

MAGDALENA WANDZIOCH

Université de Silésie

La poétique du non-dit chez Jules Barbey d'Aurevilly

Dans une des nouvelles au titre chargé de sens, *Le dessous de cartes d'une partie de whist*, deux femmes, mises en scène par Jules Barbey d'Aurevilly, échangent des opinions sur le jeu. La première dit :

Quel aimable dessous de cartes ont vos parties de whist ! [...] À moitié montré il fait plus d'impression que si l'on avait retourné toutes les cartes et qu'on eût vu tout ce qu'il y avait dans le jeu.

L'autre reprend cette idée en constatant :

[...] il en est également de la musique et de la vie. Ce qui fait l'expression de l'une ou de l'autre ce sont les silences bien plus que les accords.

(BARBEY D'AUREVILLY J., 1966 : 170)

Les propos de ces deux personnages déterminent explicitement la poétique de Barbey d'Aurevilly qu'on pourrait définir comme celle du non-dit car, effectivement, la dissimulation semble être le procédé particulièrement affectonné par l'auteur des *Diaboliques*. Cette technique se laisse voir déjà au niveau du titre de la nouvelle suggérant un dessous de l'histoire racontée et au niveau de la préface, le deuxième emplacement, après le titre, du nouement du pacte de lecture, où l'auteur lui-même confirme que l'intitulé du recueil prête également au doute :

Pourquoi l'auteur a-t-il donné à ces petites tragédies de plain-pied ce nom bien sonore – peut-être trop – de *Diaboliques*?... Est-ce pour les histoires elles-mêmes qui sont ici ? ou pour les femmes de ces histoires?...

(BARBEY D'AUREVILLY J., 1966 : 1291)

Cette question, conformément à l'esthétique aurevillienne, restera sans réponse laissant ainsi au lecteur la possibilité de choisir entre deux interprétations car même la lecture une fois terminée, l'équivoque ne sera pas levée. L'auteur garde une part de son information pour lui-même ce qui, d'entrée de jeu, maintient le lecteur dans un état d'incertitude et d'attente anxieuse.

Du point de vue de la dialectique du dit et du non-dit, le système narratif adopté par l'écrivain est encore plus éloquent. Il arrive souvent que le narrateur ne connaisse l'histoire que par des tiers qui la lui ont racontée ou qu'il a reconstituée, en partie, lui-même. Nous en trouvons un exemple parfait dans *L'Ensorcelée* où deux narrateurs affrontent des événements mystérieux qui leur échappent, mais qu'ils doivent, tout en sachant peu, relater au lecteur. D'où une série de témoignages et de relais si caractéristiques de l'écriture aurevillienne où abondent des traces d'indécision et où les ignorances feintes du narrateur, en installant le doute, attisent la curiosité du lecteur.

C'est ainsi que des zones d'ombre entourent le récit du narrateur dont les paroles ne contiennent pas d'informations qui permettraient au lecteur de reconstruire l'ordre factuel. Le mystère semble être le terme résumant le mieux l'atmosphère du roman, d'autant plus que même à la fin du texte le doute quant à la réalité des événements est non seulement maintenu mais encore renforcé. Dans la dernière phrase du roman l'auteur qui reprend la parole dit que, convoqué par ses affaires et obligé de quitter le pays, il n'a jamais pu vérifier lui-même si l'on pouvait accorder créance au récit qui lui a été transmis.

Ce n'est pourtant pas là le seul dénouement qui ne dénoue rien dans les textes aurevilliens. Plusieurs récits de cet écrivain portent des marques d'inachèvement. L'art de l'ellipse se voit par exemple dans une des *Diaboliques*, *A un dîner d'athées* où le lecteur, arrivé à la fin du récit, ne connaît pas le sort de son héroïne. À la question de l'un des convives qui écoutent le récit du narrateur, celui-ci répond qu'il n'a plus eu jamais de ses nouvelles.

La situation est similaire dans une autre *Diabolique*, *Le rideau cramoisi* où tout, dès le début jusqu'à la fin, est plongé dans le silence lourd de mystère. À la question de l'auteur demandant au narrateur, le colonel Brassard, la suite des événements racontés, «Et après?» celui-ci répond tout court: «Et bien! Voilà [...] il n'y a pas d'après» (BARBEY D'AUREVILLY J., 1966: 56).

Pendant dans le cas du colonel, on peut parler de graves insuffisances de son savoir: amant, il n'a guère compris le comportement de sa maîtresse, témoin, il n'a jamais connu la fin de sa propre histoire, narrateur enfin, il n'a pas su combler les lacunes de son récit, dont l'intérêt, conformément à la stratégie scripturaire de Barbey d'Aurevilly, réside dans l'incertitude entretenue tout au long de la lecture et même prolongée au-delà de celle-ci.

Puisque Barbey d'Aurevilly laisse son lecteur à la merci de l'inexplicable, le silence du texte en appelle à son imagination et à son potentiel créateur.

On observe aussi que la garantie du réel obtenue d'habitude par l'emploi de la première personne n'est pas assurée d'une manière suffisante. Les narrateurs auxquels Barbey d'Aurevilly laisse la parole sont souvent les gens du peuple, simples et superstitieux, par conséquent leurs révélations ne sont pas assez fiables. Il arrive qu'ils s'en rendent compte eux-mêmes et préfèrent passer sous silence certains faits. Ainsi par exemple la vieille servante Agathe dans *Une histoire sans nom* ne veut pas raconter à sa maîtresse qu'elle a vu un cercueil lui barrant le chemin.

Elle raconta les circonstances de son voyage à Madame de Ferjol, mais elle tut son apparition.

– À quoi bon ? – se dit-elle – elle ne me croirait pas.

(BARBEY D'AUREVILLY J., 1966 : 339)

C'est ainsi que le narrateur adopte l'angle de vision d'un personnage au savoir forcément limité.

Cependant les paroles de la bonne femme contiennent une information qui apprend au lecteur indirectement, à l'aide d'un objet symbolique, ce que le romancier veut taire momentanément. Car effectivement, le cercueil, présage indubitable de la mort, est un signe avertisseur tant pour les personnages que pour le lecteur qui s'attend désormais à une catastrophe inéluctable qui d'ailleurs ne tardera pas à venir.

Les phénomènes que présente Barbey d'Aurevilly sont à la fois susceptibles d'être interprétés en termes psychopathologiques et d'être mis en rapport avec un univers surnaturel. Une telle indétermination portant sur l'explication des faits évoqués est visible par exemple, lorsque, dans *Un prêtre marié*, l'écrivain peint la vision somnambulique de l'héroïne du roman, Calixte (le crucifix saignant, par ailleurs la scène capitale du roman) car c'est à ce moment-là que le crime futur de Sombreval – le sacrilège est révélé par le délire effrayant de sa fille. L'ambiguïté du phénomène est d'autant plus grande que l'auteur parle de vision au sens mystique du mot tout en présentant des symptômes médicaux dont certains détails relèvent davantage d'une véritable analyse clinique. On hésite donc quant à l'interprétation à donner – s'agit-il d'une manifestation physiologique difficilement explicable ou d'une intervention du surnaturel ? Le maniement de l'information narrative ne permet pas de faire un choix définitif surtout que l'écrivain brouille délibérément les limites entre le réel et l'imaginaire.

L'écriture incomplète de Barbey d'Aurevilly se fait voir également au niveau de la création des personnages. Lorsqu'on aborde leur étude, on ne saurait oublier le symbolisme onomastique, un des procédés auquel l'auteur est particulièrement attaché.

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

[...] le nom triste et presque macéré [...] et dans lequel il y a comme de la piété et du repentir.

(BARBEY D'AUREVILLY J., 1964 : 894)

Effectivement, toute sa vie est une offrande faite à Dieu.

Parfois les personnages se nomment énigmatiquement : l'héroïne du *Bonheur dans le crime* porte le nom « épique » de Hauteclaire, celui de l'épée d'Olivier. Elle est en effet hautaine, mais n'hésite pas à s'abaisser pour Serlon, son complice. Son attitude reste claire malgré les ruses et les mensonges.

Il arrive fréquemment que le lecteur ignore non seulement le passé mais aussi la vie même des personnages ce qui dans des ouvrages romanesques a de quoi surprendre même des lecteurs avertis. Tel est le cas des héros coupables d'*Une page d'histoire* où l'ellipse narrative, qui habituellement souligne le manque d'intérêts des épisodes occultés, sert ici à créer une atmosphère du mystère impénétrable :

Où allèrent-ils engloutir leur bonheur et leur crime, ces deux êtres qui trouvaient le paradis terrestre dans un sentiment infernal ? Questions vaines ! On l'a ignoré.

(BARBEY D'AUREVILLY J., 1966 : 372)

L'auteur nous fait connaître seulement leur fin tragique sur l'échafaud.

Le passé et même le patronyme de Monsieur Jaques, un des personnages du *Chevalier des Touches* reste aussi une énigme sans solution pour son entourage. L'écrivain laisse deviner au lecteur que son héros ne pourrait jamais épouser sa fiancée mais le secret de sa vie ne sera jamais dévoilé : « nous avons toujours ignoré le vrai nom, le pays et les aventures [de M. Jaques – M.W.] » (BARBEY D'AUREVILLY J., 1964 : 785) dit la narratrice.

La vie du protagoniste d'*Une vieille maîtresse*, Ryno de Marigny est également fort obscure :

Il avait vécu ici et là. Brouillé on ne savait trop pourquoi avec sa famille, il avait disparu de Paris à plusieurs reprises, puis il avait reparu. Sa vie était donc comme un gouffre. On n'y voyait pas trop clair.

(BARBEY D'AUREVILLY J., 1966 : 254)

Parmi les inventions originales dans ce domaine il faut évoquer celle que l'auteur lui-même appelle « l'homme-fléau » (BARBEY D'AUREVILLY J., 1966 :

II, 361) et que Ph. Berthier désigne comme « passant-ravageur » (BERTHIER Ph., 1978 : 282).

Il s'agit là d'un personnage étranger et mystérieux qui apparaît un jour dans un milieu fermé dont la vie, jusque-là immuable et paisible, en est complètement bouleversée. Son arrivée provoque des événements aussi terribles qu'énigmatiques. Après un certain temps ce personnage disparaît sans laisser d'autres traces que des désastres inexplicables où l'on croit reconnaître son ascendant, sans que rien ne vienne éclairer les faits survenus.

Le meilleur exemple d'un tel être ravageur se trouve dans *Le dessous de cartes d'une partie de whist*. Les incidents malheureux commencent peu après l'arrivée de Marmor de Karkoël, l'Écossais « indéchiffrable », comme l'appelle l'écrivain lui-même car, effectivement, on ignore tout de lui. C'est tout d'abord la mort d'Herminie, fille de la comtesse de Stasseville, séduite probablement par Karkoël et empoisonnée par sa mère jalouse de la passion de l'étranger pour sa fille. Mais qui pire est, toute une série de catastrophes suit sa disparition : la mort de la comtesse elle-même, empoisonnée par Marmor ou bien s'empoisonnant après le départ de son amant, enfin la découverte du cadavre d'un petit enfant dans la jardinière du salon de la comtesse de Stasseville. Le lecteur, pris au piège du récit et s'attendant à une explication, sera doublement déçu car non seulement l'analepse narrative, qui d'habitude intervient pour résoudre les énigmes posées par le texte, n'éclaire pas les faits du passé, mais encore les marques d'inachèvement se font voir dans une série de questions du témoin enquêteur qui cache de la sorte un manque de savoir. Il va sans dire que les questions resteront sans réponse. Le lecteur dont la curiosité ne sera jamais assouvie doit accepter cette technique de déstabilisation.

D'où venait cet enfant ? [...] De qui était-il ? Était-il mort de mort naturelle ? L'avait-on tué ? qui l'avait tué ? Voilà ce qui est impossible de savoir...

(BARBEY D'AUREVILLE J., 1966 : 169)

Par contre, il est possible de constater que l'écrivain a préféré égarer son lecteur plutôt que le guider dans la lecture de son texte elliptique. Il faut reconnaître qu'il a parfaitement réussi car même les critiques ne sont pas unanimes dans l'interprétation de ce dénouement qui n'en est pas un. Tandis que A. Le Corbellier affirme que c'est la comtesse de Stasseville qui est meurtrière de son enfant (LE CORBELLIER A., 1939 : 121), Ph. Berthier propose une lecture intertextuelle dont il s'ensuit logiquement que l'enfant est d'Herminie (BERTHIER Ph., 1978 : 295).

Dans la *Diabolique* en question, *Le dessous de cartes d'une partie de whist*, le mystère devient d'autant plus inabordable qu'au moment où le chevalier Tharsis, un des personnages qui jouaient aux cartes dans le salon de Mme

de Stasseville, raconte au narrateur l'épilogue de l'histoire, les acteurs principaux ont déjà disparu – la comtesse et sa fille sont mortes, Marmor de Karkoël, le prétendu amant, retourné aux Indes. Ainsi les questions du chevalier Tharsis portant sur l'éventuel amour de Karkoël pour l'une des femmes s'avèrent être purement rhétoriques :

Lui, l'aimait-il ? Aimait-il la mère ? Les aimait-il toutes les deux ? Ne les aimait-il ni l'une ni l'autre ? Trouvait-il seulement la mère bonne pour entretenir sa mise au jeu ?... Qui sait ?... Ici l'histoire est obscure.

(BARBEY D'AUREVILLE J., 1966 : 167)

L'écriture lacunaire demande l'activité interprétative du lecteur car dans les récits de Barbey d'Aureville il n'y a jamais de passage de l'ignorance initiale au savoir final.

Une autre particularité des personnages aurevilliens tient dans le fait qu'ils sont comparés au sphinx – monstre terrifiant qui dévorait les gens incapables de résoudre ses énigmes. Cette image réapparaît plusieurs fois, tantôt se rapportant aux objets, tantôt aux personnages féminins : l'héroïne de *La bague d'Annibal*, celle d'*Une vieille maîtresse*, et les protagonistes de deux *Diaboliques* : *Le rideau cramoisi* et *À un dîner d'athées* sont toutes comparées à la créature mythique symbolisant un mystère insoluble. Cette image obsédante du monstre incarnant l'éternelle énigme joue un rôle important dans l'économie du récit aurevillien où le secret est toujours impossible à pénétrer et tout éclaircissement refusé.

Pour conserver leur énigme et accroître leur mystère, les personnages aurevilliens dissimulent fréquemment leurs visages. Jéhoël de la Croix-Jugan, un des personnages principaux de *L'Ensorcelée* se dérobe sous un capuchon noir approfondissant encore le halo d'un redoutable mystère attaché à cet être démoniaque.

Calixte, héroïne d'*Un prêtre marié* porte sur son front un bandeau rouge cachant le stigmatisme dont elle est marquée. Ce ruban écarlate, « diadème inexplicable qui faisait peur comme un mystère et fascinait comme un danger » (BARBEY D'AUREVILLE J., 1964 : 921) devient un ornement susceptible d'exercer une troublante séduction.

C'est aussi Hauteclair, protagoniste d'une des *Diaboliques*, *Le bonheur dans le crime*, qui incarne le double mystère : extérieur car personne ne voit jamais son visage, et intérieur puisque son caractère est encore plus impénétrable que sa physionomie.

Le récit devient encore plus lacunaire lorsque l'auteur aborde les relations mystérieuses entre les personnages. Ainsi, le lecteur ne saura-t-il jamais ce qui s'est passé entre Hauteclair et Serlon, ni comment ils se sont entendus sur l'empoisonnement de l'épouse de Serlon ni comment s'est fortifié, après

le crime, leur amour. Qui plus est, il n'aura jamais accès à la conscience des personnages et il devra se contenter de conjectures psychologiques, suggérées par l'auteur lui-même.

La complexité des relations entre la comtesse de Stasseville, personnage elliptique par excellence, et sa fille échappe aussi à sa connaissance. Le narrateur se contente seulement de nous informer :

[...] qu'elle s'enfermait avec sa fille, et qu'après de longues heures de tête-à-tête, elles sortaient plus pâle l'une que l'autre, mais la fille toujours davantage et les yeux abîmés de pleurs.

(BARBEY D'AUREVILLY J., 1966 : 167)

On retrouve une situation non moins énigmatique dans *L'Enfermée*. On ne saura jamais ce qu'il y avait entre Jeanne Le Hardouey et l'abbé de la Croix-Jugan, d'autant plus qu'on chercherait en vain, tout au long du roman, une seule scène de conversation de ces deux personnages qui s'enferment dans un mutisme obstiné.

Le romanesque aurevillien n'ayant presque jamais une visée explicative, c'est le lecteur qui est sollicité de suppléer au non-dit du texte. Il semble donc, dans la perspective des exemples évoqués ci-dessus, que le mot *implosion* trouvé par Ph. Berthier (BARBEY D'AUREVILLY J., 1978 : 293) est celui qui résume le mieux cette technique soustractive qui sait extorquer une signification non seulement des apparences trompeuses et d'une vérité cachée mais aussi des silences même du texte. Chez Barbey d'Aurevilly, ces blancs de la narration, cet art subtil de dire et de ne pas dire est quelque chose de plus qu'un simple procédé artistique, qu'une litote, figure à caractère paradoxal, qui fait dire moins pour faire entendre plus, c'est le véritable sens de son oeuvre qu'il résume lui-même :

Ce qui sort de ces drames cachés, étouffés, que j'appellerai presque à transpiration rentrée, est plus sinistre, et d'un effet plus poignant sur l'imagination et sur le souvenir, que si le drame tout entier s'était déroulé sous vos yeux. Ce qu'on ne sait pas centuple l'impression de ce qu'on sait. Me trompe-je ? Mais je me figure que l'enfer, vu par un soupirail, devrait être plus effrayant que si, d'un seul et planant regard, on pouvait l'embrasser tout entier.

(BARBEY D'AUREVILLY J., 1966 : 132)

Bibliographie

- BARBEY D'AUREVILLY J., 1964–1966: *Oeuvres romanesques complètes*. T. 1–2. Paris, Gallimard.
BERTHIER Ph., 1978: *Barbey d'Aureville et l'imagination*. Genève, Droz.
LE CORBELLIER A., 1939: *Les Diaboliques de Barbey d'Aureville*. Paris, Malfère.