

## Le satanisme des *Diaboliques*

Michel H. Philip

Volume 4, Number 1, 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036304ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036304ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Philip, M. H. (1968). Le satanisme des *Diaboliques*. *Études françaises*, 4(1), 72-77.  
<https://doi.org/10.7202/036304ar>

## LE SATANISME DES *DIABOLIQUES*

Étant donné le titre de l'œuvre et la préface, il semblerait que le satanisme des *Diaboliques* fût en quelque sorte acquis d'avance : avant même de commencer à lire la première des nouvelles de Barbey d'Aurevilly, le lecteur s'attend à y voir partout manifestée l'influence de ce Diable auquel l'auteur affirme croire — en bon catholique qu'il est, ou voudrait être . . . Le ton ironique de la préface pourtant est de nature à susciter quelque méfiance : la plaisanterie que Barbey d'Aurevilly risque à propos de « la chute d'un ange »<sup>1</sup> rappelle Voltaire plus que Milton ! Dans l'œuvre même, le lecteur chercherait en vain la moindre apparition de Satan, au point qu'on pourrait au premier abord estimer qu'il n'y a là qu'un recueil de nouvelles psychologiques, d'une psychologie quelque peu pathologique, il est vrai. Faut-il dire alors que le Diable ne sert guère dans la préface que d'ornement esthétique et que le titre n'a été retenu par Barbey que pour sa sonorité tapageuse ?

\*  
\*   \*  
\*

La lecture de l'œuvre permet d'y remarquer un certain nombre d'arrière-plans. Il est frappant que dans nombre de cas Barbey laisse son lecteur dans l'ignorance de l'issue dernière du drame et de ses répercussions ultimes : c'est le cas par exemple dans *le Rideau cramoisi* et *le Bonheur dans le crime*. Il ne nous dit ni quelles furent les réactions des parents d'Albertine en découvrant le cadavre de leur fille dans la chambre

1. « Comme le Diable, qui était un ange aussi, mais qui a culbuté, — si elles (les femmes de ces histoires) sont des anges, c'est comme lui, — la tête en bas, le . . . reste en haut ! » (Préface de la première édition, 1874).

du sous-lieutenant, ni si l'insolent bonheur de Serlon et Hauteclaira dura jusqu'à leur dernier souffle. Il est vrai que, réduit aux dimensions de la nouvelle, l'auteur peut avoir choisi le silence pour des raisons d'économie. Mais il est d'autres silences, beaucoup plus significatifs : dans *le Dessous de cartes d'une partie de whist*, le drame lui-même demeure plein de mystère. S'il est assez clair que M<sup>me</sup> de Stasseville a empoisonné sa fille, qui l'a empoisonnée elle-même ? Quel rôle a joué Marmor ? Dans *le Rideau cramoisi*, Albertine reste d'un bout à l'autre un mystère — comme M<sup>me</sup> de Stasseville, comme Hauteclaira de Savigny, comme au fond toutes les héroïnes du recueil, dont Barbey semble s'être plu à rendre la conduite énigmatique.

Il est en effet si peu possible de rendre compte par la psychologie de certains actes ou de certaines attitudes des *Diaboliques*, qu'on n'a pas hésité à taxer d'invraisemblance des scènes comme celle dans laquelle la Pudica et son amant se jettent à la tête le cœur de leur enfant, ou celle dans laquelle M<sup>me</sup> de Stasseville croque avec volupté les résédas qu'elle cultive dans la jardinière de son salon (jardinière où elle a enterré à l'insu de tous le cadavre d'un enfant adultérin) . . .

Dans tous les cas subsiste donc une part considérable de mystère qui implique que tout n'a pas été dit, que le narrateur n'a pu lever qu'un coin du voile — sans doute parce que le drame raconté a une dimension supplémentaire qui ne peut être que suggérée. Que cette dimension soit surnaturelle, c'est ce dont on ne peut douter : le thème de la possession démoniaque et celui de la damnation apparaissent en effet clairement dans l'œuvre. Clairement, mais toujours fort discrètement : l'étrange attitude d'Albertine au sein du plaisir, le scintillement menaçant du diamant de M<sup>me</sup> de Stasseville, le défi d'Hauteclaira à la panthère sont autant de signes que ces héroïnes ont partie liée avec le Prince des ténèbres. Étant romancier plus que poète, Barbey d'Aureville a préféré s'en tenir à ces quelques signes : son Satan reste dans l'ombre et n'agit jamais que par personne interposée.

Or, dans *les Diaboliques*, l'auxiliaire du démon est presque toujours une femme par qui l'homme se laisse

subjuguier. Le comte de Ravilès et Marmor, dandys et donc insensibles par définition, font seuls exception à ce schème presque immuable de la femme dominatrice — et perverse. Son ascendant, la femme le tient naturellement d'abord de sa beauté. Barbey montre non sans audace comment la femme maintient son empire sur l'homme par les sens : Albertine, la Pudica, Hauteclaira sont des créatures hautement sensuelles, et l'attachement qu'elles inspirent est d'abord d'origine physique. Même une héroïne aussi dissimulée et « cérébrale » que M<sup>me</sup> de Stasseville ne peut s'empêcher de dévorer avec gourmandise les résédas qui sont en quelque sorte un rappel permanent de son crime. À ce point, la sensualité dépasse le domaine des sens, ce que Barbey avait fort bien vu quand il écrivait : « Il y a dans ce qu'on appelle le plaisir, avec trop de mépris peut-être, des abîmes tout aussi profonds que dans l'amour » (*la Vengeance d'une femme*). Retenons le mot « abîme », qui évoque à la fois la dégradation morale et la profondeur, comme si dans une certaine mesure le péché était une forme de la connaissance : le plaisir, dès qu'il est pervers, prend une dimension métaphysique. C'est sans doute pourquoi l'amour, dans *les Diaboliques*, est toujours illégitime (Hauteclaira et Sexlon n'échappant à cette illégitimité que par un assassinat). Étant toujours illégitime, et donc coupable, il est par suite toujours masqué. Mais le masque ici n'est jamais source de honte ou de remords ; au contraire : s'il est un plaisir supérieur à celui de faire le mal, c'est celui de se dissimuler et d'afficher aux yeux du monde toutes les apparences de la vertu. Aux plaisirs des sens s'ajoute donc la double jouissance spirituelle de la dégradation et de l'hypocrisie.

À ce point, il devient de plus en plus clair que le thème essentiel des *Diaboliques* est celui de l'amour destructeur. L'amour donne d'abord littéralement la mort : Albertine, M<sup>me</sup> de Savigny, Herminie, sa mère, le major Ydow, la duchesse de Sierra-Leone et son amant sont tous victimes de l'amour. Mais comme ces victimes sont presque toutes coupables, ce n'est pas la vie seulement qu'elles perdent, puisqu'elles meurent pour la plupart en état d'impénitence finale. L'amour,

au terme, mène donc à la damnation. Barbey a de l'amour humain une vision presque janséniste : l'amour voué à une créature finie est idolâtrie. D'autant que les héroïnes des *Diaboliques* font de l'amour humain un absolu. Âmes trop impatientes et orgueilleuses pour attendre, elles veulent l'infini ici et maintenant. Elles sont donc condamnées à le chercher dans la sensation puisque pour répondre à leur attente la sensation doit être inouïe, dans la perversité et dans le crime.

Le mal est ici choisi, assumé, préféré. Dieu n'est pas nié, mais défié et bafoué. Au terme, il semblerait que le comble de la volupté fût pour ces amants « exemplaires » que sont Serlon et Hauteclair ou Marmor et M<sup>me</sup> de Stasseville de se damner ensemble en faisant de l'amour même l'instrument de leur damnation.

L'étrange, c'est qu'en dépit de tout cela dans les *Diaboliques* l'amour soit présenté si souvent par Barbey d'Aureville sous un jour fort séduisant : non seulement l'amour satisfait l'orgueil, les sens, l'affectivité, mais il semble même combler l'aspiration à l'infini : « Ignace, ce chevalier de la Vierge, n'aimait pas plus purement la Reine des cieux que ne m'aimait Vasconcellos ; et moi, de mon côté, j'avais pour lui quelque chose de cet amour extatique que sainte Thérèse avait pour son Époux divin. »<sup>2</sup> Barbey d'Aureville présente donc l'amour à la fois comme seule source de bonheur en ce monde et comme cause de damnation dans l'autre, ce qui n'est nullement contradictoire d'un point de vue janséniste ou plus simplement pessimiste... Tout se passe comme si l'équation « amour humain = bonheur ici-bas = damnation » était pour Barbey vérité d'évidence, comme si pour lui ce monde-ci était à la lettre le royaume du Seigneur des Mouches et tout bonheur terrestre fatalement empreint de sa marque démoniaque. On comprend mieux alors l'estime professée par Barbey pour le manichéisme dans la préface des *Diaboliques*. En fin de compte, c'est la vie dans ce qu'elle a de plus fascinant qui est tout entière impure et coupable. Aimer la vie, c'est aimer le mal.

2. Barbey d'Aureville, *les Diaboliques*, les six premières nouvelles, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1963, p. 322.

La présence de Satan dans *les Diaboliques* est donc indéniable et universelle. Loin d'être dans l'œuvre un personnage mythologique ou un ornement esthétique, c'est lui qui donne à l'œuvre entière son sens. Assurément il n'est pas l'un des protagonistes du drame : son rôle est plus secret. Caché discrètement dans l'ombre, il attend la fin sans impatience, sûr du triomphe. Rarement il lui arrive de se manifester, et quand il le fait c'est avec une élégante sobriété, comme dans cette partie de whist où le diamant meurtrier de M<sup>me</sup> de Stasseville scintille soudain avec un éclat surnaturel : « 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 eût été la palpitation de joie du meurtrier », n'est-ce pas en quelque sorte comme la signature de l'artiste sur son chef-d'œuvre ?

Nous croyons donc que *les Diaboliques* sont une œuvre dans laquelle tout acte a, outre son sens immédiat, une portée surnaturelle, une incidence sur la destinée de l'âme des personnages. Une œuvre où toute âme est un enjeu disputé par deux adversaires. La différence entre *les Diaboliques* et des romans comme ceux de François Mauriac et Georges Bernanos aujourd'hui est dans l'accent mis sur la grâce par ces deux romanciers contemporains. De l'univers des *Diaboliques*, la grâce est étrangement absente... D'où l'on pourrait conclure que *les Diaboliques* sont une œuvre plus authentiquement satanique.

MICHEL H. PHILIP



Carte du havre de Port-Royal, par Marc Lescarbot, publiée dans son Histoire de la Nouvelle-France, Paris, 1609.