbey d'Aurevilly

François-Xavier Eygun

[Communication présentée au congrès des Sociétés savantes en 1989, dans le cadre de l'atelier <Fiction et révolution>. F.-X. Eygun est étudiant de doctorat à l'Université du Manitoba où il prépare une thèse sur Barbey d'Aurevilly.]

Barbey d'Aurevilly, dont la vie englobe presque totalement le XIXe siècle (1808-1889), ne fut pas le témoin oculaire de la Révolution, mais la plupart des personnages de ses romans le furent. Ceux-ci ne traversèrent pas impunément cette époque, et la texture dramatique de leurs histoires se nourrit des événements des années 1789 et suivantes.

La fin du XVIIIe siècle avait vu la mode du roman noir se répandre en Europe. Barbey est l'héritier de ce mode d'écriture et il reprend à son compte nombre de clichés du siècle précédent, à savoir l'atrocité extrême, le viol, l'inceste, souvent commis par un clerc d'ailleurs (*Le moine* de Lewis, *L'italien ou le confessionnel des pénitents noirs* par Ann Radcliffe), et surtout le thème de l'affrontement du bien et du mal, où le diable, sous toutes ses formes, se taille la part du lion. Mais Barbey écrit au XIXe siècle et ce n'est déjà plus du roman noir, mais du fantastique, celui-ci ayant transformé la thématique effrayante, qui est toute extérieure, en une tentative d'analyse psychologique. Ce serait la principale différence entre le roman noir et le fantastique.

La présence du diable, ou satanisme, pourrait, comme l'écrit Anne-Marie Amiot (1982), être considérée comme la forme moderne du merveilleux, qui aurait engendré dès la fin du XVIIIe siècle la littérature noire d'abord, puis le fantastique. A partir de ce moment le merveilleux chrétien apparaîtrait sous sa face "noire": Dieu resterait invisible, mais les forces du mal seraient là, incessamment présentes.

C'est ce rôle qui est dévolu à la Révolution de 89, considérée comme d'inspiration satanique et que Barbey n'a vécu qu'à travers le souvenir de ceux qu'elle avait particulièrement bouleversés (la noblesse provinciale). La Révolution devient le point d'ancrage de l'intrigue de la plupart des romans de Barbey et plus particulièrement de *L'ensorcelée* (1854), *Le chevalier des Touches* (1864), *Un prêtre marié* (1865) et *Une histoire sans nom* (1882); devant une telle diversité d'exploitation, nous avons choisi le dernier nommé, *Une histoire sans nom*, comme seul exemple du rôle de la Révolution dans la création du fantastique.

Ce court roman a été publié en volume en 1882 et commence ainsi: "Dans les dernières années du XVIIIe siècle qui précédèrent la Révolution française, au pied des Cévennes..." (Barbey d'Aurevilly 1972:29) pour finir comme suit: "Un jour, sous la Restauration..." (:133). Il met en scène une mère et sa fille, qui accueillent pour le Carême un moine prédicateur. Celui-ci, mettant à profit une crise de somnambulisme de

Lasthénie (la fille), va la violer et l'engrosser. Le drame se joue en grande partie entre la mère et la fille. Cette dernière donnera naissance à un enfant mort-né, puis se tuera en s'enfonçant des épingles dans la région du cœur. Tout ceci sur fond de révolution. Des années plus tard, sous la Restauration, la mère qui a survécu sans jamais savoir le nom du séducteur (puisque même la principale intéressée ne le savait pas) découvre au hasard d'un dîner mondain que le moine qu'elle avait accueilli pour le prêche du Carême, était en fait le violeur, et que sous la Révolution il était devenu un fameux bandit avant de se réfugier dans un couvent voisin pour expier ses péchés.

Ce résumé sommaire de l'intrigue peut permettre de diviser l'espace romanesque en trois parties: celle de l'ordre ancien, celle du désordre, et finalement celle du retour à l'ordre. Ce qui correspond, pour Barbey, aux événements qui précédèrent et suivirent la Révolution, cette dernière étant naturellement la période de désordre. Le parti-pris de l'auteur est donc une tentative de montrer que la Révolution fut une déchirure, une fracture historique, qui correspondrait en littérature à un changement de forme d'écriture. Cette forme est due, d'une part, au parti-pris de l'auteur mais aussi, dans ce qui dépasse l'auteur, au changement de perception, ou changement tout simplement, qui peut s'accompagner de nostalgie, mais qui n'en reste pas moins inéluctable.

Charles Nodier remarque dans *Du fantastique en littérature* (1968:147) que cette fracture historique engendre, à travers l'histoire, le fantastique:

L'apparition des fables recommence au moment où finit l'empire de ces vérités réelles ou convenues qui prête un reste d'âme au mécanisme usé de la civilisation. Voilà ce qui a rendu le fantastique si populaire en France depuis quelques années et qui en fait la seule littérature essentielle de la décadence ou de la transition où nous sommes parvenus.

Sade, dans son ouvrage "Qu'est-ce que le roman?" (1967:12), précise cette idée, et cela bien des années avant Nodier:

Ce genre [...] devenait le fruit indispensable des secousses révolutionnaires, dont l'Europe entière se ressentait. Pour qui connaissait tous les malheurs dont les méchants peuvent accabler les hommes, le roman devenait aussi difficile à faire que monotone à lire: il n'y avait point d'individu qui n'eût plus éprouvé d'infortune en quatre ou cinq ans que n'en pouvait peindre en un siècle le plus fameux romancier de la littérature: il fallait donc appeler l'enfer à son secours, pour se composer des titres à l'intérêt, et trouver dans le pays des chimères ce qu'on savait couramment en ne fouillant que l'histoire de l'homme en cet âge de fer.

La Révolution, de par les changements qu'elle amène et les expériences qu'elle procure, peut conduire au fantastique, mais en ce qui concerne Barbey, cela se fait aussi par le désir d'exploiter le désordre et la nostalgie de l'ordre. Selon Roger Caillois, "[t]out le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne" (Caillois 1965:191), et "[l]e fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel" (Caillois 1966:15). Barbey a eu beau publier *Une histoire sans nom* en 1882, il n'en reste pas moins un écrivain pour qui la Révolution se vit encore. François Furet (1989) croit que la Révolution s'est achevée dans les faits, sinon dans les esprits, seulement au moment où la démocratie a pris durablement ses racines en France, c'est-à-dire au début de la Troisième République, et cela, c'est sans compter ceux pour qui la Révolution, deux cents ans après, se doit encore d'être achevée, dans un sens ou dans un autre d'ailleurs.

Barbey, dans *Une histoire sans nom*, fait une apologie du passé, où la vie, du moins pour les aristocrates qu'il évoque, paraît comme une sorte de paradis où tout avait un sens, une place, alors qu'après "l'immense bruit de la Révolution française" (:44) il ne reste plus que la nostalgie d'un passé que rien ne peut remplacer. Ce qui est aussi une forme que revêt le fantastique, selon Irène Bessière (1974:42): "Le fantastique confirme le refus du présent et paraît le conservatoire des valeurs caduques. L'écrivain accepte la rupture d'avec le réel afin de reconstituer l'ordre perdu, qui devient par la transcription littéraire, l'ordre absolu". Barbey, en situant son intrigue dans "les dernières années du XVIIIe siècle qui précédèrent la Révolution française" (:29), évoque non seulement un ordre qui tient par la force de l'habitude, mais aussi ce qui fait cet ordre. C'est-à-dire les valeurs religieuses et leur effondrement, qui constituent l'ossature d'*Une histoire sans nom*. Dans les premiers chapitres du roman, outre la peinture fantastique des lieux, des personnages et du temps de l'année (le Carême), l'auteur situe ses personnages par rapport au rôle qu'ils jouent et comme chrétiens et dans la religion. C'est ce glissement du bien vers le mal, fruit de la Révolution, dont l'auteur va traiter.

Le narrateur d'*Une histoire sans nom* met en parallèle le déroulement de l'intrigue et celui de la Révolution:

Cette histoire sans nom d'un mystérieux malheur domestique tombé, on ne sait d'où ni comment, [...] se passait, en même temps, au fond d'une autre ombre, qui ajoutait à celle-là et qui l'épaississait, et c'était l'ombre du cratère ouvert tout à coup sous les pieds de la France et dans lequel les malheurs privés disparurent, un instant, sous les malheurs publics. (:106)

La grossesse de Lasthénie peut être vue comme une métaphore de la gestation de la terreur. L'enfant que porte Lasthénie est en effet celui d'un moine qui apparaît diabolique. On n'est pas loin de la vision de Joseph de

Maistre qui associait Révolution et oeuvre du diable, et Barbey, on le sait, fut un de ses disciples.

Tout comme Furet (1989) fait naître la Révolution en 1770, le narrateur d'*Une histoire sans nom* va chercher les prémices de 1789 avant l'année elle-même. Ainsi, le moine qui viole Lasthénie est vu comme un signe de dégénérescence, annonciateur d'époque troublée, tout comme une maladie dont les symptômes étaient visibles: "La Révolution française marchait alors comme une fièvre putride, et elle allait entrer dans la période aiguë du délire" (:127). Par rapport à l'intrigue, cette période de délire correspond au retour en Normandie de la mère et de sa fille, afin que cette dernière puisse accoucher dans le secret d'un vieux château éloigné de tout chemin. Le narrateur, dans son association de la mort lente que se donne Lasthénie avec la poussée de fièvre qui va engendrer la terreur, fait de Lasthénie une victime expiatrice de la Révolution, ce qui est encore très maistrien et rappelle les romans noirs du siècle précédent où la victime est essentielle à toute intrigue. Toutefois, dans *Une histoire sans nom*, l'association Lasthénie/Révolution est trop clairement indiquée pour que l'on puisse ne voir dans ce roman qu'un roman noir. De plus, et c'est l'art de Barbey, ce couple Lasthénie/Révolution n'est qu'une possible interprétation, car le réalisme psychologique de la mort que s'inflige Lasthénie a donné naissance en psychiatrie à ce qui est appelé le syndrome de Lasthénie de Ferjol et qui s'exprime par une anémie volontairement provoquée. Autant d'éléments qui éloignent ce récit du roman noir et qui le ramènent vers le fantastique, comme le souligne Irène Bessière (1974:48):

Le roman fantastique est essentiellement paradoxal. Moins que la défaite de la raison, il tire son argument de l'alliance de la raison avec ce que celle-ci refuse habituellement [...] Raison et déraison, iréel et réel, ces antinomies produisent la formalisation narrative, l'ambiguïté, et refaçonnent les signes culturels que recueille le récit fantastique; l'impossible est en fait le lieu d'une polysémie—celle-là même des cadres socio-cognitifs—et de l'inscription d'un sens autre, qui ne peut être dit, mais qui naît du procès de relativisation suscité par le jeu des ambivalences. Parce qu'il est le récit des contraires, le fantastique est celui de la limite, particulièrement apte à évoquer les traits extrêmes du réel. Comme l'avait suggéré Sade, il corrige l'impuissance de la littérature à saisir le quotidien.

Cette citation souligne l'importance de la polysémie qui sous-tend toute oeuvre fantastique et qui fait d'*Une histoire sans nom* à la fois une étude psychologique et une interprétation historico-romanesque de la Révolution.

Dans la rupture qu'occasionne cette Révolution, l'effondrement des valeurs, surtout religieuses, est l'effet symptomatique des bouleversements à venir. Qu'un moine puisse se prêter à un viol est le

début de la dégénérescence de la religion que va provoquer la Révolution française. Ces deux éléments vont de pair, et "si la Révolution, à son apogée sanglante et sacrilège, n'avait pas tout à coup fermé les églises" (:130), il est possible de croire que Lasthénie aurait vécu, puisque sa mort semble justement correspondre à cette fermeture des églises. Là encore, la métaphore Lasthénie/victime de la Révolution semble assez clairement soulignée. Il est d'ailleurs indiqué que dans le château au nom d'Olonde, où se sont réfugiées la mère, la fille et leur bonne, la Révolution n'est connue que parce qu'il n'y a pas de prêtre pour exorciser Lasthénie de l'influence du moine, qui est, nous l'avons dit, présenté comme diabolique: "Les prêtres alors étaient en fuite, et la Révolution en pleine furie. Et on ne le savait à Olonde que parce qu'il y manquait un prêtre pour exorciser Lasthénie" (:132). Il est d'autant plus étonnant que les bouleversements n'aient pas été connus, que les héroïnes du roman habitent un château, ce que souligne le narrateur:

Chose unique peut-être! Il y avait dans ce petit château d'Olonde, que la Révolution n'a pas détruit et qui subsiste toujours avec ses trois tourelles, trois âmes de femmes assez malheureuses pour oublier dans ce nid de douleurs où elles s'étaient blotties, tout ce qui n'était pas leur cœur saignant. Pendant que le sang des échafauds inondait la France, ces trois martyres d'une vie fatale ne voyaient que celui de leurs cœurs qui coulait [...] C'est pendant cet oubli de la Révolution oubliée que succomba Lasthénie. (:132)

Le microcosme d'Olonde est une métaphore du macrocosme de la France.

La troisième partie de ce récit, le retour à l'ordre ou du moins à un certain ordre, nous propulse quelque vingt-cinq ans plus tard: "Un jour, sous la Restauration—ni plus ni moins qu'un quart de siècle après la mort de cette Lasthénie de Ferjol dont j'ai dit la mystérieuse histoire [...]" (:133). Ce mystère va être dévoilé. Mystère, suspens, qui selon Todorov est une des conditions du fantastique et qui s'accompagne chez Barbey d'une dimension métaphysique renforçant ce même fantastique.

En effet, les conséquences de la Révolution s'appréhendent dans ce récit, surtout d'un point de vue religieux. Non seulement de par l'action du moine, mais aussi par la persécution religieuse qui fermera les églises et entraînera, symboliquement, la mort de Lasthénie. La progression du début à la fin du récit, du jansénisme de Madame de Ferjol à sa vengeance sur le cadavre du moine, constitue une négation en marche de tout discours religieux. Ce qu'Irène Bessièrre appelle un glissement continu (1974:52):

Par un glissement continu, l'objet sacré passe de la religion à la superstition et enfin au domaine littéraire, symbole, image populaire, éléments narratifs, sans que ces traits narratifs en soient modifiés [...] Il nous apparaît que, dans des conditions

historiques qu'il faut préciser, le récit fantastique constitue la laïcisation de données religieuses.

Gabriel Germain (1968) résume en quelques mots cette citation: "Le sacré en devenant profane, aboutit au fantastique". Et c'est ce que fait Barbey, ce qui permet de constater que le retour à l'ordre sous la Restauration n'est qu'un semblant d'ordre, puisque la religion s'est vidée de son contenu sacré. On apprend, en effet, que le moine, sous la Révolution, est devenu un bandit et que même s'il a cherché à se racheter dans un couvent, la vengeance de Madame de Ferjol ira jusqu'à le poursuivre dans la tombe. Le pardon, élément primordial du catholicisme, a disparu dans la tourmente révolutionnaire. De plus, le dénouement du mystère est raconté lors d'un dîner entre nobles de province, par un ancien épicier (celui de l'Empereur déchu), ce qui, le narrateur le souligne, est une des conséquences de la Révolution: "Tel était le personnage original que le hasard et les Révolutions avaient placé en face de Mme de Ferjol, à la table du comte de Lude" (:138). Que ce soit un épicier qui fait découvrir la vérité à Madame de Ferjol prouve que l'ordre ancien n'est plus et que des changements ont eu lieu qui ont bouleversé une société que le narrateur ne semble que regretter:

C'était l'image en raccourci de cette société telle que nous l'ont faite la Révolution et l'Empire, qui ont confondu tous les rangs, mais on n'y souffrait pas, ce jour-là, de cette dégoûtante salade politique et sociale qu'il est maintenant impossible aux Gouvernements de tourner. (:135)

La tourmente révolutionnaire qui, vue du château d'Olonde, n'est ressentie que comme l'absence de prêtre, est décrite par l'ancien épicier comme beaucoup plus proche de la réalité et du même coup replace dans son contexte historique ce que le narrateur jusqu'à maintenant avait tenté de justifier par le rôle du diable:

Or, vous Messieurs, qui viviez alors en province ou en émigration, vous ne pouvez pas avoir une idée de Paris dans ce temps-là, du Paris du lendemain de la Révolution, dans lequel elle grouillait encore. Ce n'était plus une capitale. Ce n'était plus une ville. C'était une caverne. C'était une forêt de Bondy. On y assassinait à la nuit comme on y couchait à la nuit. Les rues sans réverbères—la Révolution en avait fait des potences!—n'étaient éclairées que dans le quartier du Palais Royal. Il y fourmillait dans les ténèbres un tas de coquins et de scélérats. C'étaient partout de noirs coupe-gorges. On y passait armé jusqu'aux dents ou plutôt on n'y passait plus. (:142)

Cette description du Paris révolutionnaire tend à la réalité, et dans l'économie d'*Une histoire sans nom* s'oppose à ce qui a été décrit jusqu'à maintenant par le narrateur. Elle permet au fantastique de se situer à

mi-chemin entre le réel et l'imaginaire, ce qui est sa vraie place: "Le XIXe siècle vivait, il est vrai, dans une métaphysique du réel et de l'imaginaire, et la littérature fantastique n'est rien d'autre que la mauvaise conscience de ce XIXe siècle positiviste" (Todorov 1979:176).

La mauvaise conscience que mentionne Todorov s'applique on ne peut mieux à Barbey. Et même si ce dernier se voulait le défenseur du trône et de l'autel, il n'en aura pas moins, dans sa défense de ces institutions, laissé percer trop de nostalgie, trop de rêves. Il a, jusqu'à un certain point, été le fossoyeur de ce monde qu'il évoquait et dans lequel il aurait voulu vivre. En ce sens le fantastique lui a permis de revivre le passé en mêlant réel et irréel, et la Révolution, hydre hideuse à ses yeux, avait été suffisamment monstrueuse pour qu'elle soit tenue responsable de la destruction d'un ordre idéalisé et de l'évolution, ou changement, inéluctable des sociétés. Prophète du passé, Barbey ne l'a pas moins fait revivre, auréolé de nostalgie, et c'est dans cette charnière de l'histoire, où l'Ancien Régime disparaît dans la tempête révolutionnaire, que se trouve la clé du réalisme fantastique de Barbey d'Aurevilly.

RÉFÉRENCES

- Amiot, Anne-Marie. 1982. *Baudelaire et l'illuminisme*. Paris: Nizet.
- Barbey d'Aurevilly, Jules. 1972. *Une histoire sans nom*. Paris: Gallimard.
- Bessière, Irène. 1974. *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse.
- Caillois, Roger. 1965. *Au coeur du fantastique*. Paris: Gallimard.
- , 1966. *Images, images*. Paris: Corti.
- Furet, François. 1989. *La Révolution, 1770-1880*. Paris: Hachette.
- Germain, Gabriel. 1968. "Le fantastique et le sacré". *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 4:461-72.
- Nodier, Charles. 1968. *Du fantastique en littérature*. Dans *Oeuvres*. Vol. 5. Genève: Slatkine.
- Sade, D.A.F. 1967. *Idée sur le roman*. Genève: Slatkine.
- Todorov, T. 1979. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.

F.-X.E.