

UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC  
FACULTÉ DES LETTRES  
DÉPARTEMENT DES ÉTUDES ROMANES

L'IMAGE DE LA FEMME DANS LES ŒUVRES CHOISIES DE JULES  
BARBEY D'AUREVILLY

THE IMAGE OF A WOMAN IN THE WORK OF JULES BARBEY  
D'AUREVILLY

(MÉMOIRE DE LICENCE)

Auteur : Eva Gardášová  
Directeur du mémoire : Mgr. Kristýna Křeháčková  
OLOMOUC 2018

Déclaration sur l'honneur

Je déclare que le présent mémoire de licence « L'image de la femme dans les œuvres choisies de Jules Barbey d'Aurevilly » est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques utilisées sont citées.

Olomouc, le 16 mai 2018

.....

Signature

### Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice, Madame Mgr. Kristýna Křeháčková, de m'avoir encouragée tout au long de mon travail, de ses conseils pratiques et de son temps.

## Obsah

INTRODUCTION .....	5
I JULES BARBEY D'AUREVILLY .....	4
I.1 Le contexte historique .....	4
I.2 La biographie de l'auteur .....	5
I.3 L'œuvre de l'auteur .....	8
I.3.1 L'œuvre en général .....	8
I.3.2 Résumé du récit d' <i>Une Vieille Maîtresse</i> .....	11
I.3.3 Résumé du récit des <i>Diaboliques</i> .....	12
II LE MOTIF DE LA FEMME DANS LA LITTÉRATURE EN GÉNÉRAL .....	14
II.1 Le rôle de la femme dans les œuvres littéraires avant le romantisme .....	14
II.2 Le rôle de la femme dans les œuvres littéraires du romantisme .....	16
III LA FEMME AUREVILIENNE .....	19
III.1 L'enfance et l'origine .....	20
III.2 L'apparence physique .....	25
III.3 La religion .....	29
CONCLUSION .....	33
ANNOTATION .....	36
BIBLIOGRAPHIE .....	37
SITOGRAFIE .....	39

## INTRODUCTION

Dans ce mémoire de licence *L'image de la femme dans les œuvres choisies de Jules Barbey d'Aurevilly*, nous allons analyser le rôle de la femme aurevilienne de manière détaillée pour en établir l'image la plus précise possible. Nous allons nous appuyer sur les deux œuvres principales de Jules Barbey d'Aurevilly. Le premier est un recueil des nouvelles intitulé *Les Diaboliques*, le second est un roman intitulé *Une vieille maîtresse*. Les personnages féminins y sont exceptionnels dans leurs caractères divers et c'est la raison pour laquelle il est intéressant de les étudier en détail. Les œuvres de Jules Barbey d'Aurevilly ont suscité l'intérêt de nombreux écrivains et intellectuels dont beaucoup ont publié des écrits qui vont nous servir en tant que sources secondaires. Nous allons nous fonder par exemple sur une étude de Julie-Mélanie Michaud qui est intitulé *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly*.

Dans un premier temps nous allons présenter brièvement le contexte historique de l'époque de Jules Barbey d'Aurevilly. Nous allons également commenter les grands changements dans la société et dans vie artistique. Ensuite nous allons présenter la vie de l'auteur, son enfance, ses études, ses relations amoureuses et leurs correspondances à son œuvre. Après, nous allons nous concentrer sur son œuvre en général pour fournir l'image complète de cet écrivain. Pour finir ce chapitre, nous allons commenter *Une vieille maîtresse* et *Les Diaboliques* plus en détail.

Dans un deuxième temps, nous allons nous concentrer sur le rôle de la femme dans la littérature en général. Nous allons diviser ce chapitre en deux parties. La première partie va concerner la perception de la femme dans l'histoire avant la période du romantisme et la deuxième partie va présenter le rôle de la femme pendant le romantisme puisque c'est à cette époque que les deux œuvres auxquelles nous sommes intéressés sont écrites.

Dans un troisième temps nous allons présenter la femme aurevilienne et l'analyser selon les points de vue différents. Dans les trois parties constituant ce chapitre nous allons aborder le thème de l'enfance et de l'origine, de l'apparence physique et de la religion chez les femmes apparaissant dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aurevilly.

# I JULES BARBEY D'AUREVILLY

## I.1 Le contexte historique

Le XIX<sup>e</sup> siècle est une période mouvementée. Après la Révolution, il y a sept régimes politiques qui se succèdent, jalonnés par autant de guerres, de coups d'État et de crises. Nous pouvons constater par ailleurs un important développement économique et technique. Le XIX<sup>e</sup> siècle est aussi considéré comme une époque de bouleversements socio-économiques majeurs comme l'apparition du capitalisme, la structuration du système bancaire ou l'émergence de l'industrie textile.

« En 1828 la France et les Français entrent dans une phase de bouleversements majeurs : dans un mouvement de balancier qui domine l'histoire nationale jusqu'en 1832, ils expérimentent successivement la modération constitutionnelle, la réaction royaliste, la révolution, l'alternance dynastique, l'ouverture à gauche et le centrage conservateur. »<sup>1</sup> C'est de cette façon que Bertrand Goujon commente dans son livre les événements et les conséquences liés à la Révolution du Juillet en 1830 qui était sans doute un point marquant pour les écrivains de cette époque visant ainsi vers le libéralisme triomphant comme c'est l'exemple de Jules Barbey d'Aurevilly.

Les artistes font inséparablement partie des événements du XIX<sup>e</sup> siècle. « Un mouvement démocratique soulève la France dès le début du siècle, mouvement en partie initié et accompagné par la littérature. De nombreux artistes sont engagés : c'est l'exemple de Victor Hugo, député; de Vigny, candidat aux élections de 1848 ; ou encore de Lamartine, chef du gouvernement provisoire la même année. »<sup>2</sup>

Les écrivains sont les témoins de ces changements et ils essaient de les projeter dans leurs œuvres. On retrouve de nouveaux personnages comme par exemple des bourgeois, des industriels ou des paysans. On voit émerger aussi de nouveaux thèmes comme la description de la ville, l'usine ou encore une élévation de la classe des personnages.<sup>3</sup>

Il y a non seulement de nouveaux personnages et thèmes qui apparaissent mais il y a aussi de nouveaux publics de la lecture lorsque le prix du livre commence à s'abaisser. « C'est d'abord à travers l'imprimé que les conséquences ultimes de l'élargissement du

---

<sup>1</sup> GOUJON, Bertrand, *Monarchies postrévolutionnaires 1814-1848*, Paris, 2014, p. 203.

<sup>2</sup> <http://short-edition.com/fr/classique/periode/xix>, page consultée le 26 janvier 2018.

<sup>3</sup> Conférence de Mathieu Rémy (Université de Lorraine) sur le thème « Introduction au XIX<sup>e</sup> siècle », le 28 septembre 2016.

marché de la culture se font ressentir en Europe. Par le feuilleton, les journaux commencent à utiliser le roman comme un produit d'appel à partir des années 1830. »<sup>4</sup>

Comme nous avons déjà mentionné, le XIX<sup>e</sup> siècle est une période mouvementée qui apporte beaucoup de changements même dans la littérature. Cette modernité s'affirme par les courants divers comme le romantisme, le réalisme, le naturalisme ou le symbolisme. C'est un siècle très riche en œuvres qui sont multiples particulièrement dans le domaine de la poésie avec des artistes comme Vigny, Lamartine, Musset, Hugo, mais aussi dans le domaine du roman avec Balzac, Dumas, Flaubert, Hugo ou Stendhal.

## **I.2 La biographie de l'auteur**

Jules Amédée Barbey d'Aureville est un écrivain français, né le 2 novembre 1808 à Saint-Sauveur-le-Vicomte en Normandie et mort le 23 avril 1889 à Paris. Nous pouvons dire que c'était un auteur prolifique même si son nom ne vient peut-être pas à l'esprit tout de suite en parlant de son époque et de ses contemporains. Pourtant il était à la fois romancier, nouvelliste, essayiste, poète, critique littéraire, journaliste, dandy et polémiste.<sup>5</sup>

Il est né dans une ancienne famille de la petite noblesse provinciale en Normandie et il grandit dans ce milieu traditionnel monarchiste et catholique de son époque. La famille contre-révolutionnaire qui était anoblie récemment vit dans l'attente du retour à la monarchie et au sein des coutumes normandes. L'enfance de Barbey n'est pas heureuse parce qu'il a des rapports assez tendus avec sa mère peu aimante et son père austère. Sa mère préfère son frère Léon à Jules qui a un caractère plus compliqué. Dès 1818 Jules Barbey d'Aureville vit chez son oncle le docteur Pontas-Duméril qui commence à lui suggérer les idées libérales ayant une grande influence sur sa vie. Barbey commence à comprendre que la révolution était quelque chose qui ne pourrait jamais être réparé et que la modernité serait de plus en plus révolutionnaire.

Jules Barbey d'Aureville vivait une vie très libertine avec des soirées et des fêtes permanentes. Pour mieux illustrer à quoi ressemblaient ces types de soirées, nous pouvons regarder l'un des contemporains de Jules Barbey d'Aureville, venant également de Valogne, qui a noté dans son journal particulier : « Les folies de la noblesse après la tourmente révolutionnaire après toutes les souffrances et les privations qui en résultèrent, la noblesse rentrait dans ses biens tout au moins en partie, avait été prise d'une espèce de vertige et se livrait à toute sorte d'extravagance. Clamorgan ( écrivain français, connaissance de J. B.

---

<sup>4</sup> BOURGUINAT, Nicolas, PELLISTRANDI, Benoît, *Le 19<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, 2003, p. 285.

<sup>5</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules\\_Barbey\\_d%27Aureville](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules_Barbey_d%27Aureville), page consultée le 11 novembre 2017.

D'Aureville ) quand il était jeune homme, passait pour être l'être le plus dissolu de la ville de Valogne. Des jeunes filles et les dames se racontaient avec effroi des orgies qui se passaient à l'Hôtel du Grand Turc, rue de Poterie. Là, Clamorgan avec plusieurs gens de son espèce et disait-on en rougissant avec demoiselles des mœurs faciles organisaient des festins. Et à la fin, quand le monde avait perdu la raison dans des fumées de l'ivresse, on prenait la nappe par les quatre coins et on la jetait dans la rue, où elle tombait avec un bruit épouvantable de vaisselle, de verres et de bouteilles brisées. »<sup>6</sup>

Après un certain temps, Barbey renie sa famille noble et d'une certaine façon aussi ses racines et il quitte sa région natale pour pouvoir s'installer à Paris. Il croit embrasser une vie encore plus bohème et il continue ainsi les fêtes permanentes, libertines, folles et pleines d'orgies. Il mène une existence de dandy libertin. Il est extravagant même au niveau de son vêtement, il est particulièrement connu pour ses vestes de couleurs peu conventionnelles comme par exemple le rouge éclatant.

En ce qui concerne la profession de Barbey, il étudie d'abord le droit mais exerce ensuite le métier de journaliste ce qui n'est pour lui qu'un gagne-pain. Il est pauvre toute sa vie, il touche juste un petit héritage dans sa jeunesse qu'il dépense très vite.

Il fait découvrir encore plus son caractère difficile qui est souvent en contradiction avec la société de son époque. C'est un réactionnaire qui n'aime pas son temps, il méprise son siècle et il construit toute sa personnalité et toute son œuvre délibérément contre. Et puisque tout écrivain combatif a du critique en lui, il n'hésite pas à émettre un jugement négatif sur l'uniformisation et l'américanisation de la culture française dans les domaines différents. Barbey est monarchiste mais il se met les monarchistes à dos, il est catholique mais tient des propos féroces contre les catholiques et finalement il se fait détester de quasiment tous ses contemporains, puisqu'il va trop loin dans cette époque de compromis. Ceci est peut-être aussi la raison pour laquelle on ne le trouve jamais dans un groupe, il ne se trouve jamais d'allié.<sup>7</sup>

Barbey se sent donc assez esseulé, il utilise souvent le motif du tableau sans cadre en parlant de soi-même et de sa position dans la société. Valérie-Angélique Deshoulières a écrit dans son livre *Poétiques de l'indéterminé : le caméléon au propre et au figuré* : « 'Portrait dépaycé, je cherche mon cadre', écrit Barbey à Tributien le 23 septembre 1850. 'La société est faite de telle sorte que peut-être ne le trouverai-je jamais' La dissociation

---

<sup>6</sup> Document sur Une Vie, une œuvre : Barbey d'Aureville [en ligne] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=5gdzGT9a6bg&t=604s>, page consultée le 10 janvier 2018.

<sup>7</sup> Ibid.

portait/cadre met en évidence le principe de fragmentation qui préside à l'élaboration de la figure. »<sup>8</sup> Norbert Dodille s'intéresse aussi à ces notions de portrait et de cadre. Il le commente dans son livre intitulé *Le texte autobiographique de Barbey d'Aurevilly : correspondances et journaux intimes* : « Le cadre, c'est le décor, c'est la limite du tableau, ce qui le circonscrit, l'enferme, le délimite, le fige dans l'identité reconnaissable et unique du portrait. Pour l'autobiographe, bien des objets peuvent servir de cadre : un livre, un projet, un monde (le monde parisien), une région : la Normandie est un cadre, d'autant plus efficace qu'elle réunit un projet, un monde, un livre (l'écriture d'*Ouest*) et une origine (l'enfance et la famille). »<sup>9</sup> Ainsi nous pouvons considérer que ce n'est pas seulement sa position dans la société que Barbey recherche mais que c'est aussi le cadre familial et sentimental, comme les relations avec ses parents n'étaient pas faciles. Il est peut-être aussi à la recherche de sa position au niveau géographique comme il a quitté et d'une façon reniée ses origines normandes pour partir à Paris. Pourtant après un certain temps, nous pouvons voir le grand retour aux sources. Il montre qu'il aime bien sa région et il le raconte dans ses livres puisqu'on retrouve souvent des motifs normands dans l'œuvre de Barbey. Norbert Dodille raconte dans son livre que Barbey dit : « J'ai battu le pavé et suis allé partout où j'avais senti et vécu fortement autrefois. Les rêves de ma jeunesse marchaient autour de moi, sous les nuages ; je n'ai rencontré qu'eux le long de ces rues. »<sup>10</sup> Un autre élément très fortement lié à la Normandie est la mer. Voici ce que Barbey dit : « La mer est plus immortelle que la terre. Ma mer, que je pourrais orthographier *ma mère* ; car elle m'a reçu, lavé et bercé tout petit... C'était un verre de vie que je buvais. »<sup>11</sup> Les nostalgies de sa région natale correspondent à ses premiers grands romans dont le premier est *Une vieille maîtresse*.

Jusque-là nous avons commenté son caractère et l'attitude qu'il a envers la société de son temps. Nous avons également mentionné son attachement à la région de Normandie et puis aussi brièvement la relation avec ses parents. Ce que nous n'avons pas encore spécifié, ce sont ses rapports avec les femmes qui pouvaient peut-être nous aider à mieux comprendre pourquoi le thème de la femme est tellement important dans son œuvre. Il paraît qu'une des premières passions de Barbey est sa cousine Louise Duménil, l'épouse de son cousin Duménil. Barbey et Louise ont tous les deux 25 ans quand ils tombent amoureux l'un de l'autre. C'est

---

<sup>8</sup> DESHOULIÈRES, Valérie-Angélique, *Poétiques de l'indéterminé: le caméléon au propre et au figuré*, Presses Univ. Blaise Pascal, 1998, p. 79.

<sup>9</sup> DODILLE, Norbert, *Le texte autobiographique de Barbey d'Aurevilly : correspondances et journaux intimes.*, Genève : Droz, 1987, p. 169.

<sup>10</sup> CLERGET, Fernand, *Barbey d'Aurevilly: (de sa naissance à 1909) : Avec un Portrait et un Autographe inédits de Barbey d'Aurevilly*, H. Falque, Paris, 1909, p. 122

<sup>11</sup> Ibid.

une passion contrariée par les convenances sociales qui sont beaucoup plus fort à l'époque qu'aujourd'hui. « Jules Barbey d'Aureville fut un grand admirateur des femmes. Pendant toute sa vie, il en désira beaucoup. Aux yeux de notre auteur, les plus importantes furent Louise Cautru des Costils, Eugénie de Guérin et la baronne de Bouglon. Néanmoins nous allons ajouter à cette liste encore la marquise Armance du Vallon et une mystérieuse Vellini car ces deux femmes ont également influencé la vie de l'auteur. »<sup>12</sup> Ce sont sûrement ces histoires amoureuses qui inspirent Barbey dans ses récits détaillés et bien travaillés de ses personnages féminins.

En fin de sa vie il s'installe à Valognes pour payer les dettes de son père et aussi pour vendre ses terres et ses maisons. Ensuite il revient à Paris où il meurt le 23 avril 1889.

### **I.3 L'œuvre de l'auteur**

Pour pouvoir comprendre l'œuvre que nous allons analyser, il est nécessaire de présenter l'œuvre de Jules Barbey d'Aureville en général.

#### **I.3.1 L'œuvre en général**

Il se fait inspirer par les grands écrivains de son époque comme par exemple Lord Byron, un écrivain et dandy anglais qui est très à la mode dans le temps de jeunesse de Barbey. Un autre écrivain anglais qui l'influence est Walter Scott avec la référence régionaliste. Puis un de ses grands modèles est aussi Joseph de Maistre, un grand partisan de la contre-révolution ou même le grand Honoré de Balzac. Comme nous pouvons voir, les sources de son inspiration sont divers et c'est la raison pour laquelle dans ses romans et ses nouvelles, il mélange des éléments du romantisme, du fantastique (ou du surnaturalisme), du réalisme historique et du symbolisme décadent.

Nous avons déjà fait allusion à l'originalité de l'écrivain qui tente d'être différent de ses contemporains. Il a une vie extrêmement plate puisqu'il ne voyage jamais, il n'a jamais d'histoire d'amour ni flamboyant ni torride et il reste ainsi un grand solitaire. Son seul espace de liberté se trouve dans la littérature où tout est possible et où il fait vivre ses désirs contrariés. Pour Barbey c'est une manière de résister et surtout de ne pas se laisser avaler par

---

<sup>12</sup> KOZLOVÁ, Zuzana, *Le personnage féminin dans les Diabliques de Jules Barbey d'Aureville*, Olomouc, 2014, Université Palacký, Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D., p. 7.

la norme de la masse. « C'est une forme de militantisme solitaire, cela veut dire entre soi et soi. »<sup>13</sup> Ceci se reflète bien évidemment dans son œuvre.

C'est peut-être aussi la raison pour laquelle, Jules Barbey d'Aurevilly n'est pas bien perçu dans la société valonaise (cela veut dire là où il était né) en Normandie. « Il écrit le genre de littérature que les mères interdisent de lire à leurs fils. »<sup>14</sup> La littérature de Barbey est authentiquement et intensément fantasmagorique. Il est des fois considéré comme le premier romancier du péché puisque son œuvre est fondée sur le sacrilège et le blasphème. Même si la religion de Barbey peut sembler suspecte en voyant les thèmes qu'il décrit, nous pouvons nous apercevoir qu'il essaie de mettre la foi vraiment au centre de sa production. Le blasphème peut nous servir d'un exemple comme ce n'est que le croyant qui peut blasphémer.

« Son œuvre est donc fortement marquée par la foi catholique et le péché mais il défend les Fleurs du mal de Baudelaire tout en taillant en pièces le réalisme, le naturalisme et les Parnassiens. Il porte aux nues les Blasphèmes de Jean Richepin pourtant en contradiction avec sa foi chrétienne. Champfeury, Banville, Lecomte de Lisle figurent, quant à eux, parmi ses cibles, comme plus tard Émile Zola. »<sup>15</sup>

« Le fait que Barbey est né le 1<sup>er</sup> novembre, le Jour des morts, l'a beaucoup marqué comme il le décrit dans les *Lettres à Trébutien*. Il a aussi failli mourir cette même nuit puisque le cordon ombilical était mal noué et il perdait le sang dans son berceau. C'est aussi cette couleur du sang qui coule à travers non seulement la vie de Barbey mais aussi toute son œuvre. »<sup>16</sup>

Il écrit plus particulièrement de la passion charnelle dans *Une vieille maîtresse* et *Les Diaboliques*, de la passion filiale dans *Un prêtre marié*, politique dans *Le Chevalier des Touches* ou mystique dans *L'Enfermé*.<sup>17</sup>

À part les fameux *Une vieille maîtresse* et *les Diaboliques* qui vont être analysés plus tard en détail, Barbey est l'auteur d'un grand nombre de livres parmi eux par exemple *L'Enfermé* ce qui est un roman publié en feuilleton en 1852 racontant une histoire de l'engagement de l'abbé de la Croix-Jugan auprès des Chouans. Un autre roman inspiré par le héros de la chouannerie est intitulé *Le Chevalier des Touches*. C'est un roman publié en 1864

---

<sup>13</sup> Document sur Une Vie, une œuvre: Barbey d'Aurevilly [en ligne] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=5gdzGT9a6bg&t=604s>, op. cit., page consultée le 10 janvier 2018.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> <http://www.lespoetes.net/poete-17-Jules-BARBEY%20D'AUREVILLY.html>, page consultée le 14 mars 2018.

<sup>16</sup> Document sur Une Vie, une œuvre : Barbey d'Aurevilly [en ligne] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=5gdzGT9a6bg&t=604s>, op. cit., page consultée le 10 janvier 2018

<sup>17</sup> <https://www.babelio.com/auteur/Jules-Barbey-dAurevilly/54414>, page consultée le 25 novembre 2017.

qui raconte l'histoire de Jacques Destouches qui se déroule quelques années avant la révolution de 1830. Un autre roman paru un an après, en 1865 est intitulé *Un prêtre marié* et raconte une histoire d'un prêtre qui est devenu athée et même marié dans le Paris révolutionnaire. Comme nous en témoignent les titres de ses romans, Barbey mélange sa religion et l'amour impossible avec un goût prononcé de l'interdit.

Comme nous avons déjà mentionné, Barbey est journaliste. Dans son œuvre critique on trouve aussi les feuilletons littéraires des fameux *Causeries du lundi* de Sainte-Beuve, où il peut finalement écrire ce qu'il pense de la production contemporaine et de son époque en général. « Il y a même des textes assez peu connus dans son œuvre critique où il annonce la révolution bolchevique »<sup>18</sup>. C'est la partie de son œuvre qui est négligée aujourd'hui et c'est dommage puisqu'il y a une unité entre son œuvre romanesque et critique. Parmi ses œuvres critiques nous pouvons classer *Les Philosophes et les Écrivains religieux*, ensuite *Les Poètes* où il critique des *Contemplations* de Hugo, la poésie de Ronsard ou même la *Légende des siècles*. On peut dire qu'il agit des fois comme un « soldat frappant comme un aveugle sur le camp adverse. »<sup>19</sup>

Barbey écrit aussi la poésie : « Les vers de Barbey d'Aurevilly ne sont pas nombreux. Sa poésie s'exprime plus volontiers en prose, et tous ses livres de prosateur en offrent l'expression, chaque fois qu'il est emporté par l'émotion tragique, ou saisi par l'enchantement d'un paysage, surtout de la mer. »<sup>20</sup> À part une de ses œuvres poétiques intitulé *Poésies* et parue en 1854, nous pouvons citer aussi *Rythmes oubliés*, ce qui est un sonnet paru en 1857. Mais la poésie suscite rarement l'inspiration chez Barbey d'Aurevilly. Il y a toujours le roman et la critique qui restent ses deux grands aspects littéraires.

Plus haut nous avons remarqué les *Lettres à Trébutien* qui peuvent être aussi considérés comme une partie de l'œuvre de Barbey. G.-S. Trebutien est « un modeste libraire qui, en vendant fort peu ses livres, avait étudié les langues orientales, traduit des contes du levant, fouillé les textes de la France du Moyen-Âge. Jules Barbey délaissa parfois le droit (les études) pour la boutique du libraire et ils commencèrent là une amitié qui fut longue d'années et fertile d'efforts. »<sup>21</sup> Cette correspondance nous permet de découvrir beaucoup

---

<sup>18</sup> Document sur Une Vie, une œuvre : Barbey d'Aurevilly [en ligne ] disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=5gdzGT9a6bg&t=604s>, op. cit., page consultée le 10 janvier 2018

<sup>19</sup> CLERGET, Ferdinand, *Barbey d'Aurevilly: (de sa naissance a 1909) : Avec un Portrait et un Autographe inédits de Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 110.

<sup>20</sup>Ibid., p. 79.

<sup>21</sup>Ibid., p. 17.

d'informations sur la vie de Barbey ainsi que sur ses idées qui changent au fur et à mesure pendant sa vie.

Ce n'est qu'à la fin de sa vie que Barbey se retrouve à la mode avec certaines tendances du symbolisme naissant et on le voit respecté par des gens comme Léon Bloy. « Le monde le revoyait dans ses salons, le public venait à lui, les étrangers savaient sa réputation. »<sup>22</sup>

Parmi ceux qui s'y sont intéressés, il y a également Fernand Clerget qui commente ainsi la production artistique de Barbey : « L'action littéraire de Barbey d'Aurevilly s'est manifestée de diverses manières. Conservateur du passé, il rejoint au couchant de l'ancien régime les Joseph de Maistre et les de Bonald qui, vainement, ont combattu les temps nouveaux. Physionomie vivante et haute du présent, il a, par son romantisme, par sa campagne longue et acharnée, occupé une des plus grandes places dans les lettres du XIX<sup>e</sup> siècle. »<sup>23</sup>

À présent, pour pouvoir bien comprendre tous les éléments que nous allons analyser dans ce mémoire, il faut présenter brièvement les récits des œuvres qui nous préoccuperont au cours de cette étude. Il s'agit d' *Une Vieille Maîtresse* et des *Diaboliques*.

### **I.3.2 Résumé du récit d'*Une Vieille Maîtresse***

Dans *Une Vieille Maîtresse*, ce qui est un roman paru en 1851, il s'agit d'une histoire d'amour qui se déroule d'abord à Paris et après le mariage en Normandie. Ryno de Marigny, qui est un libertin dont le mode de vie fait penser à la vie de Barbey, fait partie des personnages principaux. Il veut se marier avec une jeune fille appelée Hermengarde. Les problèmes viennent avec des rumeurs que ce jeune libertin aurait une maîtresse beaucoup plus âgée que lui. Elle s'appelle Vellini et c'est une femme d'origine espagnole avec qui Ryno tient une relation depuis dix ans déjà. Pour se défendre contre ces rumeurs, il décide de se confier à la grand-mère de sa future épouse, la marquise de Flers. Il lui raconte sincèrement toute son histoire passionnée passée avec Vellini ainsi que leur rupture. L'espagnole semble peu affectée du changement de sa relation avec Ryno et ne se montre pas hostile contre son mariage avec Hermengarde. Ceci change avec le temps. Après le mariage, le jeune couple s'en va en Normandie ce qui nous renvoie à l'amour de Barbey envers sa région natale. Mais, en dépit de sa volonté, Ryno ne parvient pas à se détacher de sa vieille maîtresse et un jour

---

<sup>22</sup> CLERGET, Ferdinand, *Barbey d'Aurevilly: (de sa naissance à 1909) : Avec un Portrait et un Autographe inédits de Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 157.

<sup>23</sup> Ibid., p. 337.

quand il se promène à cheval sur la plage en Normandie, il retrouve Vellini. Celle-ci veut le posséder encore une nuit. Le soir-là pendant une effroyable tempête de neige, Hermengarde assiste, collée à la fente d'une fenêtre, aux furieux ébats du couple ce qui lui brise le cœur. Ryno ne pourra plus jamais réparer cette faute auprès de la jeune Hermengarde qui est obligée d'accepter que son mari l'ait trompé avec cette vieille maîtresse dont elle a entendue parler tellement avant le mariage.

### **I.3.3 Résumé du récit des *Diaboliques***

En ce qui concerne la deuxième œuvre à laquelle nous sommes intéressés, il s'agit d'un recueil de six nouvelles de Jules Barbey d'Aureville, paru en novembre 1874. Nous allons présenter brièvement toutes les six nouvelles. La première est intitulée *Le Rideau cramoisi*, où un vicomte raconte une histoire de sa jeunesse. Il loge chez de vieilles gens. Ils ont une fille Alberte qui revient d'un pensionnat. Ils dînent tous ensemble et Alberte est toujours assise à côté du vicomte. Il passe un mois entier avant que la fille ne pose sa main sur celle du vicomte. Il tombe amoureux et veut lui laisser une petite lettre pour lui exprimer ses sentiments. Mais les soirs suivants, la jeune fille est contre toute attente assise entre ses parents sans montrer ses émotions. Le vicomte attend une lettre d'Alberte et un mois après, il voit Alberte apparaître dans sa chambre, toujours aussi immobile et ferme. Elle traverse à tâtons la chambre de ses parents. Cette nouvelle bien qu'elle soit une des plus intéressantes de *Diaboliques*, nous laisse pour autant beaucoup de questions sans réponse.

La deuxième nouvelle intitulée *Le Plus Bel Amour de Don Juan*, nous présente douze dames de la meilleure société du faubourg Saint-Germain qui invitent à souper le comte Rabila de Ravilès qui était leur amant et le pressent de révéler quel est le plus bel amour qui l'a inspiré dans la vie.

*Le Bonheur dans le crime* est le titre de la troisième nouvelle des *Diaboliques*. Le docteur Torty et le narrateur se promènent au Jardin des Plantes. Ils s'arrêtent devant la cage de la panthère. Un couple y attire l'attention du narrateur. Il s'agit du comte Serlon de Savigny et de son épouse. Le docteur Torty raconte leur histoire. La jeune femme, Mlle Hauteclaire Stassin et le comte tombent amoureux. Pour pouvoir rester ensemble, ils doivent préparer tout un plan pour se débarrasser de l'ex-épouse du comte. Après cela, le couple vit heureux, sans la moindre culpabilité.

La quatrième nouvelle est intitulée *Le Dessous de cartes d'une partie de whist* qui présente l'histoire de la liaison secrète entre la comtesse de Stasseville et Marmor de Karkoël. Le narrateur a rencontré ces deux personnes dans le salon de Madame de Beaumont où le

passé-temps favori était le jeu de whist. Marmor de Karkoël, un Écossais, est un excellent joueur dont toutes les femmes sont séduites. Il y a que la comtesse de Stasseville qui se montre froide et indifférente. Après un certain temps, Marmor de Karkoël empoisonne la comtesse de Stasseville et sa fille et s'en va en Inde. Après un certain temps, tout le monde révèle que la comtesse de Stasseville et Marmor de Karkoël étaient amants tout comme il était l'amant de la fille de la comtesse qui était aussi amoureuse de lui. De plus, un bébé mort est trouvé dans la serre de la comtesse de Stasseville. On ne sait même pas à qui ce bébé appartient.

À *un dîner d'athées* est la cinquième nouvelle des *Diaboliques* qui se déroule pendant un dîner où tous les vingt-cinq invités sont des athées. Le dîner est organisé par le vieux Monsieur de Mesnilgrand pour son fils le chevalier Mesnilgrand qui est dans l'armée et dont la carrière se termine après la bataille de Waterloo. Il a une relation avec la femme d'un autre soldat. Cette femme, Rosalba, tombe enceinte. Quelques mois après sa naissance, l'enfant meurt et le père putatif veut à tout prix transporter le petit cœur de l'enfant avec lui, avant de découvrir l'adultère et de le précipiter dans la poussière. Mesnilgrand sauve le petit cœur et souhaite lui faire trouver le repos en le confiant à l'église.

La dernière nouvelle est intitulée *La Vengeance d'une femme*. Robert de Tressignies rencontre une prostituée dont le visage lui semble familier. Elle lui avoue son histoire. Elle était mariée d'un duc qu'elle n'aimait pas. Elle était amoureuse d'un cousin de son mari. Après que le duc découvre l'adultère, il fait tuer l'amant. La duchesse demande de mourir avec lui, mais son mari refuse. Des chiens dévorent le cœur de son amant et la duchesse se bat avec eux pour le manger elle-même, mais n'y parvient pas. Elle décide donc de se venger, et c'est la raison pour laquelle, elle devient prostituée pour pouvoir salir son honneur, ce qui est le plus précieux pour son mari. Cette vengeance la mènera à la mort par les maladies les plus infâmes.

## II LE MOTIF DE LA FEMME DANS LA LITTÉRATURE EN GÉNÉRAL

### II.1 Le rôle de la femme dans les œuvres littéraires avant le romantisme

Dès les périodes les plus anciennes la femme représente un motif très fort dans la littérature. Les écrivains se font souvent inspirer de sa beauté, décrivent les sentiments qu'ils ressentent envers elle, les désires divers que la femme est capable de créer dans leurs pensées. Mais pourquoi donc le thème de la femme dans la littérature est tellement relevant ? Pourquoi y a-t-il tellement d'études sur cette problématique et pourquoi il n'existe pas la même chose pour les hommes ? La réponse est à chercher dans le contexte social de la littérature et aussi dans l'évolution de la perception de la femme au cours de l'histoire.

Si nous regardons les périodes les plus marquantes où les relations envers la femme jouent un rôle important, il y a certainement l'époque médiévale avec le phénomène de la courtoisie qui appartient sans aucun doute aux plus intéressants par le respect et l'honnêteté avec lesquels on se comporte envers l'autre afin d'atteindre la joie et le bonheur. Même si cette manifestation des sentiments est assez réservée pour cette époque médiévale, il apporte l'inspiration même dans les siècles à venir comme le décrit Katarzyna Dybel de l'Université Jagellonne Cracovie dans son article *Les illusions perdues ou la dégradation de l'idéal courtois de la femme dans quelques romans arthuriens du XIII<sup>e</sup> siècle* : « Si cependant, après une brillante mais courte carrière, il cesse rapidement d'être le plus haut modèle auquel aspire la société aristocratique, dans le domaine littéraire il résiste aux défis lancés par des idéaux ou des anti-idéaux proposés par l'effort créateur de ses adversaires. Le pétrarquisme, la préciosité, certaines orientations du romantisme ne sont que quelques signes de la survivance de l'esprit courtois à travers les époques littéraires. »<sup>24</sup> Mais cependant ce même Moyen Âge présente déjà la femme comme « tout l'instrument privilégié du démon : à partir de Saint Paul, à travers les Pères de l'Eglise jusqu'aux docteurs médiévaux, elle est 'la porte de Satan' (Tertulien) et doit 'avoir honte d'être femme (Clément d'Alexandrie)' »<sup>25</sup>. Nous pouvons déjà voir l'ambiguïté avec laquelle la femme est souvent présentée. C'est une figure à la fois respectée et admirée mais aussi une créature maudite et liée au démon.

---

<sup>24</sup> DYBEL, Katarzyna, « Les illusions perdues ou la dégradation de l'idéal courtois de la femme dans quelques romans arthuriens du XIII<sup>e</sup> siècle », [en ligne], disponible sur <http://www.sbc.org.pl/Content/77255/LA%20femme%20%20dans.pdf>, page consultée le 7 mars 2018.

<sup>25</sup> GORECKA-KALITA Joanna « Ave Eva. Féminité funeste et féminité rédemptrice dans les romans du Graal composés au XIII<sup>e</sup> siècle », [en ligne], disponible sur <http://www.sbc.org.pl/Content/77255/LA%20femme%20%20dans.pdf>, page consultée le 7 mars 2018.

Une autre époque où la femme joue un rôle important est la Renaissance. C'est la période où les artistes se font inspirer par l'Antiquité surtout par la sculpture qui fait admirer le corps humain. C'est l'art en général qui évolue tout comme le commerce et la science. La société devient de plus en plus libérale accentuant le droit de liberté de l'être humain. C'est aussi la raison pour laquelle on trouve de nouveaux motifs présentés ouvertement comme l'adultère et la fausse pudeur de la femme. Nous pouvons prendre l'exemple de l'Heptaméron ce qui est un recueil inachevé de 72 nouvelles écrites par Marguerite de Navarre en 1559. Audrey Gilles-Chikhaoui analyse ces nouvelles dans sa thèse intitulée *D'une voix l'autre : plaisirs féminins dans la littérature française de la Renaissance*. « Dès le début de la nouvelle, le portrait de l'héroïne ne laisse aucun doute sur sa moralité, puisqu'elle est décrite comme plus belle que vertueuse, sa beauté et légèreté étant les deux raisons qui ont incité son premier amant, l'évêque, à la courtiser. Cette dame, en effet, entretient deux relations adultères, l'une avec un évêque pour son profit et l'autre avec un gentilhomme nommé du Mesnil, pour son plaisir. »<sup>26</sup> Nous ressentons toujours l'ambivalence de la femme qui continue tout de même d'être un objet de désir admiré mais est à la fois un individu vicieux.

Nous allons aussi mentionner la période du XVIII<sup>e</sup> siècle sur un exemple d'écriture de Louis Sébastien Mercier venant de cette époque. Cet auteur commente la force et la violence physique comme étant un élément indispensable pour exprimer la passion. Geneviève Boucher le décrit dans son article *Louis Sébastien Mercier et l'esthétique de la force : Passion, virilité et violence amoureuse* : « Du temps où en France l'amant battait sa maîtresse, sa fille, sa servante, l'amour régnait encore : car battre ce qu'on aime, lui donner quelques soufflets, voilà le secret du cœur vivement épris, et les preuves d'un grand amour. Ces propos résument l'étonnante philosophie de l'amour développée par Louis Sébastien Mercier dans un chapitre du *Tableau de Paris* (1781–88) intitulé *Abus de la société* (chapitre 746). L'abus qui y est condamné n'est pas l'existence de la violence conjugale, mais sa disparition, qui aurait mené, aux dires de l'auteur, à un déplorable aplanissement des relations entre les hommes et les femmes, dont l'un des symptômes serait l'absence de violence physique entre les amants. Si ces propos puisent leurs racines dans l'imaginaire et dans le discours de l'époque, l'usage provocateur du paradoxe et la multiplication des formules fracassantes en font un objet de polémique assurée. »<sup>27</sup> D'après cet extrait-là nous voyons que

---

<sup>26</sup> GILLES-CHIKHAOUI, Audrey « D'une voix l'autre : plaisirs féminins dans la littérature française de la Renaissance », [en ligne], disponible sur <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/30487>, page consultée le 14 mars 2018.

<sup>27</sup> BOUCHER, Geneviève, « Louis Sébastien Mercier et l'esthétique de la force: Passion, virilité et violence amoureuse », in *Eighteenth Century Fiction*, Fall2016, Vol. 29 Issue 1, p. 24.

la violence n'est pas toujours perçue d'une manière négative. D'après Louis Sébastien Mercier, il y a des cas où la violence peut être plutôt positive voire nécessaire.

## II.2 Le rôle de la femme dans les œuvres littéraires du romantisme

Une autre période riche en réactions envers le symbole de la femme est bien sûr le romantisme dont les bases sont fondées sur l'expression des sentiments divers. Le caractère féminin reste même ici surtout un objet de désir mais son rôle évolue au fur et à mesure des siècles. Pour donner un exemple, nous pouvons regarder la femme maupassantienne telle qu'elle est caractérisée dans l'article *L'héroïne maupassantienne ou la femme mythifiée* écrite par Sylvie Deboskre. « Elle suscite adoration ou haine mais rarement indifférence. Cette adoration et cette haine ne sont que les aspects dithyrambiques opposés d'une même passion qui dépasse son objet. La femme chez Maupassant existe essentiellement dans la transcendance de sa réalité. Elle n'est pas aimée ni considérée socialement pour ce qu'elle est réellement mais à travers les chimères et les préjugés qu'elle suscite dans les esprits masculins. »<sup>28</sup> Ce sont aussi des romantiques qui ont lancé un brin de modernité dans la littérature en réinventant l'amour et l'approche du féminin, du masculin et de la sexualité. D'après Maxime Foerster, il s'agit d'un grand désordre amoureux. « Ce que traduit d'abord ce désordre amoureux, c'est d'une part la prolifération des hommes mélancoliques, des femmes d'esprit et des personnages androgynes dans la littérature romantique française, et d'autre part la récurrence des couples hétérosexuels qui ne se marient pas, ne font pas d'enfants et se rendent profondément malheureux. »<sup>29</sup> Les idées que suscite Maxime Foerster dans sa thèse *Différence des sexes et désordre amoureux dans la littérature romantique française*, confirment le développement dans la perception de la femme et de sa relation envers l'homme. Comme nous pouvons voir, il y a un changement dans les rôles familiaux prescriptifs même si « les femmes au XIX<sup>e</sup> siècle devaient se ranger dans le moule immuable de la femme pieuse et fidèle à l'homme. Toute femme qui refuse pareil dogmatisme social est marginalisée par son milieu. La femme autonome, indépendante, forte et /ou maîtresse de sa sexualité ne peut être, dans les représentations artistiques du moins, que personnage dégénéré, dépravé, comme l'impose à force d'exemples l'univers littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle. »<sup>30</sup> Pour

---

<sup>28</sup> DEBOSKRE, Sylvie, « L'héroïne maupassantienne ou la femme mythifiée », [en ligne], disponible sur <http://www.sbc.org.pl/Content/77255/LA%20femme%20%20dans.pdf>, page consultée le 7 mars 2018.

<sup>29</sup> FOERSTER, Maxime, « Différence des sexes et désordre amoureux dans la littérature romantique française », [en ligne], disponible sur <http://journals.openedition.org/itineraires/2455>, page consultée le 7 mars 2018.

<sup>30</sup> MICHAUD, Julie-Mélanie, *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly*, Laval, 1998, 114, mémoire de Master, Université Laval, Hans-Jürgen Grei, p. 43.

pouvoir trouver la source de ces bouleversements dans la littérature française, il faut regarder la société du XIX<sup>e</sup> siècle qui commence à changer elle-même.

Josephine Kraft s'intéresse dans son article à de nouveaux phénomènes dans la littérature comme celui de la prostitution. « Parmi les trois visages auxquels la tradition patriarcale a choisi de réduire la féminité - mère, sainte, traînée -, celui de la prostituée est étonnamment complexe et riche d'enseignement sur les fondements de la société. Fin observateur de ses contemporains, Gustave Flaubert en a livré une analyse précise : 'Il se trouve, en cette idée de la prostitution, un point d'intersection si complexe, luxure, amertume, néant des rapports humains, frénésie du muscle et sonnement d'or, qu'en y regardant au fond le vertige vient, et on apprend là tant de choses. '»<sup>31</sup> Il s'agit d'un phénomène créé par la société de grande consommation et les écrivains et artistes s'en emparent pour donner leur vision masculine du sexe féminin. Nous ne pouvons pas résumer la fille de joie à un seul type de femme. On trouve des exemples d'une « dévoyée occasionnelle ou de profession, âme perdue ou vice incarné, pauvre manipulée ou manipulatrice, offrant ses faveurs en échange d'une vie de rêve »<sup>32</sup> Leurs destins sont forcément tragiques comme celui de Fantine dans *Les Misérables* de Victor Hugo qui finit par jamais plus revoir sa fille Cosette ou on trouve un autre exemple à citer chez Maupassant et sa *Boule de suif* qui « a beau distribuer ses provisions avec les passagers affamés d'une diligence fuyant Rouen tombée aux mains des Prussiens en 1870, ces derniers n'auront aucune pitié pour elle. »<sup>33</sup>

La sexualité, le désir et le plaisir restent l'apanage de ces femmes dites légères. On trouve tout de même un autre schéma où les rôles homme-femme sont inversés. « Avec *Nana*, Émile Zola trace l'ascension fulgurante d'une comédienne de boulevard vulgaire et dénuée de talent, qui abuse de ses charmes pour arriver à ses fins. L'un après l'autre, les hommes du monde sont pris dans sa toile et y perdent leur honneur. Ambitieuse, égoïste et aussi capricieuse qu'une enfant, Nana courra à sa propre perte en mourant de la variole, sans jamais chercher la rédemption. Nana et ses consœurs insoumises sont perçues comme des êtres diaboliques, porteuses de maladies vénériennes. »<sup>34</sup> Nous voyons bien la femme « qui n'est plus un objet mais un sujet du désir qui est à l'origine d'une dangereuse prise de pouvoir. »<sup>35</sup> Suite à ces deux types principaux de femmes analysées par Josephine

---

<sup>31</sup> KRAFT, Josephine, « Limage fantasmée de la catin, entre romantisme et diabolisation », in *Beaux Arts Magazine*, octobre 2015, p. 63.

<sup>32</sup> Ibid., p. 63.

<sup>33</sup> Ibid., p. 64.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

Kraft, cela veut dire le passage de la victime romantique à la croqueuse d'hommes, nous pouvons dire que dans le cadre de la littérature cela ne doit pas s'appliquer nécessairement seulement à la fille de joie mais aussi à la femme en général. La victime romantique est présente aussi souvent que la femme rusée qui est capable de mener les autres individus à leur perte surtout dans les œuvres par lesquelles on est intéressé, cela veut dire celles de Jules Barbey d'Aurevilly.

Nous avons présenté ce chapitre afin de pouvoir bien comprendre le rôle et l'évolution de la femme dans le contexte de la littérature en général. Ceci est important pour notre analyse telle que nous la présenterons dans les chapitres prochains.

### III LA FEMME AUREVILIENNE

À présent, nous allons nous concentrer sur la femme telle qu'elle est présentée dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aurevilly. Ewelina Miter commente ce thème dans son article *Les femmes diaboliques de Barbey d'Aurevilly - esquisse du portrait physique et moral* en disant qu' « en la personne de Jules Barbey d'Aurevilly nous apprécions un portraitiste incontesté traçant, dans la plupart de ses récits, les portraits adéquats des héroïnes démoniaques et monstrueuses. Cette palette de caractères noirs créée à l'aide de multiples nuances permet de voir Barbey d'Aurevilly, d'une part, comme un conteur raffiné et, de l'autre, comme un véridique psychanalyste de la nature féminine : il transporte dans les oeuvres ses qualités d'érudit, d'observateur et de spécialiste. »<sup>36</sup> Étant donné que Barbey est considéré comme un auteur romantique, il exprime son génie surtout par examinant le fond de l'âme de ses héroïnes qui vivent avant tout par les sens. « Les yeux de ses héroïnes fatales illustrent des pulsions dévastatrices et des actions abominables. C'est pourquoi l'acuité de l'observation du regard de ses protagonistes et ensuite la précision de la description de tous les détails nous permet de découvrir l'ambition de l'auteur visant à démontrer ce dramatisme des passions, des désirs et cette profondeur des caractères. »<sup>37</sup> Pour la description même des personnages féminins, « il faut garder constamment en mémoire le fait qu'elles sont présentées par un narrateur masculin intradiégétique, le plus souvent par l'homme hypnotisé par leurs charmes. »<sup>38</sup> Barbey a souvent l'habitude de mettre en contraste des caractères féminins différents dont les traits physiques, psychologiques et autres s'opposent.

Pour cette raison nous tâcherons d'analyser les personnages selon plusieurs aspects différents tels que par exemple l'origine qui aide beaucoup dans la distinction des caractères. Les personnages de Barbey sont souvent marqués par leur nationalité ainsi que par leur milieu natal et les expériences de leur enfance. Un autre aspect remarquable est celui de l'apparence physique de la femme. Il y a « de subtiles variations entre les représentations physiques indiquant des différences entre les types de personnages. Les chevelures blondes des femmes angéliques forment un contraste avec les cheveux noirs des femmes fatales, dès lors opposant ces deux groupes de personnages féminins. »<sup>39</sup> Un autre aspect qui va nous

---

<sup>36</sup> MITER, Ewelina, « Les femmes diaboliques de Barbey d'Aurevilly - esquisse du portrait physique et moral », in *Lubelskie Materialy Neofilologiczne*, 2014, Vol. 38, Issue 2, p. 58

<sup>37</sup> Ibid., p. 59.

<sup>38</sup> MICHAUD, Julie-Mélanie, *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 41.

<sup>39</sup> Ibid., p. 42.

préoccuper est le rapport des femmes envers la religion ce qui aide aussi à faire une meilleure distinction parmi les personnages.

### III.1 L'enfance et l'origine

L'enfance et l'origine jouent un rôle très important dans le comportement des personnages. Il est certain que les femmes élevées dans différents pays vont avoir les valeurs différentes. L'enfance et l'influence de l'éducation, des parents et de la famille en général sont aussi importants.

Un exemple à relever est la señora Vellini dans *Une Vieille maîtresse*. C'est une dame intitulée souvent la Malagaise ou l'Espagnole. Elle vit à Paris et c'est elle qui devient la maîtresse fatale de Marigny. Dans le livre, on apprend ses origines et son enfance. Elle est « la fille adultérine d'une duchesse portugaise réfugiée en Espagne et d'un toréador. »<sup>40</sup> Nous pouvons voir le milieu qui n'est pas tellement honorable puisque la petite fille est née de l'adultère dans une période « croissante d'un amour sans frein »<sup>41</sup>.

En ce qui concerne l'éducation de Vellini, même si ce n'est pas une fille légitime, elle est élevée avec plein d'amour maternel. Son père se fait éventrer par un taureau et cette mort influence bien sûr la duchesse de telle manière qu'elle s'évanouit et que ceci va durer deux jours. Suite à cet événement, la duchesse « n'eut plus de bonheur que par cette enfant dont elle devint l'esclave et qu'elle aima de cet amour terrible qui abolit la vie et divinise l'être aimé. La petite Vellini fut élevée comme si elle avait eu pour dot le revenu de trois provinces. On ne lui apprit rien. Elle grandit comme il plut à Dieu. On ne lui dit pas que souvent la vie est plus forte que la volonté, plus impérieuse que le désir. Elle fut obéie, servie, caressée, dans une inaction encore plus énervante que le luxe royal qui l'entourait. 'Vous l'entendrez vous dire avec une originalité charmante, — ajoutait de Mareuil, — qu'à quinze ans elle ne savait ni lire, ni écrire, et qu'elle passait une partie de ses journées, couchée par terre aux pieds de sa mère, à tracer sur le marbre des appartements les plus gracieuses figures avec son doigt humecté à ses lèvres.' »<sup>42</sup> Suite à cet extrait, nous pouvons certainement dire que l'amour maternel est un élément très fort ici et que ceci va avoir une influence très importante sur l'amour maternel exprimé par Vellini quand celle-ci devient mère. C'est ce sentiment très fort et qu'on pourrait juger même fou, égoïste et extravagant qui est la source du comportement et des réactions extraordinaires de Vellini en tant que mère. Ryno de

---

<sup>40</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, Paris: Gallimard, 1994, p.114.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid, p. 115.

Marigny décrit ainsi la relation de l'Espagnole à sa fille : « Les folies qu'elle faisait avec sa fille avaient je ne sais quelle ressemblance avec d'autres folies que je connaissais... C'étaient des cris, des frénésies, presque des lèchements de bête fauve... Elle suçait ces grands yeux qui la regardaient, sans rien comprendre à toutes ces furies maternelles. Elle mordait amoureusement toute cette jeune et délicate chair où filtraient les premières fraîcheurs de la vie. »<sup>43</sup>

Nous ne pouvons pas dire que Vellini a reçu une bonne éducation puisqu'elle est toujours habituée à faire ce que lui plaît et n'est jamais forcée d'obéir ni de respecter quoi que ce soit dans son enfance. Ceci se reflète bien évidemment dans sa vie entière où elle ne se comporte pas selon la norme et prend la volonté et le désir pour ses valeurs à respecter. Nous pouvons prendre un exemple de ses actions malheureuses en considérant son attitude envers la relation matrimoniale qu'elle ne respecte pas. Après le mariage de Ryno et d'Hermengarde, elle dit : « Oui, il me reviendra ! — reprit cette étrange prophétesse des passions éteintes ; — la chaîne du sang est entre nous. »<sup>44</sup> Vellini est toujours sûre de pouvoir récupérer Ryno même si celui-ci lui a annoncé qu'il ne l'aimait plus. Elle lui a dit la même chose, elle ne l'aime plus. Malgré cela l'Espagnole fait tout son possible pour l'avoir et pour l'arracher des mains amoureuses d'Hermengarde. Ce qui peut sembler diabolique dans cette situation est l'idée d'être sûre de pouvoir le posséder encore après son mariage. On apprend enfin qu'elle réussit à réaliser son plan diabolique ce qui prouve que dans son monde, le désir et la volonté sont vraiment les valeurs qui règnent et qu'elle continue à se faire obéir comme c'était le cas dans son enfance.

En plus nous observons Vellini venant du milieu espagnol typique avec le père exerçant le métier de toréador. Nous allons donc parler du rôle qui joue la nationalité espagnole dans la création de Barbey en général puisque Vellini n'est pas la seule Espagnole qu'on trouve dans l'œuvre. Dans *Les Diaboliques*, nous retrouvons la duchesse d'Arcos, dans la nouvelle intitulée *La Vengeance d'une femme*. Ici nous apprenons également quel est le statut de l'Espagnole dans la société française et comment sont perçues les femmes espagnoles par des hommes. « Vous êtes Espagnole ? — fit Tressignies, qui venait de reconnaître un des plus beaux types de cette race. — Si', répondit-elle. Être Espagnole, à cette époque-là, c'était quelque chose ! C'était une valeur sur la place. Les romans d'alors, le théâtre de Clara Gazul, les poésies d'Alfred de Musset, les danses de Mariano Camprubi et de Dolorès Serral, faisaient excessivement priser les femmes orange aux joues de grenade, — et,

---

<sup>43</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 168.

<sup>44</sup> Ibid, p. 218.

qui se vantait d'être Espagnole ne l'était pas toujours, mais on s'en vantait. »<sup>45</sup> Nous voyons donc que du point de vue des hommes, l'origine espagnole est fortement liée à l'exotisme et à la séduction. Néanmoins ce ne sont pas seulement les hommes qui se rendent compte de ce pouvoir magique des Espagnoles et même les femmes n'ayant pas nécessairement cette origine-là s'en vantent. « Effectivement, les marques étrangères (physiques ou culturelles), Espagnoles dans le cas aurevillien, confèrent aux personnages un pouvoir de fascination plus grand encore que celui exercé par des femmes d'origine française. »<sup>46</sup>

Dans l'œuvre de Barbey, les femmes du Midi sont souvent considérées comme les amantes passionnées, les êtres offrant un amour fou, violent et diabolique. Julie-Mélanie Michaud décrit ce type de passion dans son mémoire ainsi : « L'exaltation amoureuse vampirique semble être dans l'oeuvre aurevillienne l'apanage des Espagnoles. Devant la puissance de leurs émotions, ces femmes dévorent - ou souhaitent dévorer - littéralement la chair de l'homme aimé afin de s'attacher complètement à celui-ci. »<sup>47</sup> Il y a le cas de Vellini qui boit du sang de la blessure de Ryno. Elle croit ainsi se lier pour toujours à son amant. Voici son discours à ce propos : « — J'ai donc bu de ton sang ! — ajouta-t-elle avec une inexprimable fierté de sensuelle tendresse. — Ils disent, dans mon pays, que c'est un charme... que quand on a bu du sang l'un de l'autre, rien ne peut plus séparer la vie, rompre la chaîne de l'amour. Aussi veux-je, Ryno, que tu boives de mon sang comme j'ai bu du tien. Tu en boiras, n'est-ce pas, mon amour ?... »<sup>48</sup> On trouve aussi un cas où une Espagnole veut manger le cœur de son amant après sa mort. C'est le cas de la duchesse d'Arcos, dans la nouvelle intitulée *La Vengeance d'une femme*. Après que son amant est tué par son mari, elle supplie son conjoint de pouvoir manger son cœur puisqu'elle sent qu'il lui appartient : « Je l'aimais à n'avoir ni peur ni dégoût de ce cœur saignant, plein de moi, chaud de moi encore et j'aurais voulu le mettre dans le mien, ce cœur... Je le demandais à genoux, les mains jointes ! Je voulais épargner à ce noble cœur adoré, cette profanation impie, sacrilège. »<sup>49</sup>

À côté de la femme hispanique, il y a aussi la femme française qui est beaucoup moins marquée par les traits atypiques. Prenons l'exemple d'Hermengarde qui est élevée par sa grand-mère ce qui est considéré d'être le meilleur pour elle. « Hermengarde apprit plus en voyant les dernières années de sa grand-mère qu'en passant par toutes les filières des

---

<sup>45</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Les diaboliques*, Paris: Gallimard, 1994, p. 300.

<sup>46</sup> MICHAUD, Julie-Mélanie, *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 30.

<sup>47</sup> Ibid., p. 26— 27.

<sup>48</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 152.

<sup>49</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Les diaboliques*, op. cit., p. 321.

éducations fortes, comme on dit si plaisamment maintenant, et qui ne sont que les infirmeries de la médiocrité. »<sup>50</sup> Elle est très obéissante à sa grand-mère. Pour illustrer ce fait, prenons pour exemple le premier soir dépeint dans *Une Vieille maîtresse*, où Hermengarde « avait travaillé tout le soir en silence »<sup>51</sup> en faisant la tapisserie. Quoiqu'elle veuille continuer à attendre Ryno qui est censé venir, elle va se coucher après que sa grand-mère et M<sup>me</sup> d'Artelles le lui conseillent. « Écrasée sous la double opinion de ces deux vénérables Sagesses, Hermengarde obéit sans répondre. Quelque Parisienne que l'on soit, quand on est très bien élevée, on a une petite obéissance dont le silence est presque romain. C'est l'avantage des filles comme il faut sur les filles qui ne le sont pas. Les enfants trop aimés des bourgeois murmurent toujours. »<sup>52</sup> Nous voyons ici qu'elle est bien élevée et qu'elle n'agit pas comme « les enfants trop aimés des bourgeois » étant mal élevé dont l'exemple peut très bien représenter Vellini.

La femme française assume aussi plus facilement son destin au lieu de lutter violemment contre lui, ce qui est dû souvent à son éducation. Prenons encore une fois la situation du mariage de Ryno Marigny avec Hermengarde dans *Une Vieille maîtresse*. Vellini exprime donc sa certitude de pouvoir le récupérer mais M<sup>me</sup> de Mendoze qui est Française comprend que Marigny ne lui appartient plus. Même si elle en souffre terriblement, elle ne s'oppose pas à cette réalité. « Elle croyait qu'elle ne serait pas aperçue... qu'elle pourrait se livrer à la fiévreuse ivresse de ces larmes qui, en coulant, emportaient sa vie. Pleurer là... à dix pas de lui qui l'ignorait... sentir son pied lui marcher sur le cœur, sentir le pied d'une rivale préférée (et pardonnée !) y joindre un poids plus insupportable encore, et prier pour tous deux ; demander à Dieu, les mains jointes, de les bénir et d'éterniser leur amour : voilà la sublime folie qu'elle voulait réaliser avant de mourir tout à fait. Elle était déjà plus d'à moitié morte, et elle ne tenait plus à la vie que par l'enthousiasme du désespoir. »<sup>53</sup>

Hermengarde se montre pareille en ce qui concerne l'acceptation de son destin. Quand elle se rend compte que Marigny la trompe avec Vellini, elle reste stoïque en souffrant terriblement. Marigny dit à Vellini : « Ma pauvre Hermengarde était en péril de mourir. »<sup>54</sup> Hermengarde, incroyablement blessée, n'est pas capable de pardonner la faute de son mari quand il lui présente ses excuses : « Oui ! j'ai été bien coupable, bien entraîné, mais je n'oppose à cela qu'un mot vrai : Je t'aime ! Est-ce que ce mot-là, dit comme je le dis, — et il

---

<sup>50</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 46.

<sup>51</sup> Ibid., p. 30.

<sup>52</sup> Ibid., p. 31.

<sup>53</sup> Ibid., p. 213.

<sup>54</sup> Ibid., p. 410.

le disait avec la séduction d'un amour sincère, — ne peut donc pas tout effacer ? — On n'aime pas deux femmes, — répliqua-t-elle avec l'expression que dut avoir Christine de Suède, quand elle prononça, en regardant sa couronne, le *Non mi bisogna e non mi basta* de son abdication. — Mais, — répondit-il, la tenant toujours liée de ses deux bras, — je n'aime pas deux. Je n'en aime qu'une. Vellini n'a que les souvenirs, mais toi, tu as l'amour ! — Tant pis ! alors, — dit-elle sans amertume, se levant toute droite dans les bras de Ryno, inexorable comme la Justice, triste comme le dernier mot du Destin. — Il vaudrait mieux qu'elle eût tout, elle... »<sup>55</sup>

D'après les exemples de ces deux femmes (M<sup>me</sup> de Mendoze et Hermengarde), nous voyons que les Françaises restent la plupart du temps fières, pudiques et ne se montrent pas féroces pour lutter et regagner leur amour perdu. Ceci n'est pas le cas des Espagnoles (ici représentées par Vellini et la duchesse d'Arcos), qui sont capables de faire tout leur possible pour leur amour. Les Espagnoles expriment beaucoup plus de passion en tant qu'amantes et mères tandis que les Françaises sont plutôt réservées en ce qui concerne leurs sentiments ce qui peut être aussi dû à leur éducation beaucoup plus différente de celle des Espagnoles. Les Françaises sont plus obéissantes et ne se montrent pas souvent contre la norme

Jusqu'à présent nous avons vu des personnages ayant le caractère étroitement lié à leur origine et enfance. Pourtant il existe des femmes qui peuvent être considérées comme oxymore comme le présente Julie-Mélanie Michaud dans sa thèse : « La femme aurevillienne est un oxymore : elle doit présenter un aspect, par exemple la lubricité, et son contraire - la pudeur - afin d'intriguer l'homme. »<sup>56</sup> Alberte présentée dans la nouvelle *Le Rideau cramoisi des Diaboliques* est exemple par excellence de ce type de femme. Elle est élevée dans un milieu pudique d'un établissement loin de sa famille. Même le jeune vicomte, qui raconte l'histoire dans cette nouvelle, observe que c'est « une jeune fille bien élevée, sans affectation, habituellement silencieuse, qui, quand elle parlait, disait en bons termes ce qu'elle avait à dire, mais qui n'outrepasait jamais cette ligne-là. »<sup>57</sup> Le changement se passe au cours d'un dîner où Alberte touche sous la table la main de jeune vicomte. Celui-ci n'arrive pas à comprendre et se doute dans ses pensées même de la bonne éducation de la fille. « Est-elle effrontée ? Est-elle folle ? »<sup>58</sup> Il commente alors ses impressions suite à ce geste imprudent ainsi que ses réflexions sur la capacité des femmes de masquer leurs sentiments. « Ceci me

---

<sup>55</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 461.

<sup>56</sup> MICHAUD, Julie-Mélanie, *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 44.

<sup>57</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Les diaboliques*, op. cit., p. 53.

<sup>58</sup> Ibid., p. 56.

paraissait plus fort que ce que j'avais lu, que tout ce que j'avais entendu dire sur le naturel dans le mensonge attribué aux femmes, – sur la force de masque qu'elles peuvent mettre à leurs plus violentes ou leurs plus profondes émotions. »<sup>59</sup> Nous pouvons voir sur cet exemple-là qu'il existe dans l'œuvre de Barbey les femmes dépassant la division selon leur origine qui ne se comportent pas selon ce qu'on pourrait appeler nos prédictions.

### III.2 L'apparence physique

L'apparence physique est aussi un des thèmes qui sont décrits abondamment dans l'œuvre de Barbey. Une femme belle est souvent mise au contraste avec une femme « laide » ce qui est par exemple le cas dans *Une vieille maîtresse*. Barbey mentionne constamment l'apparence des femmes dans son œuvre. Il détaille leur silhouette, la couleur de la peau, la couleur des cheveux, les yeux et le visage en général. La physionomie joue un rôle important dans ses histoires puisqu'elle a une fonction aussi auprès des caractères des personnages.

Nous allons commenter d'abord les types de personnages féminins qui sont détaillés davantage. Il s'agit des femmes qui ne sont pas forcément belles mais qui ont quelque chose de magique en elles ce qui les fait exceptionnelles auprès des hommes et des autres personnages en général. Un exemple qui peut nous servir pour présenter un tel type de femme est Vellini dont on a déjà parlé dans le chapitre concernant l'origine. Nous avons mentionné qu'elle était Espagnole avec tous les traits typiques de l'amante passionnée dont les hommes ne peuvent pas se passer une fois qu'ils l'ont connue. On pourrait s'attendre à ce qu'elle soit magnifiquement belle et attirante pour que les hommes soient émerveillés ainsi. Étonnamment ceci n'est pas le cas. Dans la description suivante on présente le point de vue de Ryno Marigny sur Vellini qui donc deviendra sa femme fatale. Ryno raconte à marquise de Flers ce qu'il pensait de Vellini en la voyant pour la première fois. « Je regardais avec beaucoup d'attention. Ce que je voyais ne m'émerveillait pas. Figurez-vous, marquise, une petite femme, jaune comme une cigarette, l'air malsain, n'ayant de vie que dans les yeux, et dont tout le mérite aperçu par moi était dans un bras rond et fin tout ensemble, qu'elle venait d'ôter de sa mitaine et qu'elle avait étendu avec plus de langueur que de coquetterie sur le rebord de la calèche. »<sup>60</sup> Nous observons déjà selon la phrase : « ce que je voyais ne m'émerveillait pas » que Vellini n'est pas le type de femme qui attire l'œil par sa beauté physique. Au contraire, elle est présentée ici étant plutôt laide ayant la couleur de la peau « jaune comme une cigarette ». Cette couleur-là n'est sûrement pas perçue comme belle, il en

---

<sup>59</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Les diaboliques*, op. cit., p. 57.

<sup>60</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 111.

existent d'autres couleurs qui incitent les hommes à l'admiration comme par exemple la couleur blanche ou rose. La comparaison avec la cigarette n'est pas attirante non plus puisque ceci renvoie plutôt à quelque chose de sale et qui ne sent pas bon.

Nous avons déjà mentionné que Barbey met souvent en contraste le physique différent des femmes. Nous pouvons voir un tel exemple dans la comparaison de Vellini avec sa femme de chambre nommée Oliva. Dans le livre on apprend qu'une femme ne prend jamais une fille de service plus belle qu'elle-même puisqu'elle s'exposerait ainsi aux écrasantes comparaisons. « Quand on voyait Oliva, l'idée venait : si c'est là la soubrette, qu'est donc la maîtresse ? »<sup>61</sup> Puisque dans cet exemple-là, la maîtresse est forcément moins belle que sa fille de chambre, « il fallait que la señora Vellini eût une grande idée de sa beauté pour garder chez elle une camériste de cet air-là. »<sup>62</sup> Cette comparaison gênante dont toutes les autres femmes se méfient, apparaît bien évidemment dans le livre. « La señora Vellini n'était plus jeune et n'avait jamais été jolie. Oliva n'était donc point comme un degré de lumière, placé là par l'Orgueil enivré, pour monter d'une femme belle à une femme plus belle. Au contraire, on descendait à une femme soudainement laide quand on regardait Vellini, l'œil ébloui par Oliva. La comparaison avait alors toute la surprise du contraste. Vellini était petite et maigre. Sa peau, qui manquait ordinairement de transparence, était d'un ton presque aussi foncé que le vin extrait du raisin brûlé de son pays. Son front, projeté durement en avant, paraissait d'autant plus bombé que le nez se creusait un peu à la racine ; une bouche trop grande, estompée d'un duvet noir bleu, qui, avec la poitrine extrêmement plate de la señora, lui donnait fort un air de jeune garçon déguisé. »<sup>63</sup> Dans cet extrait-là, nous apprenons carrément que Vellini « n'avait jamais été jolie » et qu'elle est « laide ». Le contraste avec la belle fille est donc frappant. Nous trouvons également une deuxième description de la peau de Vellini. Cette fois-ci la couleur n'est plus jaune mais plutôt foncée. Elle est comparée à la couleur du vin espagnol. Nous observons même la description du visage de Vellini qui ne donne pas une impression positive non plus.

Un autre point à relever est le fait qu'elle donne « un air de jeune garçon déguisé ». Cette relation à la masculinité des personnages féminins se répète plusieurs fois dans l'œuvre de Barbey. Nous observons ainsi des particularités physiques et morales culturellement attribuées aux hommes. Chez Vellini ce n'est pas seulement le physique qui représente la masculinité mais aussi le fait qu'elle fume le cigare, s'habille en homme et

---

<sup>61</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 66.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid., p. 68—69.

assiste au duel entre hommes qui est normalement interdit aux femmes. On dirait qu'elle essaie d'intriguer les hommes avec sa moustache (« un duvet noir bleu »), la poitrine plate et la couleur de la peau qui n'est pas typiquement féminine.<sup>64</sup> Marigny fait lui-même un commentaire sur la virilité de Vellini : « et il n'y avait pas jusqu'à sa voix de contralto — d'un sexe un peu indécis, tant elle était mâle ! — qui ne donnât aux imaginations des curiosités plus embrasées que des désirs et ne réveillât dans les âmes l'instinct des voluptés coupables — le rêve endormi des plaisirs fabuleux ! » D'après ces exemples-là, nous pouvons juger que les laideurs célébrées de Vellini sont ses traits virils qui excitent et hypnotisent Marigny. Vellini n'est pas la seule à posséder ces traits atypiques, nous trouvons aussi Alberte dans une nouvelle des *Diaboliques* qui est intitulée le *Rideau cramoisi*. Ici le jeune lieutenant est intrigué également par la masculinité de la fille. Il décrit ses impressions au moment où leurs mains se touchent pour la première fois sous la table pendant le dîner. « Je crus que j'allais m'évanouir... que j'allais me dissoudre dans l'indicible volupté causée par la chair tassée de cette main, un peu grande, et forte comme celle d'un jeune garçon, qui s'était fermée sur la mienne. »<sup>65</sup>

La musculature fait également partie du côté masculin des femmes. Julie Mélanie Michaud le présente dans sa thèse sur un personnage des *Diaboliques* dans la nouvelle intitulée *Le Bonheur dans le crime* « Et les muscles d'Hauteclair Stassin sont carrément ceux d'un homme. La musculature constitue la base de la virilisation du personnage féminin : plutôt que d'affecter une démarche masculine, le développement viril des muscles souligne la dimension intrinsèque de l'androgynie des femmes fatales. Le corps de l'héroïne est un mélange de muscles et de hanches généreuses, de puissance et de chevelure luxuriante, de masculinité et de féminité. »<sup>66</sup> Le corps de ces femmes « évoque à la fois virilité (particulièrement par leur musculature) et féminité (chevelure, hanches). L'androgynie parvient, entre autres, à séparer ce type de personnage des autres types féminins en intensifiant son aspect extra-ordinaire. »<sup>67</sup>

Un autre trait très prononcé est le phénomène de la ressemblance de la femme est du félin. Barbey mentionne cette similitude plusieurs fois dans son œuvre. Il compare ses personnages aux tigresses, lionnes, lynx, jaguars ou panthères. Dans l'extrait suivant c'est

---

<sup>64</sup> MICHAUD, Julie-Mélanie, *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 45.

<sup>65</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Les diaboliques*, op. cit., p. 55.

<sup>66</sup> MICHAUD, Julie-Mélanie, *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 45.

<sup>67</sup> Ibid., p.46.

Ryno de Marigny qui décrit Vellini « Quand elle entra, elle bondissait dans mes bras, et c'était avec les mouvements des tigresses amoureuses qu'elle se roulait sur mes tapis en m'y entraînant avec elle. »<sup>68</sup> Il y a aussi d'autres descriptions similaires de Vellini. Dans l'extrait suivant elle est comparée à la lionne plutôt par son attitude que par son apparence physique : « Cela me plaisait de la voir vraiment souveraine et maîtresse ; volontaire, impérieuse jusque dans mes bras ; lionne frémissante dont le courroux était si près de la caresse ! »<sup>69</sup> Voici un autre extrait décrivant Vellini : « Je l'ai vu souvent... même alors, quand l'amour blessé ne savait plus l'indignité de nos violences, au sortir d'une scène acharnée (et pour les motifs les plus frivoles), elle s'en venait tourner autour de moi avec son regard luisant et étrange et ses mouvements de jeune jaguar, et nous recommencions d'oublier dans une impérissable ivresse que nous avions depuis longtemps, hélas ! cessé de nous aimer ! »<sup>70</sup> Nous voyons alors que la comparaison avec les félins apparaît plutôt dans les descriptions masculines des mouvements des femmes et nous montre une certaine énergie souvent liée à la sensualité et l'érotisme des personnages féminins.

À présent nous allons nous concentrer sur l'autre type de femme dépeint dans l'œuvre de Barbey. Nous avons déjà mentionné plusieurs fois qu'il met souvent en contraste des femmes dont le physique est différent. Nous avons présenté la femme « laide » qui porte souvent des traits masculins. Pour illustrer ce type de contraste nous nous sommes servis auparavant de l'exemple de Vellini et d'Oliva. Il est certain qu'il y a également une autre femme qui pourrait bien représenter l'opposition de Vellini. Il s'agit bien évidemment d'Hermengarde. Prenons pour exemple la situation où Ryno et Hermengarde vont à l'Opéra pour la première fois. C'est aussi à ce moment-là que Barbey nous fournit la première description physique d'Hermengarde. Elle est bien habillée et elle est radiante montrant son amour pour Ryno. « Il ne fut parlé que de sa beauté dans toutes les loges. Elle avait une robe de satin bleu pâle dans les profils miroitants de laquelle le jeu des lumières frémissait, et du sein de tout cet azur, — la vraie parure des blondes, — elle étalait le candide éclat, la souple et douce majesté d'un cygne vierge. La rêverie de ses yeux limpides, la netteté de son profil de bas-relief antique auraient pu l'exposer au reproche de froideur qu'encourt la trop grande perfection ; mais le vermillon de ses joues, aussi éclatant que la bande écarlate de ses lèvres, montrait assez que, sous le marbre éblouissant de blancheur, il y avait un sang vivant qui ne demandait qu'à couler pour la gloire de l'amour. »<sup>71</sup> Nous pouvons nous apercevoir que la

---

<sup>68</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p.155.

<sup>69</sup> Ibid., p. 157.

<sup>70</sup> Ibid., p. 176.

<sup>71</sup> Ibid., p. 96.

description est tout à fait différente de celle qu'on a vue chez Vellini. D'abord nous apprenons que tout le monde parle de la beauté d'Hermengarde. Il s'agit d'une femme blonde ce qui fait un contraste direct à « la chevelure noire de la señora »<sup>72</sup>. Nous trouvons même une comparaison à la « cygne vierge » qui nous fournit l'image de la pureté et de l'innocence. La peau de son visage est aussi décrite comme plutôt blanche ce qui s'oppose à la couleur jaunâtre que nous avons vue chez Vellini.

Comme nous avons pu remarquer, il existe des personnages fortement distingués dans l'œuvre de Barbey. Les femmes se différencient par la couleur de la peau et des cheveux. Le visage et la taille nous sont détaillés particulièrement. Nous avons vu sûr les exemples que l'auteur met en contraste la beauté et la laideur de façon bien voyante. Ce qui reste toujours à remarquer est le fait que les femmes décrites comme pas forcément attirantes, jugées de laides avec les traits masculins sont toujours celles qui intriguent les hommes le plus. Dans la plupart des cas il faut du temps pour trouver les valeurs de ces personnages, c'est aussi une des raisons pour lesquelles ces femmes deviennent les femmes fatales dans l'œuvre aurevilien.

### III.3 La religion

Dans la troisième partie de ce chapitre nous allons nous concentrer sur le rôle de la religion chez les personnages féminins de Jules Barbey d'Aurevilly. Nous rencontrons le phénomène de la religiosité assez souvent au cours de toute son œuvre. Ceci est certainement dû à l'époque dans laquelle l'auteur écrit. « Au XIX<sup>e</sup> siècle, la religion se transforme, s'élargit, souvent poussée par le vent des révolutions. Elle se dit encore au singulier (Benjamin Constant publie sous la Restauration *De la religion considérée dans sa source, ses formes et son développement*), mais tend, au fil des décennies, vers le pluriel, soit par une mise en perspective du christianisme, dominant l'Europe, et des cultes anciens (le même Constant écrit au début de la monarchie de juillet *Du polythéisme romain considéré dans ses rapports avec la philosophie grecque et la religion chrétienne*), soit par la recherche de voies nouvelles. Le choix du titre du IV<sup>e</sup> congrès de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes en témoigne, se faisant l'écho de Hugo (*Religions et religion*) mais aussi de Baudelaire, qui trouvait : 'ridicules' les : 'Religions modernes' mais affirmait qu' : 'il n'y a d'intéressant sur la terre que les religions' et de Nerval, qui écrivait au début de *Quintus Aucler* : 'Il y a, certes, quelque chose de plus effrayant dans l'histoire que la chute des empires, c'est la mort des religions.' Ce pluriel s'imposera au début du siècle suivant :

---

<sup>72</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 264.

Salomon Reinach fera successivement paraître *Cultes, mythes et religions* (1905), *Orpheus. Histoire générale des religions* (1907), *Les Religions à vol d'oiseau* (1908). De fait, l'un des traits dominants du XIX<sup>e</sup> siècle en ce domaine aura consisté en un progressif décentrement manifesté par la tentative de penser la diversité en reconstruisant l'histoire religieuse des peuples. »<sup>73</sup> Suite à cet extrait nous voyons que la religion constitue un élément important au XIX<sup>e</sup> siècle. Beaucoup d'auteurs s'y intéressent et décrivent sa transformation. Un de ces auteurs est aussi Jules Barbey d'Aurevilly qui décrit dans ses œuvres les différentes manières de perception de la religiosité. Nous pouvons le voir déjà sur le titre d'une de ses nouvelles dans *Les Diaboliques* qui est intitulée *À un dîner d'athées* où tous les invités sont les athées. C'est aussi dans cette nouvelle que la religion joue un rôle d'importance même pour les personnages masculins prenant en considération que Mesnilgrand confie le cœur de son enfant mort à l'église pour pouvoir lui trouver le repos.

Avant de commenter la religiosité même chez les personnages féminins dans les œuvres de Barbey, nous allons mentionner la bonne éducation des filles qui fait aussi partie de la religion. Nous avons déjà mentionné ce phénomène dans partie concernant l'enfance et l'origine. Un exemple pour démontrer comment les filles des bonnes familles sont élevées est sûrement Hermengarde qui se comporte toujours de façon très pieuse à l'égard des autres. Elle ne fait jamais du mal à personne comme dans l'exemple suivant où elle se doute que son mari la trompe et elle hésite s'il faut l'écrire à sa grand-mère. « Ce doute rendait tout impossible. Elle avait bien eu la pensée d'écrire à sa grand'mère ce qui lui pesait sur le cœur. 'Mais à quoi bon — s'était-elle dit — troubler de mes incertitudes les derniers jours d'une femme excellente dont le bonheur est fait du mien ?...' Cette pieuse pitié l'avait arrêtée. »<sup>74</sup> Nous voyons ici que même si Hermengarde souffre énormément, elle choisit de garder ses chagrins pour elle au lieu de troubler les autres.

L'exemple d'Hermengarde nous a servi pour montrer plutôt l'éducation pieuse des jeunes filles que la religiosité elle-même. Il est certain que la religiosité joue un rôle indéniable dans cette époque, néanmoins nous retrouvons de plus en plus d'exemples des gens qui ne sont pas forcément croyants et qui ne démontrent pas la foi. Mais des fois même ces gens-là se tournent vers la religion dans les moments difficiles de la vie ou pour demander la protection de ceux qu'ils aiment. Dans l'œuvre de Barbey, nous pouvons trouver un exemple de marquise de Flers qui prie pour l'amour de sa petite fille Hermengarde et monsieur Marigny. « On aurait juré qu'elle priait. Et qui sait ? peut-être priait-elle. Elle n'avait jamais

<sup>73</sup> [http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa\\_files/Avant-propos.pdf](http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Avant-propos.pdf), page consultée le 12 mai 2018.

<sup>74</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p.339.

été pieuse, mais elle n'avait jamais non plus été incroyule. Ce qu'elle n'avait pas demandé à Dieu pour elle, peut-être le demandait-elle pour sa petite-fille. Tous les grands sentiments sont de grandes croyances, et toutes les grandes croyances ne s'appellent-elles pas ? Oui, elle aimait tant Hermangarde qu'elle eût fait volontiers, cette femme du XVIII<sup>e</sup> siècle, des neuvaines à la Vierge Marie, la Protectrice des amours saintes, la Mère de toutes les pitiés, pour qu'elle protégât la fragilité sublime d'un amour semblable ; pour qu'elle eût pitié d'un si saint amour. »<sup>75</sup> Dans cet extrait nous voyons bien que marquise n'a pas l'habitude de prier, on se demande même si elle prie vraiment mais il est sûr qu'elle aime tellement sa petite-fille qu'elle est prête à prier pour son bonheur.

Jusque-là nous avons vu les personnes qui n'exerçaient vraiment les pratiques religieuses régulièrement mais qui avaient quand même une certaine relation envers la religion qui se démontrait plutôt dans leur comportement. À présent nous allons voir un exemple d'une femme qui malgré son comportement jugé diabolique est fort croyante. Il s'agit bien évidemment de Vellini. Nous observons plusieurs moments au cours de l'histoire où elle cède à sa religiosité et se comporte même avec une certaine cérémonialité. Pour citer un exemple d'un tel comportement nous allons prendre la situation d'incinération de son enfant mort décrite par Marigny. « En vain essayai-je de la déposer dans la voiture qui attendait. Elle s'obstina à rester là jusqu'au matin. Le jour la vit, sur les débris éteints et fumants du bûcher, ramasser pieusement les cendres qui naguères avaient été sa fille. »<sup>76</sup> Même s'il paraît naturel que la mère s'occupe de son enfant mort ainsi, il est quand même surprenant que Vellini le fasse si calmement après qu'on connaît sa personnalité vive.

Un autre fait intéressant est la manière dont elle exprime sa religiosité. Selon ce que raconte Marigny, elle ne bougeait pas ses lèvres en priant. « Je la découvris dans une chapelle, les coudes nus sur le prie-Dieu de la chaise où elle était agenouillée, et son menton dans la paume de ses mains couvertes de longs gants de filet, montant à mi-bras. Priait-elle ? Avec quelle ardeur je le cherchai dans ses regards et sur ses lèvres ! Si elle priait, elle n'avait donc pas l'âme inerte, répulsive, inaccessible ! Un jour elle pourrait m'aimer !... Mais elle ne priait pas. Sa lèvre rouge et presque féroce était immobile. Son œil, qu'aucune sensation n'animait, noir et épais comme du bitume, était fixé, dans une espèce de stupeur qui était, à elle, sa rêverie, sur les cierges qui brûlaient et se fondaient vite à la chaleur de leur propre flamme et à celle d'un soleil d'été qui avait longtemps frappé la fenêtre inexplagendée de

---

<sup>75</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 278.

<sup>76</sup> Ibid., p. 171.

cette chapelle, placée au couchant. »<sup>77</sup> Même si ses lèvres ne bougent pas, il est certain qu'elle n'est pas allé s'agenouiller à l'église pour rien. Nous pouvons penser qu'elle a une autre façon de communiquer avec Dieu que par les prières prononcées ce qui met encore plus de mystère sur ce personnage extraordinaire.

Dans cette partie nous avons vu l'éducation qui est étroitement liée à la religion dans la culture française. Ensuite nous avons mentionné qu'avec la société qui change, il peut y avoir des femmes qui ne démontrent pas la foi mais qui préservent un sentiment religieux en elles. Pour finir, nous avons présenté la femme croyante qui va régulièrement à l'église mais qui ne démontre la foi conventionnellement. Ces différents types de femmes nous ont aidés à mieux comprendre les changements dans la société et sa perception de la religion.

---

<sup>77</sup> BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, op. cit., p. 129.

## CONCLUSION

L'objectif de ce mémoire de licence était de donner une vue particulière sur les personnages féminins projetés dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aurevilly. Pour atteindre ce but, nous sommes appuyés sur deux œuvres principales de Jules Barbey d'Aurevilly. Le recueil des nouvelles *Les Diaboliques* et le roman intitulé *Une vieille maîtresse*. Pour bien atteindre le but de ce travail, nous avons également puisé à de nombreuses sources secondaires, tels que *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly* de Julie-Mélanie Michaud et *Les femmes diaboliques de Barbey d'Aurevilly - esquisse du portrait physique et moral* rédigé par Ewelina Miter.

Dans un premier temps nous avons esquissé le contexte historique de l'époque de Jules Barbey d'Aurevilly. Nous avons commenté les grandes transformations de la société et de la vie artistique telles que les révolutions et nous avons appris que les écrivains, étant témoins de ces changements, essayaient de les projeter dans leurs œuvres. Ensuite nous avons présenté la vie de Jules Barbey d'Aurevilly, son enfance, ses études, ses relations amoureuses et leurs correspondances à son œuvre. Nous avons appris que l'auteur était influencé par son enfance passée en Normandie et par conséquent il prêtait beaucoup d'attention à cette région dans ses écrits. En ce qui concerne son mode de vie, nous avons pris conscience de son libéralisme qu'il n'hésitait pas à démontrer en présentant ses personnages. Nous pouvons dire que Ryno Marigny d'*Une vieille maîtresse* pourrait représenter l'esprit libertin de Barbey. Nous avons également décrit les relations de Barbey avec les femmes et nous avons révélé que Barbey était un grand admirateur des femmes dans sa vie privée ce qui est sûrement la raison pour laquelle il a su si bien travailler ses personnages féminins. En plus il a y avait dans sa vie une mystérieuse femme appelée Vellini dont le nom apparaît dans *Une vieille maîtresse*. Pour fournir l'image complète de cet écrivain, nous nous sommes ensuite concentrés sur son œuvre en général tout en prêtant attention à *Les Diaboliques* et *Une vieille maîtresse*. Nous avons ainsi présenté les récits pour pouvoir procéder à l'analyse suivante.

Dans un deuxième temps, nous nous sommes concentrés sur le rôle de la femme dans la littérature. Divisant ce chapitre en deux parties, la première concerne la perception de la femme dans l'histoire avant la période du romantisme. Nous avons remarqué que même pendant la période médiévale, la femme était non seulement perçue comme un être à admirer mais aussi comme une créature maudite et liée au démon. Cette ambiguïté de la perception est

visible même dans les périodes suivantes par exemple pendant la Renaissance. Nous avons aussi mentionné le thème de la violence en couple qui est présenté comme un phénomène positif voire nécessaire dans certains cas. Jules Barbey d'Aurevilly ne parle pas directement de la violence en couple en tant que telle mais il mentionne des thèmes qu'on pourrait lier à cette problématique comme la situation où les amoureux boivent du sang de l'autre. La deuxième partie a présenté le rôle de la femme pendant le romantisme puisque c'est à cette époque-là que les deux œuvres à auxquelles nous nous sommes intéressés ont été écrites. Nous avons mentionné le changement des rôles familiaux prescriptifs où les femmes deviennent autonomes, indépendantes et maîtresses de leur sexualité. Le cas de Vellini dans *Une vieille maîtresse* nous montre nettement ce changement. Cette femme n'est plus fidèle à un homme, elle est capable de vivre indépendamment des autres et elle soumet toutes ses actions à son désir et à sa propre volonté. Selon la perception de la femme au cours de l'histoire et nous constatons que l'œuvre de Barbey reflète bien les idées de son époque.

Dans un troisième temps nous avons présenté la femme aurevillienne et nous l'avons analysée selon les points de vue différents. Dans les trois parties constituant ce chapitre, nous avons abordé le thème de l'enfance et de l'origine, de l'apparence physique et de la religion chez les femmes apparaissant dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aurevilly. Dans la section concernant l'enfance et l'origine, nous avons présenté l'impact de l'éducation et de différentes nationalités sur la vie et le comportement des personnages. Dans *Les Diaboliques* Barbey mentionne que la nationalité espagnole était bien populaire à l'époque et c'est la raison pour laquelle il y prête tant d'attention. Même si nous avons trouvé seulement la nationalité espagnole pour la comparer avec celle des Françaises, nous avons bien réussi à trouver leurs distinctions et leurs traits typiques. Ensuite nous avons confirmé que l'éducation constitue un pilier important pour la vie d'une personne, pour sa moralité et la nature de ses décisions. En ce qui concerne le physique des personnages féminins, Barbey met en opposition des femmes belles avec les cheveux et la couleur de la peau clairs et des femmes laides avec les cheveux et la couleur de la peau foncés. Ce que nous avons trouvé intéressant est le fait que la femme fatale chez Barbey a plutôt tendance d'être laide avec les traits atypiques comme par exemple la masculinité. Pour la religion, nous avons trouvé les nouvelles tendances dans sa perception comme le fait de ne pas démontrer la foi mais avoir en même temps un certain sentiment de religiosité dont on se sert dans les moments difficiles de la vie. Par contre nous n'avons réussi à distinguer deux types différents de personnages qui auraient démontré la foi différemment. Nous pouvons voir ainsi que même si la religion joue un rôle important dans l'œuvre de Barbey, l'auteur ne nous fournit pas la possibilité de

distinguer clairement entre deux types différents des personnages de ce point de vue. Par conséquent, on pourrait analyser ce phénomène dans l'œuvre de Barbey comme étant plus complexe et suscitant la recherche plus profonde au niveau de la spiritualité et la religiosité des ses personnages féminins.

## ANNOTATION

Nom, prénom : Gardášová Eva

Le nom de la faculté et du département : Faculté des Arts, Département d'études romanes

Le nom du mémoire de licence : L'image de la femme dans les œuvres choisies de Jules Barbey d'Aurevilly

La directrice de recherche : Křeháčková Kristýna, Mgr.

La quantité des signes : 86 376

La quantité des titres de littérature utilisée : 25

**Les mots clés :** Jules Barbey d'Aurevilly, *Une Vieille maîtresse*, *Les Diaboliques*, personnage, femme

Le but du mémoire de licence est d'analyser le rôle de la femme dans les œuvres d'un écrivain français Jules Barbey d'Aurevilly. L'analyse est faite de trois points de vues différents. C'est l'enfance et l'origine, le physique et la religion.

**Key words :** Jules Barbey d'Aurevilly, *The Last Mistress*, *The She-Devils*, character, woman,

The aim of this bachelor's thesis is to analyse the role of woman in the pieces of work of French writer Jules Barbey d'Aurevilly. The analysis is done from three different points of view. It is the childhood, the appearance and the religion.

## BIBLIOGRAPHIE

BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Les diaboliques*, Paris : Gallimard, 1994.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules Amédée, *Une vieille maîtresse*, Paris : Gallimard, 1994.

BOUCHER, Geneviève, « Louis Sébastien Mercier et l'esthétique de la force : Passion, virilité et violence amoureuse », in *Eighteenth Century Fiction*, Fall2016, Vol. 29 Issue 1, pp 23—44.

BOURGUINAT, Nicolas, PELLISTRANDI, Benoît, *Le 19<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, 2003.

CLERGET, Fernand, *Barbey d'Aurevilly : (de sa naissance a 1909) : Avec un Portrait et un Autographe inédits de Barbey d'Aurevilly*, H. Falque, Paris, 1909.

Conférence de Mathieu Rémy (Université de Lorraine) sur le thème « *Introduction au XIX<sup>e</sup> siècle* ».

DEBOSKRE, Sylvie, « L'héroïne maupassantienne ou la femme mythifiée », [en ligne], disponible sur <http://www.sbc.org.pl/Content/77255/LA%20femme%20%20dans.pdf>

DESHOULIÈRES, Valérie-Angélique, *Poétiques de l'indéterminé : le caméléon au propre et au figuré*, Presses Univ. Blaise Pascal, 1998.

DODILLE, Norbert, *Le texte autobiographique de Barbey d'Aurevilly : correspondances et journaux intimes.*, Genève : Droz, 1987.

DYBEL, Katarzyna, « Les illusions perdues ou la dégradation de l' idéal courtois de la femme dans quelques romans arthuriens du XIII<sup>e</sup> siècle », [en ligne], disponible sur <http://www.sbc.org.pl/Content/77255/LA%20femme%20%20dans.pdf>

FOERSTER, Maxime, « Différence des sexes et désordre amoureux dans la littérature romantique française », [en ligne], disponible sur <http://journals.openedition.org/itineraires/2455>

GILLES-CHIKHAOUI, Audrey « D'une voix l'autre : plaisirs féminins dans la littérature française de la Renaissance », [en ligne], disponible sur <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/30487>

GORECKA-KALITA Joanna « Ave Eva. Féminité funeste et féminité rédemptrice dans les romans du Graal composés au XIII<sup>e</sup> siècle », [en ligne], disponible sur <http://www.sbc.org.pl/Content/77255/LA%20femme%20%20dans.pdf>

- GOUJON, Bertrand, *Monarchies postrévolutionnaires 1814-1848*, Paris, 2014.
- KOZLOVÁ, Zuzana, *Le personnage féminin dans les Diaboliques de Jules Barbey d'Aurevilly*, Olomouc, 2014, Université Palacký, Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D.
- KRAFT, Josephine, « Limaque fantasmée de la catin, entre romantisme et diabolisation », in *Beaux Arts Magazine*, octobre 2015, pp 63—65.
- MICHAUD, Julie-Mélanie, *Les représentations de la femme fatale dans Une Vieille maîtresse et Les Diaboliques de Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly*, Laval, 1998, 114, mémoire de Master, Université Laval, Hans-Jürgen Grei.
- MITER, Ewelina, « Les femmes diaboliques de Barbey d'Aurevilly - esquisse du portrait physique et moral », in *Lubelskie Materialy Neofilologiczne*, 2014, Vol. 38, Issue 2, pp57—70.
- NORDERA, Marina, « Représenter la dissimulation : Hommes et femmes au bal », in *European Drama & Performance Studies*, 2017, vol. 1 Issue 8, pp 93—113.

## **SITOGRAPHIE**

<http://short-edition.com/fr/classique/periode/xix>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules\\_Barbey\\_d%27Aureville](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jules_Barbey_d%27Aureville)

Document sur Une Vie, une œuvre : Barbey d'Aureville [ en ligne ] disponible sur  
<https://www.youtube.com/watch?v=5gdzGT9a6bg&t=604s>

<http://www.lespoetes.net/poete-17-Jules-BARBEY%20D'AUREVILLY.html>

<https://www.babelio.com/auteur/Jules-Barbey-dAureville/54414>

[http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa\\_files/Avant-propos.pdf](http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Avant-propos.pdf), page