

UNIVERSITE PALACKY D'OLOMOUC
FACULTE DES LETTRES
DEPARTEMENT DES ETUDES ROMANES

**LE PERSONNAGE FEMININ DANS *LES DIABOLIQUES* DE
JULES BARBEY D'AUREVILLY**

(Mémoire de Master)

Auteur : Zuzana Kozlová

Directeur du mémoire : Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D.

Olomouc 2014

PALACKÝ UNIVERSITY OLMOUC
PHILOSOPHICAL FACULTY
DEPARTMENT OF ROMANCE STUDIES

THE FEMALE CHARACTER IN JULES BARBEY
D'AUREVILLY'S *THE SHE-DEVILS*

(Master thesis)

Author: Zuzana Kozlová

Supervisor of Master thesis: Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D.

Olomouc 2014

Déclaration sur l'honneur

Je déclare que le présent mémoire de Master « Le personnage féminin dans *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly » est le résultat de mon propre travail et que toutes les sources bibliographiques utilisées sont citées.

Olomouc, le

.....

Signature

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur, Monsieur Mgr. Jan Zatloukal, Ph.D., de m'avoir encouragée tout au long de mon travail, de ses conseils pratiques et de son temps. Merci également à Jessica Hamaïde pour ses aimables corrections.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	4
1 LA VIE DE JULES BARBEY D'AUREVILLY.....	6
1.1 Les femmes dans la vie de Jules Barbey d'Aurevilly.....	7
1.2 Bibliographie de Jules Barbey d'Aurevilly.....	10
2 LES DIABOLIQUES.....	11
2.1 La correspondance entre <i>Les Diaboliques</i> et la vie de Jules Barbey d'Aurevilly.....	11
2.2 L'introduction brève du personnage féminin de l'œuvre <i>Les Diaboliques</i>	12
3 LE RIDEAU CRAMOISI.....	14
3.1 Albertine alias Alberte : l'origine et la signification de son prénom.....	15
3.2 L'apparence physique d'Albertine.....	15
3.3 Le caractère et le comportement d'Albertine.....	17
3.4 La référence mythologique et artistique d'Albertine.....	18
3.5 Le rôle d'Albertine dans le récit.....	21
4 LE PLUS BEL AMOUR DE DON JUAN.....	23
4.1 Les dames de la soirée.....	23
4.1.1 L'apparence physique des dames.....	23
4.1.2 Le caractère et le comportement des dames.....	24
4.1.3 La référence mythologique et symbolique des dames.....	24
4.2 La marquise.....	25
4.2.1 L'apparence physique de la marquise.....	25
4.2.2 Le caractère et le comportement de la marquise.....	26
4.3 La fille.....	27
4.3.1 L'apparence physique de la fille.....	27
4.3.2 Le caractère et le comportement de la fille.....	28
4.3.3 La référence mythologique de la fille.....	29
4.4 Les rôles de la marquise et de la fille dans le récit.....	30
5 LE BONHEUR DANS LE CRIME.....	31
5.1 Hauteclair.....	31
5.1.1 Hauteclair alias Eulalie : l'origine et la signification des prénoms.....	32
5.1.2 L'apparence physique de Hauteclair.....	33
5.1.3 Le caractère et le comportement de Hauteclair.....	35
5.1.4 La référence mythologique et symbolique de Hauteclair.....	37

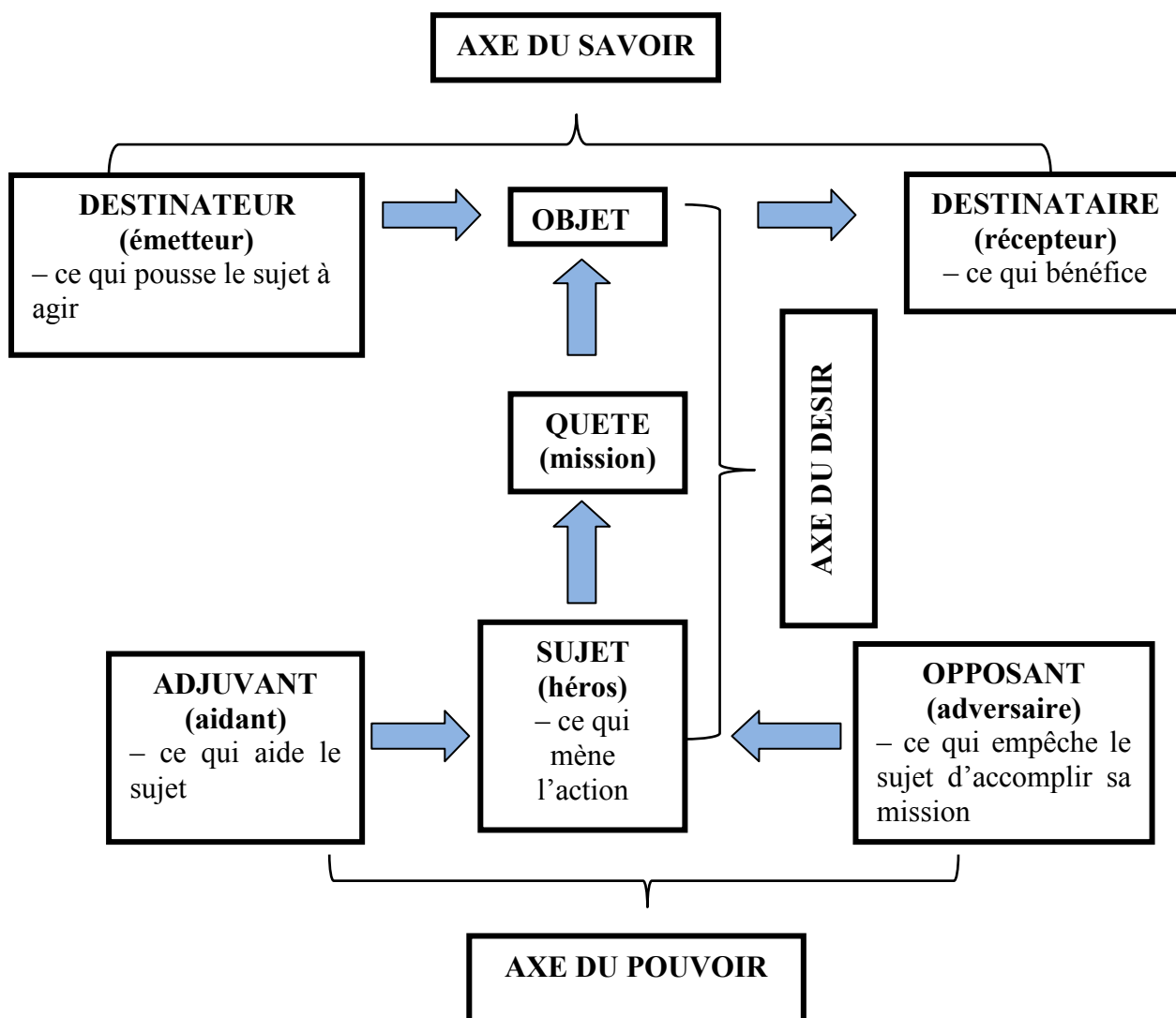
5.2	Delphine de Cantor	40
5.2.1	Delphine et la signification de son prénom	40
5.2.2	L'apparence physique de Delphine	41
5.2.3	Le caractère et le comportement de Delphine	41
5.2.4	La référence mythologique et symbolique de Delphine.....	42
5.3	Les rôles de Hauteclair et de Delphine : la femme panthère vs. la femme victime.	43
6	LE DESSOUS DE CARTES D'UNE PARTIE DE WHIST	44
6.1	La comtesse de Stasseville	45
6.1.1	Le nom de la comtesse de Stasseville	45
6.1.2	L'apparence physique de la comtesse de Stasseville	46
6.1.3	Le caractère et le comportement de la comtesse de Stasseville	47
6.1.4	La référence mythologique et symbolique de la comtesse de Stasseville.....	48
6.2	La fille.....	50
6.2.1	Herminie et la signification de son nom.....	50
6.2.2	L'apparence physique d'Herminie	51
6.2.3	Le caractère et le comportement d'Herminie	51
6.3	Les rôles de la comtesse de Stasseville et d'Herminie dans le récit.....	52
7	A UN DINER D'ATHEES	54
7.1	La Rosalba alias la Pudica : l'origine et la signification de son nom.....	55
7.2	L'apparence physique de la Rosalba	56
7.3	Le caractère et le comportement de la Rosalba	57
7.4	La référence mythologique, historique et artistique de la Rosalba.....	58
7.5	Le rôle de la Rosalba dans le récit	61
8	LA VENGEANCE D'UNE FEMME	63
8.1	La duchesse et l'origine de son nom	64
8.2	L'apparence physique de la duchesse.....	64
8.3	Le caractère et le comportement de la duchesse.....	66
8.4	La référence mythologique, artistique et religieuse de la duchesse	67
8.5	Le rôle de la duchesse dans le récit	70
9	L'IMAGE DE LA FEMME AUREVILLIENNE	72
9.1	L'idéal de la beauté de la femme aurevillienne.....	72
9.1.1	Regard de la femme aurevillienne.....	73
9.1.2	Pâleur de la femme aurevillienne.....	74
9.2	Femme aurevillienne DIABOLIQUE.....	75

9.2.1	Femme aurevillienne EN GUISE DE MASQUE.....	76
9.2.2	Femme aurevillienne PECHERRESSE.....	77
9.2.2.1	Femme aurevillienne MEURTRIERE	78
9.2.2.2	Femme aurevillienne ADULTERE.....	78
9.2.3	Femme aurevillienne face à la mythologie	78
9.2.3.1	Femme aurevillienne SPHINX	79
9.2.3.2	Femme aurevillienne GORGONE	79
9.2.4	Femme aurevillienne ANIMALESQUE	80
9.2.5	Femme aurevillienne FATALE.....	81
9.2.6	Femme aurevillienne HOMMASSE	82
9.2.7	Femme aurevillienne en tant que MÈRE	83
9.3	FIN de la femme aurevillienne	84
9.4	Le tableau récapitulatif.....	86
	CONCLUSION	88
	ANOTACE.....	90
	RESUME.....	91
	SUMMARY	92
	BIBLIOGRAPHIE	93

INTRODUCTION

Tout au long de ce mémoire de Master « Le personnage féminin dans *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly » nous allons tâcher d'analyser les femmes aurevilliennes de manière détaillée pour en établir l'image la plus précise possible. Les six nouvelles de l'œuvre *Les Diaboliques* présentent une grande galerie de femmes. Les personnages féminins de Jules Barbey d'Aurevilly y sont exceptionnels, choquants voire diaboliques et c'est pourquoi il est intéressant de les étudier en détail afin de les comprendre mieux. Jules Barbey d'Aurevilly suscita avec son œuvre l'intérêt de nombreux écrivains et intellectuels qui ont publié par la suite beaucoup d'essais et d'écrits sur lesquels nous nous appuierons en tant que sources secondaires. Nous pouvons citer entre autres Anne-Gaëlle Robineau-Weber, Myriam Watthee-Delmotte, Kris Vassilev, Pierre Glaudes, Arielle Meyer ou encore Catherine Boschian-Campaner.

Afin de dérouler notre raisonnement, nous allons en premier lieu introduire brièvement la vie de l'auteur Jules Barbey d'Aurevilly, ses relations amoureuses et la correspondance qui existe entre *Les Diaboliques* et sa vie. En second lieu, il est nécessaire de résumer les nouvelles afin d'introduire l'environnement dans lequel évoluaient les personnages féminins. Pour atteindre l'objectif de notre mémoire, nous nous appuierons surtout sur la méthode d'analyse où nous allons suivre la même ligne directrice pour toutes les femmes. Nous allons commencer par l'analyse du nom, lorsqu'il est connu. Concernant la description de l'apparence physique des femmes, nous allons observer leur âge, leur taille, leur visage et leurs yeux, leurs cheveux et leur façon de s'habiller. Pour ce qui est du caractère, nous mettrons en évidence les qualités et défauts, mais surtout, nous soulignerons la part de diabolisme dont elles font preuve. Nous examinerons également les références mythologiques et symboliques utilisées par Jules Barbey d'Aurevilly pour mieux caractériser les personnages féminins. Dans la partie consacrée aux rôles des femmes aurevilliennes, nous aborderons d'une part l'inversion parfois évidente des rôles féminins et masculins et d'autre part, en se basant sur les idées d'Algirdas Julien Greimas et son schéma actantiel, les rôles plus traditionnels. Le schéma actantiel d'Algirdas Julien Greimas repose sur la quête autour de laquelle il est possible d'identifier six actants, notamment sujet, objet, adjuvant, opposant, destinateur et destinataire. Ces six actants se trouvent sur trois axes – axe du désir, axe du pouvoir et axe du savoir. Nous joignons un schéma expliquant les relations entre les actants.



A l'issue de cette analyse détaillée prenant en considération l'aspect physique, le comportement, les références et les rôles nous pourrons effectuer la synthèse de ces femmes aurevilliennes et relever grâce à la méthode de comparaison leurs aspects communs et analogiques. De cela nous pourrons établir l'image complète et la typologie des femmes aurevilliennes dans *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly.

1 LA VIE DE JULES BARBEY D'AUREVILLY

Pour l'étude de la vie de Jules Barbey d'Aurevilly, nous nous sommes appuyés sur ses *Memoranda*, sur ses *Lettres à Trébutien*, sur sa *Correspondance générale* et surtout sur l'œuvre *Jules Barbey d'Aurevilly : sa vie et son œuvre d'après sa correspondance inédite* publiée par Eugène Grelé.

Le nom entier de Jules Barbey d'Aurevilly est Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly. Il est né le 2 novembre à 1808 à Saint-Sauveur-le-Vicomte en Normandie. Dès 1818 il habita chez son oncle, le médecin Jean-Louis Pontas du Ménil à Valognes. A 19 ans, il quitta la région normande et commença à vivre à Paris où il continua ses études secondaires. Il reçut une éducation catholique et ses pensées se sont formées en vertu de la monarchie. Néanmoins, dégoûté par la corruption de l'Église catholique, Jules Barbey d'Aurevilly devint athée et républicain mais malgré cela il finit par reprendre ses idées catholiques en fondant la « Société catholique » et *La Revue du Monde catholique*. Pendant sa jeunesse, il rêvait d'une carrière militaire mais fut refusé à l'école militaire et échoua aussi à ses études de droit à Caen.

A Caen en 1830, il fit la connaissance de Guillaume-Stanislas Trébutien. Jules Barbey d'Aurevilly développa son art épistolaire en faisant de Trébutien son confesseur et destinataire de ses lettres jusqu'à leur rupture définitive en 1858. Grâce à ce genre épistolaire, Jules Barbey d'Aurevilly fut surnommé le Connétable des lettres. A part l'art épistolaire, Jules Barbey d'Aurevilly s'intéressait également au développement de la littérature française. Il fut acteur de la reconnaissance de Stendhal, Balzac et Flaubert en tant qu'écrivains de qualité. Il défendit Beaudelaire et son œuvre *Les Fleurs du mal*. En 1844, il commença à étudier le personnage de Georges Brummell et la problématique du dandysme, lui-même devenant un dandy. Il commença à fréquenter les meilleurs salons parisiens. Dès 1860, Jules Barbey d'Aurevilly s'installa définitivement à Paris où il devint gâté par la vie parisienne corrompue par les fêtes, l'alcool et les plaisirs sexuels. Il décéda à Paris le 23 avril 1889 à cause d'une grave hémorragie. Pour conclure, nous joignons la photo de Jules Barbey d'Aurevilly sur le déclin de l'âge.



Jules Barbey d'Aurevilly (portrait de d'Aurevilly)

Même après sa mort, Jules Barbey d'Aurevilly reste toujours une personnalité reconnue. En 1925, un Musée Barbey d'Aurevilly fut créé à Saint-Sauveur-le-Vicomte. Un événement national, le Bicentenaire de la naissance de Barbey d'Aurevilly, fut organisé en 2008 sous la tutelle du Comité du Bicentenaire présidé par Yves-J. M. Pouliquen, membre de l'Académie Française et un site internet dédié à Jules Barbey d'Aurevilly fut établi. Sur <http://www.barbey-daurevilly.com> il est possible de retrouver les textes intégraux, les articles ou bien des projets à venir par rapport à Jules Barbey d'Aurevilly.

1.1 Les femmes dans la vie de Jules Barbey d'Aurevilly

Jules Barbey d'Aurevilly fut un grand admirateur des femmes. Pendant toute sa vie, il en désira beaucoup et « [aux] yeux de notre auteur, les plus importantes furent Louise Cautru des Costils, Eugénie de Guérin et la baronne de Bouglon » (Bornecque 101-115). 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.

Augustine Louise Cautru des Cotils fut la première femme dans la vie de Jules Barbey d'Aurevilly. Leur relation commença en 1830 et dura 8 ans mais elle était sans avenir car

Louise Cautru des Cotils était l'épouse d'Alfred Pontas du Ménil, le cousin de Jules Barbey d'Aurevilly.



Augustine Louise Cautru des Cotils (Louise Cautru)

Pas très longtemps après sa rupture avec Louise Cautru, le 8 octobre 1838, Jules Barbey d'Aurevilly rencontra, dans le salon de la baronne Almaury de Maistre, Eugénie de Guérin, la sœur aînée de l'écrivain et poète Maurice de Guérin. Eugénie n'était pas une femme très belle mais elle était mystérieuse et elle était également chrétienne, c'est pourquoi il est possible qu'elle ait été partiellement le modèle pour la jeune fille, alias la « petite masque » dans la nouvelle « Le Plus Bel Amour de Don Juan ». Jules Barbey d'Aurevilly « [...] fut frappé à la fois par la laideur, par la profondeur et par la mysticité de la jeune fille [...] » (Bornecque 101-115) comme le fut le comte de Ravila par la « petite masque ». Eugénie de Guérin fut énormément frappée par la mort de son frère décédé en 1839. Deux ans après la mort de Maurice de Guérin, elle se disputa avec Jules Barbey d'Aurevilly et quitta Paris malgré le fait qu'elle l'aimait et qu'elle l'aimerait sans doute toujours. Jules Barbey d'Aurevilly nomma Eugénie « la divine ignorante » (Grelé 235) et après leur rupture il l'oublia vite mais regretta son comportement après avoir su qu'elle l'aimait toujours. Elle est décédée très jeune, comme presque toutes les héroïnes des *Diaboliques*.



Eugénie (Eugénie de Guérin)

Dans le salon de la baronne Almaury de Maistre, Jules Barbey d'Aurevilly ne rencontra pas seulement Eugénie de Guérin mais aussi une jeune veuve Françoise Émilie Sommervogel, la baronne de Bouglon. Dès leur rencontre en 1851, elle devint sa femme fatale et Jules Barbey d'Aurevilly la surnomma « l'ange blanc » pour sa beauté merveilleuse. Robineau-Weber assure que « [...] rien n'égale [...] l'amour qu'il aura porté à 'l'ange blanc' [...] » (20). Leur relation dura dix ans et pendant cette relation Jules Barbey d'Aurevilly fut très prolifique car il voulait payer ses dettes pour se montrer digne de la baronne, néanmoins ils ne se sont jamais mariés malgré leur fiançailles.

La femme la plus mystérieuse de toutes les femmes de Jules Barbey d'Aurevilly reste néanmoins Vellini qui fut apparemment le modèle pour son roman *Une vieille maîtresse*. Jules Barbey d'Aurevilly la rencontra en 1847 et parla d'elle comme une espagnole bronzée. Trébutien remarqua que d'Aurevilly avait à cette époque-là une mystérieuse voisine espagnole et fit un rapprochement avec Vellini.

En dehors du salon de la baronne Almaury de Maistre, Jules Barbey d'Aurevilly fréquenta aussi le salon de la marquise Armance du Vallon. Il fut attiré par elle et elle devint

l'objet de ses désirs sexuels mais elle résista à ses tentatives de séduction. Il fut attristé par cette relation impossible et nous pensons que c'est peut-être la raison pour laquelle la description des femmes dans *Les Diaboliques* est si négative car il se sentit plein d'amertume après avoir été rejeté.

1.2 Bibliographie de Jules Barbey d'Aurevilly

Jules Barbey d'Aurevilly fut un écrivain prolifique dans différents genres littéraires : la poésie, les nouvelles, les romans, les critiques, les essais ou bien les articles. Pour établir la liste des œuvres principales de Jules Barbey d'Aurevilly, nous avons consulté l'œuvre *Barbey d'Aurevilly (de sa naissance à 1909)* de Fernand Clerget qui donne la liste exhaustive à propos de ses œuvres. Citons en quelques-unes avec leurs dates de publications :

- *Premier Memorandum (1836-1838)*, publié entre 1898-1899
- *Second Memorandum (1838-1839)*, la première publication en 1902
- *L'Amour impossible* (1841)
- *Du Dandysme et de G. Brummel* (1851)
- *Une Vieille Maîtresse* (1851)
- *L'Ensorcelée* (1854)
- *Poésies* (1854)
- *Troisième Memorandum* (1856)
- *Quatrième Memorandum* (1858)
- *Étude sur les Misérables* (1862)
- *Le Chevalier des Touches* (1864)
- *Cinquième Memorandum* (1864)
- *Un Prêtre marié* (1865)
- *Les Diaboliques* (1874)
- *Une Histoire sans nom* (1882)
- *Les Ridicules du temps* (1883)
- *Ce qui ne meurt pas* (1884)
- *Une Page d'histoire* (1885)
- *Léa* (1907)
- *Lettres à Trébutien* (1908)

2 LES DIABOLIQUES

La composition de l'œuvre *Les Diaboliques* fut un processus très long. Nombre d'années ont passé entre la publication de la première nouvelle « Le Dessous de cartes d'une partie de whist » en 1850 dans *La Mode* et la publication finale en 1874 composée de six nouvelles : « Le Rideau cramoisi », « Le Plus Bel Amour de Don Juan », « Le Bonheur dans le crime », « Le Dessous de cartes d'une partie de whist », « A un dîner d'athées » et « La Vengeance d'une femme ».

Avec la publication des *Diaboliques* Jules Barbey d'Aureville en tant qu'écrivain catholique fut inculpé « [...] d'attentat aux bonnes mœurs [...] » (Wandzioch 101) à cause de la nature diabolique omniprésente des femmes. Par conséquent, cette œuvre fut interdite de publication. Néanmoins Jules Barbey d'Aureville défendit la publication en avertissant que toutes les histoires des *Diaboliques* étaient vraies et que la doctrine catholique était pour lui l'incarnation du bien et du mal à la fois et qu'il fallait considérer « [...] *Les Diaboliques* comme la leçon de morale ! » (Vray 164). De surcroît, il déclara que cette œuvre était censée instruire les gens par un moraliste chrétien et qu'elle était écrite « [...] dans une vue d'art » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 13).

2.1 La correspondance entre *Les Diaboliques* et la vie de Jules Barbey d'Aureville

Les Diaboliques peuvent être considérées comme une œuvre de nostalgie car les allusions à la vie de l'auteur sont très nombreuses. Les commentaires avec les notes de Jean Decottignies dans *Les Diaboliques* nous ont permis d'établir la correspondance entre la vie de Jules Barbey d'Aureville et son œuvre.

Jules Barbey d'Aureville s'inspira pour *Les Diaboliques* de sa propre vie, des membres de sa famille ou bien de ses amis qu'il rencontra tout au long de sa vie. Le prénom complet de l'auteur fut Jules-Amédée et il n'hésita pas à utiliser ce prénom pour le héros de la deuxième nouvelle « Le Plus Bel Amour de Don Juan » le comte Jules-Amédée de Ravila. Davantage, Jules Barbey d'Aureville était assez souvent en contact avec sa famille du Ménil. Dans la nouvelle « Le Bonheur dans le crime » le personnage du docteur de Torty fut basé sur son oncle, Jean-Louis Pontas du Ménil, qui exerçait également le métier de médecin. Edelestand du Ménil, le fils de Jean-Louis Pontas et le cousin de Jules Barbey d'Aureville, fut sans le savoir un modèle pour le chevalier Mesnilgrand dans la nouvelle « Le Dessous de cartes d'une partie de whist » et il fut choqué de s'y reconnaître.

Dès sa jeunesse, Jules Barbey d'Aurevilly rêvait d'une carrière militaire. Ce rêve non réalisé lui servit cependant d'inspiration pour le choix de ses personnages dans *Les Diaboliques*, notamment pour les personnages du vicomte de Brassard, qui commença sa carrière en tant que sous-lieutenant, et de Mesnilgrand qui faisait son service dans l'armée française.

Au surplus, Jules Barbey d'Aurevilly s'inspira pour *Les Diaboliques* de l'atmosphère des salons parisiens qu'il fréquentait assez souvent en tant que dandy. Dans le chapitre 1.1 nous avons mentionné que Jules Barbey d'Aurevilly fréquentait souvent la marquise du Vallon. Elle fut le modèle exemplaire « [...] plantureux automnes [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 91) des douze dames dans « Le Plus Bel Amour de Don Juan » et la baronne de Maistre qui fut le modèle du salon de Madame de Mascranny dans la nouvelle « Le Dessous de cartes d'une partie de whist ». Jules Barbey d'Aurevilly ne se contenta pas uniquement de Paris, il aimait voyager. Dans « La Vengeance d'une femme » le narrateur mentionne avoir rencontré la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone à Saint-Jean-de-Luz, la ville balnéaire où Jules Barbey d'Aurevilly séjournait dans les années soixante.

2.2 L'introduction brève du personnage féminin de l'œuvre *Les Diaboliques*

L'apparence physique des femmes aurevilliennes est extraordinaire que ce soit par leur beauté ou par leur laideur. Néanmoins, la laideur chez les femmes aurevilliennes est occasionnelle, les femmes d'une beauté exceptionnelle prédominent. Elles sont charmantes, divines et éblouissantes malgré leur pâleur. Leur beauté est pompeuse, divine et parfaite. Pour élever la beauté des femmes, Jules Barbey d'Aurevilly se concentre lors de sa description sur une certaine partie du corps et la met en relief.

Leur incroyable physique n'est pas leur unique point commun, elles se ressemblent aussi par leurs traits de caractère ambivalent. Les femmes aurevilliennes sont d'une part silencieuses et innocentes, mais peuvent également se révéler agressives, explosives, menteuses, criminelles et pécheresses. Certaines poussent le vice jusqu'à se montrer tortionnaires, démoniaques, et belliqueuses. Elles disposent toutes d'une puissance interne destructrice, maligne et provocatrice. Elles sont fortes et prêtes à dominer les hommes quelque soit leur âge, et en étant des femmes manipulatrices, elles arrivent à bouleverser et damner la vie de leurs victimes. Toute cette galerie de diablerie, de méchanceté, ou bien de crime aboutit à une damnation et à des conséquences fatales et irrémédiables.

L'intertextualité présente dans *Les Diaboliques* enrichit le récit et permet de mieux se représenter les femmes, dont les images et caractères « [...] s'articulent à partir de références littéraires, religieuses, mythologiques, bibliques et historiques. En puisant dans ce vivier, Barbey confère à ses femmes fantasmatiques une profondeur et un rayonnement contribuant à leur idéalisation » (Boschian-Campaner, « Barbey d'Aurevilly et Octave Mirbeau » 3). Néanmoins, cette idéalisation n'est que temporaire et superficielle ; elle disparaît peu à peu au fil du récit à cause de leur diabolisme et de leur comportement imprévu.

Nous allons à présent développer ces caractéristiques générales en détail pour chaque femme aurevillienne séparément.

3 LE RIDEAU CRAMOISI

La première nouvelle se déroule dans les années 1850. Les lecteurs font la connaissance du personnage principal, le vicomte de Brassard, lorsque coincé en pleine nuit, dans une diligence immobilisée dans une petite ville bourgeoise. En posant les yeux sur une fenêtre de la maison, des souvenirs douloureux de sa vie passée derrière cette fenêtre refirent surface. Alors âgé de dix-sept ans, il y habita plusieurs mois pendant son service militaire, au grade de sous-lieutenant. Il entama alors la narration de son histoire et notamment de la liaison secrète qu'il avait entretenue avec Albertine, la jeune fille du vieux couple chez qui il habitait. Albertine, soudainement revenue du pensionnat, se montrait de prime abord impassible, calme et froide, ne quittant jamais sa mère. Coupée du monde extérieur, elle vivait tranquillement auprès de ses parents, jusqu'au jour où elle enflamma le cœur du vicomte.

Un mois après son arrivée, Albertine qui mangeait usuellement entre ses deux parents, changea de place pour gagner le siège à côté de celui du vicomte. Caché des regards de ses parents, sa main toucha sous la table celle du vicomte, qui dès lors n'arrêta pas de penser à elle. Laisant parler la passion déclenchée par cette « innocente » caresse, le vicomte transmit le lendemain à Albertine un billet secret. Malgré l'impatience d'avoir une réponse, le vicomte dut se résigner ; Albertine se montra plus inaccessible que jamais et regagna même à table la place au milieu de ses parents.

Après plusieurs jours d'insomnie, plongé dans le désespoir et dans l'incompréhension du comportement d'Albertine, le vicomte, n'espérant plus de réponse et sans explication rationnelle, capitula et sembla retrouver la paix. Pourtant un mois plus tard, il reçut dans sa chambre la visite impromptue d'Albertine au milieu de la nuit. Sans un mot et sans aucune explication, Albertine se donna à lui. La chambre du sous-lieutenant resta le seul théâtre de la liaison des deux jeunes gens. Ainsi pour chaque soirée qu'Albertine souhaitait passer avec son amant, elle devait surmonter sa timidité et trouver le courage de traverser la chambre de ses parents, pour lesquels elle devait trouver des explications à ses allées et venues. L'histoire dura six mois et prit brutalement fin à la mort d'Albertine. Elle décéda une nuit dans les bras de son amant. Le vicomte, pris de panique, essaya dans un premier temps de réfléchir à ce qu'il pouvait faire du corps mais finit par prendre la fuite comme le lui avait suggéré son colonel. Personne ne sait, du vicomte ou des lecteurs, pourquoi Albertine est morte ni ce qu'il s'est réellement passé.

3.1 Albertine alias Alberte : l'origine et la signification de son prénom

Jules Barbey d'Aurevilly a fait un choix singulier en appelant Albertine l'héroïne de sa nouvelle « Le Rideau cramoisi ». Albertine est un prénom d'origine germanique signifiant noble, illustre, ce qui n'est pas réellement le cas de notre personnage. Ce choix peut sembler à première vue quelque peu accidentel ou spontané, mais face aux similarités entre le caractère prêté aux femmes prénommées Albertine et le caractère du personnage que nous étudions, nous sommes amenés à penser que c'est le contraire. Les Albertines sont en effet décrites comme étant « [...] souvent coquettes, narcissiques, séductrices. Leur caractère est assez cyclothymique et capricieux et leurs sautes d'humeur déroutent fréquemment leur entourage. [...] Pour elles, la vie est un jeu. Elles aiment plaire, séduire ; charmer [...] » (Albertine).

A noter la forme plus familière du prénom Albertine, Alberte, que seuls ses parents utilisent. En comparaison au prénom masculin Albert, Alberte représente la transition entre le féminin et le masculin, et renvoie au côté masculin présent chez Albertine, que nous allons étudier plus tard dans le sous-chapitre 3.5.

3.2 L'apparence physique d'Albertine

Tout ce que nous apprenons de l'apparence physique d'Albertine se fait via le point de vue du vicomte de Brassard. Albertine était une fille de dix-huit ans. Elle était assez grande et souple au corps musclé et à la peau fine et l'air pâle. Elle déployait « [...] la taille superbe d'une danseuse [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 47). Malgré sa taille superbe, elle bougeait et marchait doucement et lentement. Ses mouvements étaient naturels et prudents. Sa beauté contrastait avec la laideur de ses parents.

Leur fille ! Il était impossible d'être moins la fille de gens comme eux que cette fille-là ! Non pas que les plus belles filles du monde ne puissent naître de toute espèce de gens. J'en ai connu... et vous aussi, n'est-ce pas ? Physiologiquement, l'être le plus laid peut produire l'être le plus beau. Mais elle ! entre elle et eux, il y avait l'abîme d'une race. (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 48)

Son visage restait impassible, on ne pouvait y lire ni émotion ni passion. Son air glaçait par sa froideur. Sa bouche était triste, elle ne souriait guère même si elle avait selon le

vicomte de Brassard de « [...] belles lèvres rouges et érectiles [...] » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 67). Surnommée « Archiduchesse d'altitude » et « Princesse en cérémonie » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 49, 53) par le vicomte de Brassard, elle restait surtout inoubliable pour ses immenses yeux noirs dont la profondeur était choquante. Ses cheveux étaient « coupés à la Titus et ramassés en boucles sur le front » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 48).

Certes, les yeux d'Albertine sont remarquables, mais ses mains le sont tout autant. Notamment la main, élément déclencheur de la souffrance du vicomte de Brassard, qui est caractérisée par sa grandeur et ses longs doigts, ainsi que par sa chaleur et sa force dominatrice. Catherine Boschian-Campaner effectue dans sa Thèse de doctorat une analyse éclairante sur le symbole de la main d'Albertine.

La main d'Albertine semble contredire l'aspect aristocratique du personnage. Elle contredit par la forme autant que par l'activité à laquelle elle se livre. Active, dominatrice, elle est décrite à l'aide de tout un réseau lexical de la prise de possession : « fermée (sur la mienne) », « saisit », « servant », « ascendant », « autorité », « enveloppement », « étreignant », « despotisme », « enveloppante ». (Boschian-Campaner, *Les portraits féminins* 305)

La main dominatrice et chaude d'Albertine contrastait avec ses pieds inactifs et froids. Le vicomte focalisait toujours en premier son attention sur les pieds d'Albertine : « Quand elle venait ainsi, ma première caresse, mon premier mouvement d'amour était pour ses pieds [...] » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 75). A sa mort, la froideur de ses pieds gagna le corps entier d'Albertine.

En ce qui concerne ses vêtements, au moment de sa rentrée à la maison, elle portait un chapeau et un « [...] corselet luisant d'un spencer de soie verte à franges qui retombaient sur sa robe blanche » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 47). Sa robe parfaitement moulante mettait en valeur sa taille superbe. Quand elle sortait pour la messe de dimanche avec sa mère, elle portait un manteau rayé noir et rouge décoré avec des fleurs jaunes et noires.

3.3 Le caractère et le comportement d'Albertine

« Il n'y a pire eau que l'eau qui dort » est un proverbe qui pour nous résume le mieux le caractère et le comportement d'Albertine qui évoluent au fil du temps selon quatre étapes différentes.

Au début, Albertine paraissait silencieuse et calme voire quelque peu indifférente, impassible et apathique. Elle semblait innocente et paraissait être polie. Elle était cultivée et bien instruite. Quand elle parlait à table elle n'employait que le langage soutenu mais les débats à table étaient fastidieux à cause de leur caractère stéréotypé. Nous pouvons également remarquer qu'elle était isolée, personne ne lui rendait jamais visite et elle ne voyait personne en dehors de ses parents et du vicomte. Elle ne quittait jamais sa mère et ignorait complètement le vicomte de Brassard. Elle ne sortait que pour la messe du dimanche. Suite à l'« [...] irréprochabilité apparente d'Alberte [...] » (Wathee-Delmotte), il n'existait que peu d'indices sur son vrai caractère qui commença à se révéler aux étapes suivantes.

La deuxième phase commença avec la caresse sous la table, geste qui la trahit et fit disparaître son irréprochabilité. Albertine se mua en une fille audacieuse, coquine, séductrice et provocatrice. Elle était impudente, parce qu'elle était l'« [...] héroïne, qui [incarnait] la duplicité au plus haut degré, [osait] flirter avec son amant secret au-*dessous* de la table et sous les yeux de ses parents » (Vassilev 14). Elle n'était plus la jeune fille innocente du début. Avec son geste, elle séduisit le vicomte et ranima ses désirs et ses passions internes. Le lendemain, elle accepta volontairement sous la table son message secret et n'était pas effrayée de le cacher devant les yeux de ses parents. Ses gestes et ses mouvements à table étaient naturels. Elle se sentait complètement à l'aise en dépit de son comportement insincère envers ses parents. Ses parents n'auraient jamais accepté une telle relation, les vieilles familles pauvres n'aimant pas les officiers de l'empereur. Néanmoins, prendre un locataire leur permettait d'augmenter leurs maigres revenus.

Une fois la phase de l'impudence passée, elle a adopté l'attitude de « [...] l'incendiaire qui ne [retournait] pas même la tête pour voir son feu flamber derrière lui » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 63). Ce feu symbolisait le vicomte. Albertine ne répondait pas au billet secret du vicomte et commença son jeu de torture à travers son ignorance qui dura environ un mois. Lors des repas, elle parlait moins que d'habitude. Elle était inaccessible et indifférente à tous les regards du vicomte. Elle était méprisante, cruelle, et tortionnaire. Malgré la certitude que son comportement faisait souffrir le vicomte, elle n'envoya, à aucun moment, de signe positif en retour à l'amour du vicomte.

La quatrième étape fut l'étape la plus longue et dura six mois environ. Cette étape représente la relation passionnée d'Albertine et du vicomte, après qu'elle ait osé entrer dans la chambre de ce dernier. Néanmoins, elle restait toujours silencieuse. Elle répondait uniquement à travers ses étreintes et son érotisme.

Nous pouvons remarquer qu'il existe une certaine analogie entre la première et la troisième étape où Albertine était impassible, indifférente, inaccessible, froide et sans émotions et tortionnaire. Pendant la deuxième et la quatrième étape, elle était courageuse, passionnée, séductrice, provocatrice et impudente. Elle prenait l'initiative, dominait la relation et en dictait les conditions, attitude qui nous permet d'apercevoir le côté masculin de son comportement dans le récit.

Grâce à ces étapes, nous pouvons remarquer une ambivalence dans son caractère. Cette ambivalence constitue la base de son caractère diabolique puisque d'un côté, elle prétendait être innocente, de l'autre côté « [...] elle était une fille diaboliquement provocante » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 55). Un jour, elle séduisait le vicomte de Brassard, le jour suivant, elle le méprisait. Elle était impassible et froide. Les changements dans son comportement étaient soudains, inhabituels et étranges. Son caractère diabolique reposait également sur son caractère incompréhensible et énigmatique, elle était difficile à déchiffrer à cause du manque d'accès à ses pensées. « Les pensées d'Alberte, ses motifs, restent impénétrables tant au vicomte qu'au lecteur » (Robineau-Weber 35). Pour les raisons citées ci-dessus, il est aussi très difficile de savoir si elle était ou n'était pas amoureuse du vicomte mais en analysant son caractère et son comportement, il nous paraît impossible qu'Albertine ait aimé le vicomte, il est plus probable qu'il s'agissait d'une aventure ayant pour but son seul plaisir personnel. Même le vicomte de Brassard ne savait pas ce qui existait réellement entre eux : « Je n'ai jamais bien compris ce que j'avais pour elle et ce qu'elle avait pour moi [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 71).

3.4 La référence mythologique et artistique d'Albertine

Pour caractériser l'air glacé d'Albertine, Jules Barbey d'Aurevilly utilisa la référence artistique d'un tableau *L'infante à l'épagnoul* de Velasquez. « Cette infante pourrait, si vous la connaissez, vous donner une idée de cet air-là, qui n'était ni fier, ni méprisant » (*Diaboliques* 49).

Ci-dessous le tableau de *L'infante* de Velasquez qui nous permet d'avoir une meilleure illustration de l'Albertine d'Aurevilly.



L'infante à l'épagnoul (Velasquez)

Nous avons constaté dans le chapitre précédent que le comportement et le caractère d'Albertine étaient incompréhensibles et qu'ils sortaient de l'ordinaire et c'était aussi la raison pour laquelle nous pensons que Jules Barbey d'Aurevilly cherchait l'inspiration dans la mythologie. Nous pouvons rapprocher Albertine implicitement à la Méduse « [...] pour sa froideur marmoréenne [...] » (Noiret 6) car elle était impassible et sans émotions.



Méduse (Le Caravage)



Buste de Méduse (Bernin)

De surcroît, Albertine était explicitement comparée dans le récit au Sphinx. Selon un dictionnaire de la langue française, le Sphinx est défini comme un « monstre mythologique doté d'un corps de lion et d'une tête de femme » (« Sphinx I, » déf.). Le lion incarnant chez le Sphinx l'animalité et la force, il est donc envisageable d'attribuer cette force à la force de la main d'Albertine mordant la main du vicomte.



Sphinx (Sphinx : statue)

Au sens figuré, le Sphinx renvoie à « un personnage énigmatique » (« Sphinx, » déf.). L'apparition d'Albertine était soudaine et ses parents n'avaient jamais parlé d'elle. Elle apparut comme un fantôme mais c'est surtout sa mort qui est entourée d'un grand nombre de mystères. Albertine mourut une nuit dans les bras de son amant. Tout son corps devint froid et son cœur ne battait plus. Sa mort si inattendue était difficile à expliquer. Néanmoins, un essai anglais « *Journal of Decadence: Odes to Crime Without Punishment – Barbey d'Aurevilly's Les Diaboliques and Dedalus' Book of French Horror: the 19th Century* » présente une théorie de la mort d'Albertine. L'essai explique tout simplement qu'il s'agissait d'un infarctus, mais cette théorie est étonnante vu l'âge d'Albertine. Une autre théorie a été développée dans les études de Jacques-Henry Bornecque, ce serait une pathologie présente chez Albertine qui serait la cause de sa mort. Elle était « [...] dominée par ses sens, dont la violence atteint à un paroxysme mortel [...] » (53-78). Néanmoins, vers la fin du récit, le vicomte de Brassard aperçut une figure et un mouvement derrière le rideau de la diligence. S'agissait-il d'un fantôme ? D'Albertine ? Cette ombre renforce le mystère autour d'Albertine et sur la vraisemblance de la mort de cette dernière. Doute entièrement justifié par le fait que nous ne savons pas ce qu'il est advenu du corps d'Albertine. Ces doutes nous renvoient au caractère fantastique de cette nouvelle car il est impossible d'expliquer la mort d'Albertine avec des raisons rationnelles. « Ne nous trouverons jamais de réponses, ce qui produit, comme l'affirme Anne Giard, un récit lacunaire » (Meyer 166). Le personnage d'Albertine ainsi que sa mort resteront indéchiffrables et « [...] le récit une fois achevé laisse les interlocuteurs contemplatifs dans l'obscurité [...] » (Vassilev 11).

3.5 Le rôle d'Albertine dans le récit

Dès son apparition imprévue, c'était Albertine elle-même qui gérait la situation. Elle était la marionnettiste, la manipulatrice, celle qui commandait et torturait le vicomte par son comportement soit impassible soit séducteur. Le vicomte de Brassard était opprimé et tyrannisé. Il était la victime, la marionnette. Albertine a assumé le rôle masculin avec son geste de la main sous la table, moment pendant lequel elle dominait le vicomte par sa force et son activité. Le vicomte est resté passif. Elle était initiatrice de tout contact personnel et le vicomte de Brassard s'est facilement laissé séduire dans sa chambre. Philippe Berthier a décrit Albertine comme « [...] la femme qui joue le rôle du mâle dominateur, jetant son dévolu sur l'homme odalisque soumis à ses caprices [...] » (*B.d'A. et l'imagination* 152).

Dans le schéma actantiel, Albertine représentait le héros alias le sujet. Sa quête était de manipuler et de torturer son objet – le vicomte de Brassard. Elle agissait dans son unique intérêt et pour son plaisir personnel. Elle était celle qui menait la danse, jouant également le rôle de destinataire, après avoir séduit le vicomte. Et quel était le rôle des parents d'Albertine ? Il faut noter que les parents restaient très passifs pendant tout le récit. Ils n'exprimaient pas leurs sentiments, ne disaient jamais rien. Leur inactivité elle-même était effrayante. Cependant, nous pensons qu'ils étaient à la fois les adjuvants et les opposants. Ils ont aidé Albertine en la laissant changer de place à table ce qui facilita la séduction du vicomte. Mais ils étaient aussi opposants car Albertine n'était jamais seule, toujours en présence de sa mère. De plus, leur chambre rendait l'accès à la chambre du vicomte plus difficile car Albertine devait la traverser. Néanmoins, il est impossible pour le lecteur de savoir s'ils étaient conscients de cette relation ou non.

En conclusion, nous pouvons affirmer qu'Albertine a réussi la quête d'assouvissement de ses désirs malgré sa mort prématurée et mystérieuse. Elle a bouleversé la vie du vicomte de Brassard, qui énormément perturbé et déprimé parlait de cette histoire comme d'« [...] un événement, mordant sur [sa] vie comme un acide sur de l'acier, et qui a marqué à jamais d'une tache noire tous [ses] plaisirs de mauvais sujet [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 39).

4 LE PLUS BEL AMOUR DE DON JUAN

La deuxième nouvelle des *Diaboliques* « Le Plus Bel Amour de Don Juan » est divisée en cinq actes, et se déroule autour d'un dîner offert au comte de Jules-Amédée Ravila de Ravilès par une douzaine de dames du faubourg Saint-Germain – ses anciennes maîtresses. Aucun nom n'était mentionné pour conserver l'anonymat de ces dames qui vivaient toutes luxueusement. Le comte de Ravila lui-même était surnommé Don Juan car il était issu d'une famille de séducteurs et était d'une beauté exceptionnelle, conférée selon le récit par le diable.

Vers la fin de ce dîner au moment où tout le monde était fatigué, une de ces douze dames osa poser une question au comte de Ravila concernant le plus bel amour de sa vie. Il raconta qu'il eut un jour une liaison amoureuse avec une marquise ayant une jeune fille de treize ans. La fille, apparemment jalouse de cette liaison, n'avait jamais montré la moindre affection pour le comte de Ravila mais un jour elle déclara être tombée enceinte de lui après s'être assise dans un fauteuil qu'il avait occupé auparavant. Le comte de Ravila termina son histoire en concluant que ce fut le plus bel amour qu'il ait jamais inspiré.

4.1 Les dames de la soirée

Ces douze dames offrirent un souper au comte de Ravila parce qu'elles l'avaient jadis déifié et admiré. C'était la fête à la saveur du péché et l'escapade vers le souvenir et la jeunesse. Le comte de Ravila respectait leur identité et ne révéla jamais leurs noms ni leur âge. Leur description fade et leur caractère corrompu étaient fonctionnels pour le récit car ils nous permettent d'établir un contraste avec la marquise pour faire ressortir son caractère exceptionnel et c'est la raison pour laquelle nous avons choisi de les décrire malgré le fait qu'elles ne soient pas les personnages principaux du récit.

4.1.1 L'apparence physique des dames

La description physique de ces femmes était plutôt générale et se référait à la taille et leurs formes généreuses. Les femmes étaient ravissantes par leurs formes rebondies et poitrine pleine. Elles étaient mûres et odorantes comme des fruits d'automne. Leurs bras étaient musclés. A proprement parler, il s'agissait de femmes appétissantes. Voici la description du comte de Ravila : « [...] tous étaient splendides et savoureux, plantureux automnes,

épanouissements et plénitudes [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 91) mais aucune ne sortait du lot.

4.1.2 Le caractère et le comportement des dames

Le caractère de ces dames et leur comportement n'étaient absolument pas conformes aux bonnes mœurs. Elles étaient corrompues par le monde parisien dans lequel elles vivaient. Elles étaient coquettes, aimaient séduire et scandaliser par leur vanité et vantardise. Elles étaient des femmes qui étaient « [...] lâches individuellement, en troupe audacieuses [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 88). Elles étaient très attentionnées envers le comte de Ravila. Elles étaient rivales et jalouses dans leur comportement. Elles voulaient être observées et admirées. Au moment où le comte de Ravila commença son histoire, elles espéraient toutes qu'il s'agisse d'elles, en vain...

4.1.3 La référence mythologique et symbolique des dames

Les douze femmes étaient comparées aux Sabines par la structure de leur corps et surtout par leurs bras musclés. L'image des Sabines est connue grâce au tableau de Nicolas Poussin *L'enlèvement des Sabines*. Ce tableau représente le sujet mythique de la Rome antique. « [Ce] sujet, tiré de Plutarque (Vie de Romulus), [illustre] le moment où les Romains [se sont emparés] des Sabines, afin de les prendre pour épouses » (Enlèvement des Sabines). Ci-dessous le fameux tableau de Poussin afin d'imaginer les corps de ces femmes aux formes rebondies.



L'Enlèvement des Sabines (Poussin)

Pour la description d'une duchesse, l'écrivain a utilisé le symbole d'une arabesque pour soit évoquer sa perfection, les arabesques étant de beaux ornements utilisés en tant que décorations, soit pour évoquer sa figure qui ressemblait par sa sinuosité à une danseuse du ballet dans la position arabesque.



L'arabesque en tant que figure du ballet (arabesque)

4.2 La marquise

La marquise quant à elle était une femme exceptionnelle dont le comte de Ravila tomba amoureux pendant sa jeunesse et avec qui il vivait à Paris. Comme pour ses autres conquêtes, il n'a jamais révélé son nom ni son âge. Il était également assez réservé concernant sa description et son portrait. Le portrait qu'il en a dépeint omettait la couleur de ses yeux et les vêtements qu'elle portait.

4.2.1 L'apparence physique de la marquise

La marquise était jeune et belle. Elle, qui s'était faite remarquée par son élégance, était issue d'une famille noble et riche. Sa taille, qui était « [...] élancée, mais robuste, majestueuse même, taillée pour être la femme d'un colonel [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 100), était la preuve de sa bonne santé. Elle était saine comme une « [...] paysanne qui boit du soleil par la peau, et elle avait aussi l'ardeur de ce soleil bu, autant dans l'âme que dans les

veines [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 100). Grâce à sa santé, elle avait la mine très fraîche.

La description de son visage et de ses cheveux montrait la dissymétrie entre les couleurs. Elle était décrite comme une blonde et brune à la fois. Elle était brune par ses cheveux noirs de nuit coiffés en ferrennière et blonde par sa peau si pâle. La coiffure en ferrennière faisait référence à « [...] une chaînette ou un bandeau, qui à l'époque de la Renaissance, faisait le tour de la tête et permettait de faire tenir en son centre un bijou pendentif » (« ferrennière, » déf.). Sa pâleur était en contraste avec la couleur carminée de ses lèvres, ses joues et l'ardeur de ses yeux. A cause de cette ardeur, la couleur de ses yeux ne pouvait pas être identifiée.



Coiffure en ferrennière (ferrennière).

4.2.2 Le caractère et le comportement de la marquise

Comme nous l'avons déjà remarqué, la marquise « [...] était en quelque sorte une femme du monde qui n'a pas été encore corrompue par le monde. Son portrait faisait contrepoids à celui des douze maîtresses » (Robineau-Weber 40-41). La marquise était bonne, empathique, naturelle et honnête. Sa bonté l'empêchait de causer le moindre malheur. Le comte de Ravila l'a comparée à une lionne qui ne se servait pas de ses griffes. Malgré le fait qu'elle ait été une femme passionnée, elle aimait de façon platonique, mais tendre, de par sa maladresse en amour. Elle aimait recevoir la tendresse et l'attention des hommes mais ne

savait pas donner en retour. Elle était irrationnelle dans son comportement. Le comte de Ravila aimait à la comparer à un livre ouvert parce qu'elle ne savait pas cacher ses sentiments. Conséquemment sa fille a compris ses sentiments envers le comte de Ravila.

4.3 La fille

La fille était l'enfant unique de la marquise. De même que pour sa mère et les douze femmes de la table, son nom n'était pas connu. Nous allons à présent analyser son apparence physique, son comportement, son caractère diabolique et son rapport à la mythologie.

4.3.1 L'apparence physique de la fille

Sa taille correspondait à son âge de treize ans, elle avait le corps maigre et toujours pas de poitrine. Elle était en contraste avec la beauté de sa mère par sa laideur exceptionnelle. Elle était moche comme une petite sorcière qui courbait le dos. « C'était, si vous voulez le savoir, une enfant chétive, parfaitement indigne du moule splendide d'où elle était sortie, laide [...] » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 103). Dans cette opposition, nous pouvons voir un parallèle entre Albertine et sa mère mais à l'inverse car dans cette relation, c'était Albertine, la fille, qui était belle et la mère qui ne l'était pas. En dépit d'une apparence peu flatteuse, quelques années après la liaison de sa mère et du comte de Ravila, elle se maria à la campagne.

Son visage ne montrait aucune tendresse. Au moment de confesser à sa mère qu'elle était enceinte du comte de Ravila, elle était très pâle, trait physique assez populaire de Jules Barbey d'Aureville. Sa bouche large, arborant normalement un beau sourire, se refrognait toujours quand le comte de Ravila était présent. Elle avait des yeux grands et obscurs dont le regard était répulsif par son caractère comminatoire et rancunier. Ses cheveux ternes en couronne tressée étaient « [...] malades, noirs, avec des reflets d'amadou [...] » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 104).

Aucune mention des vêtements qu'elle pouvait porter n'est présente mais nous avons à notre disposition le détail de ses accessoires qu'elle portait en raison de sa piété. « Elle tordait autour de son maigre corps toutes sortes de scapulaires et se plaquait sur sa poitrine, unie comme le dos de la main, et autour de son cou brisé, des tas de croix, de bonnes Vierges et de Saints-Esprits ! » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 105).

4.3.2 Le caractère et le comportement de la fille

Le prénom de la fille n'est pas connu non plus mais le comte de Ravila lui a attribué le sobriquet de « petite masque ». La fille de la marquise avait l'air distant. Elle était réservée, froide et gênée en présence du comte de Ravila, malgré le fait qu'il était assez amical avec elle au début. Au moment où le comte de Ravila entra dans une salle, elle la quittait. Elle aimait jouer du piano mais cesser d'en jouer en sa présence. Elle l'ignorait. Cette « petite masque » faisait semblant de le détester. Voici comment le comte de Ravila expliqua la situation entre eux deux :

Cette enfant, d'une réserve farouche, qui le plus souvent quittait le salon quand je venais et qui se mettait le plus loin possible de moi quand elle était obligée d'y rester, avait pour ma personne une horreur presque convulsive... qu'elle cherchait à cacher en elle, mais qui, plus forte qu'elle, la trahissait. (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 103)

La marquise pensait que la source d'un tel comportement était la jalousie. Selon elle, sa fille était jalouse du comte de Ravila, elle avait peur qu'il puisse la priver de l'amour et de l'attention de sa mère et pour cette raison, elle ne montrait que de l'antipathie. Néanmoins nous pensons que la raison principale d'un tel comportement était qu'elle est tombée amoureuse du comte de Ravila et qu'elle était jalouse de sa mère. Néanmoins elle ne voulait pas montrer ses vrais sentiments pour lui à cause de son innocence et sa dévotion pieuse. « Cette enfant bizarre était très dévote, d'une dévotion sombre, espagnole, moyen-âge, superstitieuse » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 105). La religion a joué un rôle très important au Moyen-âge et c'est la raison pour laquelle Jules Barbey d'Aurevilly a choisi cette période car la fille était très pieuse mais au mauvais sens du terme car elle était prise non pas par le Dieu mais par le Diable. Au Moyen-âge, « [...] la question d'un pacte conclu avec le diable » (Laliberté) était de plus en plus fréquente. Don Juan représentait une incarnation du diable pour elle et nous devons nous rappeler qu'il était même comparé au diable au début du récit pour sa beauté. Ropars-Wuilleumier a expliqué cette notion dans son essai où il mentionne que la fille était « [...] possédée de Don Juan, comme du diable » (119). Un jour, la fille s'assit dans un fauteuil qui avait été occupé par le comte de Ravila. Elle sentit alors un feu qui entra dans tout son corps et de cette façon, elle pensa tomber enceinte de lui. Son caractère diabolique reposait dans ce masque parce qu'il cachait sa vraie âme, son caractère et

ses vrais sentiments pour le comte de Ravila. La fille fit tomber son masque au moment de la confession de sa grossesse imaginaire qu'elle percevait comme un péché et un crime. Avant la confession de sa grossesse, personne n'avait jamais pensé au fait qu'elle pouvait être amoureuse du comte de Ravila. Le comte de Ravila lui-même était surpris par cette confession : « Don Juan, ce fin connaisseur des femmes, n'a pas été capable de voir cet amour et de deviner la jeune fille » (Robineau-Weber 41). Il a avoué que « [...] la conduite de cette ténébreuse enfant, qui l'intéressait si peu, ne lui donna rien à penser sur le sentiment qu'elle avait pour lui » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 105). Il nous apparaît que cette grossesse imaginaire n'était rien d'autre qu'un affolement et un signe de la passion de cette jeune fille pour le comte de Ravila qui représentait pour la fille une incarnation du diable.

4.3.3 La référence mythologique de la fille

Le comte de Ravila compara la fille dans son récit à un masque ridé à cause de son renfrognement incessant car elle ne le regardait jamais d'une manière positive même s'il la traitait aimablement au début et lui caressait les cheveux. Les caresses ne lui étaient pas agréables et c'est la raison pour laquelle il les comparait à un poids d'entablement porté par une cariatide ; la cariatide est une « statue de femme servant à supporter une corniche » (« Cariatide, » déf.). Le comte de Ravila la décrit comme « [...] un vrai masque ridé de cariatide humiliée, qui semblait, quand [sa] main passait sur son front, porter le poids d'un entablement sous [sa] main [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 104). Néanmoins, nous pensons que le poids d'une corniche n'était pas la seule raison pour cette comparaison. C'était aussi son âge car avant les cariatides étaient uniquement appelées les « jeunes filles » (Trianti, adaptation d'anglais).



Les Caryatides à l'entrée de l'Érechthéion sur l'Acropole (Cariatides)

4.4 Les rôles de la marquise et de la fille dans le récit

La marquise, représentant le sujet dans le schéma actantiel, avait pour objectif une relation avec le comte de Ravila. Elle était amoureuse de lui, même si elle était un peu maladroite, et le comte de Ravila était amoureux d'elle. Néanmoins leur relation devait affronter beaucoup de problèmes à cause du comportement de la fille, ce qui rendait leur relation moins passionnée. Dans le schéma actantiel selon le point de vue de sa mère, la fille constituait un opposant. Par son comportement et sa confession, elle voulait causer la rupture entre sa mère et le comte de Ravila.

La fille en tant que sujet avait également sur son axe du désir le comte de Ravila et sa mère représentait dans le schéma actantiel de la fille un opposant. Lorsque le comte de Ravila était présent, la relation entre la marquise et sa fille se dégrada. La fille était plus silencieuse que d'habitude et elle refusait souvent de parler à sa mère des sujets en relation avec le comte de Ravila. La fille n'était pas capable de se confier à sa mère quant à sa grossesse imaginaire et se confessa à un prêtre qui était son adjuvant. Après la confession de la fille, les destins des personnages se sont séparés et chacun a suivi sa voie. La fille s'est mariée mais elle est décédée très jeune. La marquise a raconté cette histoire au comte de Ravila mais leur relation ne continua apparemment pas car aucune allusion n'est faite pour la suite de leur relation.

5 LE BONHEUR DANS LE CRIME

Le récit de la troisième nouvelle « Le Bonheur dans le crime » se déroule dans le Jardin des Plantes à Paris quelques années après la Révolution de 1789. Le docteur Torty, un septuagénaire, raconte à son compagnon l'histoire d'un couple exceptionnel qu'il a rencontré devant la cage de la panthère noire dans le Jardin des Plantes. Le couple en question était celui composé du comte de Serlon Savigny, un dandy typique, et de Hauteclaira Stassin, tous deux âgés d'une quarantaine d'années. Leur bonheur était immense même s'il cachait un crime affreux. Le comte de Savigny rencontra Hauteclaira pendant les années où elle faisait de l'escrime et gérait une école professionnelle d'escrime – l'activité qu'elle reprit à la suite de son père, Stassin, surnommée *La Pointe-au-corps*. Un jour elle disparut sans aucune explication.

Un an après sa disparition, le docteur Torty fut appelé au château de Savigny parce que la comtesse de Savigny, Delphine de Cantor, était gravement malade. Là, il reconnut Hauteclaira en déguisement. Elle faisait semblant d'être la servante sous le nom d'Eulalie et y travaillait comme la femme de chambre de Delphine. Le couple pour pouvoir rester ensemble et se marier ensuite devait tuer la comtesse Delphine de Savigny. Celle-ci a été à la fin empoisonnée avec de l'encre par Eulalie.

Avant de mourir, Delphine confia son secret au docteur Torty à condition qu'il ne le révèle à personne pour ne pas déshonorer la noblesse et l'aristocratie, et surtout le nom de Savigny qu'elle portait et dont elle était fière. Le secret ainsi gardé, Hauteclaira continua de vivre sous l'identité d'Eulalie et le comte de Savigny l'épousa deux ans après la mort de sa femme. Il s'avilit aux yeux des gens en se mariant avec la femme de chambre. Ils vécurent reclus dans le château de Savigny, complètement absorbés par leur amour incessant sans jamais montrer de remords ou de culpabilité.

Dans les sous-chapitres suivants, nous allons analyser les deux femmes. D'abord Hauteclaira Stassin alias Eulalie et Delphine de Cantor par la suite.

5.1 Hauteclaira

Hauteclaira est la seule héroïne dont la description est établie à travers plusieurs âges, dès son enfance jusqu'à ses quarante ans grâce au récit rétrospectif du docteur Torty. Elle est d'abord présentée de manière élogieuse et très positive mais sa double vie d'Eulalie et le meurtre de Delphine ont assuré son caractère diabolique. Dans les sous-chapitres suivants,

nous allons développer sa description qui est cette fois-ci accomplie via de nombreuses références mythologiques. En outre, nous allons aussi souligner son rôle vis-à-vis de Delphine et confronter ces deux femmes.

5.1.1 Hauteclaire alias Eulalie : l'origine et la signification des prénoms

Le prénom Hauteclaire fut choisi par le comte d'Avise, son parrain, en vertu du métier du père de Hauteclaire, le fameux Stassin, qui était illustre en tant qu'escrimeur. Le comte d'Avise la nomma d'après l'épée *Hauteclaire* d'Olivier qui représentait un des héros de la troupe de Roland. Son prénom prédestinait évidemment sa force et son avenir en tant qu'escrimeuse. « La fille d'un homme comme toi, lui disait-il, ne doit se nommer que comme l'épée d'un preux. Appelons-la Haute-Claire ! » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 129).

Néanmoins, nous pouvons proposer une autre signification à son prénom, composé de deux parties : haute et claire. L'adjectif « haute » peut être un symbole pour sa ruse car en épousant le comte de Savigny, elle changea son statut social en passant des classes moyennes à la haute société d'où le mot « haute » ; l'adjectif « claire » peut faire référence soit à son caractère intelligent et sa lucidité, soit au prénom Claire. Le prénom Claire, d'origine latine, dérive de l'adjectif *clarus/clara* signifiant éclatant, brillant mais également célèbre, illustre, tout comme l'était Hauteclaire dans sa ville natale grâce à l'escrime. Les Claires sont décrites par exemple comme « [...] charmantes et élégantes » (Claire) ce qui correspond parfaitement à l'apparence physique de Hauteclaire. Pendant son service en tant que femme de chambre, elle jouait la comédie, en effet les Claires sont aussi d'« [...] excellentes comédiennes, adaptables [...], elles savent facilement se tirer d'embarras » (Claire), et Hauteclaire s'est parfaitement adaptée à son rôle d'Eulalie.

De plus, le prénom Claire peut aussi évoquer Sainte Claire d'Assise, en effet, nous pouvons remarquer une certaine analogie entre la date de son décès, le onze août, avec la fête des Claires qui aussi tombe le onze août dans le calendrier français. Soulignons que le prêtre consentit au nom Hauteclaire seulement parce qu'il contient le nom Claire représentant cette Sainte et dont le nom faisait partie du calendrier romain.

Pendant son séjour au château de Savigny, Hauteclaire se servait du nom d'Eulalie. En tant qu'Eulalie, elle avait l'air innocent et gardait son attitude professionnelle de femme de chambre. Le prénom Eulalie tient ses origines du latin et du grec et signifie un « beau langage » (Eulalie) correspondant à sa prétendue politesse à l'égard de la comtesse. Au-delà, elle était calme et prudente, étant donné son déguisement et sa relation avec le comte de

Savigny, car elle ne voulait pas éveiller les soupçons. Les Eulalies « [donnent] l'impression de calme et de douceur » (Eulalie). Elles ne sont pas vraiment dynamiques (Eulalie), et c'était aussi vrai pour Hauteclaira alias Eulalie car elle préférait observer passivement pour pouvoir perpétrer son crime sans attirer l'attention.

5.1.2 L'apparence physique de Hauteclaira

La description de Hauteclaira était fragmentaire, le docteur Torty la décrivait petit à petit dans sa narration amenant le lecteur à se représenter l'héroïne au fur et à mesure du récit. Lors de la rencontre dans le jardin des Plantes à Paris, elle était âgée de quarante ans, néanmoins le récit rétrospectif du docteur Torty a ramené le lecteur dans son enfance et plus tard dans sa jeunesse. Elle avait dix-sept ans quand elle rencontra le comte de Savigny ; soulignons une nouvelle fois qu'elle est « [...] la seule héroïne des *Diaboliques* présentée à des âges différents » (Boschian-Campaner, *Les portraits féminins* 314-315).

Sa taille commença à se former dès son enfance. Elle était forte comme un garçon et à dix ans elle en paraissait avoir quinze. Cette « [...] fille était un merveilleux enfant pour la force et la beauté » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 128) et tout cela lui est resté. En tant qu'adulte, c'était « la femme à l'air de déesse » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 127). Elle était attirante par sa haute taille symétrique, vigoureuse et élancée. Elle était charmante, belle et sublime. En comparaison avec le comte de Savigny qui représentait la partie nerveuse et sentimentale, c'était elle qui avait les muscles, néanmoins ses mouvements étaient gracieux et distingués. Et c'étaient avant tout ses mouvements qui la trahirent et à cause desquels elle pouvait être reconnue au château de Savigny malgré son déguisement. Ses mouvements étaient comparés aux mouvements agiles de la panthère qui se meut avec grâce. Hauteclaira était d'ailleurs décrite comme « [...] une panthère humaine, dressée devant la panthère animale [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 120).

Pareillement à la première nouvelle, Jules Barbey d'Aurevilly s'est concentré sur les yeux. Les yeux de Hauteclaira étaient fascinants, maléfiques et dominaient son visage ovale. Le narrateur lui-même avoua qu'il n'avait jamais vu de si beaux yeux auparavant. Ils étaient noirs comme des diamants avec une étincelle reflétant sa fierté. Ses yeux savaient, par leur puissance, envoûter ceux qui croisaient son regard. « Le regard de Hauteclaira exerçait le même pouvoir hypnotique sur les bêtes et sur les hommes » (Vassilev 6). Au cours de la promenade dans le Jardin des Plantes, elle posa son regard sur la panthère noire qui ne supportait pas leur force, ni leur ardeur non plus. Ils étaient plus forts que ceux de la panthère.

Voici un petit extrait du récit: « Eh ! Eh ! panthère contre panthère ! fit le docteur à mon oreille ; mais le satin est plus fort que le velours » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 120). Le satin représentait ici Hauteclairie dont la tenue était confectionnée à partir de cette matière ; le velours représentait la panthère. Néanmoins, nous pouvons voir ici un jeu de mots établi sur le phénomène de l'homophonie. Le mot « satin » se prononce presque comme le mot « Satan » qui pouvait évoquer sa méchanceté et son caractère diabolique (pour plus de détail, à voir le sous-chapitre 5.1.3).

En ce qui concerne sa coiffure, lorsqu'elle était Hauteclairie elle portait les cheveux noirs avec des boucles en forme de tire-bouchons. Lorsqu'elle jouait son rôle de femme de chambre, Eulalie, elle avait soit les cheveux longs et frisés façon casque soit elle portait une coiffure « [...] qui ressemblait au hennin d'Isabeau de Bavière » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 158). Le hennin est un « chapeau très haut et en forme de cône dont les femmes se coiffaient au Moyen Âge » (« Hennin, » déf.). Cette coiffure était favorisée par Isabeau de Bavière.



Isabeau de Bavière (Isabeau)

Hauteclairie était présentée aux lecteurs dans des habits différents. Elle était une championne du déguisement. Ce qui était frappant sur sa façon de s'habiller, c'était le voile qu'elle portait par-dessus de son visage : le bleu quand elle montait à cheval, et la noire en dentelle pour la messe du dimanche. Elle était fière et n'aimait pas la curiosité des autres habitants de la ville et pour cette raison, elle vivait masquée. « Dans la rue, elle était presque

aussi masquée que dans la salle de son père, la dentelle de son voile noir étant encore plus sombre et plus serrée que les mailles de son masque de fer » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 131). Néanmoins, pour le comte de Savigny, elle était la femme la plus désirable et la plus sensationnelle quand elle portait ses pantalons de soie et un corsage noir. Avec précision, elle était pour lui « [...] piquante et provocante en diable dans ses chausses de soie tricotées » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 132).

En général, Hauteclaira était belle non seulement dans sa tenue professionnelle d'escrimeuse, mais aussi dans la robe très simple qu'elle portait comme femme de chambre. En faisant de l'escrime, elle portait un gilet d'escrime en peau de chamois et des pantalons serrés en soie. Ses vêtements soulignaient sa taille d'Amazone. Après son mariage, elle a commencé à porter de belles robes comme une vraie comtesse. Elle ne portait plus de voiles et préférait exposer sa beauté. Dans le Jardin des Plantes, elle portait une robe noire dotée d'une traîne. Elle la portait orgueilleusement comme un paon portant ses plumes. En plus, elle avait des gants violets avec douze boutons qui cachaient de belles mains, bien douces aux doigts minces et joliment formés. Pour conclure, nous pouvons ajouter que Hauteclaira est le seul personnage des *Diaboliques* représentée dans autant de tenues différentes.

5.1.3 Le caractère et le comportement de Hauteclaira

Lorsqu'elle gérait l'école de l'escrime, son comportement était plutôt neutre. Elle n'a jamais montré des sentiments quelconques. Sa physionomie ne montrait pas d'émotions. Ainsi, personne n'a soupçonné ce qui pouvait exister entre elle et le comte de Savigny qui prenait ses leçons d'escrime chaque jour même après son mariage avec Delphine de Cantor. Elle était plutôt réservée et sérieuse. Elle était professionnelle et exceptionnellement talentueuse, elle surpassait même tous les hommes à l'escrime. Tous les habitants de la ville étaient persuadés de son innocence, de sa bonne volonté et de son caractère honnête. Elle brillait dans la ville comme une étincelle. Elle était aimée et admirée de toute la ville dont elle était une fée et une énergie positive. Après sa disparition soudaine, la ville a sombré dans le deuil, l'ennui et le gris. Elle « [...] avait mis en deuil cette ville d'épée dont elle était la grande artiste, la diva spéciale, le rayon » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 138). Sa renommée irréprochable était le prétexte pour les cancans. La ville ne comprenait pas sa disparition. Ils croyaient qu'elle avait été enlevée mais elle n'agit que selon son âme et ses sentiments. Elle préféra son bonheur et son intérêt personnel à l'intérêt de la ville. Elle se comporta de façon égoïste en écoutant son cœur qui adorait le comte de Savigny. Pour son

amant, le comte de Savigny, elle accepta de tolérer une dégradation de son statut social en commençant à travailler comme la femme de chambre de Delphine de Cantor. Pour éviter tout soupçon, elle abandonna également son geste provocateur quand elle enroutait ses cheveux avec son doigt. Sa transformation était parfaite. Sa mine était indifférente. Elle ignorait complètement la présence du docteur de Torty : « Elle m'entendait si bien venir, elle était si sûre que c'était moi, qu'elle ne relevait jamais la tête » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 158). C'était par ce déguisement et par son adultère qu'elle était diabolique. Sa fausseté et son insincérité envers la comtesse Delphine de Cantor et envers toute la ville où elle faisait de l'escrime soulignaient son caractère perfide, voire machiavélique. Elle ensorcela complètement le comte de Savigny qui à cause d'elle accepta de mener une vie remplie des mensonges couvrant le fait qu'il trompait sa femme Delphine avec Hauteclaire alias Eulalie. Ils étaient impudiques et malhonnêtes tous les deux. Ils passaient des nuits blanches à faire de l'escrime. Faire de l'escrime était leur façon de faire l'amour. Ils ont fait du fleuret leur attribut de l'amour parce qu'ils sont tombés amoureux grâce à l'escrime. Nous pouvons constater que le mot « l'**escrime** » en comprenant le mot « le crime » prédéterminait un crime affreux qui allait suivre. Les nuits blanches n'étaient pas suffisantes pour Hauteclaire qui voulait avoir le comte de Savigny pour elle seule et ainsi pour se débarrasser de sa femme, la décision était prise, il fallait l'assassiner. Elle profita de sa maladie pour l'empoisonner en remplaçant ses médicaments par de l'encre.

Un an après, le comte de Savigny épousa Hauteclaire. Par sa persistance et grâce à son crime et son caractère diabolique, elle obtint tout ce dont elle avait rêvé, le comte Serlon de Savigny. Néanmoins, son caractère diabolique survécut dans son bonheur, trouvé grâce au meurtre. Elle était insolemment heureuse sans vergogne et sans remords, sans culpabilité. Elle oublia la responsabilité morale et resta fière à tout prix. L'amour était pour elle et le comte de Savigny un sentiment suprême. Rien d'autre n'existait pour eux. Pendant leur mariage, le docteur Torty remarqua qu'ils ne se disputaient jamais. Leur mariage surpassait les autres par sa perfection. Ils réussirent à créer une alliance. Le crime les avait unis. Ils n'étaient « [...] jamais repus d'eux-mêmes » (Glaudes 248). Ils préféraient la solitude, ne voyageaient presque jamais et restaient dans le château, néanmoins « Hauteclaire et Serlon, plutôt que de s'adonner à ces jeux macabres auraient pu, comme le suggère le Dr Torty, s'enfuir en Italie, comme c'était la mode alors, et vivre paisiblement leur amour » (Meyer 175). Ils ne pensaient qu'à eux sans faire attention aux autres. Hauteclaire était complètement dévouée au comte de Savigny et pour cette raison-si, elle n'avait aucun sentiment de maternité. Elle renonça à avoir des enfants car elle voulait que « [...] son amour pour Serlon demeure sans partage »

(Berthier, *Barbey d'Aurevilly : cent ans après 275*). Pour elle, les enfants n'étaient que pour les femmes malheureuses et pour celles sans amour. Elle avoua qu'elle aimerait moins Serlon. « Les enfants, ajouta-t-elle 'avec une espèce de mépris, sont bons pour les femmes malheureuses !' » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 176). Pour conclure, il est important de souligner que Hauteclaire aimait remporter la victoire sur tous les plans : en faisant de l'escrime, dans sa relation avec le comte de Savigny mais aussi face à la panthère qui ne supporta pas l'ardeur et la force de ses yeux. Elle était toujours sûre d'elle-même.

5.1.4 La référence mythologique et symbolique de Hauteclaire

Concernant la taille et la description physique de Hauteclaire, plusieurs références ont été utilisées, notamment celles d'Isis, de la Pallas de Velletri ou bien des Circassiennes. La comparaison avec Isis réside dans la description des formes et de la taille de Hauteclaire. Le personnage de Hauteclaire ressemble à Isis aussi par sa fierté majestueuse et par son charme excitant. Hauteclaire « [...] faisait penser à la grande Isis noire du Musée Égyptien, par l'ampleur de ses formes, la fierté mystérieuse et la force » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 119).



Isis noir du Musée Égyptien (Isis)

D'autre part, le corps de Hauteclaire est aussi comparé aux formes de la Pallas de Velletri par son caractère plutôt grand et robuste. La Pallas de Velletri est une statue qui représente dans la mythologie Athénée, une déesse grecque. La statue la plus connue de la Pallas de Velletri se trouve aujourd'hui à Louvre.



La Pallas de Velletri (Pallas)

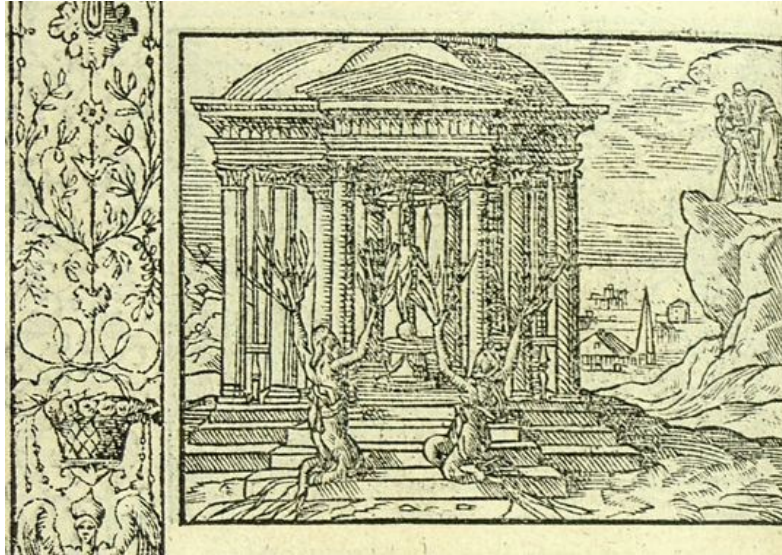
A part sa robustesse, Hauteclaire avait des formes découpées. Elle avait « [...] une de ces tailles que les Circassiennes n'obtiennent qu'en emprisonnant leurs jeunes filles dans une ceinture de cuir, que le développement seul de leur corps doit briser » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 132-133). La tenue féminine en Circassie « [...] consistait en une longue robe, ouverte à la poitrine sur une chemise garnie de barrettes d'argents ou d'or [...], large ceinture, ornée d'or ou d'argent niellé resserrait cette robe à la taille » (Hagondokoff). Nous ajoutons l'image de la tenue féminine avec la ceinture qui serrait la taille.



Tenue féminine en Circassie du 18^{ème} siècle (Hagondokoff)

Grâce à sa beauté et à son talent d'escrime, Hauteclaire est comparée à Saint Georges dans une version efféminée. Hauteclaire était aussi habile avec son épée que l'était Saint Georges avec la sienne. Selon l'histoire, Saint Georges, connu sous le nom d' « Ascalon », montait à cheval comme Hauteclaire qui avait appris ce savoir-faire grâce à son père.

A part de l'emploi des références mythologiques pour l'apparence physique, Jules Barbey d'Aurevilly s'en est servi aussi pour la caractérisation de la relation amoureuse de Hauteclaire et du comte de Savigny. Dans le sous-chapitre précédent, nous avons mentionné que l'amour de Hauteclaire et du comte de Savigny était exceptionnel. Hauteclaire était insatiable de l'amour du comte de Savigny et vice-versa. « Leur faim d'eux-mêmes n'était pas assouvie » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 172). Après leur mariage, ils ne voulaient plus se quitter. Ils étaient heureux dans leur solitude. Ils donnaient l'impression de former un seul corps et une seule âme et étant donné que l'amour « [...] de ces deux êtres [semblait] déjà faire corps avec une éternité inattaquable [...] » (Bornecque 53-78), Jules Barbey d'Aurevilly les a comparés à Philémon et Baucis, un couple légendaire qui voulait mourir ensemble et en même temps. Selon la légende, ils furent métamorphosés en arbres pour rester ensemble à jamais.



Philémon et Baucis (Salomon)

5.2 Delphine de Cantor

Avant le mariage, elle s'appelait Delphine de Cantor. Après le mariage avec le comte de Savigny, elle portait le nom de Savigny. Delphine était sa première femme et leur mariage était sans enfants. Sa description était assez limitée et moins détaillée que celle de Hauteclair, parce que presque toute sa caractérisation n'était effectuée que pendant sa maladie et son inactivité dans le lit et au moment où Hauteclair alias Eulalie était à son service sous les yeux du docteur de Torty. Néanmoins, cette caractérisation était assez suffisante pour pouvoir établir le contraste frappant qui existait entre ces deux femmes. Nous allons développer ce contraste et le personnage de Delphine dans son ensemble dans les sous-chapitres suivants qui nous permettront par la suite d'identifier Delphine comme la femme victime et Hauteclair alias Eulalie comme la femme panthère. Cette distinction essentielle entre la femme victime et la femme panthère est également décisive pour la distribution des rôles dans le récit.

5.2.1 Delphine et la signification de son prénom

Delphine était issue de la noblesse et de l'aristocratie ce qui correspond à l'origine de son prénom qui fait référence au mot « dauphin ». Pendant tout le récit, elle soulignait l'importance de cette origine et pour cette raison-ci, son caractère était comparable au caractère des Delphines qui sont en général « [...] soucieuses de leur image de marque [et] aristocrates dans l'âme. Elles détestent d'ailleurs la médiocrité ainsi que la vulgarité,

n'apprécient que la beauté, la pureté, la noblesse » (Delphine). Au moment où elle connut la vérité au sujet de son empoisonnement, elle préféra la taire et accepter son humiliation en privé de peur que cela puisse compromettre ses origines de noblesse et déshonorer le nom de Savigny.

5.2.2 L'apparence physique de Delphine

La description de l'apparence physique de Delphine est très limitée. L'âge exact de Delphine n'est pas indiqué non plus mais nous pouvons constater qu'elle était très jeune et que son âge pouvait même être comparable à celui de Hauteclaire. Delphine était petite et sa taille était fragile à cause de ses muscles affaiblis. Elle était très mince mais élégante.

En général, nous supposons que la beauté de Delphine était altérée négativement par son visage qui était très pâle et fatigué. Il était marqué aussi par des taches de rousseur. Sa pâleur si caractéristique pour les personnages féminins de Jules Barbey d'Aurevilly était due à l'anémie. Sa maladie devenait de pire et pire avec le temps qui passait et malgré sa jeunesse, « Delphine n'[était] représentée qu'en plein déclin » (Boschian-Campaner, *Les portraits féminins* 262). La pâleur et la fatigue de tout son corps et surtout de son visage au front bombé était mise en contraste avec ses cheveux roussâtres et mats et surtout avec le menton qui contrariait ce visage surtout par son caractère énergétique. Après son empoisonnement, son visage était épouvantable et effrayant à cause de ses lèvres complètement noircies par l'encre. Malheureusement, nous ne connaissons pas d'autres détails qui auraient pu par exemple décrire ses yeux ou bien sa façon de s'habiller.

5.2.3 Le caractère et le comportement de Delphine

Pendant son enfance et sa jeunesse, elle reçut une éducation bénédictine mais elle ne se conformait pas à ces doctrines, elle n'était pas croyante. Son comportement était distingué car comme nous l'avons déjà mentionné, elle était issue de la noblesse et de l'aristocratie. Seul quelqu'un aussi noble qu'elle était digne de son regard. Elle se comportait d'une manière hautaine avec tout le monde sauf avec son mari. Elle traitait Eulalie avec réserve mais elle était toujours très polie avec elle. Delphine n'aurait jamais soupçonné qu'Eulalie puisse être la maîtresse de son mari même si le docteur Torty voulut susciter ce soupçon par une allusion à la femme de chambre en tant que séductrice de maris dans « le Mariage de Figaro » mais en vain. Delphine était têtue et trop confiante ou bien elle ne voulait juste pas l'admettre. Elle

connut la vérité au moment de son empoisonnement et la confia au docteur Torty en le priant de ne pas dévoiler ce crime. Malgré sa jalousie et la déception causée par la trahison de son mari qui l'avait trompée, elle ne voulait pas ternir sa réputation et le déshonorer en dévoilant la vérité sur son empoisonnement. Elle était fière du nom qu'elle portait, elle était fidèle et loyale à son mari et à la noblesse en général. Voici son explication : « Je ne veux pas que cette tache reste sur ce nom de Savigny, que j'ai porté » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 165).

5.2.4 La référence mythologique et symbolique de Delphine

Dans le sous-chapitre 5.2.3 concernant l'apparence physique de Delphine, nous avons mentionné que son visage très pâle était en contraste avec son menton énergétique. Jules Barbey d'Aurevilly compare ce menton à Fulvie qui représente la première femme aristocratique dont l'image était sur les pièces romaines. Il est vrai qu'au moment de regarder cette pièce, c'est ce menton-ci qui attire le plus l'attention, comme chez Delphine. Voici un petit extrait de la description de Delphine. Elle avait un « menton qui se relevait, à l'extrémité de ce mince visage –, un menton de Fulvie sur les médailles romaines, égaré au bas de ce minois chiffonné –, et aussi par un front obstinément bombé, sous ses cheveux sans rutilance » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 147). Nous ajoutons le portrait de Fulvie sur les pièces romaines pour mieux s'imaginer son menton. D'outre, nous pouvons voir un certain parallèle dans l'origine aristocratique de Fulvie et celle de Delphine qui adorait sa noblesse et était distinguée et sublime.



Le portrait de Fulvie sur les pièces (Fulvie)

5.3 Les rôles de Hauteclaire et de Delphine : la femme panthère vs. la femme victime

Il faut signaler qu'il existe plusieurs oppositions frappantes entre Hauteclaire et Delphine et c'est la raison pour laquelle cette question des oppositions mérite d'être examinée de plus près. Par ailleurs, ces oppositions nous aideront à déterminer les rôles de Hauteclaire et de Delphine en tant que femme panthère et femme victime plus précisément. Une première remarque s'impose sur leur beauté. Delphine ne représentait qu'une femme ordinaire par contre Hauteclaire était décrite comme une femme très belle et exceptionnelle. Voici une citation de Catherine Boschian-Campaner qui soutient notre jugement : « Contrairement aux portraits de Hauteclaire dans lesquels tout vise à présenter l'héroïne comme une femme exceptionnelle, celui de Delphine de Cantor donne la description d'une femme semblable à toutes celles de sa classe sociale » (*Les portraits féminins* 325). Delphine était issue de la noblesse, Hauteclaire était d'origine pauvre. Delphine de Cantor était fière de son origine, Hauteclaire a abandonné la sienne pour se donner à son amant. De plus, Delphine était mise en contraste avec Hauteclaire par son manque d'énergie. Elle était malade, pâle, inactive et très calme tandis que Hauteclaire était énergique, très active et passionnée. Elle était la femme panthère, comparable à celle du Jardin des Plantes, par son caractère énergique et ses mouvements agiles. Par sa profession d'escrimeuse, elle assumait un rôle masculin dans le récit et c'est peut-être la raison pour laquelle le comte de Savigny préféra Hauteclaire à Delphine. Malgré le fait que son mariage avec Delphine ait semblé heureux pour les habitants de la ville, il ne l'était pas car le comte de Savigny aimait profiter de la vie, il adorait la passion et le manque d'énergie chez sa femme le dévorait. Hauteclaire aimait maîtriser la situation et n'hésitait pas surmonter les obstacles pour remporter la victoire, et le comte de Savigny était sa victoire ou bien l'objet de sa quête sur son axe du désir. Hauteclaire en tant que sujet de notre récit était poussée dans sa quête par ses sentiments et par le désir de se marier avec le comte de Savigny et d'améliorer son statut social. Elle agit en fonction de son propre profit mais dut, pour pouvoir être heureuse, se débarrasser de Delphine de Cantor, son opposant selon le schéma actantiel, qui empêchait la progression de sa relation secrète avec le comte de Savigny. Delphine fut la victime du meurtre commis par Hauteclaire qui tira profit de sa faiblesse et de sa maladie pour l'empoisonner. Il est évident que son rôle de la femme victime était inévitable. Quant au docteur Terty, nous ne pouvons pas nier le fait qu'il assumait le rôle de l'adjuvant. Il était au courant de cette comédie lorsqu'il reconnut Hauteclaire alias Eulalie mais préféra se taire et observer la suite des événements dans l'ombre. Il contribua en quelque sorte à l'empoisonnement de Delphine par son inaction.

6 LE DESSOUS DE CARTES D'UNE PARTIE DE WHIST

Au début de la nouvelle, le narrateur se trouvait dans le salon de Madame de Mascranny à Paris, une dame noble, dont l'objectif était de conserver dans son salon l'art des débats et l'art d'écouter. Le présent narrateur commença son récit en remarquant que les drames les plus cruels se déroulent toujours à huis clos sans aucun soupçon. Cette remarque permit d'introduire l'atmosphère de l'histoire à suivre – l'histoire de la liaison secrète entre la comtesse de Stasseville et Marmor de Karkoël. Le narrateur rencontra ces deux personnes dans une ville normande dans le salon de Madame de Beaumont, point de rencontre de l'aristocratie dont le passe-temps favori était le jeu de whist. Marmor de Karkoël, un écossais soudainement arrivé dans le salon de Madame de Beaumont avec son ami de Hartford, était un excellent joueur de whist. Par sa façon de jouer et aussi par son apparence physique, il charma toutes les femmes présentes dans le salon sauf une, la comtesse de Stasseville qui participait aussi aux parties de whist. La comtesse de Stasseville se montrait froide et indifférente. Elle lui adressa même des injures sous forme d'épigrammes ironiques pour le ridiculiser. Elle avait une fille exceptionnellement belle, Herminie, qui également présente dans le salon observait sa mère jouer.

Tous les jours se déroulaient de la même façon stéréotypée ce qui effrayait le narrateur. Néanmoins, pendant une partie de whist joué par Marmor de Karkoël et Saint-Albans contre la comtesse de Stasseville et Tharsis, ce stéréotype a été rompu par le scintillement d'une bague que la comtesse de Stasseville avait mise à son doigt, accompagné par la toux d'Herminie. Au moment de cette toux, le narrateur se souvint qu'il avait vu Marmor de Karkoël mettre un poison dans la bague ouverte. C'était un poison d'Inde qui ne tuait pas tout de suite mais seulement après un certain temps. Son effet se manifestait comme une maladie assez ordinaire. De par ce fait, personne, y compris la victime, ne pouvait rien soupçonner. Néanmoins il était évident que la toux d'Herminie avait un lien direct avec ce poison. Après cet événement, Marmor de Karkoël repartit aux Indes, la comtesse de Stasseville décéda de la langueur pulmonaire tout comme sa fille un mois plus tôt. Après leurs morts, la ville fut sous le choc de la révélation d'une relation intime entre Marmor de Karkoël et la comtesse de Stasseville ; ils furent amants tout comme il fut l'amant de la fille de la comtesse qui était aussi amoureuse de lui. De plus, un bébé mort fut trouvé dans la serre de la comtesse de Stasseville. A qui était ce bébé ? L'analyse du comportement de la comtesse de Stasseville et de sa fille nous permettra d'éclaircir cette suite d'événements inattendus.

6.1 La comtesse de Stasseville

Le personnage de la comtesse de Stasseville est basé sur une personne ayant réellement existé, Madame Dupoirier Franqueville, comme l'indique la correspondance de Jules Barbey d'Aurevilly à Trébutien (Barbey d'Aurevilly, *Correspondance générale IV* 29). Il paraît évident qu'il se soit inspiré surtout de son caractère parce qu'après « [...] sa mort, on découvrit que son apparence froide camouflait bien des chaleurs » (Fréchet 75) ce qui est tout à fait comparable au caractère de la comtesse de Stasseville qui par son impassibilité camouflait ses passions pour Marmor de Karkoël.

6.1.1 Le nom de la comtesse de Stasseville

Le nom complet de la comtesse était la comtesse du Tremblay de Stasseville. Son prénom n'était pas connu, néanmoins elle se faisait appeler Constance d'après le surnom « Constance Chlore » d'un empereur romain Marcus Flavius Valerius Constantius. « [Ce] surnom *Chlore* (= 'le Pâle', 'le Blanc') dont Constance était affublé atteste davantage de son teint pâlot [...] » (Constance). Il évoquait également la pâleur de la comtesse de Stasseville. La pâleur de la comtesse pouvait insinuer aussi l'anémie, une maladie dont souffraient souvent les femmes aurevilliennes. Ainsi, le mot *chlore* ne signifie pas que pâle ou blanc mais représente un « [jeu] de mots assez médiocre sur le nom de la chlorose, maladie familière aux héroïnes romantiques, qu'on appelait aussi les *pâles couleurs* ou l'*anémie essentielle des jeunes filles* » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 406).



Constance Chlore (Constance Chlore)

La comtesse de Stasseville était également affublée d'autres surnoms, notamment « Madame de Givre » à cause de son caractère froid dont nous allons parler en détail dans le chapitre 6.1.3.

6.1.2 L'apparence physique de la comtesse de Stasseville

La comtesse de Stasseville, âgée de quarante ans, était une veuve assez riche. Elle était la mère d'une fille prénommée Herminie et d'un garçon imbécile dont le nom n'était pas connu. Elle était très mince et fragile. La fragilité de son corps contrastait son caractère et sa volonté ferme. Elle était pâle. Sa pâleur était soulignée par le fait qu'elle semblait avoir de l'eau au lieu du sang et pour cette raison elle était comparée aux « animaux à sang 'blanc' » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 203). Sa peau pâle avait l'air malade néanmoins le médecin n'a jamais trouvé aucune maladie. En plus, elle ne se plaignait jamais par rapport à sa santé mais il était évident que sa jeunesse se réduisait comme une peau de chagrin. Les mouvements de son corps et surtout de ses mains étaient gracieux mais elle saisissait les objets comme si elle avait des griffes.

La comtesse de Stasseville avait le visage calme et ferme. Son visage sans émotions masquait ses passions internes et le calme ne la quittait même pas au moment de ses mensonges. Il était rebordé par des cheveux châtain clair. Le centre de son visage était marqué par son nez bourbonien et ses lèvres étroites, à la couleur des hortensias morts, tremblaient comme la corde d'un arc. Le pincement de ses lèvres pouvait laisser présager de son intention cruelle et de son homicide.

La comtesse du Tremblay de Stasseville était une femme de quarante ans, d'une très faible santé... Son nez bourbonien, un peu pincé, ses cheveux châtain clair, ses lèvres très fines, annonçaient une femme de race, mais chez qui la fierté peut devenir aisément cruelle. Sa pâleur teintée de soufre était malade. (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 198)

Le calme et l'impassibilité de son visage étaient soulignés davantage par ses yeux froids et ses sourcils clairs. La froideur de ses yeux évoquait en premier lieu les entrailles retirées du ventre du poisson de Polycrate. En second lieu, ses yeux froids étaient comparés aux étoiles qui brillaient sur le visage mais qui n'émettaient pas de chaleur et finalement, son regard ressemblait à celui des Ondines, créatures d'eau douce dans la mythologie germanique.

6.1.3 Le caractère et le comportement de la comtesse de Stasseville

L'ambivalence du caractère s'impose comme la première remarque à faire quand on décrit la comtesse de Stasseville, en effet, la ville la considérait a priori comme une femme irréprochable mais il est évident que le contraire est plus proche de la réalité. Au début, elle se comportait naturellement et elle était à l'aise et ne présentait aucune hésitation dans ses actions. Elle gardait son calme aristocratique même quand elle perdait les parties de whist. Elle donnait l'impression de ne pas être capable de transgresser les règles morales de la haute société. Elle faisait semblant d'être une femme ordonnée pour ne pas éveiller des soupçons. Personne ne savait ce que la comtesse de Stasseville pensait et les habitants de la ville supposaient qu'il n'y avait rien au fond de son cœur. Elle était comparée à une eau stagnante pour son comportement qui ne révélait pas ses sentiments : « [...] tous ses flambeaux intérieurs qui jettent leur lumière sur nos actes, ne projetaient pas de lueurs sur les siens. Rien du dehors ne se répercutait au-dedans ! » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 204).

Conséquemment la société dégoûtée par son caractère indéchiffrable l'accusait de sa froideur et de ses regards apathiques. Même sa politesse était marquée par cette froideur. Son comportement était impersonnel. Elle était impassible et inaccessible. Elle était prise pour un morceau de glace d'où son surnom « Madame de Givre » et nous ne pouvons pas nier le fait que cette inaccessibilité et cette froideur masquaient ses mensonges car en réalité, elle cachait ses passions pour Marmor de Karkoël, en effet elle fut sa maîtresse.

C'est surtout à cause de ce comportement malhonnête plein de mensonges et d'hypocrisie que la comtesse de Stasseville peut être considérée diabolique. Elle était ivre par l'idée que c'était elle-même qui connaissait la vérité – la vérité concernant sa liaison secrète avec Marmor de Karkoël. Elle cachait ses vrais sentiments derrière les remarques piquantes et les épigrammes amères qu'elle lui attribuait. Elle était « [...] mauvaise comme le démon, [elle] lui campait son épigramme comme à pas un de nous, quand l'occasion s'en présentait ! » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 228). Elle était cruelle envers lui et avec sa langue de vipère, elle a blasphémé leur relation. Lors de son acerbité, elle avait la tendance à se lécher ses lèvres avec la pointe de sa langue. Personne ne pouvait soupçonner quoique ce soit grâce à sa malignité et au diabolisme de son comportement. Elle était une bonne comédienne comme Hauteclair dans « Le Bonheur dans le crime ». La comtesse de Stasseville « [...] [jouait] si bien qu'elle [dupait] pendant des années toute la petite ville de province [...] » (Meyer 173). Elle adorait les mensonges et l'imposture dans lesquels elle a trouvé le régal et son bonheur.

Néanmoins son manque de sentiments ne dura pas éternellement. Un événement inattendu a laissé sortir ses passions. Il s'agit du moment où sa bague commença à briller. Au moment où l'ensemble du salon observa sa bague, la comtesse s'empara des résédas qu'elle portait à sa ceinture. Elle inspira leur odeur passionnément et les rongea d'une façon hystérique. Le regard de ses yeux auparavant si calme devint sauvage et affolé. Même le narrateur fut choqué par ce changement et « [...] [il n'avait] jamais oublié la manière fauve, et presque amoureusement cruelle, dont la comtesse avait respiré et mangé les fleurs de son bouquet, à cette partie du whist [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 230). En rongant les résédas, la comtesse de Stasseville hypnotisa Marmor de Karkoël par son regard, un regard qui témoignait de leur complicité et de leur relation secrète. Sachant que les résédas sont des plantes symbolisant la mort, nous pensons que ce regard fut aussi un geste symbolique pour la mort de sa fille et pour le bébé mort trouvé dans sa serre. Nous allons éclaircir les raisons de ces décès dans le chapitre 6.3 où nous allons examiner le rôle de la comtesse de Stasseville dans le récit.

6.1.4 La référence mythologique et symbolique de la comtesse de Stasseville

Nous trouvons de récurrentes références à la froideur de la comtesse de Stasseville ; ces références font écho non seulement à son comportement froid et impassible mais aussi à son regard glacial. Dans un premier temps, comme nous l'avons déjà souligné précédemment, nous pouvons noter la similitude de son regard à celui des Ondines, génies des eaux fréquentant les rivières et fontaines. Le mot ondine, dérivé du mot onde, nous fait penser à la froideur.



Ondine de John William Waterhouse (Waterhouse)

En second lieu, ses yeux étaient aussi froids « [...] que si on les avait [retirés] du ventre et du frai du poisson de Polycrate » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 199). Jules Barbey d'Aurevilly s'est inspiré pour cette comparaison de la légende « L'anneau de Polycrate » d'Hérodote et de ses *Histoires*. Selon la légende, Amasis, inquiété par la prospérité et le bonheur ininterrompu de Polycrate, lui conseilla de se débarrasser de « l'objet dont la perte causerait à son cœur le plus de tristesse » (Hérodote) afin d'éviter la chute qui devait logiquement se produire après une si longue période de la prospérité. Polycrate jeta sa bague dans les flots et pensa ainsi échapper à son destin tragique. C'était sans compter sur un pêcheur qui lui offrit un poisson « [...] [jugeant] convenable d'en faire cadeau [...] » (Hérodote) dans lequel les serviteurs de Polycrate retrouvèrent la bague que Polycrate comprit que personne ne pouvait conjurer le mauvais sort. Au vu de cette légende, il est évident que l'inspiration de Jules Barbey d'Aurevilly ne s'arrêtait pas à la froideur de la comtesse de Stasseville. A part la froideur, nous pouvons observer dans cette légende non seulement l'analogie entre la bague de Polycrate et celle de la comtesse de Stasseville mais aussi le motif du destin dessinant la fin tragique de la comtesse de Stasseville (à voir le 6.3).

Le caractère de la comtesse n'était pas seulement froid mais aussi énigmatique et indéchiffrable. Elle préférait garder ses secrets et rappelons que l'on compare Albertine à un Sphinx pour ces mêmes raisons, le mot Sphinx étant utilisé « figurément d'une personne énigmatique » (« Sphinx II, » déf.). Chez la comtesse, cette comparaison était également sous-entendue dans sa description car elle se ressemblait à « [...] certains monstres au visage et au sein de femme [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 211) correspondant tout à fait à la description d'un Sphinx.

Nous pensons qu'il est également utile de mentionner dans ce sous-chapitre la référence symbolique des résédas. Ces fleurs ont transformée la comtesse, d'ordinaire calme, en une femme très passionnée. L'étymologie du mot réséda trouve sa source dans le mot latin « resedare » ce qui signifie « se calmer ». Le calme insinue dans notre cas le calme éternel, à savoir la mort ; ces fleurs symbolisaient en réalité la mort d'un bébé retrouvé dans la serre de la comtesse de Stasseville, et les résédas qu'elle mâchonnait « [...] ont poussé dans la jardinière-tombeau » (Chabot 70). Nous ajoutons pour une illustration une photo de ces fleurs.



Des résédas (résédas)

6.2 La fille

« Le Dessous de cartes d'une partie de whist » était la deuxième nouvelle des *Diaboliques* après « Le Plus Bel Amour de Don Juan » où Jules Barbey d'Aurevilly traite de la relation mère-fille, néanmoins cette fois-ci, le rapport entre la beauté de la mère et celle de la fille est inversé, car la « petite masque » était moche et la marquise belle. Dans cette nouvelle, c'est la fille qui brille par sa beauté et sa jeunesse. Ainsi, il est évident que cela pouvait éveiller la jalousie de la comtesse de Stasseville et comme la jeunesse des femmes aurevilliennes était incompatible avec leur vie, Herminie, elle aussi, a succombé à une maladie très lente d'origine suspecte ce qui amène à penser qu'il s'agit d'un meurtre, théorie que nous développerons plus tard dans le 6.3.

6.2.1 Herminie et la signification de son nom

Herminie n'est pas un prénom très fréquent, c'est une variante du prénom Hermine. Ce prénom est d'origine germanique et il provient du mot « irmin » signifiant immense et majestueux (Herminie) ce qui correspond bien à Herminie dans notre récit. Elle était noble et riche grâce à sa mère. Dans la société, Herminie respectait sa mère, elle était plutôt silencieuse et obéissante, elle ne s'opposait jamais à elle, les filles prénommées Herminies

sont d'ailleurs décrites comme étant sages, disciplinées et réservées » (Herminie II). Dans une certaine mesure néanmoins les Herminies possèdent aussi « [...] un esprit novateur et [ont] besoin de vivre [leurs] propres expériences, [capables] en cela de se sacrifier pour une cause qui [les] touche » (Herminie II). Ce qui se vérifie avec notre jeune héroïne, Herminie, qui avait envie de suivre ses propres désirs amoureux avec Marmor de Karkoël, ce qui ne plaisait absolument pas la comtesse de Stasseville. Les Herminies sont aussi caractérisées par leur vulnérabilité, cela se manifeste par le fait qu'elle fut la victime du complot entrepris par sa mère et Marmor de Karkoël qui voulaient se débarrasser d'elle.

6.2.2 L'apparence physique d'Herminie

La description d'Herminie est assez restreinte mais nous pouvons constater qu'elle dépassait sa mère par sa beauté, elle était une fille très gracieuse et vraiment belle. Grâce à sa beauté exceptionnelle, elle était admirée même dans les cercles de Paris. Herminie était jeune et fraîche comme une fleur. Ainsi, elle fut nommée la « Rose de Stasseville ». Elle était considérée comme un diamant humain ce qui était en contraste avec le diamant minéral que sa mère portait au doigt.

De plus, il faut aussi souligner la pâleur de son visage si typique des héroïnes aurevilliennes. Elle était encore plus pâle que sa mère ce qui pouvait également symboliser sa fin tragique. « La *Rose de Stasseville* était pâle, plus pâle que sa mère. La pourpre du jour mourant, qui versait son transparent reflet sur ses joues pâles, lui donnait l'air d'une tête de victime » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 219). Néanmoins sa pâleur fut remplacée par le rougissement au moment où elle commença à tousser.

Herminie était une fille aux yeux bleus très profonds, mais nous n'en savons pas plus car ses autres traits physiques n'étaient pas mentionnés.

6.2.3 Le caractère et le comportement d'Herminie

Herminie reçut une éducation remarquable. Sa mère l'envoya à Paris chez sa tante afin qu'elle puisse découvrir le monde parisien. Son intelligence contrastait avec la stupidité de son frère. Cependant, son caractère ne se manifestait pas trop car elle passait tranquillement les soirées dans le salon de Madame de Beaumont avec sa mère. Elle était silencieuse et réservée, elle ne parlait pas. Au premier coup d'œil, elle avait l'air très innocent, elle obéissait à sa mère, mais il n'est pas pire que l'eau qui dort car son air cultivé mystifiait. Elle avait

aussi la nature diabolique car elle était capable de cacher ses sentiments envers Marmor de Karkoël. Elle était fascinée par la dextérité de ses mains à jouer aux cartes. Elle l'adorait secrètement, comme sa mère, et en fin de compte fut aussi sa maîtresse mais personne ne l'avait jamais soupçonné sauf sa mère qui le savait. Ainsi, Herminie était sa rivale. Cette situation nous confirme de nouveau l'analogie entre la fille et la « petite masque » qui aima également l'amant de sa mère.

6.3 Les rôles de la comtesse de Stasseville et d'Herminie dans le récit

La comtesse de Stasseville, personnage principal du récit, vivait sa vie ennuyeuse à la campagne. Mis à part quelques jours d'hiver passés à Paris, elle ne voyageait pas. Elle n'avait aucun passe-temps et il est donc possible qu'elle ait voulu changer sa vie monotone et fastidieuse en ayant une aventure avec Marmor de Karkoël, qui fut son objet sur son axe du désir. Leur liaison se déroula à huis clos à la campagne où il est difficile de cacher quelque chose. Néanmoins Herminie représentait un obstacle pour cette liaison car Marmor de Karkoël fut également l'objet de ses désirs. La comtesse de Stasseville était jalouse de sa fille. Elle n'avait aucun sentiment maternel pour elle et de facto elle la haïssait : « [...] la mère, dont l'âme était aussi sèche que le corps, s'était prise d'une haine pour sa fille [...] » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 228). Tout bien réfléchi, Herminie représentait un opposant pour sa mère dans le schéma actantiel. En conséquence, la comtesse de Stasseville avait besoin de se débarrasser de sa fille pour pouvoir vivre heureuse sa relation secrète avec Marmor de Karkoël. Elle l'assassina lentement par le poison que Marmor de Karkoël avait mis dans sa bague. Marmor de Karkoël expliqua au narrateur de ce récit qu'il s'agissait d'un poison dont l'effet, très lent, se manifestait comme une maladie assez ordinaire et de ce fait, la victime ne soupçonnait rien. Herminie souffrait d'une maladie pulmonaire mais elle ignorait d'où venait sa toux, elle ne savait absolument pas qu'elle avait été empoisonnée et qu'elle avait été la victime du complot de sa mère et de Marmor de Karkoël qui fut son adjuvant en lui mettant à disposition du poison. Au moment où Herminie toussa, la bague brilla d'un étincellement exceptionnel. Nous pouvons citer ici un extrait du texte qui soutient la théorie de l'assassinat d'Herminie par sa mère, la comtesse de Stasseville, qui se révéla être une meurtrière froide sans remords. « [Cette] bague qui, par une coïncidence inexplicable, brillait tout à coup d'un éclat si étrange au moment où la jeune fille toussait, comme si le scintillement de la pierre homicide eut été la palpitation de joie du meurtrier » (Barbey d'Aureville, *Diaboliques* 223). Il s'agit vraiment d'un acte accablant de la part de la comtesse de Stasseville, mais elle

mourut un mois après sa fille d'une maladie similaire. Très probablement elle se suicida en s'empoisonnant avec le poison contenu dans sa bague, de peur que son secret ne soit dévoilé et ainsi préféra rester énigmatique et indéchiffrable. En outre, elle ne pouvait apparemment pas vivre sans son amant Marmor de Karkoël et son acte du suicide fut accompli après le départ de celui-ci. Cette théorie du suicide de la comtesse de Stasseville est confirmée par Brian G. Rogers dans son œuvre *The Novels and Stories of Barbey d'Aurevilly* (123).

Il faut encore revenir à présent sur la question du bébé. A qui était ce bébé et qui tua le nourrisson ? Cette problématique reste en suspens dans la nouvelle avec la phrase « [...] 'voilà ce qui est impossible de savoir et ce qui fait faire, mais bien bas, des suppositions épouvantables' » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 231), mais aucune autre réponse ou bien justification n'est fournie et ce qui est intéressant de mentionner c'est que personne ne s'aperçut de la grossesse que ce soit chez la comtesse de Stasseville ou chez sa fille Herminie. Néanmoins deux théories s'imposent par rapport à cette problématique. La première soutenue par Catherine Boschian-Campaner qui mentionne dans sa Thèse de doctorat que c'est la comtesse de Stasseville qui fut sa mère. Elle la décrit comme une cannibale quand elle mâchonna les tiges de résédas « [...] puisque ces fleurs [poussaient] sur la dépouille de son enfant » (*Les portraits féminins* 331). Par contre, Jacques Chabot défend le fait que c'est Herminie qui fut la mère de cet enfant et que la comtesse les tua tous les deux. La comtesse de Stasseville était « [...] une grand-mère – également détentrice d'une bague qui donne aussi le fin mot de l'histoire – qui a très probablement assassiné, avant de se suicider, sa fille et l'enfant de sa fille » (69). Non seulement Jacques Chabot mais aussi Arielle Meyer supporte la maternité d'Herminie qui mentionne que « [...] le bébé mort serait celui d'Herminie [...] » (169).

Pour conclure, nous pensons que la deuxième théorie est la plus probable et que la comtesse les a tués pour ne pas se laisser déshonorer aux yeux de la société. Elle ne pouvait pas supporter l'idée que sa fille ait une relation avec Marmor de Karkoël et qu'elle accoucha un enfant de lui.

7 A UN DINER D'ATHEES

La cinquième nouvelle « A un dîner d'athées » se déroulait pendant un dîner organisé par le vieux Monsieur de Mesnilgrand pour son fils le chevalier Mesnilgrand dont la carrière dans les services de l'armée se termina après la bataille de Waterloo. Il était victime de la situation politique en France pendant la Restauration. Le vieux Monsieur de Mesnilgrand invita pour ce dîner vingt-cinq convives, tous athées, i.e. ils niaient l'existence de Dieu et dédaignaient l'Église. Et c'est pour cette raison que l'un des convives, prénommé Rançonnet, fut choqué d'avoir rencontré à l'église quelques jours auparavant le chevalier Mesnilgrand, son ancien compagnon de régiment. Ainsi, il le questionna devant tous par rapport à sa visite à l'église et ses motifs. Forcé, Mesnilgrand commença à raconter son histoire datant de 1808 où il servait ensemble avec Rançonnet en Espagne au régiment du 8^e dragons sous le major Ydow. Le major Ydow arriva au régiment avec une femme, prénommée la Rosalba, qui était sa maîtresse. Elle était aussi prénommée « la Pudica ». Il l'avait amenée d'Italie où il avait servi en tant que capitaine. Néanmoins sa relation avec la Rosalba avait des conséquences catastrophiques et il le paya cher. La Rosalba le trompait quotidiennement et le chevalier Mesnilgrand fut l'un de ses amants. Ydow faisait semblant de ne rien voir et préféra adopter une attitude impassible. Un jour, Rosalba lui annonça qu'elle était enceinte. Ydow se gonflait d'orgueil, il était fier de devenir père même si sa paternité restait douteuse. Il adorait cet enfant, un fils, comme s'il était vraiment le sien. L'enfant décéda quelques mois après sa naissance. Cet événement l'attrista profondément et il décida d'embaumer le cœur de son fils et de le mettre dans une urne pour pouvoir l'avoir toujours auprès de lui.

Une nuit où tout le monde jouait des cartes y compris le major Ydow, Mesnilgrand entra dans la chambre de la Rosalba. Elle était en train d'écrire une lettre à un de ses amants, lettre qu'elle souhaitait par la suite cacheter avec de la cire. Néanmoins, ce soir-là, le major Ydow perdit au jeu et comme à chaque fois qu'il perdait, il faisait des scènes de jalousie à la Rosalba. C'est pourquoi elle cacha le chevalier Mesnilgrand dans l'armoire mais n'eut pas le temps de cacher la lettre et le major Ydow s'en aperçut immédiatement en entrant dans la chambre. Il voulait savoir à qui la lettre était adressée et voulait s'en emparer. Comme la Rosalba refusa de la lui donner, il essaya de la prendre de force. Elle résistait mais il commença à lui adresser des injures. Pour se défendre et pour le blesser, elle lui déclara alors qu'elle ne l'avait jamais aimé. Le major ne voulant pas le croire objecta, se référant à la naissance de leur enfant, mais la Rosalba lui annonça que l'enfant n'était pas de lui et qu'il était du seul homme qu'elle ait vraiment aimé, le chevalier de Mesnilgrand. Mesnilgrand,

caché dans le placard, savait qu'elle mentait car elle ne savait pas aimer. Lors de la dispute, Ydow jeta par terre l'urne avec le cœur de son fils. La Rosalba, hors d'elle, jeta à son tour le cœur à la tête d'Ydow et dans la violence de la dispute tomba sur la table. Apercevant la cire sur la table, Ydow eut l'envie de cacheter la Rosalba là où elle avait le plus pêché, de la même façon qu'elle voulait cacheter la lettre adressée à son amant. La Rosalba s'évanouit et Mesnilgrand, après être sorti du placard, poignarda dans le dos le major avec son sabre. Soudainement la femme de chambre apparut. Mesnilgrand lui demanda d'aller chercher le chirurgien pour s'occuper de la Rosalba. Mesnilgrand n'eut cependant pas le temps d'attendre l'arrivée du chirurgien, en effet le régiment étant attaqué par l'ennemi, il dut partir précipitamment mais réussit néanmoins à ramasser le cœur de l'enfant. Pensant que cet enfant innocent pouvait être le sien, il garda pendant des années le cœur avec lui. Lassé et fatigué de porter ce fardeau, Mesnilgrand se décida à remettre le cœur à un prêtre afin que l'enfant puisse reposer en paix, et c'est pourquoi Rançonnet le croisa dans l'église. Concernant la Rosalba, Mesnilgrand n'eut plus jamais de nouvelles d'elle.

7.1 La Rosalba alias la Pudica : l'origine et la signification de son nom

Il faut souligner que deux noms se rapportent à l'héroïne de la nouvelle. En premier lieu, c'est la Rosalba, en deuxième lieu, c'est la Pudica. Il faut noter que les deux noms sont un choix réfléchi de la part de l'auteur car à la fois ils correspondent et contredisent le personnage de l'héroïne.

La Rosalba est un prénom issu du latin qui est composé de deux parties : du mot « rose » et du mot « alba » signifiant en français blanc ou pâle ce qui fait la référence à la pâleur de l'héroïne. Néanmoins il faut prendre en considération la signification de ce prénom en entier « la rose blanche » ce qui évoque la pureté et l'innocence. L'héroïne ne se sentait pas gênée de se s'approprier ce nom de la Rosalba malgré ses vices et son caractère gâté et immoral : « [...] ce monstre d'impudicité qui osait s'appeler Rosalba, qui osait porter ce nom immaculé de Rosalba, qu'il ne faudrait donner qu'à l'innocente, et qui, non contente d'être la Rosalba, la Rose et Blanche, s'appelait encore la Pudique, la Pudica, par-dessus le marché » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 286). Prenant encore en considération les caractéristiques des Rosalbas, elles sont « [...] [secrètes] et réservées ; [elles] possèdent un caractère introverti et méfiant. Elles ne se dévoilent pas facilement. Elles cherchent à ne rien montrer de leurs émotions intérieures. Aussi croit-on souvent qu'elles sont froides, distantes, fières et qu'elles manquent de cœur ! » (Rosalba). Cette caractérisation correspondait à l'héroïne de la nouvelle

car il fallait se méfier d'elle, son comportement apparemment innocent et obéissant ne cachait que de la tromperie. D'outre elle était très froide et ne révélait pas ses sentiments. Nous allons mentionner plus de détails dans le sous-chapitre 7.3.

Venons-en à présent au deuxième prénom, la Pudica. Ce nom signifie pudique et sage ce qui de nouveau contredit le caractère de l'héroïne qui était si immorale. Il est possible que ce nom se rapporte aussi à Venus Pudica (à voir la référence mythologie 7.4).

En fin de compte, il est intéressant de mentionner comment le narrateur choisit la forme du nom de l'héroïne. Il la prénomme plutôt la Rosalba quant il s'agit de son apparence physique mais quand ces actions deviennent immorales, il l'appelle la Pudica. En définitive, en choisissant ces deux noms, l'auteur crée un véritable paradoxe car de telles appellations sont basées sur l'ironie.

7.2 L'apparence physique de la Rosalba

La Rosalba, originaire d'Italie, était une fille très jeune à la taille haute. Elle était considérée belle et gracieuse dans l'ensemble de sa personne. Il faut noter que sa beauté éveillait l'admiration. Concrètement « [sa] beauté [...] aurait fait tomber toutes les filles d'Espagne à ses pieds » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 289). La Rosalba était si ravissante qu'elle aurait pu séduire non seulement tous les hommes du régiment mais aussi Satan lui-même.

Quant à son visage, la Rosalba « [...] avait le visage classique qu'on appelle un visage de camé » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 286). Ce type de visage est caractérisé par sa régularité. En outre, le visage de la Rosalba ressemblait au visage d'une vierge. Grâce à ce visage, la Rosalba mystifiait par son innocence apparente. Comme les autres femmes aurevilliennes, la Rosalba avait également le visage pâle, mais cette pâleur avait tendance à disparaître aux moments où elle rougissait de honte.

Ses yeux bleus clair, par leur somptuosité, faisaient encore plus ressortir sa beauté. Mesnilgrand adorait ses yeux, d'avantage encore lorsqu'elle les baissait : « Quoique ses yeux d'un bleu limpide fussent magnifiques, ils n'étaient jamais plus beaux que quand ils étaient baissés » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 288). Elle avait les cheveux blonds qui « [...] croulaient lourdement sur sa nuque dorée [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 299).

Passons à présent à ses tenues vestimentaires. La Rosalba choisissait ses vêtements pour provoquer. Elle était indécente. Souvent, elle recevait Mesnilgrand dans « [...] une mousseline des Indes transparente [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 293). Un soir où

tout le monde jouait des cartes et du billard et Mesnilgrand vint la voir, elle était « [...] à peine vêtue, les épaules au vent, embrassées par une chaleur africaine, les bras nus [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 299).

7.3 Le caractère et le comportement de la Rosalba

Quand la Rosalba rejoignit au régiment, tout le monde la prit pour une fille gracieuse. Elle était comparée au plus merveilleux et éblouissant cristal. Elle était exceptionnelle comme « [...] un diamant dans une torsade de jais [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 290). A l'extérieur elle apparaissait chaste et pudique. Il n'y existait rien qui pouvait la confondre et montrer son côté malhonnête parce qu'elle se comportait comme il fallait. Elle ne se compromettrait jamais aux yeux des autres. Elle le faisait toujours en cachette : « [Elle] fut bien vite compromise, mais elle ne se compromit pas. Il faut bien entendre cette nuance. Elle ne donnait pas prise sur elle ouvertement par sa conduite. Si elle avait un amant, c'était un secret entre elle et son alcôve » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 291-292). Par-dessus tout, quand elle faisait des choses immorales, « [...] elle avait d'adorables manières de dire : 'J'ai honte !' » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 287) et elle rougissait pour conserver son air pudique. « Son visage [...], et les rougeurs qui lui [montaient] au front, ne [laissaient] en rien supposer l'ardeur de ses étreintes » (Robineau-Weber 59). Ainsi, tout le monde croyait à sa pudeur.

Néanmoins l'air ne fait pas la chanson et ce merveilleux cristal ne cachait que des vices. Sa pudeur « [n'était] qu'une apparence [...] » (Avril 52) et hypocrisie. Elle jouait la comédie. Elle était lascive à l'intérieur car en réalité elle trompait quotidiennement le major Ydow. Elle fut la maîtresse de tout le régiment. A cause de cette ambivalence entre l'intérieur et extérieur, Rosalba était caractérisée comme une « [...] alliance mystérieuse et redoutable du vice et de la vertu » (Soutet, 173). Elle incarnait une harmonie entre la pudicité et la lubricité. Elle « [...] était pudique comme elle était voluptueuse, et le plus extraordinaire, c'est qu'elle l'était en même temps » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 287).

Tout bien réfléchi, c'est cette ambivalence et ces contrastes choquants qui forment la base pour son caractère diabolique. Son personnage était caractérisé comme « une plaisanterie du Démon » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 298). Elle incarnait un personnage corrompu et gâté. Elle « [...] fut reconnue tout de suite pour la plus corrompue des femmes corrompues, – dans le mal, une perfection ! » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 284). Son extérieur était indigne de son intérieur. Elle était libertine et au vu de son comportement frivole, elle pouvait

se poser comme modèle féminin de l'envergure de Don Juan. Elle était une femme séductrice et elle s'enthousiasmait de la compagnie des officiers. Elle produisait sur les hommes un effet indescriptible, « [...] tous flambèrent pour 'la Pudica' » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 290). Elle scandalisait le lecteur par son immoralité, ses mensonges et son infidélité.

Son caractère diabolique était encore souligné par sa froideur. Elle ne révélait jamais ses sentiments et comme toutes les femmes aurevilliennes, elle était énigmatique. Quand Mesnilgrand lui demanda si elle l'aimait, elle « [...] secouait énigmatiquement la tête » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 294). Elle ne lui montra jamais de quelconques sentiments amoureux et aux yeux de Mesnilgrand, elle n'avait jamais aimé personne et n'aimerait jamais personne.

En fin de compte, son diabolisme se reflétait également dans sa cruauté envers le major Ydow et son enfant. Elle haïssait le major Ydow et aimait le provoquer par son calme et sa froideur permanente. Elle avait des nerfs de tigre. Elle était « [...] plus atroce, plus insultante et plus cruelle dans sa froideur, que lui dans sa colère. Elle fut insolente, ironique, riant du rire hystérique de la haine » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 303). Afin d'être encore plus cruelle, elle cita le nom de tous ses amants au major Ydow : « 'Je les ai eus tous, cria-t-elle, mais ils ne m'ont pas eue, eux !' » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 304). Cette phrase ci-dessus confirme la froideur de la Rosalba et ainsi témoigne de son âme vide. Sachant qu'Ydow adorait tellement le bébé, elle le blessait brutalement en niant sa paternité. La mort de son enfant ne changea en rien l'attitude et le comportement de la Rosalba. Elle restait toujours la même femme libertine. Elle était indigne d'être mère. A cause de son caractère libertin et corrompu, la paternité de cet enfant restait douteuse et il était donc légitime de l'appeler « enfant du drapeau » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 295). Au moment de la dernière dispute avec le major Ydow, elle a scandalisé le lecteur par son attitude irrévérencieuse quand elle jeta le cœur de son enfant sur la tête du major Ydow. En conclusion, nous pouvons affirmer que la Rosalba fut une femme sans âme, une femme impitoyable et surtout une femme diabolique comme les autres femmes aurevilliennes.

7.4 La référence mythologique, historique et artistique de la Rosalba

La description de la Rosalba alias la Pudica est enrichie par de nombreuses références mythologiques, historiques et artistiques. Comme la plupart des femmes aurevilliennes, la Rosalba était, elle aussi, comparée à un Sphinx pour son caractère indéchiffrable, son impassibilité et sa froideur. Elle était « [...] un Sphinx qui dévorait le plaisir silencieusement

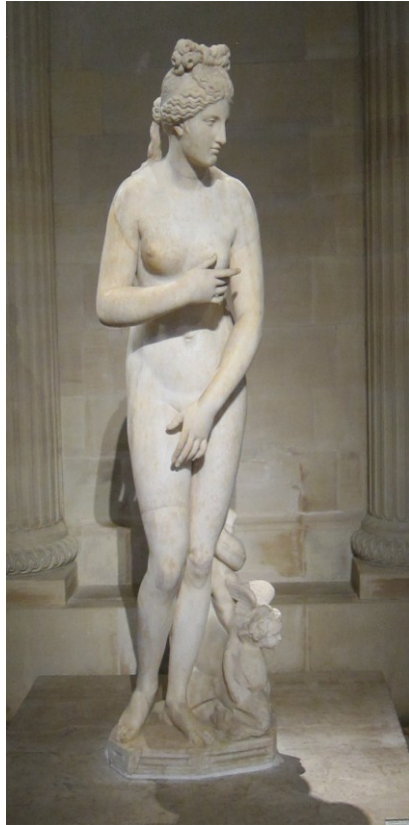
et gardait son secret » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 295). Son air pudique apparent et ses mensonges permettaient de garder en confidence ses relations sexuelles avec les autres officiers du régiment.

Dans le sous-chapitre précédent, nous avons montré que l'ambivalence jouait un rôle clé en constituant le caractère de la Rosalba. Ainsi, Jules Barbey d'Aurevilly suggère une référence artistique sous forme de comparaison à une courtisane au visage de Madone de Raphaël. La Madone, représentant l'innocence et la pureté, était le symbole pour l'extérieur de la Rosalba, la courtisane symbolisait son comportement libertin et corrompu.



Madone Sixtine (Raphaël)

Pour mettre en relief le mauvais caractère de l'héroïne, Jules Barbey d'Aurevilly utilise ironiquement le prénom la Pudica qui se réfère à la Venus Pudica. Il s'agit d'une pose de la statue qui essaie avec timidité de cacher ses organes génitaux. Cette référence est en contraste avec la Rosalba qui prétendait seulement être pudique, car en privé, elle ne se cachait pas. Elle se donnait volontairement aux hommes et ne cherchait qu'à obtenir des plaisirs sexuels.



Venus Pudica à Louvre (Venus)

Passons maintenant à la référence historique. L'exemple le plus significatif de cette référence nous est fourni par la princesse Pauline de Borghèse. Jules Barbey d'Aurevilly s'appuie sur ce personnage de l'histoire car la Rosalba lui ressemblait non seulement par sa beauté et son air chaste mais aussi par son comportement immoral. Voici comment l'écrivain fit une allusion à cette ressemblance. « La princesse Pauline avait aussi l'air idéalement chaste, et vous savez de quoi elle est morte » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 288). Pauline de Borghèse fut la sœur de Napoléon Bonaparte. Elle se faisait remarquer par sa beauté exceptionnelle, ce qui inspira Antonio Canova qui l'immortalisa en statue *Vénus Victorieuse*. Cette statue représente « [...] une incarnation universelle de la sensualité féminine » (Korchane).



Vénus Victorieuse (Canova)

Grâce à sa beauté, Pauline Borghèse était très attirante pour les hommes. Elle trompait son mari et avait beaucoup d'amants comme la Rosalba. Pauline Borghèse « [...] ne [renonçait] pas aux aventures amoureuses en se soumettant aux volontés matrimoniales » (Korchane). Ainsi, sa vie immorale remplie des plaisirs sexuels contribua à sa fin prématurée.

7.5 Le rôle de la Rosalba dans le récit

Le rôle de la Rosalba qui représente le sujet dans le récit était très négatif. Son rôle était de ruiner et de manipuler les hommes qui représentaient un objet sur son axe du désir. Sa quête était facilitée par sa beauté exceptionnelle et elle était menée par sa vanité, par son impudicité, par le désir du plaisir sexuel et surtout par le désir de blesser ses objets. « [Par] sa grande 'impudicité', Rosalba [engrenait] sur l'ensemble des hommes de la garnison, qu'elle [revendiquait] avoir 'tous eus' » (Tranouez 29). Par son comportement, elle ressemblait aux courtisanes qui aimaient ruiner les hommes nobles de haut rang « [...] qu'elle paraît dévorer les proies d'un désir tiers » (Tranouez 30). Dans la nouvelle, il s'agissait surtout du major Ydow qui fut sa proie car il était très bien placé. Elle réussit non seulement à ruiner le major Ydow par sa cruauté mais aussi son amant, le jeune Mesnilgrand. Pour Mesnilgrand, la Rosalba représentait une femme fatale mais au sens négatif à cause de la marque indélébile qu'elle lui a laissé. Elle influença sa perception des femmes, après leur rencontre il devint froid envers les autres femmes. Elle hantait ses souvenirs comme Albertine hantait ceux du vicomte de Brassard.

La dernière remarque qui s'impose est celle de l'inversion des rôles pendant la scène finale. C'était la Rosalba qui gérait la situation. Elle restait « maître » du champ de bataille et le major Ydow lui était soumis. Il n'était « [...] entre ses mains qu'une marionnette, qu'elle allait casser » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 304). Dans son rôle de manipulatrice, La Rosalba ressemblait à Albertine. Elle était tortionnaire et ignoble. Sa cruauté était raffinée et le pire par rapport à son personnage est qu'elle blessait intentionnellement.

8 LA VENGEANCE D'UNE FEMME

Le récit de la sixième nouvelle se déroule vers la fin du règne de Louis-Philippe à Paris. Robert de Tressignies, un jeune homme élégant, remontait la rue Basse-du-Rempart après avoir été attiré par une femme splendide, qui lui rappelait quelqu'un. Pour cette raison, il décida de la suivre jusqu'à sa chambre. Néanmoins, il avait des doutes quant à cette ressemblance puisque elle exerçait le métier de prostituée. Dans sa chambre, elle commença à embrasser Tressignies passionnément mais il fut vite découragé car elle avait fixé son regard sur un portrait qu'elle portait à son bracelet. Jaloux, le désir sexuel de Tressignies disparut et il se mit à la soupçonner d'aimer l'homme du portrait. Elle lui expliqua cependant qu'il s'agissait de son mari et qu'en réalité elle le détestait. Pour éclaircir ce propos, elle se mit à lui raconter l'histoire de sa vie. Cette prostituée fut la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone et son mari fut le plus grand seigneur d'Espagne – Don Christoval d'Arcos, duc de Sierra-Leone. Tressignies avait bien raison, l'identité de la prostituée fut confirmée. Il avait rencontré cette duchesse auparavant à Saint-Jean-de-Luz, une ville balnéaire où elle passait sa lune de miel avec son mari mais leur mariage n'était qu'« une affaire de race à race » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 335), ils ne s'aimaient pas. Dans leur château en Espagne, elle menait avec son mari une vie monotone et ennuyeuse jusqu'au jour où le cousin du duc de Sierra-Leone, Don Esteban, le marquis portugais de Vasconcellos leur rendit visite. La duchesse, effrayée par les sentiments que Don Esteban éveilla en elle, avertit son mari et insista pour que Don Esteban quitte le château le plus vite possible, mais son mari lui répondit que Don Esteban n'oserait jamais la séduire. Néanmoins il ne pouvait pas avoir plus tort, ils ont osé tous les deux. Le cœur de la duchesse brûlait de désir pour Don Esteban. Leur amour était pur voire chevaleresque, mais le duc, jaloux et soucieux que son honneur ne soit que trop bafoué, ne pouvait pas supporter cette relation. En conséquence de quoi, il fit étrangler Don Esteban par un lasso devant les yeux de la duchesse et ensuite, il fit retirer son cœur. La duchesse, désespérée, voulut avaler ce cœur qui avait battu si passionnément pour elle mais le duc le jeta aux chiens. Après le meurtre de Don Esteban, le duc de Sierra-Leone ne parla plus jamais à sa femme, il l'ignorait mais voulait qu'elle reste toujours sa femme, ordonnée et immaculée aux yeux des autres. Ainsi, la duchesse adopta une attitude impassible. Personne ne pouvait rien lire dans ses yeux impénétrables ce qui lui permit de planifier sa fuite et sa vengeance. Elle s'enfuit à Paris où elle menait dorénavant une vie débauchée afin de déshonorer son mari. Elle devint une prostituée et vendait son corps pour cent sous. Néanmoins ce comportement débauché et irresponsable était la cause de la putréfaction de son corps. La mort et la fin de la

duchesse furent révélées chez l'ambassadeur de l'Espagne par le partenaire de whist de Tressignies qui avait vu le nom de la duchesse à l'église de la Salpêtrière lors de son enterrement. Elle laissa inscrire son nom complet sur sa tombe avec l'inscription d'une fille « repentie ». Le mot « repentie » fut ajouté par le prêtre contre sa volonté car elle ne se repentait pas.

8.1 La duchesse et l'origine de son nom

Le nom de l'héroïne n'est révélé qu'à la moitié de la nouvelle, ce qui est comparable avec le prénom d'Albertine de la première nouvelle, mais cette fois-ci, c'est l'héroïne elle-même qui se présente comme la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone. Son prénom n'était pas connu. Elle utilisa ce nom dès son mariage avec le plus grand seigneur d'Espagne, Don Christoval d'Arcos, duc de Sierra-Leone, mais elle détestait le nom qu'elle portait. Elle était par contre très fière de son nom de jeune fille. Elle était issue de la famille Turre-Cremata, famille également noble, venant cependant d'Italie. Ce nom de famille signifie « une tour brûlée » ce qui peut présumer du caractère passionné de la duchesse car elle brûlait « [...] à tous les feux de l'enfer [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 334) et il est raisonnable de penser que ces feux qui brûlaient dans son âme et le volcan qui se cachait dans son intérieur étaient la raison pour laquelle elle était capable d'assouvir sa cruelle vengeance.

8.2 L'apparence physique de la duchesse

L'héroïne de la nouvelle était jeune, pendant sa relation avec Don Esteban elle avait à peine vingt ans. Elle était bien taillée et avait de larges épaules, plus larges encore que ses flancs. Elle s'enorgueillissait d'une poitrine pleine. Elle était exceptionnellement belle et fascinait par sa beauté éblouissante et suprême comme la plupart des femmes aurevilliennes. C'était une femme aux charmes électrisants. Son corps était superbe et elle avait la peau bien bronzée. Son corps était parfait de la tête aux pieds, néanmoins il était couvert de cicatrices après qu'elle se soit battue corps et âme avec des chiens pour récupérer le cœur de Don Esteban.

Elle savait provoquer et tenter les hommes par sa façon de marcher. Elle bougeait « [...] avec le mouvement retrouvé de la courtisane qui tente le Saint dans le tableau de Paul Véronèse » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 326). Plus spécifiquement, elle se balançait

comme une vague « [...] déferlant onduleusement [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 317). Elle était très souple et de ce fait ressemblait à une panthère.

Cependant, son corps était surmonté « [...] d'un visage qui aurait arrêté le désir par la hauteur de sa physionomie, et pétrifié dans le respect la volupté la plus brûlante » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 323). Tressignies était également découragé par cette sublimité de la physionomie chez la duchesse. Cette physionomie était complétée par des yeux qui brillaient passionnément et qui donnaient l'impression de s'enflammer de vengeance. Ils étaient sous de beaux sourcils au milieu desquels elle avait un pli. Quand elle rapprochait les sourcils, ces derniers se rejoignaient et semblaient former une unique ligne. Ainsi, elle avait l'air plus pensif et méditatif mais toujours aussi distingué, élevé et majestueux.

En dernier lieu, il faut souligner que son visage n'était pas pâle, trait pourtant si typique des femmes aurevilliennes, puisqu'elle était rubiconde à cause de son maquillage de mauvais goût. Elle avait des joues de couleur grenade et ses lèvres étaient aussi bien rouges. Elle souriait d'une manière diabolique et impudique. Son visage était entouré de cheveux noirs.

La duchesse d'Arcos de Sierra-Leone est la seule héroïne principale des *Diaboliques* pour laquelle Jules Barbey d'Aurevilly mentionne des détails à propos de sa voix et de sa façon de s'exprimer oralement et pour cette raison, sa voix mérite d'être examinée de plus près. Lors de son premier contact avec Tressignies en tant que prostituée, sa voix était enrouée, mais après avoir tombé le masque et avoué être la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone, sa voix perdit le timbre vulgaire, son langage devint plus distingué et sa façon de s'exprimer plus noble. Sa voix « [...] avait perdu la raucité qu'elle avait dans la rue [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 337).

De nombreux détails étaient fournis aussi pour ses vêtements. Sa façon de s'habiller correspondait à son métier de prostituée et sa « [...] robe [faisait] figure d'instrument symbolique de la vengeance [...] » (Boschian Campaner, *Les portraits féminins* 356). Elle portait soit une robe légère et jaune dont la couleur ressemblait au safran doré, soit « [...] elle s'étreignait dans un magnifique châle turc à larges raies blanches, écarlate et or ; et la plume rouge de son chapeau blanc – splendide de mauvais goût – lui vibrait jusque sur l'épaule » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 318). Elle ressemblait à une gladiatrice par la façon indécente qu'elle avait de s'habiller.

Compte tenu de la description de ses mouvements, de ses seins et de ses vêtements, nous pouvons constater que la duchesse était décrite de manière assez sexuelle.

8.3 Le caractère et le comportement de la duchesse

La duchesse d'Arcos de Sierra-Leone reçut une éducation stricte et religieuse. Avant de connaître Don Esteban, elle était aussi une femme exemplaire et respectait son mari malgré le fait que leur mariage était un mariage sans sentiments. Elle était fière et son comportement était distingué. Sa fierté et sa loyauté devait même se débattre contre les sentiments amoureux qu'elle avait pour Don Esteban et c'était aussi la raison pour laquelle elle demanda à son mari de forcer Don Esteban à quitter le château, mais celui-ci ignora l'avertissement de sa femme. Elle était pieuse et croyait en Dieu mais sa piété pour Dieu fut remplacée par la piété pour Don Esteban. Leur amour était pur voire courtois comme l'indique cette citation. « [Ce] fut un amour tout à la fois brûlant et chaste, un amour chevaleresque, romanesque, presque idéal, presque mystique » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 338). Cet amour distingué n'était pas considéré coupable aux yeux des deux amoureux malgré le fait qu'elle trompait son mari. « Le cœur battait si haut dans [leurs] poitrines, [ils vivaient] dans une atmosphère de sentiments si transcendants et si élevés, [qu'ils ne sentaient en eux] rien des mauvais désirs et des sensualités des amours vulgaires » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 338-339). Mais à vrai dire, de pareils amours sont caractérisés par leur fin tragique.

Après le meurtre de Don Esteban, le caractère de la duchesse commença à changer. Elle ne révélait plus ses sentiments et l'expression de son visage restait indéchiffrable et invariable, comme un portrait. Elle adopta envers son mari une attitude froide telle une statue de marbre et l'« insensibilité du bronze » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 329). Néanmoins sous ce masque d'impassibilité et « [...] sous ces marbres dormait un volcan » (Barbey d'Aurevilly 336), et puisqu'elle haïssait son mari et qu'elle l'exécrait pour ce qu'il avait fait à son amoureux, elle se retrouva dans un état d'« ivresse de la vengeance » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 333). Menée par cette « haine vengeresse » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 346), elle se décida à humilier son mari en se prostituant dans les rues parisiennes. C'était par cette façon de se venger que la duchesse pouvait être considérée comme étant diabolique. Son comportement n'était plus distingué et chaste, il était damnable car comme « une fille du pavé de Paris » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 331), elle s'était transformée en une femme impudique, indécente, libertine et courtisane. Elle n'était plus froide mais très passionnée. Elle se donnait aux hommes de manière frénétique et chaque fois qu'elle était à l'apogée du plaisir et la passion, elle fixait son regard sur son bracelet. Elle était animalesque dans son comportement, elle était une de ces femmes panthères car les prostituées à Paris « [...] qui ne trouvaient pas assez sérieux le joli nom de 'lorettes' que la

littérature leur avait donné et qu'a immortalisé Gavarni, se faisaient appeler orientalement des 'panthères' » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 326). Même si elle était une fille de la rue, elle ne pouvait oublier son origine noble. Elle était toujours duchesse mais dans un état lamentable. Elle sacrifia sa honte pour cette vengeance. Elle était profanée, déshonorée, perdue, déroutée et humiliée mais elle ne se sentait pas embarrassée et gênée car chaque fois qu'elle se vengeait et profanait son mari, elle ressentait un bonheur infini.

Pour conclure, les différentes caractéristiques de la duchesse, dont il a été question ci-dessus, prouvent que son caractère et son comportement étaient ambivalents. En premier lieu, son comportement était froid et impassible envers son mari, ce qui était en contraste avec son caractère passionné lors de sa vengeance. En deuxième lieu, son comportement était noble et distingué en tant que duchesse, ce qui ne correspondait pas à son comportement impudique en tant que prostituée. En troisième lieu, l'héroïne était en même temps digne d'être admirée pour l'amour pur, idolâtre et élevé qu'elle avait pour son amoureux et digne d'être méprisée pour sa haine et sa cruelle vengeance en tant que prostituée. Elle était « [...] écartelée entre l'amour et la haine [...] » (Berthier, *Barbey d'Aurevilly : cent ans après* 334).

8.4 La référence mythologique, artistique et religieuse de la duchesse

Les références utilisées au cours du récit pour compléter la caractérisation du personnage de l'héroïne confirment son caractère ambivalent. Ainsi nous allons traiter ces références séparément – d'abord les références pour la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone avant la vengeance et par la suite, les références pour la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone lors de sa vengeance en tant que prostituée.

Concernant l'apparence physique de la duchesse, Jules Barbey d'Aurevilly se sert surtout de référence artistique. La duchesse fut comparée à Judith, un personnage biblique du tableau de Vernet pour « [...] ses cheveux noirs, sa robe jaune, ses larges épaules, dont ses hanches dépassaient encore la largeur [...] » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 323), et pour sa physionomie élevée et l'air fier, à la reine de Saba du tableau de Tintoret. La reine de Saba était notamment connue pour sa sublimité.



Judith et Holopherne (Vernet).



La reine de Saba et Salomon (Tintoret).

Le comportement de la duchesse était distingué pendant sa relation avec Don Esteban. Elle représentait aux yeux de Don Esteban la Vierge Marie. Cette référence religieuse confirme leur dévotion réciproque. La duchesse était aussi dévouée à Don Esteban que la Vierge Marie à son fils. Elle lui était dévouée même après sa mort. En raison d'un amour fou et infini, elle voulut manger le cœur de Don Esteban lorsqu'il lui fut arraché de la poitrine, mais son mari le donna à manger aux chiens. Ainsi, la duchesse enviait terriblement la Gabrielle de Vergy qui fut selon la légende forcée de manger le cœur de son amant.

Venons-en à présent aux références caractérisant la duchesse comme prostituée. La duchesse était possédée par la vengeance. Quand elle raconta l'histoire de la mort de son amoureux, « Tressignies frémissait, en écoutant cette femme effrayante. Il frémissait de ses gestes, de ses paroles, de sa tête, devenue une tête de Gorgone : il lui semblait voir autour de cette tête les serpents que cette femme avait dans le cœur » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 343). Elle était comparée à une Gorgone pour sa cruauté et sa façon de se venger, les Gorgones représentant dans la mythologie grecque des créatures malfaisantes.



Mosaïque de la Gorgone (Gorgone)

L'âme de la duchesse devint corrompue. Elle séduisait et tentait les hommes dans la rue, surtout par sa façon de marcher. Dans le sous-chapitre 8.2 nous avons mentionné que la duchesse marchait « [...] avec le mouvement retrouvé de la courtisane qui tente le Saint dans le tableau de Paul Véronèse » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 326). Ce tableau évoque les tourments de Saint Antoine qui fut tenté par le diable ayant pris l'apparence d'une femme.



Tentation de Saint Antoine (Véronèse)

8.5 Le rôle de la duchesse dans le récit

Nous pouvons constater que cette dernière nouvelle des *Diaboliques* est la seule où le rôle de l'héroïne est plusieurs fois explicitement mentionné. Le meurtre de Don Esteban représente le moment clé et le brusque tournant dans le récit. A partir de ce moment-ci, la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone, représentant le sujet dans le récit, fut menée sur l'axe de la quête par le désir obsessionnel de se venger. Elle voulait exercer sa vengeance sur son mari, le duc de Sierra-Leone, qui fut son objet. La relation entre le sujet et l'objet était une relation disjointe car il s'agissait d'une mission négative, une vengeance. Pour accomplir cette mission, il fallait que la duchesse devienne une femme séductrice, tentatrice, manipulatrice et dominante. Elle se rendit compte qu'en se prostituant, elle se vengerait du mieux qu'elle pouvait de son mari, jaloux d'orgueil car il craignait la profanation. Elle avait toujours le portrait de son mari auprès d'elle pour qu'il la voie déshonorer son orgueil chaque fois qu'elle se donnait aux hommes. Tressignies constata qu'aucune femme ne lui avait jamais donné autant de jouissance. A cet égard, la duchesse était pour lui la femme fatale. Elle le marqua à jamais car après cet événement, elle « [...] le [rendait] sombre, rêveur, mélancolique, elle [modifia] ses goûts autant que son humeur, elle [l'incita] à partir en voyage pour fuir la vie monotone » (Glaudes 251).

La vengeance était réalisée au bénéfice de la duchesse elle-même, ce qui signifie qu'elle était le sujet et le destinataire en même temps. Elle se sentait heureuse et soulagée chaque fois qu'elle se compromettait en se prostituant. L'accomplissement de cette vengeance avait plus d'importance pour la duchesse que son propre honneur. Elle était même prête à sacrifier sa vie entière. Elle accepta son destin et sa mort stoïquement et fièrement. Malgré sa mort, sa vengeance fut accomplie, mais il s'agit là d'une victoire à la Pyrrhus. Voici un extrait de sa fin tragique « [...] après avoir contracté la syphilis [...] » (Lamarche 390-391) :

A ce jeu terrible qu'elle avait joué, elle avait gagné la plus effroyable des maladies [...] Elle s'était cariée jusqu'aux os... Un de ses yeux avait sauté un jour brusquement de son orbite et était tombé à ses pieds comme un gros sou... L'autre s'était liquéfié et fondu... Elle était morte – mais stoïquement – dans l'intolérables tortures.... (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 358)

9 L'IMAGE DE LA FEMME AUREVILLIENNE

Pour décrire les personnages féminins des *Diaboliques*, Jules Barbey d'Aurevilly « [...] emprunte tel ou tel trait caractéristique à des femmes qu'il a connues, ou rencontrées, pour broser un seul portrait » (Bornecque 101-115), néanmoins en analysant tous les personnages féminins des *Diaboliques*, nous avons remarqué nombre de points communs à travers lesquels il est possible d'établir les catégories pour construire une image complète de ces femmes. Les femmes aurevilliennes partagent non seulement des traits physiques mais aussi un aspect diabolique lié surtout avec l'ambivalence et la culpabilité de leur caractère si pécheur. Nous allons également étudier les femmes aurevilliennes d'un point de vue mythologique comme des femmes « Sphinx » et « Gorgones ». De surcroît, elles se montrent animalesques en incarnant les qualités des félins et serpents. Elles partagent également les traits masculins en déployant leur force. En laissant un souvenir négatif sur ceux qui les croisent, elles peuvent être prises pour des femmes fatales. Elles se présentent négativement aussi en tant que mères. Dans le dernier sous-chapitre, nous allons analyser la fin de ces femmes aurevilliennes et pour conclure, nous allons inclure un tableau récapitulatif résumant les caractéristiques dont il a été question dans les chapitres ci-dessus.

9.1 L'idéal de la beauté de la femme aurevillienne

Toutes les femmes aurevilliennes dans *Les Diaboliques* sont jeunes. En ce qui concerne leur taille, elle peut être divisée en deux catégories. Premièrement, il s'agit des femmes fortes, bien taillées, robustes et musclées. Dans cette catégorie nous pouvons inclure Albertine, la marquise, Hauteclaira et la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone. Parmi ces femmes aurevilliennes, Hauteclaira peut être considérée comme la plus forte grâce à sa profession d'escrimeuse. Deuxièmement, Jules Barbey d'Aurevilly présenta des femmes fragiles, petites et minces, notamment la « petite masque », Delphine avec ses muscles affaiblis, la comtesse de Stasseville ou bien Herminie.

« Il est bien caractéristique que Barbey d'Aurevilly, en peignant le portrait de ses personnages féminins, se concentre sur leur visage » (Wandzioch 108). Il présente dans *Les Diaboliques* deux types des femmes, à savoir les femmes belles voire gracieuses et les femmes à l'apparence physique ordinaire ou moche. Parmi les femmes les plus remarquables par leur beauté, nous pouvons citer Hauteclaira, Herminie, la Rosalba ou bien la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone. Par contre, Delphine, avec son visage fatigué et ses taches de

rousseur, la « petite masque », avec sa laideur exceptionnelle et son dos qu'elle courbait, représentent tout le contraire des femmes belles. La comtesse de Stasseville fut surpassée par Herminie quant à la beauté. Ainsi, en comparaison avec sa fille, elle était celle qui fut la moins belle.

Le visage de presque toutes les femmes aurevilliennes sans regard à leur beauté ou bien à leur laideur est pâle. Nous pouvons constater que la pâleur joua un rôle assez important et nous allons la développer dans un sous-chapitre suivant. Concernant les yeux, Jules Barbey d'Aurevilly préféra les femmes aux yeux noirs, notamment Albertine et Hauteclaira et femmes aux yeux bleus, à savoir Herminie et la Rosalba. Quant à la couleur des cheveux, Jules Barbey d'Aurevilly avantagait les femmes aux cheveux noirs. Il utilisa cette couleur pour les femmes belles aussi que pour les femmes moches. La marquise, la « petite masque », Hauteclaira et la duchesse d'Arcos étaient toutes les femmes aux cheveux noirs. Jules Barbey d'Aurevilly inclut cependant dans *Les Diaboliques* aussi la femme blonde comme la Rosalba, la femme aux cheveux châtain clair, notamment Stasseville et finalement la femme rousse représentée par Delphine.

En vertu de ces généralités par rapport à l'apparence physique qui prédominent chez les femmes aurevilliennes, nous pouvons conclure que le vrai idéal de la beauté pour Jules Barbey d'Aurevilly est la femme jeune, exceptionnellement belle, forte et musclée aux cheveux longs noirs et aux yeux noirs. Nous pensons que c'est Hauteclaira qui représente le mieux cet idéal de la beauté aurevillienne.

9.1.1 Regard de la femme aurevillienne

Le regard des femmes aurevilliennes dans *Les Diaboliques* marque ceux qui le croisent, il ne les laisse pas indifférent car il est puissant que ce soit par son ardeur ou par sa froideur. Le regard des femmes aurevilliennes démontre l'amour ou la haine. Nous pouvons diviser ce regard en deux catégories. Dans la première catégorie, nous allons inclure les femmes aurevilliennes dont le regard trahit ou souligne leurs émotions et leurs caractères, dans la deuxième catégorie les femmes dont le regard cache leur vraie nature.

Parmi les héroïnes dont le caractère est trahi par leur regard, nous pouvons citer la marquise de la nouvelle « Le Plus Bel Amour de Don Juan », Hauteclaira, la comtesse de Stasseville et la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone. Le regard ardent de la marquise, si maladroit en amour, souligne ses passions pour Don Juan. Elle brûlait de désir pour lui. Le regard puissant, ardent, hypnotiquement envoûtant et maléfique de Hauteclaira est la preuve

qu'elle était capable du pire pour arriver à ses fins. Ce regard trahissait sa détermination et ses intentions meurtrières. Le regard froid de la comtesse de Stasseville souligne son existence en tant qu'être sans amour pour ses enfants, au point de tuer sa chair et son sang. Le regard brillant et enflammé de la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone démontre son dessein de vengeance car elle voulait humilier son mari afin de le punir pour ses actes.

Par contre, le regard cache la vraie nature chez Albertine, la « petite masque », la comtesse de Stasseville ou bien la Rosalba. Le regard profond d'Albertine ne permettait pas de deviner ses intentions. C'est le geste de sa main qui a trahi son caractère séducteur et manipulateur. En ce qui concerne la « petite masque », elle cacha, derrière son regard répulsif et méprisant, l'affection pour Don Juan. Dans le paragraphe précédent, nous avons mentionné la froideur du regard de la comtesse de Stasseville. Ce regard symbolisant la haine pour ses enfants cache également les sentiments qu'elle avait pour Marmor de Karkoël. La Rosalba jouait les ingénues lorsqu'elle baissait les yeux, alors qu'elle séduisait tous les hommes du régiment.

A la fin, nous pouvons constater que le regard représenta pour Jules Barbey d'Aurevilly un trait d'importance avec lequel il réussit à mieux caractériser l'image de la femme aurevillienne.

9.1.2 Pâleur de la femme aurevillienne

La pâleur mérite d'être examinée de plus près car il s'agit d'un trait caractéristique qui est commun à presque toutes les femmes aurevilliennes, à l'exception de Hauteclair, et de la duchesse d'Arcos dont la peau avait la couleur de grenada.

Nous pouvons constater qu'il existe deux sortes de la pâleur chez Jules Barbey d'Aurevilly. En premier lieu, il s'agit de la pâleur qui peut évoquer la maladie et la mauvaise santé des femmes aurevilliennes. Le vicomte de Brassard caractérisa Albertine comme une fille atteinte de la pâleur. Nous savons que la mort d'Albertine est entourée de mystère, ainsi il est possible que sa pâleur présuma de sa mort prématurée en représentant l'indice d'une maladie mystérieuse. Par contre chez Delphine étant une femme fragile aux muscles affaiblis, il s'agissait d'anémie, une maladie dont « [le] symptôme le plus évident [...] est la **pâleur**, s'observant au niveau de la **paume des mains** et des muqueuses [...] et par une absence de coloration rosée, rencontrée habituellement chez un individu ne présentant pas d'anémie » (« anémie, » déf.). Jules Barbey d'Aurevilly insinua que la comtesse de Stasseville souffrait également de cette maladie à cause de sa pâleur et son air maladif. Par contre, sa fille

Herminie à l'air également pâlot fut atteinte d'une langueur et d'une toux. Dans le cas de Delphine et d'Herminie, la pâleur fut liée avec le concept des femmes victimes. Elle souligna leur fragilité et ainsi une plus grande susceptibilité à devenir des femmes victimes.

En deuxième lieu il s'agit de la pâleur chez les femmes aurevilliennes en bonne santé. La marquise malgré sa pâleur avait une bonne mine fraîche. Elle était saine comme une paysanne. Sa fille de treize ans fut également saine néanmoins elle est devenue pâle lors de sa confession car elle fut saisie d'effroi quant à ses propres actes diaboliques. La pâleur fut un trait caractéristique aussi pour la Rosalba en dépit de sa beauté et de son air sain.

Dans tous les deux cas, la pâleur est souvent en contraste avec un autre trait du visage que ce soit avec la couleur marquée des lèvres ou la couleur des cheveux des femmes aurevilliennes ou bien avec le rougissement. Albertine avait des lèvres érectiles rouges, la marquise avait la couleur carminée des lèvres et la comtesse de Stasseville avait des lèvres à la couleur d'hortensia. La pâleur de Delphine contrastait avec ses cheveux roussâtres. Herminie et la Rosalba furent les deux femmes des *Diaboliques* dont la pâleur disparaissait quand elles rougissaient, Herminie lors de sa toux et la Rosalba au moment de sa prétendue honte.

Pour conclure, nous pensons que l'intention principale de la pâleur chez les femmes aurevilliennes est de tromper le lecteur car la pâleur évoque en général quelqu'un qui est tendre et faillible. En conséquence le lecteur devient plus choqué en découvrant le vrai caractère de ces femmes diaboliques en se posant une question : « Comment des femmes si belles en général et pâles peuvent-elles être capables de ces actes atroces pareils voire criminellement diaboliques ? » Passons alors à leur image diabolique.

9.2 Femme aurevillienne DIABOLIQUE

Comme l'évoque le titre de ce recueil *Les Diaboliques* il est évident que « [les] figures féminines incarnant le mal et le péché sont omniprésentes dans le romanesque aurevillien » (Wandzioch 103). Néanmoins le mal et le péché chez les femmes aurevilliennes dépassent la notion traditionnelle en se reflétant aux plusieurs niveaux. Le diabolisme des femmes aurevilliennes repose surtout dans leur caractère ambivalent. Elles prétendaient être différentes de ce qu'elles l'étaient en réalité. Grâce à cette comédie hypocrite qu'elles adoraient jouer, elles ont obtenu ce dont elles rêvaient. En dehors de leur caractère ambivalent, elles étaient maléfiques par leur démerite contre les dix commandements. Elles étaient immorales en manquant à l'étiquette et aux bonnes mœurs. Leur diabolisme est

également souligné par les références négatives à la mythologie, leurs traits animaliers et masculins. La notion de la femme fatale et la femme aurevillienne en tant que mère jouent également un élément clé en constituant un caractère diabolique des femmes aurevilliennes.

9.2.1 Femme aurevillienne EN GUISE DE MASQUE

Dans *Les Diaboliques*, il y a une tendance pour les personnages féminins à cacher leur vrai caractère et leur vraie nature. Les femmes aurevilliennes jouaient une comédie hypocrite et agissaient en guise de masque.

En premier lieu, nous allons mentionner les femmes qui se montraient d'abord silencieuses, impassibles, froides ou bien méprisantes et qui se sont changées en femmes passionnées. Albertine, qui était indifférente et qui ne parlait jamais au vicomte de Brassard, languissait en réalité après lui. Avec ces changements entre l'impassibilité et la passion, elle réussit à le mieux manipuler. Pour ces raisons, Wandzioch parle d'Albertine d'un personnage ambigu et imposteur (104). Le mépris apparent de la « petite masque » et de la comtesse de Stasseville pour leur objet de désir masquait en réalité leurs sentiments passionnés. La « petite masque » adorait Don Juan de même que la comtesse de Stasseville Marmor de Karkoël. Le comportement ambivalent chez la « petite masque » fut confirmé par son sobriquet.

En deuxième lieu, les femmes, qui apparaissaient honnêtes, se sont transformées en êtres malhonnêtes et impudiques. Hauteclaira que toute la ville adorait pour sa professionnalité et son caractère honnête et innocent se montra à la fin impudique en séduisant un homme marié. Sa volupté qu'elle arrivait à cacher depuis longtemps donna issue à son vrai caractère meurtrière et assassin. Hauteclaira était la seule femme qui ne portait pas seulement de masque de façon symbolique, elle en portait aussi littéralement car elle se masquait souvent avec le voile. La Rosalba fut considérée tout d'abord chaste et pudique car elle se comportait comme il le fallait et son caractère chaste était souligné davantage par l'origine de son nom signifiant la « rose blanche », néanmoins tout cela n'était qu'un masque pour sa vraie nature corrompue et voluptueuse. La duchesse d'Arcos étant prise d'abord pour une femme chaste exemplaire qui respectait son mari, une femme pieuse et distinguée en vertu de son origine noble qui se compromet en devenant une femme impudique, indécente, libertine et tout simplement prostituée.

Il se peut que cette ambivalence du caractère des femmes aurevilliennes rende le lecteur confus, vu qu'il n'a pas accès aux pensées de ces femmes. Grâce à leurs mensonges, elles restent toujours partiellement indéchiffrables. Le lecteur n'a pas de réponses même après

la mort des héroïnes. Salon Chabot, ces femmes « [...] restent inconfessables jusqu'à la mort, parfaitement hermétiques. Elles sont le tombeau de leur secret [...] » (70). Néanmoins, il est incontestable que cette ambivalence leur a permis de se montrer sous leur vrai jour d'une manière plus cruelle et plus diabolique comme le confirme Jules Barbey d'Aurevilly lui-même : tout « [au] long de ce recueil, on aura pu constater que l'équivoque est l'une des marques dominantes de la nature diabolique » (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques* 410). Wandzioch parle également de cette ambivalence chez les femmes aurevilliennes comme un masque qui se manifeste comme une marque symbolique de leur faute et de leur caractère fortement diabolique (107).

9.2.2 Femme aurevillienne PECHERRESSE

Ce sous-chapitre permettra de mieux comprendre pourquoi Jules Barbey d'Aurevilly fut accusé d'outrage à la morale avec son œuvre. Les femmes aurevilliennes dérogeaient aux dix commandements ce qui souligne leur caractère diabolique. Le premier commandement que les femmes aurevilliennes violent est celui de « **Honore ton père et ta mère** ». Albertine osa entreprendre une relation avec le vicomte de Brassard sous le toit de ses parents sans qu'ils le sachent. Elle se montrait irrespectueuse en leur mentant chaque fois qu'elle devait traverser leur chambre. La « petite masque » et Herminie ont osé penser d'une manière sexuelle et séductrice à l'amant de leur mère ce que nous considérons également comme un comportement irrespectueux.

Hauteclaire, par contre, ne respecta pas le commandement « **Tu ne convoiteras pas la maison de ton prochain, tu ne convoiteras ni sa femme, ni son serviteur, ni sa servante, ni son bœuf, ni son âne, ni rien qui lui appartienne** » car elle était avide en enviant Delphine d'être la femme de Serlon de Savigny et de vivre avec lui dans son château. Pour cette raison-ci, elle commença à y travailler comme femme de chambre ce qui facilita l'empoisonnement de Delphine et le processus d'usurpation de Serlon et de son château.

La duchesse d'Arcos de Sierra-Leone avec son amour idolâtre pour Don Esteban viola le commandement « **Tu n'auras pas d'autre Dieu que moi** ». Elle ne défia plus Dieu mais Don Esteban ce qui est également considéré comme un péché.

9.2.2.1 Femme aurevillienne MEURTRIERE

Le commandement « **Tu ne commettras pas de meurtre** » fut ignoré par deux femmes aurevilliennes, notamment Hauteclairie alias Eulalie et la comtesse de Stasseville. Toutes les deux choisirent un crime cultivé sans faire couler le sang, à savoir l’empoisonnement car il est moins remarquable. Hauteclairie, pour pouvoir garder Serlon de Savigny auprès d’elle, empoisonna Delphine et la comtesse de Stasseville, possédée par la jalousie, sa fille Herminie. Delphine et Herminie peuvent être prises pour des femmes « victimes » car elles empêchaient le déroulement tranquille des relations amoureuses de Hauteclairie avec Serlon et de la comtesse de Stasseville avec Marmor de Karkoël. Nous pouvons considérer ces deux femmes « meurtrières » comme étant les plus diaboliques parce que le pire péché est celui qui reste impuni. Hauteclairie menait avec Serlon une vie contente. Elle était exemple de la femme heureuse. Concernant la comtesse de Stasseville, il est vrai qu’elle se suicida, néanmoins elle non plus ne connut pas la punition de la part de quelqu’un d’autre.

9.2.2.2 Femme aurevillienne ADULTERE

La Rosalba et la duchesse d’Arcos de Sierra-Leone furent loin d’être monogames. Elles ne se sentaient pas gênées de violer le commandement « **Tu ne commettras pas d’adultère** ». Le pire est qu’elles se compromettaient consciemment et volontairement. Nous savons que la Rosalba était une femme corrompue en trompant le major Ydow avec tous les soldats du régiment. Elle faisait l’amour avec eux gratuitement par contre la duchesse d’Arcos de Sierra-Leone trompait son mari légitime en se prostituant avec les hommes de Paris pour de l’argent.

9.2.3 Femme aurevillienne face à la mythologie

La mythologie, éternel sujet de débat, ne cesse d’inspirer les artistes et les écrivains dans le monde entier, et c’est également le cas de Jules Barbey d’Aurevilly qui trouva son inspiration dans la mythologie, surtout dans les créatures telles que le Sphinx et la Gorgone. La référence à ces créatures n’évoque cependant rien de positif. La mythologie reste même de nos jours pleine de secrets et quelques mythes sont parfois peu éclaircis, tout comme le caractère énigmatique et diabolique des héroïnes aurevilliennes que nous allons maintenant développer. Néanmoins il faut noter qu’en dehors de leur caractère énigmatique et diabolique,

ces deux créatures sont plus complexes et ainsi, leur motif va revenir dans plusieurs sous-chapitres, notamment dans le 9.2.4 Femme aurevillienne ANIMALESQUE et dans le 9.2.5 Femme aurevillienne HOMMASSE.

9.2.3.1 Femme aurevillienne SPHINX

Le motif récurrent du Sphinx « [...] souligne la présence d'une énigme autour de laquelle sont construits ces personnages féminins » (Robineau-Weber 87). Jules Barbey d'Aurevilly caractérise trois femmes dans *Les Diaboliques* comme étant des femmes « Sphinx ». Il s'agit d'Albertine, de la comtesse de Stasseville et de la Rosalba. Ces femmes « Sphinx » restent hermétiques et indéchiffrables car elles aimaient garder ses secrets, elles ne révélaient « [...] rien sur leur passion ni sur leurs impressions » (Barbey d'Aurevilly 385). Elles faisaient l'amour discrètement et silencieusement.

Albertine était une fille impassible et indéchiffrable parce qu'elle ne montrait jamais ses sentiments et ses passions à l'exception de la fois où elle saisit passionnément la main du vicomte de Brassard sous la table. Néanmoins, elle gardait son air mystérieux et sa froideur même pendant leurs étreintes sexuelles. Elle ne parlait jamais.

Il était également impossible de déchiffrer les passions et les sentiments de la comtesse de Stasseville pour Marmor de Karkoël car elle prétendait le mépriser. Elle jouissait de son plaisir en confiance tout comme sa fille qui cachait également ses sentiments pour l'amant de sa mère. Comme le dit le proverbe, la pomme ne tombe jamais loin de l'arbre.

La Rosalba, ne révélant jamais ses passions et ses sentiments, séduisait froidement tous les hommes du régiment, y compris le chevalier Mesnilgrand. Elle préférait savourer ses plaisirs silencieusement comme toutes les autres femmes aurevilliennes « Sphinx ».

9.2.3.2 Femme aurevillienne GORGONE

Dans la mythologie, les Gorgones étaient trois filles Sthéno, Euryale et Méduse qui naquirent de l'union entre Phorcys et Ceto, deux créatures marines. Méduse était mortelle tandis que les deux autres étaient immortelles. Les Gorgones étaient connues pour leur beauté éblouissante et exceptionnelle mais à cause de la jalousie d'Athéna, elles furent transformées en créatures qui effrayaient par leur chevelure de serpents symbolisant leur caractère inhérent incrédule et maléfique. Elles pétrifiaient par leur regard. Les Gorgones étaient cruelles et la Méduse l'était particulièrement, d'autant plus qu'elle était la plus rusée. Deux femmes

aurevilliennes dans *Les Diaboliques* sont explicitement prises pour des femmes « Gorgones » ; Albertine pour la Méduse et la Rosalba pour la Gorgone en général.

Albertine en tant que Méduse réussit à duper ses parents par son air impassible parce qu'ils ne paraissaient pas être au courant de sa relation secrète avec le vicomte de Brassard. Au surplus, cette comparaison avec la Méduse fut confirmée aussi lors de la mort énigmatique de l'héroïne. Son corps devint tout d'un coup froid comme l'était aussi le corps de la Méduse.

La Rosalba, ayant un vrai cœur de pierre, peut sans aucun doute être considérée comme l'une des femmes aurevilliennes les plus cruelles. Cet intérieur froid et diabolique se reflète dans l'extérieur craintif de la Gorgone. Cependant, pour conclure, nous pensons que toutes les femmes dans *Les Diaboliques* peuvent être considérées dans une certaine mesure comme des « Gorgones » car elles furent toutes pareillement diaboliques et cruelles. Elles savaient également envoûter les hommes par leur regard « gorgonien » maléfique.

9.2.4 Femme aurevillienne ANIMALESQUE

Les femmes aurevilliennes montrent beaucoup de traits d'animalité. Il s'agit surtout du motif des félins qui est omniprésent et récurrent dans *Les Diaboliques*. Ces bêtes étant féroces, sauvages et dangereuses, symbolisent la force de caractère chez les personnages féminins et le possible danger menaçant ceux qui sont en contact avec les femmes aurevilliennes animalesques.

Hauteclaire et la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone sont deux premiers exemples des femmes animalesques « **panthères** ». En premier lieu ces deux femmes se distinguent par l'agilité et la souplesse de leurs mouvements si comparables aux mouvements gracieux des panthères. En deuxième lieu, leur caractère demeure intraitable, elles sont déterminées à suivre leurs désirs personnels et elles ne craignent rien, tout comme les panthères.

Jules Barbey d'Aurevilly utilisa un autre félin pour caractériser la marquise de la nouvelle « Le Plus Bel Amour de Don Juan », à savoir la lionne avec des griffes rétractiles. Ces félins rentrent leurs griffes lors de la période inactive et ils les sortent avant de passer à l'attaque et Jules Barbey d'Aurevilly y voyait une certaine analogie avec le caractère de la marquise qui en apparence calme, paisible et maladroite en amour savait pourtant conquérir le cœur de Ravila. La marquise ne fut pas la seule femme aurevillienne animalesque « **lionne** » dans *Les Diaboliques*. Dans le sous-chapitre 9.2.3.1 nous avons traité des femmes « Sphinx », le Sphinx étant une créature mythologique au corps de lion, nous pensons qu'il est convenable de les inclure aussi dans cette catégorie femme aurevillienne animalesque « lionne ».

En lisant *Les Diaboliques*, hormis les femmes « panthères » et « lionnes », le lecteur peut également y trouver la femme « **tigre** ». Il s'agit de la Rosalba qui se distinguait par ses nerfs de tigre. Sa froideur, son calme et sa volonté ferme étaient assimilables à la patience des tigres qui doivent rester endurants au moment de la chasse.

Les femmes aurevilliennes « félins » ne sont pas le seul trait d'animalité dans *Les Diaboliques*. Jules Barbey d'Aureville utilise aussi le motif des femmes « **serpents** ». Les serpents, symbolisant le mal, notamment depuis le serpent tentateur dans la Bible, contribuent et renforcent le caractère diabolique des héroïnes. La comtesse de Stasseville avait une langue de vipère en attribuant à Marmor de Karkoël des remarques piquantes et amères pour blasphémer leur amour. A part la comtesse de Stasseville, nous pouvons inclure dans cette catégorie des femmes « serpents », les femmes « Gorgones » ayant une chevelure de serpents dont il a été question ci-dessus.

9.2.5 Femme aurevillienne FATALE

Nous pensons que l'image de la femme aurevillienne en tant que femme fatale peut être liée au concept de la femme « **succube** » car un succube est « un démon qui prend l'apparence d'une femme pour avoir des relations sexuelles avec un homme » (« succube, » déf.). Les femmes aurevilliennes séduisent les hommes et leur première mission « [...] est d'entraîner les hommes sur la voie de perdition » (Wandzioch 102). Tous les hommes qui sont entrés en contact avec les femmes aurevilliennes n'arrivent pas à les oublier même après nombres d'années. Les hommes restent toujours hantés par les souvenirs de ces femmes fatales diaboliques. L'effet que les femmes aurevilliennes « succubes » provoquaient sur les hommes était irrémédiable car ils voyaient leur vie changer de fond en comble.

Le vicomte de Brassard fut déprimé par sa relation avec Albertine car elle ne cessait de mordre sur sa vie. Elle symbolisait une tâche noire qui influença négativement toutes ses autres relations. Il ne put plus jouir des plaisirs de la vie après elle.

Hauteclair fut la femme fatale pour Savigny. Elle le fascinait tellement qu'il fut même capable de consentir à l'empoisonnement de sa femme. Il ne fut même pas gêné par le fait de perdre son honneur et son statut social par cette relation.

Une autre femme fatale fut la Rosalba qui bouleversa complètement la vie de Mesnilgrand. A son retour chez lui, il se comportait comme étant possédé par un diable. Il souffrait de flambées de colère et pour se calmer, il se mit à peindre. Sa vie ne fut plus jamais comme avant. Il devint indifférent envers les autres femmes, il ne cherchait plus de plaisirs et

de joies dans sa vie. Il méprisait l'armée et l'aristocratie qu'il défiait jadis. Néanmoins il se calma un peu après la mise en place du cœur dans la terre chrétienne.

La duchesse d'Arcos de Sierra-Leone fut doublement femme fatale. En premier lieu, au sens positif du terme car elle inspira l'amour pur. Don Esteban languissait après elle. Elle fut femme fatale pour lui car il ne pouvait vivre sans elle et était prêt à mourir pour elle. En deuxième lieu, au sens négatif du terme car après leur rencontre la vie de Tressignies devint sombre. Les souvenirs de la duchesse hantaient ses journées monotones et c'est la raison pour laquelle il dut quitter Paris.

Pour conclure, nous pensons que toutes les femmes aurevilliennes furent aussi fatales pour le lecteur qui peut se retrouver choqué par leur caractère diabolique. Nous n'avons par exemple pas cessé de nous demander comment elles osèrent être si pécheresses.

9.2.6 Femme aurevillienne HOMMASSE

La masculinité se reflète chez les femmes aurevilliennes au niveau de leur apparence physique ainsi qu'au niveau de leur comportement et le rôle qu'elles ont assumé. Dans le sous-chapitre 9.1 nous avons montré que c'est la femme bien taillée, élancée, musclée, robuste et forte qui représente l'un des idéals de beauté chez Jules Barbey d'Aureville. Il s'agit pourtant de traits typiquement masculins. Prenant en considération la structure mythologique des femmes « Sphinx », la force leur était également inhérente. Les hommes, par contre, étant dandy, symbolisaient l'élégance.

Grâce à cette masculinisation de la figure féminine, « [la] représentation de la douleur se voit [...] modifiée » (Bricault 28) car les femmes aurevilliennes souffraient en silence. Hauteclair de Stassin exerçant un métier fortement masculin représente une femme exemplaire qui ne craint pas la douleur grâce à l'éducation sévère de son père qui « [...] paraît lui transmettre sa capacité à infliger la douleur sans aucun scrupule » (Bricault 31). Même les autres femmes aurevilliennes ne se plaignaient jamais de quelque douleur que ce soit. Delphine de Cantor, la femme légitime de Savigny, endurait les effets irréversibles de son empoisonnement en silence et avec honneur. Herminie, la fille de Stasseville, tenait également ferme lors de ses quintes de toux après son empoisonnement. La duchesse d'Arcos accepta sa mort stoïquement malgré les intolérables tortures qu'elle dut surmonter lors de son agonie.

Le caractère et le comportement des femmes aurevilliennes « [...] brouillent [également] les rôles respectifs de l'homme et de la femme » (Saïet 7). Les femmes

aurevilliennes dans *Les Diaboliques*, loin d'être tendres, étaient typiques pour leurs manières abruptes. Elles incarnaient la cruauté, elles furent courageuses et déterminées à suivre leurs fins et leurs désirs à tout prix. Par contre les hommes se laissaient d'abord manipuler et séduire et ensuite ils se montraient lâches car ils s'enfuyaient de la situation problématique pour éviter la responsabilité de leurs actes. Rappelons par exemple la fuite du vicomte de Brassard après la mort d'Albertine, le retour de Marmor de Karkoël aux Indes avant que le scandale de sa relation avec la comtesse de Stasseville et Herminie soit dévoilé ou bien le chevalier Mesnilgrand avec son appel aux armes qui ignora la suite des événements avec la Rosalba. Cette théorie de l'échange des rôles peut être soutenue par la citation de Vray qui explique la situation comme suit : « Il n'est pas rare chez Barbey, que les personnages masculins, des dandies, représentent beauté, docilité et soumission – le principe féminin – tandis que les personnages féminins, des femmes fatales, incarnent courage, défi et cruauté – le principe masculin » (Vray 162).

Qui plus est, le caractère si fort des femmes aurevilliennes leur a permis de gérer les situations pour obtenir ce qu'elles voulaient. Cette suprématie se projetait sur les hommes qui étaient soumis. Parmi les femmes les plus manipulatrices et tortionnaires nous pouvons classer Albertine pour son rôle de la marionnettiste au moment où elle tyrannisait le vicomte de Brassard par son comportement impassible ; la Rosalba au moment où elle manipulait et torturait par sa cruauté le major Ydow et finalement la duchesse d'Arcos car elle avait le dessus sur son mari en voulant outrager son orgueil.

Pour terminer ce chapitre, nous pouvons cependant constater que la masculinité fut prévisible dans une certaine mesure grâce au titre de cette œuvre analysée *Les Diaboliques*. Il est rare que le diabolisme soit en correspondance avec la féminité. Les femmes ne sont ni douces ni gentilles, ainsi elles doivent logiquement incarner des traits masculins.

9.2.7 Femme aurevillienne en tant que MÈRE

La problématique des femmes aurevilliennes en tant que mères est assez délicate. Les femmes aurevilliennes soit refusent la maternité soit elles se montrent indignes d'être mères. Elles sont cruelles. Hauteclaire Stassin renonça à la maternité parce qu'elle ne voulait pas partager son amour et son cœur entre Serlon et l'enfant. Selon sa philosophie de vie la maternité est réservée aux femmes malheureuses.

La relation entre la comtesse de Stasseville et sa fille Herminie fut une relation malsaine. La comtesse n'aimait pas sa fille et ne montra jamais aucune sympathie pour elle.

D'autant moins qu'elle sut que sa fille avait entrepris la relation avec son amoureux, Marmor de Karkoël. Étant jalouse, la comtesse tua sa fille ainsi que l'enfant de sa fille. Elle était « criminelle et infanticide » (Berthier, *Barbey d'Aurevilly : cent ans après* 60) et ainsi il convient de la considérer indigne d'être mère. Néanmoins il est raisonnable de penser que le comportement d'Herminie en séduisant l'amant de sa mère fut irresponsable et nous pensons qu'elle était un peu trop jeune pour pouvoir devenir une mère exemplaire. Un autre cas de « jeune-mère » est présent dans *Les Diaboliques*. Il s'agit de la « petite masque » qui voulut également devenir mère en inventant sa grossesse.

Une autre femme prouve que les femmes aurevilliennes sont indignes d'être mère. C'est le cas de la Rosalba alias la Pudica qui ne savait même pas avec qui elle avait conçu son enfant. Après la mort de cet enfant innocent, elle ne se sentit pas gênée de jeter son cœur sur la tête du major Ydow pendant leur dernière querelle. Elle profana ce petit cœur en n'étant pas capable de le laisser reposer en paix.

Vu l'attitude de Hauteclaira envers la maternité et le comportement de la comtesse de Stasseville et de la Rosalba en tant que mères, nous pouvons conclure que « [...] la figure tutélaire et protectrice de la mère, aimée et aimante, est totalement absente dans les récits aurevilliens, on rencontre plutôt la mère refusant l'amour et dont l'image est dégradée, souillée, profanée même [...] » (Wandzioch 103).

9.3 FIN de la femme aurevillienne

Dans le sous-chapitre 9.1, nous avons montré que la jeunesse constitue un des traits de l'idéal de la beauté chez les femmes aurevilliennes, néanmoins cette jeunesse n'est pas compatible avec la vie des héroïnes des *Diaboliques*. Les femmes aurevilliennes décèdent prématurément. C'est surtout leur caractère diabolique qui contribue à leur décès. Albertine qui entreprit diaboliquement des relations sexuelles avec le vicomte de Brassard derrière le dos de ses parents, décéda pendant l'étreinte avec son amant. Le comportement diabolique et ses conséquences ont également poussé deux héroïnes à une mort prématurée. Il s'agit de la comtesse de Stasseville qui se suicida et de la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone qui mourut de la syphilis après avoir mené volontiers une vie débauchée.

La vie de deux femmes fut indésirable car elles représentaient les opposants pour les sujets dans le récit. En conséquence de quoi leurs vies finirent brutalement par le meurtre cruel. La comtesse Delphine de Savigny fut empoisonnée avec de l'encre par Hauteclaira Stassin et Herminie qui fut empoisonnée avec du poison d'Inde par sa propre mère.

Pourtant, il y a « [une] seule de ces diaboliques tueuses, ennemies de toute chair, [qui] est heureuse ; mais c'est l'exception qui confirme la règle [...] » (Chabot 70). Il s'agit de Hauteclaire Stassin qui continua à vivre avec le comte de Serlon Savigny sans aucune allusion aux remords du meurtre qu'elle avait accompli pour pouvoir rester avec son amoureux.

9.4 Le tableau récapitulatif

	ALBERTINE	MARQUISE	FILLE	HAUTECLAIRE	DELPHINE
AGE	18 jeune	? jeune	13 jeune	Présentée aux âges différents :de 17 à 40	? jeune
NOM l'origine	noble	inconnu	inconnu appelée une « petite masque »	épée d'Olivier Claire (illustre)	Dauphin
Caractéristique du nom	narcissique, séductrice, capricieuse les Albertines aiment plaire, séduire et charmer	?	?	charmante et élégante bonne comédienne et adaptable	noble, aristocrate
APPARENCE (généralité)	corps musclé, peau fine, l'air pâle	élancée, robuste, pâle	maigre, poitrine plate, laide, moche, elle courbait le dos	belle, forte et musclée, haute taille symétrique et élancée	petite, mince, pâle, fragile, mais élégante, taches de rousseur
yeux	yeux noirs le regard profond	couleur non identifiée le regard ardent	yeux grands et obscur regard répulsif et méprisant	yeux noirs regard puissant, hypnotique et maléfique	?
cheveux	cheveux coupés à la Titus, ramassés en boucles sur le front	cheveux noirs de nuit coiffés en ferrière	cheveux ternes en coiffure de la couronne tressée, cheveux malades, noirs aux reflets d'amadou	cheveux longs et frisés, la coupe d'un casque coiffure façon hennin d'Isabeau de Bavière	cheveux roussâtres et mats
vêtements	chapeau corselet luisant d'un spencer de soie verte à franges qui retombaient sur sa robe blanche	?	les scapulaires et croix	la voile vêtements pour faire de l'escrime, robe simple vs. robe élégante et luxueuse	?
CARACTERE ambivalent	silencieuse, indifférente, impassible, apathique	bonne, honnête, empathique, passionnée	pieuse, croyante, distante, réservée, froide et timide	innocente, sérieuse, professionnelle, honnête, bonne volonté	noble, fière, aristocrate, élevée, distinguée, polie
	passionnée, audacieuse, manipulatrice, tortionnaire	irrationnelle, maladroite en amour	possédée, jalouse	irresponsable, malhonnête, égoïste, impudique, menteuse, assassine	têtue, caractère confiant
REFERENCE	Méduse Sphinx	?	Cariatide	Isis noire Pallas de Velletri Circassiennes Philémon et Baucis	Fulvie
ROLE	sujet son rôle était la tortionnaire du vicomte de Brassard	sujet son objet était le comte de Ravila et leur relation amoureuse	opposant, contre la relation de sa mère	sujet son objet était le comte de Savigny ; elle a assassiné Delphine, son opposant femme panthère	opposant, elle a gêné l'axe du désir de Hauteclaire femme victime
FIN du personnage	conditions de sa mort restent obscur	continua sa vie	mariée et décédée prématurément	mariage avec le comte de Savigny fin heureuse	empoisonnée de l'encre

	La comtesse de Stasseville	HERMINIE	ROSALBA	La duchesse d'Arcos de Sierra-Leone
AGE	40 ans	? jeune	? jeune	A peine 20 ans pendant sa relation avec Don Esteban jeune
NOM l'origine	La comtesse du Tremblay de Stasseville	Herminie : Origine germanique (immense et majestueuse)	La Rosalba : origine latine (rose blanche)	duchesse d'Arcos de Sierra-Leone
	Constance		La Pudica	la duchesse de Turre-Cremata
	« Madame de Givre »			
Caractéristique du nom	pâleur	sage, disciplinée, obéissante, esprit novateur	caractère méfiant, froid et distant	noblesse
	froideur		puisque et sage (paradoxe)	une tour brûlée, le volcan des passions
APPARANCE (généralité)	mince et fragile, l'air pâle, mouvements gracieux	belle et gracieuse, fraîche mais pâle	haute, belle, gracieuse, visage de camée, pâle	bien taillé, souple, poitrine pleine, large d'épaules, belle, bronzée, sublime
yeux	yeux pers froids, le regard d'Ondine	yeux bleus et profonds	yeux bleus clair le regard d'ingénue	yeux qui brillaient des passions le regard enflammé
cheveux	cheveux châtain clair	?	cheveux blond qui croulaient lourdement sur sa nuque	cheveux noirs
vêtements	une ceinture	?	mousseline des Indes transparente, chaleur africaine	robe jaune châle turc à larges raies blanches, écarlate et or chapeau bracelet
CARACTERE ambivalent	irréprochable, comportement, naturel, calme, ordonnée	intelligente, silencieuse, obéissante	chaste et pudique	distinguée, chaste, exemplaire, respectueuse, loyale, croyante
	froide, impassible, énigmatique, cruelle, menteuse, jalouse, meurtrière	possédée, menteuse	hypocrite, lascive, corrompue, libertine, frivole, voluptueuse, séductrice, frivole	impudique, indécente, libertine, courtisane, cruelle, vengeresse
REFERENCE	Ondine Sphinx L'anneau de Polycrate des résédas	?	Sphinx Madone de Sixtine Vénus Pudica Pauline Borghèse	Judith Reine de Saba Vierge Marie Gabrielle Vergy Gorgone
ROLE	sujet du récit son objet fut Marmor de Karkoël meurtrière	opposant elle aimait Marmor de Karkoël victime	sujet manipulatrice, elle voulait ruiner les hommes	sujet et destinataire, manipulatrice, vengeresse
FIN du personnage	elle a commis le suicide	assassinée par un poison d'Inde	inconnue	syphilis la fin tragique

CONCLUSION

Jules Barbey d'Aureville s'est montré dans *Les Diaboliques* comme un excellent observateur et portraitiste des héroïnes féminines. Sa façon de caractériser les personnages féminins est assez complexe et détaillée ce qui nous a permis de les analyser a priori par rapport à leur nom, leur apparence physique, leur caractère et leur comportement. A part ces traits fondamentaux de la description des personnages féminins, nous avons choisi de les analyser aussi du point de vue de la référence mythologique et artistique qui vivifiait leur portrait et du rôle joué par ces femmes dans le récit. Nous avons analysé au total neuf femmes : Albertine, la marquise, la « petite masque », Hauteclair, Delphine, la comtesse de Stasseville, Herminie, la Rosalba et la duchesse d'Arcos de Sierra-Leone.

En ce qui concerne leur apparence physique, Jules Barbey d'Aureville présente dans *Les Diaboliques* une grande variété des femmes, à savoir les femmes belles bien taillées, qui dominaient dans *Les Diaboliques*, ou bien plus rarement les femmes moches, minces et fragiles. De surcroît, Jules Barbey d'Aureville travaille l'image de la femme en bonne santé et l'image de la femme malade, néanmoins presque toutes ces femmes étaient pâles. Quant au visage, les femmes aurevilliennes avaient soit les yeux bleus soit les yeux noirs et les cheveux de toutes les couleurs possibles. Le regard soit froid soit ardent de ces femmes enchantait non seulement les hommes mais aussi le lecteur. Malgré cette variété dans l'apparence physique, la plupart de ces femmes se ressemblaient par leur caractère, qui peut être conçu comme ambivalent et hermétique, et par leur comportement qui était diabolique et criminel. En se basant sur ces ressemblances entre les femmes aurevilliennes, il est possible d'établir les catégories communes. Il s'agit notamment de la femme aurevillienne en guise de masque soulignant l'ambivalence du caractère des femmes qui malheureusement prétendaient être différentes de ce qu'elles étaient en réalité. Cette ambivalence et ce déchirement des femmes aurevilliennes maintiennent le suspense continu du récit. La catégorie de la femme aurevillienne pécheresse dégrade l'image des femmes aurevilliennes, car en tant que femmes criminelles, elles transgressaient non seulement les commandements de Dieu mais aussi tout ce qui est morale. Le caractère hermétique est confirmé par la catégorie de la femme « Sphinx » et le caractère maléfique de ces femmes est assuré par la femme « Gorgone ». Pour renforcer leur caractère et comportement diaboliques, les femmes aurevilliennes assumaient les caractéristiques de la masculinité, notamment la force et la suprématie. Ainsi, nous pouvons parler de la femme hommasse. Néanmoins, la ressemblance entre les femmes aurevilliennes ne s'arrête là. Elle est beaucoup plus large. Les femmes partageaient, hormis

les traits masculins, des traits animaliers en se comportant comme des panthères, tigresses ou bien lionnes. Comme nous le prouvent ces catégories, les femmes divergeaient de ce qui est normal et donc logiquement le concept de la femme aurevillienne en tant que mère était également choquant car ces femmes étaient froides voire cruelles envers leurs enfants ce qui confirme leur intérieur diabolique.

Grâce à la description de l'apparence physique et ces catégories, nous pouvons conclure que la femme aurevillienne doit être conçue comme un **objet de désir** d'une part et comme un **objet de répulsion** d'autre part. Les femmes aurevilliennes étaient désirables par leur beauté ou bien leur façon de marcher. Grâce à leur beauté et leur caractère ambivalent elles arrivaient à tenir les hommes sous le charme. Elles se présentaient comme étant morales et innocentes mais après les avoir séduits, elles donnaient jour à leur vrai caractère et leur comportement cruel et corrompu. La cruauté et le diabolisme semblent être le jeu favori de ces femmes aurevilliennes et selon Catherine Boschian-Campaner, elles se sont montrées comme de vraies « suceuses d'âmes » (« Barbey d'Aurevilly et Octave Mirbeau » 2) et comme des femmes fatales « succubes » qui influençaient négativement leurs objets ou bien leurs victimes et les marquaient à jamais. Il n'existait rien de plus repoussant que leur caractère diabolique. Elles inspiraient de la répulsion aussi par leurs traits animaliers en « variant » entre l'homme et l'animal. Et quelles femmes méritent le mieux d'être prises pour les femmes les plus désirables et les plus repoussantes ? Selon nous, il s'agit d'Albertine, Hauteclair, la Rosalba et la duchesse d'Arcos car comme nous l'avons déjà montré, ces quatre femmes étaient en premier lieu exceptionnellement belles et attirantes et en deuxième lieu les plus pécheresses. Il faut souligner cependant que ces deux aspects vont vraiment main à main car cette opposition entre le désir et la répulsion représente pour Jules Barbey d'Aurevilly la perfection humaine : « Barbey conçoit la perfection humaine uniquement comme la réunion de la beauté et de la cruauté, du bien et du mal » (Vray 163). Son point de vue et sa philosophie concernant la réunion du bien et du mal se reflète dans sa préférence pour le caractère ambivalent des héroïnes dans *Les Diaboliques*. Il aime présenter d'abord des femmes innocentes et ordonnées symbolisant du bien qui se transformaient à la suite en des femmes maléfiques incarnant le mal. Cette image de la femme aurevillienne si particulière dans *Les Diaboliques* nous ouvre cependant d'autres voies et de possibilités. En effet, il serait très intéressant d'approfondir notre connaissance sur les femmes aurevilliennes en analysant les autres œuvres de Jules Barbey d'Aurevilly dans la Thèse de doctorat et essayer soit de confirmer soit de réfuter cette théorie de la femme aurevillienne présente dans *Les Diaboliques* en tant qu'objet de désir et objet de répulsion.

ANOTACE

Cílem diplomové práce je analyzovat postavy žen v povídkách „Karmazínová záměna“, „Nejkrásnější láska Dona Juana“, „Šťěstí v zločinu“, „Rub karet whistové partie“, „Na hostině ateistů“, „Pomsta ženy“ v díle *Ďábelské novely* od francouzského spisovatele Jules Barbey d'Aurevilly. První a druhá kapitola se zabývají ve stručnosti životem autora a charakteristikou díla pro lepší orientaci v problematice. V následujících šesti kapitolách, které odpovídají šesti povídkám, jsou rozebírány jednotlivé postavy žen na základě jejich jména, vzhledu, jejich charakteru a chování, mytologických či uměleckých odkazů a role, kterou ženy zaujímají v příběhu. Poslední závěrečná kapitola je založená na syntéze získaných poznatků a na základě podobnosti kategorizuje ženy jako ideál krásy, d'áblice, hříšnice, vražednice, cizoložnice, sfingy či Gorgony. Dále je rozebírá z pohledu femme fatale, zvířecosti, mužskosti a jejich vztahu k mateřství. Celá práce je ukončena reflexí nad ambivalencí ženy jako objektem touhy díky své přitažlivosti a objektem odporu kvůli svému d'ábelskému a zvrhlému nitru.

Klíčová slova: Jules Barbey d'Aurevilly, Ďábelské novely, postava ženy, vzhled, d'ábelskost, hřích, mytologie, zvířecost, mužskost, dvojznačnost

Keywords: Jules Barbey d'Aurevilly, The She-Devils, female character, external appearance, devilishness, sin, mythology, bestiality, masculinity, ambiguity

Mots clés : Jules Barbey d'Aurevilly, Les Diaboliques, le personnage féminin, l'apparence physique, le diabolisme, le péché, la mythologie, l'animalité, la masculinité, l'ambivalence

RESUME

Le but de ce mémoire est d'analyser le personnage féminin dans *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly. Il se compose de neuf chapitres. Le premier chapitre parle de la vie de Jules Barbey d'Aurevilly et surtout de ses relations amoureuses avec les femmes qui lui ont servi d'inspiration pour *Les Diaboliques*. La liste de ses œuvres est également incluse car Jules Barbey d'Aurevilly était connu comme étant un écrivain très prolifique du 19^e siècle. Le deuxième chapitre décrit *Les Diaboliques* en général et mentionne surtout les problèmes de publication car l'œuvre fut accusée d'outrage à la morale à cause de l'image controversée des personnages féminins. Les six chapitres suivants correspondent aux six nouvelles des *Diaboliques* : « Le Rideau cramoisi », « Le Plus Bel Amour de Don Juan », « Le Bonheur dans le crime », « Le Dessous de cartes d'une partie de whist », « A un dîner d'athées » et « La Vengeance d'une femme ». Ces six chapitres analysent le nom, l'apparence physique et surtout le caractère et le comportement des personnages féminins. Les références mythologiques et artistiques utilisées pour la description des personnages féminins et leur rôle selon le schéma actantiel d'Algirdas Julien Greimas sont également analysés. Grâce à cette analyse des personnages féminins, il est possible d'établir une image complète de la femme aurevillienne. En ce qui concerne l'apparence physique des personnages féminins, nous pouvons trouver non seulement les femmes belles et fortes mais aussi les femmes laides et fragiles, néanmoins l'image de la femme exceptionnellement belle et attirante est plus fréquente. Par contre le visage de presque toutes les femmes était pâle. A part la pâleur, les femmes des *Diaboliques* se ressemblaient surtout par leur diabolisme causé par leur caractère ambivalent et pécheur. Les femmes faisaient semblant d'être innocentes et morales mais c'était la cruauté et la nature corrompue qui se cachaient sous ce masque innocent. Elles péchaient notamment contre les dix commandements. Elles étaient meurtrières et adultères. A cause de l'ambivalence et de la nature diabolique de ces personnages féminins, il est possible de les catégoriser comme femmes Sphinx et Gorgones. L'image de la femme aurevillienne repose également sur l'animalité, car les femmes partageaient les traits caractéristiques des félins et des serpents, et sur la masculinité à cause de leur force and le pouvoir leur permettant de manipuler les autres. Cette manipulation était également liée au concept de la femme fatale car les femmes aurevilliennes avaient une influence négative et irrémédiable sur les hommes en contact avec elles. Ce mémoire se conclut avec l'image de la femme aurevillienne comme l'objet de désir grâce sa beauté et son sex-appeal et l'objet de répulsion à cause de sa nature fortement diabolique et corrompue.

SUMMARY

This Master thesis deals with the female character in Jules Barbey d'Aurevilly's work *The She-Devils*. The thesis is divided into nine parts. The first part introduces the life of Jules Barbey d'Aurevilly and the list of his work because he was a very prolific writer of the nineteenth century. The first chapter is also particularly interested in his relationships with women as they served as an inspiration for *The She-Devils*. The second part describes the work itself and mentions the problems with its publication as it was regarded as an outrage against morals due to its controversial female characters. The following six parts correspond to the following six short stories: "The Crimson Curtain", "The Greatest Love of Don Juan", "Happiness in Crime", "Beneath the Cards of a Game of Whist", "At a Dinner of Atheists", and "A Woman's Revenge". These six chapters describe female characters of the stories in terms of their names, their physical appearance, their temper and their behavior and the role that these female characters represent in the story according to the Actantial model by Algirdas Julien Greimas. For a better and more detailed and specific description of these heroines, Jules Barbey d'Aurevilly used a lot of mythological and artistic references. On the basis of these descriptions, the thorough image of Jules Barbey d'Aurevilly's female characters was created and discussed in the last chapter. Concerning the physical appearance, Jules Barbey d'Aurevilly's female characters were either extraordinarily beautiful and strong or ugly and fragile. The beautiful ones prevailed; however all of them shared the paleness. All the female characters resembled by their diabolical temper and behavior which was mainly due to their ambivalent and sinner character. The heroines pretended to be different from what they actually were. At the beginning they presented themselves to be innocent as they behaved in a moral way, but in reality this disguise hid only the cruelty and immorality. They sinned against the Ten Commandments. They were disrespectful towards their parents and the God; they were adulteresses and murderers. They did not hesitate to kill their children or their rival. Due to their ambivalent and diabolical nature, the female characters were regarded as Sphinx and Gorgons. Furthermore, the resemblance of all the female characters was seen also in their bestiality as they shared the characteristic traits of the beasts and snakes, and their manliness due to their strength, power, and ability to manipulate. This manipulation was also linked with the concept of femme fatale as it had an irremediable effect on those who were in contact with the heroine. The thesis was concluded with Jules Barbey d'Aurevilly's female characters as being both the object of desire thanks to their beauty and sex-appeal and the object of repulsion due to their spoilt and diabolical nature.

BIBLIOGRAPHIE

Littérature primaire

Barbey d'Aureville, Jules. *Les Diaboliques*. Paris : Librairie Générale Française, 1985. Imprimé.

Littérature secondaire (livres et essais)

Avril, Yves. « L'Espagne de Barbey d'Aureville. » *Études littéraires* 2.1 (1969) : 33-55. Web. 7 mars 2014. <<http://nelson.cen.umontreal.ca/revue/etudlitt/1969/v2/n1/500057ar.pdf>>.

Barbey d'Aureville, Jules. *Correspondance générale IV (1854-1855)*. Paris : Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1984. Google Book Search. Web. 10 février 2014.

Barbey d'Aureville, Jules. *Journal (Memoranda)*. Paris : Le Bateau Ivre, 1947. Imprimé.

Barbey d'Aureville, Jules. *Lettres de Jules Barbey d'Aureville à Trébutien*. Paris : A. Blazot, 1908. Web. 14 janvier 2014. <<https://archive.org/details/lettresdejbarbey02barbuoft>>.

Berthier, Philippe. *Barbey d'Aureville et l'imagination*. Genève : Droz, 1978. Imprimé.

Berthier, Philippe. *Barbey d'Aureville : cent ans après (1889-1989)*. Genève : Droz, 1990. Google Book Search. Web. 13 janvier 2014.

Bornecque, Jacques-Henry. *Paysages extérieurs et monde intérieur dans l'œuvre de Barbey d'Aureville*. Caen : Presses universitaires de Caen, 1968. Web. 23 octobre 2013. <books.openedition.org/puc/1041>.

Boschian-Campaner, Catherine. « Barbey d'Aureville et Octave Mirbeau : de l'analogie à l'antinomie. » Université de Metz, 1996. Web. 28 octobre 2013. <mirbeau.asso.fr/darticlesfrançais/Boschian-Campaner-OM%20et%20Barbey.pdf>.

Boschian-Campaner, Catherine. *Les portraits féminins dans « Les Diaboliques » de Barbey d'Aurevilly* (Thèse de doctorat). Metz : Université Paul Verlaine, 1991. Web. 17 octobre 2013.

<http://docnum.univ-lorraine.fr/public/UPV-M/Theses/1991/Boschian_Campaner.Catherine.LMZ913.pdf>.

Bricault, Céline : « Silences et non-dits de la douleur chez les héroïnes aurevilliennes : une écriture à l'aiguille et à l'épée. » *Représentations littéraires et picturales de la douleur du XIXe au XXIe siècle*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal. Web. 15 avril 2014. <celis.univ-bpclermont.fr/IMG/pdf/Celine_Bricault_-Silences_et_non-dits.pdf>.

Chabot, Jacques. « L'œuvre-limbes, ou l'enfant mort chez Barbey d'Aurevilly. » *Littérature* N°75 (1989) : 57-71. Web. 20 février 2014. <<http://www.persee.fr/web/revues/home>>.

Clerget, Fernand. *Barbey d'Aurevilly (de sa naissance à 1909)*. Paris : H. Falque, Éditeur, 1909. Imprimé.

Fréchet, Georges, et Jean Paul Avice. *Barbey d'Aurevilly 1808-1889*. Paris : La Bibliothèque, 1989. Imprimé.

Glaudes, Pierre. « Barbey et la parabole. » *Barbey Polémiste*. Toulouse : Littératures et Presses Universitaires du Mirail, 2008. Google Book Search. Web. 3 janvier 2014.

Grelé, Eugène. *Jules Barbey d'Aurevilly : sa vie et son œuvre d'après sa correspondance inédite et autres documents nouveaux*. Caen : L. Jouan, 1902. Web. 8 octobre 2013. <<http://gallica.bnf.fr/>>.

Gremais, Algirdas Julien. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris : Larousse, 1966. Imprimé.

Hagondokoff, Georges. *Les Circassiens*. Web. 4 février 2014. <igor.hagondokoff.perso.sfr.fr/circassien.html>.

Hérodote. « L'anneau de Polycrate. » *Histoires* III, n.d : 39-43. Web. 23 février 2014.
<http://lnice.free.fr/cours_en_ligne/pierre_holzerny/6._herodote__histoires__3__39_43__1_aanneau_de_polycrate_.pdf>.

Jeanton Lamarche, Jean-Marie. *Pour un portrait de Jules-Amédée Barbey d'Aureville*. Paris : L'Harmattan, 2000. Imprimé.

Korchane, Mehdi. « Pauline Borghèse : princesse et muse. » N.d. Web. 13 mars 2014.
<http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=960>.

Laliberté, Michelin. « Religion populaire et superstition au Moyen Âge. » *Théologiques* 8/1 (2000) : 19-36. Web. 17 décembre 2013.
<misraim3.free.fr/divers/religion_populaire_moyenage.pdf>.

M. Pouliquen, Yves-J. « Bicentenaire de la naissance de Jules Barbey d'Aureville (1808-1889). » 2008. Web. 9 octobre 2013. <<http://www.barbey-daureville.com/>>.

Meyer, Arielle. *Le spectacle du secret : Maurivaux, Gautier, Barbey d'Aureville, Stendhal et Zola*. Genève : Droz, 2003. Imprimé.

Noiret, David. *Les Diaboliques*. Namur : LePetitLittéraire, 2011. Imprimé.

Robineau-Weber, Anne-Gaëlle. *Les Diaboliques*. Paris : Bréal, 2000. Imprimé.

Rogers, Brian G. *The Novels and Stories of Barbey d'Aureville*. Genève : Librairie Droz, 1967. Imprimé.

Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. « Le plus bel amour de Don Juan : narration et signification. » *Littérature* N°9 (1973) : 118-125. Web. 22 octobre 2013.
<<http://www.persee.fr/web/revues/home>>.

Saïet, Pierre : « Illustrer Barbey ? » N.p. : Scérén-CNDP, 2008. Web. 10 avril 2014.
<http://www.cndp.fr/presence-litterature/fileadmin/fichiers/Barbey/illustrer_barbey.pdf>.

Soutet, Josette. *La figure du prêtre dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*. Berne : Peter Lang, 2004. Google Book Search. Web. 3 mars 2014.

Tranouez, Pierre. « Un récit révocatoire : A un dîner d'athées. » *Littérature* N°38 (1980) : 27-42. Web. 15 mars 2014. <<http://www.persee.fr/web/revues/home>>.

Trianti, Ismene. *The Acropolis Museum*. Athènes : n.p., 1998. Web. 10 décembre 2013. <<http://www.latsis-foundation.org/megazine/publish/ebook.php?book=39&preloader=1>>.

Vassilev, Kris. « Théâtralité et narration : Le Bonheur dans le crime de Barbey d'Aurevilly. » *Cahiers de Narratologie* 14/2008. Web. 17 novembre 2013. <<http://narratologie.revues.org/594>>.

Vray, Jean-Bernard. *Relire Tournier : actes du Colloque international Michel Tournier*. Saint-Etienne : Université de Saint-Etienne, 2000. Google Book Search. Web. 15 avril 2014.

Wandzioch, Magdalena. « Femme aurevillienne – figure ambiguë du mal. » *La femme dans la littérature française – symbole et réalité*. Pologne : Opole, 1999. Web. 10 avril 2014. <<http://www.sbc.org.pl/Content/77255/LA%20femme%20%20dans.pdf>>.

Watthee-Delmotte, Myriam. « Rops illustrateur de Barbey d'Aurevilly ou les miroirs de Méduse. » *Rops au risque de l'Autre*. Namur : Maison de la poésie, 1996. Web. 13 décembre 2013 <http://grit.fltr.ucl.ac.be/article.php3?id_article=92&date=2006-02>.

« Journal of Decadence: Odes to Crime Without Punishment – Barbey D'Aurevilly's Les Diaboliques and Dedalus' Book of French Horror: the 19th Century. » *Third Eye Cinema Literary* 24.5 (2013). Web. 2 novembre 2013. <<http://thirdeyecinema.wordpress.com/2013/05/24/journal-of-decadence-odes-to-crime-without-punishment-barbey-daurevillys-les-diaboliques-and-dedalus-book-of-french-horror-the-19th-century/>>.

Sources informatisées (photos, images, définitions)

« Albertine. » Web. 20 octobre 2013.

<<http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-ALBERTINE.html>>.

« Anémie. » Web. 3 avril 2014.

<<http://www.vulgaris-medical.com/encyclopedie-medicale/anemie-generalites>>.

« Arabesque. » 29 octobre 2011. Web. 25 octobre 2013.

<<http://balletskills.com/2011/10/29/arabesque-audition-photo-advice/>>.

Bernin. *Buste de Méduse en marbre*. 1630. Musées du Capitole. Wikipedia. Wikimedia Foundation, 12 novembre 2006. Web. 26 octobre.

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medusa_Bernini_Musei_Capitolini_MC1166_n2.jpg?uselang=fr>.

Canova, Antonio. *Venus Victorieuse*. 1805-1808. Wikipedia. Wikipedia Foundation, 13 août 2008. Web. 15 mars 2014. <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:VenusVictrix.jpg>>.

« Cariatide. » L'internaute. Web. 15 décembre 2013.

<<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/cariatide/>>.

« Cariatides sur l'Acropole. » Wikipedia. Wikipedia Foundation, 5 décembre 2011. Web. 18 décembre 2013.

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ath%C3%A8nes_Acropole_Caryatides.JPG>.

« Claire. » Web. 15 janvier 2014.

<www.signification-prenom.com/prenom/prenom-Claire.html>.

« Constance. » Web. 19 février 2014. <<http://www.empereurs-romains.net/emp49.htm>>.

« Constance Chlore. » 20 août 2008. Web. 19 février 2014.

<<http://empereur-romain.com/constance-chlore>>.

« Delphine. » Web. 8 février 2014.

<<http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-DELPHINE.html>>.

« Enlèvement des Sabines. » Web. 4 décembre 2013.

<<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/enlevement-des-sabines>>.

« Eulalie. » Web. 15 janvier 2014.

<www.signification-prenom.com/prenom/prenom-EULALIE.html>.

« Eugénie de Guérin. » Wikipedia. Wikipedia Foundation, 27 juillet 2009. Web. 15 avril 2014. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eug%C3%A9nie_de_Gu%C3%A9rin.jpg>.

« Ferronnière. » 2011. Web. 30 octobre 2013.

<<https://oliaklodvenitiens.wordpress.com/2011/02/11/quest-ce-quun-je-ne-baise-plus/>>.

« Fulvie. » Wikipedia. Wikipedia Foundation, 27 décembre 2007. Web. 15 février 2014.

<<http://en.wikipedia.org/wiki/Fulvia>>.

« Gorgone. » Web. 28 mars 2014. <<http://www.dinosoria.com/gorgone.htm>>.

« Hennin. » L'internaute. Web. 29 décembre 2013.

<<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/hennin/>>.

« Herminie. » Web. 27 février 2014. <<http://www.enfant.com/prenoms/1563-herminie>>.

« Herminie II. » Web. 27 février 2014.

<<http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-HERMINE.html>>.

« Isabeau. » 3 décembre 2007. Web. 10 janvier 2014.

<<http://vivre-au-moyen-age.over-blog.com/article-14126954.html>>.

« Isis. » Web. 29 janvier 2014. <antikforever.com/Egypte/Reines/iset.htm>.

Le Caravage. *Méduse*. 1600. Galerie des offices. Web. 25 octobre 2013.
<<http://matricien.files.wordpress.com/2013/03/carvage-mc3a9duse-1599.jpg>>.

« Louise Cautru. » 15 novembre 2009. Web. 15 avril 2014.
<<http://lefeldarchal.over-blog.fr/article-barbey-d-aurevilly-39416481.html>>.

« Pallas de Velletri. » 3 juillet 2011. Louvre. Web. 27 janvier 2014.
<<http://www.flickr.com/photos/leonandloisphotos/5974886477/>>.

« Portrait de d'Aurevilly. » Larousse Encyclopédie. Web. 10 avril 2014.
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Jules_Am%C3%A9d%C3%A9_Barbey_dAurevilly/1009422>.

Poussin, Nicolas. *L'Enlèvement des Sabines*. 1640. Louvre. Web. 5 décembre 2013.
<<http://eduscol.education.fr/louvre/rapt/ruse-sab.htm>>.

Raphaël. *Madone Sixtine*. 1514. Web. 10 mars. 2014.
<<http://germanphilosophyonlinereadinggroup.blogspot.cz/2010/08/le-dasein-et-la-fenetre.html>>.

« Rosalba. » Web. 5 mars 2014.
<<http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-ROSALBA.html>>.

« Résédas. » Wikipedia. Wikipedia Foundations, n.d. Web. 28 février. 2014.
<<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Reseda2.jpg>>.

Salomon, Bernard. *Philémon et Baucis (Métamorphose)*. Lyon, 1557. Gravures sur bois. Web. 10 février 2014.
<<http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A1918>>.

« Sphinx I. » L'internaute. Web. 24 octobre 2013.
<www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/sphinx>.

« Sphinx II. » Web. 27 janvier 2014. <<http://www.la-definition.fr/sphinx>>.

« Sphinx : statue. » Web. 11 décembre 2013. <<http://aart.online.fr/sphinx.htm>>.

« Succube. » Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Web. 30 avril 2014. <www.cnrtl.fr/lexicographie/succube>.

Tintoret. *La reine de Saba*. 1555. Wikipedia. Wikipedia Foundation, n.d. Web. 28 mars 2014. <<http://www.wikipaintings.org/en/tintoretto/the-queen-of-sheba-and-solomon>>.

Velasquez, Diego. *Marguerite-Thérèse d'Autriche*. 1659. Wikipedia. Wikimedia Foundation, 13 Juillet 2012. Web. 2 décembre 2013. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marguerite-Th%C3%A9r%C3%A8se_d'Autriche_-_Diego_Velasquez.jpg>.

Vernet, Horace. *Judith et Holopherne*. 1829. Web. 27 mars 2014. <<http://aurorartandsoul.com/2012/10/11/judith-et-holopherne-des-saintes-ecritures-a-liconographie/>>.

Véronèse, Paul. *Tentation de Saint Antoine*. 1580. Caen, Musée des Beaux Arts. Web. 29 mars 2014. <<http://mini-site.louvre.fr/venise/fr/exposition/prologue.html>>.

« Venus. » Louvre. Web. 11 mars 2014. <http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/109images/4thc_hellenistic/capitoline_venus_louvre.jpg>.

Waterhouse, John William. *Ondine*. 1872. Web. 12 février 2014. <<http://christianjouglacrivain.hautetfort.com/poemes/>>.