LES DIABOLIQUES : ENTRE TEXTE ET IMAGE

Eugenia ENACHE

Abstract

What is the relation between the two manifestations of the human spirit, the novel and the canvas which imply different lecture systems and are not far in time one from another? We would like to outline that which is common both to the novel and the painting, keeping in mind the fact that each art represents a specific language, a distinct manner of combining the sign and form values of expression.

Keywords: life, death, woman, vice, victim

L'ouverture de la littérature aux autres arts et notamment aux arts plastiques caractérise la fin du XIXe siècle. Le lien entre écrivains et peintres devient plus fort par une sorte de nécessité car rejetant les canons esthétiques classiques, ils se voient incompris par le grand public. Les écrivains et les artistes veulent défendre leurs nouvelles esthétiques communes et cherchent à retranscrire les mêmes sensations en utilisant des systèmes de signes différents.

La peinture ou le dessin ne se veulent pas une illustration de la littérature mais un complément, un dialogue entre les images et les mots. Dans le cas de Barbey d'Aurevilly et de Félicien Rops il ne s'agit pas d'un ouvrage à deux mains mais une rencontre fortuite ; les thèmes tirés de la littérature n'intéressent pas l'artiste que dans la mesure où ils permettent d'aborder des préoccupations personnelles sous forme de thèmes universels.

DU TEXTE…

L'œuvre de Barbey d'Aurevilly la plus célèbre aujourd'hui est le recueil tardif de nouvelles *Les Diaboliques* dans lesquelles l'insolite et la transgression, qui plonge le lecteur dans un univers ambigu, a valu à son auteur d'être accusé d'immoralisme. Et pourtant, dans une des préfaces, l'auteur précise qu'en dépit de sa hardiesse ce livre est avant tout l'œuvre d'un moraliste chrétien : « Toute peinture étant toujours assez morale quand elle est tragique et qu'elle donne l'horreur des choses qu'elle retrace ».

Volupté et horreur s'entrelacent au cours des six nouvelles qui se concentrent sur le thème du mal, lié toujours à la femme, étudié et analysé du point de vue d'un « moraliste chrétien », comme Barbey se définissait lui-même. Dans la vision de Germain Souchet, le mal « fascinant » qui constitue le fil rouge des *Diaboliques* est présenté sous plusieurs aspects : la débauche, le blasphème, le sacrilège, mais aussi la parodie, la duplicité et l'idolâtrie. La conséquence immédiate ou indirecte de tous les comportements diaboliques peints par Barbey d'Aurevilly est la mort et la damnation.

BDD-A2779 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:03 UTC)

Pourquoi *Les Diaboliques* ? Parce que le recueil est plein d'histoires effrayantes, d'étrangeté et de passion ; parce que l'esprit du mal s'incarne toujours dans une femme dont la séduction est toute puissante et destructrice, car la femme est un mélange d'innocence et de sensualité elle est attirante et fatale, voire perverse ; car tout, le mal ou le bien est vécu avec intensité et le mot *diabolique* ou *divin*, pourrait être appliqué à l'intensité des jouissances, aux sensations qui vont jusqu'au surnaturel. Dans la préface à l'édition de 1874 Barbey d'Aurevilly écrivait : « L'auteur de ceci, qui croit au Diable et à ses influences dans le monde, n'en rit pas, et il ne les raconte aux âmes pures que pour les en épouvanter. »

La première nouvelle du recueil *Le rideau cramoisi* confirme que le nom de diaboliques s'applique aussi bien aux « histoires » qu'aux « femmes de ces histoires », comme l'indiquait, d'ailleurs, l'auteur. « Qu'y avait-il donc derrière ces rideaux ? » c'est la question qui tourmente les personnages masculins. Dans le récit, derrière le rideau, il y a toujours des intimités, des secrets et des silences et un drame dont la victime est une jeune fille, Alberte, « diaboliquement provocante »par sa conduite, faussement innocente, à l'égard du comte de Brassard.

L'épigraphe de la nouvelle *Le plus bel amour de don Juan* : « Le meilleur régal du diable c'est une innocence » est significatif pour l'histoire qui privilégie la conquête qui flatte le plus l'orgueil d'un homme : une jeune fille explique qu'elle était tombée enceinte en s'asseyant sur le fauteuil d'un homme.

Le titre *Le Bonheur dans le crime* suggère la volupté du péché, la jouissance dans l'association de l'innocence et de la cruauté. C'est l'histoire d'amour de Hauteclaire Stassin et du comte Serlon de Savigny. Au nom de l'amour qu'elle lui porte, elle renonce à son métier de maître d'armes et devient la femme de chambre de comtesse de Savigny qu'elle allait empoissonner. Le crime accompli les deux amants vont vivre heureux et jouir de tous les plaisirs du monde sans remords et sans que personne les accuse.

« Quel aimable dessous de cartes ont vos parties de whist ! », on cache des passions, le bonheur disait un des personnages de la nouvelle *Le Dessous des cartes d'une partie de whist*. Les personnages, « des moralistes supérieurs, des praticiens, à divers degrés, de la passion et de la vie », sont obsédés du jeu, ou de leurs passions au point de tuer. La comtesse de Stasseville, une femme spirituelle, mystérieuse et froide, devient la maîtresse d'un certain Mermor de Kerkoël. Jalouse de sa fille elle décide de l'empoisonner de telle manière qu'on puisse croire à une maladie de langueur. Et tout se passe dans le plus grand secret.

A un diner d'athées c'est l'histoire de Pudica, la maîtresse du major Ydow dont le visage évoque la Vierge de Raphaël, (mais l'intérieur est tout autre) ; elle est « la plus corrompue des femmes corrompues – dans le mal une perfection ». Bien qu'elle soit devenue l'idole du régiment, le major garde les apparences mais devient fou de rage lorsqu'il apprend de la bouche même de Pudica qu'il était de tous ses amants celui qu'elle avait le moins aimé. La punition du major est terrible : il lui barbouille le sexe avec de la cire à cacheter et scelle le tout avec le pommeau de son épée.

BDD-A2779 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:03 UTC)

La dernière nouvelle *La Vengeance d'une femme* retrace l'histoire d'une femme, la duchesse de Sierre-Leone qui, faussement soupçonnée d'adultère, choisit de se venger d'une manière effroyable en mettant en jeu sa propre personne. Elle se fait fille publique car c'est de cette façon qu'elle peut « déshonorer, au lieu de tuer, cet homme pour qui l'honneur, comme le monde l'entend, était plus que la vie ».

Par ses nouvelles, Barbey d'Aurevilly voulait témoigner d'un diabolisme qui ne relèverait plus des diableries du romantisme noir. Rien que « des histoires réelles de ce temps de progrès et d'une civilisation si délicieuse et si divine que, quand on s'avise de les écrire, il semble toujours que ce soit le Diable qui les ait dictées ! »

À L'IMAGE

Le contexte artistique « fin de siècle » encourage le mélange et le rapprochement des arts, même si l'on ne peut pas parler d'une transcription de l'écriture dans le discours du peintre. L'étude des rapports entre art et littérature devrait pouvoir bénéficier de la levée d'une hypothèque, celle de la condamnation de la « confusion des arts » généralisée à partir du tournant du siècle.

Tout comme Barbey d'Aurevilly, Félicien Rops (1833-1898) vivait dans une société bloquée, où les bourgeois, habillés comme il faut, prônaient les valeurs convenues qui confortaient leurs principes dont le paraître et la propriété. Quand on dit qu'un peintre doit être de son temps, il doit peindre surtout le caractère, le sentiment moral, les passions et l'impression psychologique de ce temps, avant de peindre les coutumes et les accessoires.

Les créations les plus originales de Rops sont peut-être celles où il illustre de façon libre des œuvres littéraires. Dans cette lignée, les dessins pour *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, réalisés en 1879, témoignent d'une inspiration plus raffinée, où l'on retrouve les meilleures tendances symbolistes de l'époque. Ce qu'il veut c'est dévoiler les forces qui soutendent le spectacle de la vie moderne. Selon les critiques, Rops renouvelle la catégorie du Sublime et se mue en poète tragique pour rendre compte de ce qui se trame sous l'apparence.

Ses dessins transcendent l'anecdote du récit et passent de la réalité vécue dans la sensation à son interprétation philosophique et psychologique. Pourtant, dans chaque dessin, on pourrait retrouver des indices qui renvoient au contenu de la nouvelle portant le même titre.

Dans *Le Rideau cramoisi*, le corps de la femme est mis en évidence dans l'univers fantasmatique de désir et de la pulsion sexuelle. Le rideau transparent cache en partie la nudité de la femme, dans une attitude théâtrale, et laisse entrevoir l'homme.

BDD-A2779 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:03 UTC)



Dans la vision de l'écrivain le rideau destiné, d'habitude à intercepter ou tamiser la lumière, a le rôle de cacher l'impudeur et l'impudence de la jeune fille et même son imprudence assumée en traversant la chambre de ses parents pour rejoindre son amant.



Dans le dessin de Rops *Le Plus Bel Amour de Don Juan*, l'homme qui raconte, le Don Juan, se résume à un visage tourné vers l'horizon. Par la déclinaison de ses gris, Rops lie le corps nubile de la jeune fille aux traits fatigués de l'homme dont les traits sont indéfinis. Le contraste entre les deux corps agrandit la densité érotique de l'atmosphère.

Dans *Le Bonheur dans le crime*, Rops a voulu incarner sur le plan de l'idée ces pulsions secrètes qui conduisent l'homme à la sauvagerie.



La femme mourante, le serpent, la tête morte sont autant d'éléments qui suscitent l'angoisse et l'inquiétude et suggèrent la descente de l'homme dans le tréfonds le plus obscur de la vie. Et malgré l'impression terrifiante qui se dégage de l'image, il y a une lueur de bonheur : les deux amants qui jouissent du plaisir de la vie.

BDD-A2779 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:03 UTC)



L'œuvre *Le Dessous des cartes d'une partie de whist* privilégie l'expressivité de cette figure tragique plantée dans le néant de sa folie. La femme dont la bouche est cadenassée, pour ne pas dévoiler des secrets de sa vie, repose sur un cadavre d'un enfant.



Pour *A un diner d'athées* Rops s'est inspiré du passage précis du récit où Barbey décrit l'opération monstrueuse par laquelle le major cachette la Pudica. L'artiste ne montre rien du drame. Il choisit l'instant qui lui succède pour mettre en scène les acteurs du récit : la femme, la bougie, la porte ouverte sur le néant et le corps du major qui gît sous la table.



La Vengeance d'une femme est ici une synthèse de la nouvelle dans l'apparition d'une de ces prostituées qui, se faisaient appeler orientalement des « panthères ». Les armoiries qui rappellent l'origine noble du mari contrastent avec l'attitude arrogante et impudique de la femme. Le cercueil renvoie directement à la conclusion de l'histoire.

BDD-A2779 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:03 UTC)

Dans ses illustrations pour *Les Diaboliques*, Rops, l'artiste représentatif du mouvement décadent, peint la cruauté d'aspect de la femme, image de la luxure et de la mort. Ses femmes réunissent corruption, péché originel, vie, vice et fin du monde. Mais le but de Rops n'était pas de choquer mais de montrer les régions sombres et lumineuses de leur âme, le désir, le plaisir, l'amour, la mort.



Outrepassant le texte de Barbey, Rops crée un frontispice pour *Les Diaboliques*, *Le Sphinx*, œuvre qui apparaît indépendante du récit, et qui associe le triple symbole : du diable, qui incarne la ruse et la destruction et qui domine l'ensemble d'un air pensif ; de la femme, victime de ses émotions, ses passions ou ses obsessions ; et du sphinx, incarnation des puissances naturelles et spirituelles, symbole du silence énigmatique.

POUR CONCLURE

Ouvertes à plusieurs interprétations les nouvelles des *Diaboliques* illustrent un univers où le crime est sans punition et sans remords, où la femme se meut dans un monde de violence et perversion morale. Elle est « la plus fascinante cristallisation de tous les vices » mais aussi leur victime. Quand on lui reproche l'immoralité de son livre, Barbey d'Aurevilly se défend en affirmant que la moralité de l'artiste est « dans la force et la vérité de sa peinture » : en étant vrai, l'artiste est suffisamment moral.

Dans les œuvres de Félicien Rops l'anecdote est repoussée car l'artiste traite des problèmes fondamentaux, la vie et la mort ; la figure de la femme domine parce qu'elle symbolise l'ambivalence du désir et de la mort. Par ses dessins Rops a voulu mettre en cause non seulement la morale mais la modestie, la pudeur, la décence, dont les antonymes sont la honte, la vergogne. Il déshabillait la femme non pour la souiller, mais pour exalter son pouvoir de vie face au pouvoir de mort.

Que pourrait transmettre une toile qui porte le nom du texte sinon un savoir humain, une accumulation et un prolongement des expériences de celui qui regarde la peinture ? En fait, le texte et l'image sont une réponse déguisée à un questionnement qui concerne le faire, le vivre, l'être.

BDD-A2779 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:03 UTC)

BIBLIOGRAPHIE

Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, 2003, coll. « folio classique », édition de Jacques Petit
Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques,* Paris Bookking International, 1994, coll. « Classiques français »

Denis, Guy, *Le nu impertinent de Félicien Rops*, Bruxelles, Bernard Gilson Éditeur, 2006
Draguet, Michel, *Rops,* Paris, Flammarion, coll. « Le cabinet des dessins », 1998
Peylet, Gérard, *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898*, Paris, Librairie Vuibert, 1994, coll. « Thémathèque/Lettres »
Praz, Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*, Paris, Denoël, 1977, coll. « tel Gallimard »
http://stalker.hautetfort.com/archive/2006/07/15/l-etrange-fascination-pour-le-mal-les-diaboliques-par-germai.html : Souchet, Germain

BDD-A2779 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:03 UTC)