

慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	バルベー・ドルヴィイーにおける<<半開>>の構造
Sub Title	La structure de "l'entrouverts" chez Barbey d'Aurevilly
Author	金沢, 哲夫(Kanazawa, Tetsuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.44, (1982. 12) ,p.156(139)- 168(127)
Abstract	
Notes	白井浩司教授記念論文集
Genre	Journal Article
URL	http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0168

バルベール・ドルヴィーイにおける 《半開》の構造

金 沢 哲 夫

I 内・外の葛藤

Barbey d'Aureville においては内・外、裏・表という一つの認識の仕方が根本的な役割を担い、屢々作品の構造に深い関わりを持っている。それは初期から後期に至る諸作品全般に及び、その扱われ方は多様だが、特徴的なことは内と外との葛藤である。それは例えば登場人物における思考や感情の表情との背反であり、内なるものを外に洩らすまいとする努力である *impassibilité*、外見によって内面を覆い隠し見る者を欺く *masque*、冷たい表情の内に謎を秘める *sphinx*、等といった Barbey に親しいモチーフとなってあらわれる。これらは《閉ざされたもの》と呼び得るものであり、それは対極に《開かれたもの》である自然な表現、生命力の自由な発露を持っている。そして内と外の二律背反はとりもなおさず開閉の原理として理解される。

II 《開》と《閉》

開かれた人物、内・外の葛藤を悩まない人物として例えば *L'Enfermée* 中の Louis Tainnebouy が挙げられよう。彼は陽気で卒直な顔つきをしていて、この顔つきは「誰れでもが中に入れる魂の大きく開かれた扉のようである」と形容されている。⁽¹⁾

ところで、Barbey が好んで取り上げるのは閉ざされた人物であるが、閉ざされた人物といえども始めから終わりまで完全に密閉されたままということはありません。例えば《Le Rideau cramoisi》のヒロイン Alberte

は静かな眼差を持ち、食卓の下で Brassard の手を握るという大胆な行為をしながらも平静な態度を崩さず impassibilité の権化のように描かれるが、この閉ざされた自己をわずかに開くこともある。それは接吻とか抱擁とかの愛の行為においてであるが、これも一つの自己表現であることに変わりなく、現に Brassard は「彼女の抱擁が私にとっては表現力に富んだ言語であった」と語っている⁽²⁾。「Le Bonheur dans le crime」のヒロイン Hauteclair にも又閉ざされた人物である。彼女は剣道場では武具を着け、日曜日にミサのために外出する時は黒いヴェールを被り、素顔を人目に曝すということがない。突然いなくなった彼女が Savigny 家に現われるのも女中に扮してであり自分の本当の身分を隠そうとするが、一旦伯爵夫人が死に Serlon との間に障害が無くなると、幸福感は彼女の顔にも仕種にも溢れ出てくる⁽³⁾。つまり、完全な「開」も完全な「閉」もそのままにとどまるのでは作品としては成り立ちにくく、多くの場合閉ざされたものが何らかの契機によって半ば開けられるということが作品を動かす推進力となり、物語の展開そのものとなり、ひいては作品の構造になっているといえよう。

III 《半開》の構造

a. 身体と魂. 《半開》の構造は作品のあらゆるレベルに亙っている。先ず登場人物の描写のレベルにおける《半開》がある。人物の魂や精神の有り様は屢々身体を持つ表現性を通して語られるが、一方の極の《開かれたもの》である豊かな表現と、もう一方の極の《閉ざされたもの》である無表情との中間において、顔・身体の赤らみは特異な役割を果たしている。Barbey の登場人物達は事あるごとに顔を赤らめ、身体を紅に染める。身体の内を巡る血はある感情の働きで身体の表面に集結し、紅潮はそのような感情の表出として signe corporel となる。こうして表出される感情は、はにかみ、羞恥心、恥辱、怒り、性的な願望などであるが、その動機や意味は時として曖昧である。というのは状況が明確に理解されていない場合、人物が外側から見られている限り、人物の内面は外的な身体上の現

われを通して判断されるため解釈の余地を残すものであるから。

人物における内・外の問題とは、精神・魂・自我と身体との関わり合いの問題である。顔の或る特徴は魂を示す、魂は顔を着るといった類の考えは Barbey が『覚え書』の中で折々述べるところであり、⁽⁴⁾ 作品中では顔を含め身体の執拗な描写がなされるのも、これらの相関関係のとらえ方に Barbey の人間に対する基本的な理解の仕方があらわれているからに他ならない。

b. 衣服。次に衣服と身体との関わり合いにおいても内と外が問題になる。普通には衣服は内なる身体を隠すものであるが、往々にして身体の輪廓を際立たせ、或る意味では裸よりも衣服を纏った身体の方が見る者の感覚に訴えかける。例えば《A un diner d'athées》において、或る晩 Mesnil を部屋に迎え入れる la Rosalba は雲とも蒸気とも呼べるような透明なモスリンのみを身に纏っていて、この薄物を通して見える彼女の体は清らかな形をしていてしかも快樂と恥じらいの紅に染まり Mesnil の欲望を高ぶらせる。⁽⁵⁾ 同じことが《La Vengeance d'une femme》のヒロインで今や娼婦となった la duchesse de Sierra-Leone についても見られる。Robert de Tressignies を部屋に迎え入れ、衣裳替えをした彼女は女剣闘士といった出で立ちで現われて彼を驚かせる。街で彼女を見ていた時、その包まれている身体を示すかのようにドレスや物腰が発散する息とでも言えるものを通して彼は彼女の美しさを見透かそうとしたものだった。しかし今こうして着替えた彼女は、その時完全には窺い知れえなかった類の美しさを持ち、全く裸であるよりもはるかに淫らである。かくして彼女は「ヴェールの狡猾な透明さ」と「肉体の大胆さ」とを兼ね備えた恐ろしく挑発的な姿を Tressignies の眼の前に曝す。⁽⁶⁾ こうして衣服と身体は包みと中味の dialectique な関係として理解される。包みは中味を包み隠しながらも、裸のままよりも豊かさの幻影を中味に与える。

衣服と身体との関係は Barbey の好んで言及する事柄の一つであって、例えば *La Bague d'Annibal* のヒロイン Joséphine d'Alcy に関する件で、衣服は女性の人格の一部分であると述べている。⁽⁷⁾ 実に、衣服は女性の

戦闘着であり、それは今見た la duchesse de Sierra-Leone の例に明らかであるが、また例えば Barbey の次のような日常的な考えの中にも如実に現われている。即ち、「女性は常に多少とも衣服を着ていなければなるまい。戦闘着を脱ぎ捨てる時、彼女達は美しい女戦士でなくなる。」⁽⁸⁾衣服の積極的な価値は、身体を垣間見せ、更に、際立たせることによってそれにまわりつく幻影を大きく増幅させることにあると言えよう。

c. 状況。《半開》の図式は更に状況のレベルにおいてもあらわれる。即ち、ある事件の証人であり、かつ又語り手である登場人物の置かれる状況で、その最も特徴的なものは窓のモチーフである。家の外から窓を通して室内を窺う者にとって室内のドラマは全貌を明らかにし得ない。外から見えるもの、人影の無言劇から、日常的なしかし重い髪をまとったドラマを推測し覗き見るといった曖昧かつ神秘的な状況を作り出すのが窓である。このモチーフは Barbey が『覚え書』の中で好むと言明し、⁽⁹⁾作品中で好んで用いるものであるが、代表的なものはよく知られているように《Le Rideau cramoisi》の中で用いられているものである。そこでは窓は二重になっている。即ち、一つは語り手 Brassard とその物語の聞き手の乗っている馬車の窓、もう一つは深紅のカーテンの掛かっている、作品の題名となっている窓である。Brassard が語り終って、深紅のカーテンを横切る人影を Alberte の影だと言う時、何も確かめることもできずに馬車は走り出す。深紅のカーテンの窓をより神秘的なものにするのはこの動く窓であり、場所の移動と過ぎ去る時を経て、物語の聞き手にとって深紅のカーテンの窓は忘れがたい神秘そのものとなる。⁽¹⁰⁾

窓は《Le Bonheur dans le crime》においては、Hauteclair と Serlon の親密な結びつきを明りの中に影絵として浮かび上がらせ、覗き見る le docteur Torty の好奇心を満足させる。⁽¹¹⁾*L'Ensorcelée* においては覗き見は恐ろしいものとして物語の幻想味を深める。Blanchelande の教会の傍を夜通りかかる者は、教会から洩れる光に驚き正面扉の穴に眼を押し付けると、死んだ筈の l'abbé de la Croix-Jugan がミサを唱えようと必死になっている。⁽¹²⁾この場面は Barbey の「採光換気窓を通して見られた地獄」⁽¹³⁾

という言葉を思い起させる。

d. 想像力. こうした《半開》の状態が Barbey の作品において好んで用いられるのは、彼がそこに想像力の営みの本質的なあり方を求めているからに他ならない。これに基く美学は《Le Dessous de cartes d'une partie de whist》の中で深く考察されかつ作品化されているが、この短篇の書かれた1849年から遡ること13年、1836年に、『覚え書』の中にこのような想像力に関する考えは既に述べられている。それは或る外科学の論文を興味深く読んだという件であるが、物事を一般化して考察し述べるという Barbey の性向を考えてみると、それは既に彼一流の想像力に関する考えであると言えるだろう。即ち、「通曉していない学問、間隙からのみ入っていくような学問は人間の想像にとって可能な最も美しい詩である。想像と私が書くのはそうした学問が垣間見られた現実であるからである。」⁽¹⁴⁾更に Barbey にとって親しい話題である女性の誘惑ということに関して、『覚え書』の中に、「女性に対しては決して自らをすべてさらけ出してしまっ
てはいけ
ない。何となれば間もなく興味をそいでしまうであろうから」⁽¹⁵⁾と1837年に書き記している。『覚え書』の中に日常的な場での観察の例を更に拾うと、1856年、或る僧院の塔を霧の中に認めたが美しかったと書き、「ヴェールはその隠すものを、又明らかにするものを美化する」⁽¹⁶⁾と続けている。隠れているものと見えるもの、知らないことと知っていることの dialectique な関係こそが Barbey にとっての想像のあり方だと言えるだろう。そこでは生の現実よりヴェールを被った現実を選び、直接性よりも間接性を好み、影から実体を思い描き、部分から全体を推測するという精神の働きを重んじることになる。更に、想像とは空間的なものであると同時に時間的なものであるが、Barbey の心は多く過去によって占められている。晩年の作品 *Une page d'histoire* の中で、時と想像に関する基本的な考えを彼は次のように述べている。「歴史のつづれ織の厚みに穴をあけ、あるいはそれを裏返して、我々に隠すものによって魅惑の力を持つこのつづれ織の背後にあるものを見ようとするのが詩人の想像というものである。」⁽¹⁷⁾

e. 語りのリレー。このような想像に関する時間的な意識の反映が、彼の作品の物語と語りのレベルにおける《半開》の構造にあらわれている。彼の作品において語られる物語は多くの場合過去に起った出来事であり、この過去を語るに際して語りがりレーされる。つまり、そこでは、唯一の声が時間の流れに沿って平坦に語るということがなく、過去の出来事を目撃した証人達が各々自分の知っていることを各々の語りの現在で語っているのである。個々の証言をつなぎ合わせ、事柄の全貌を再構成するのであり、こうして事件の全体は断片のつぎはぎを通して透かし見られることになる。しかも往々にして物語の語り手は事件の顛末を知らずに舞台から逃げ出している。例えば《Le Rideau cramoisi》において、Brassard は Alberte の死体を残したまま部隊に逃げ帰り上官に事後処理を頼むが、後に Alberte をどうしたか知ろうとしてもこの上官が死んでしまい知る術もない。このような構成をとるからこそ Barbey の作品には謎のままに残された部分が多くなる。というよりむしろそれこそ彼の意図するところであろう。《Le Dessous de cartes》の中の、死体で発見された子供は誰れのものか、当事者のうち la comtesse de Stasseville とその娘は死んでしまい、Marmor de Karkoël はフランスを離れインドへ行ってしまう。死や不在の作り出すこうした物語の空白を空しく埋めようとするかのように、語りのレベルにおいて答えのない疑問文が多用されるところに Barbey の文章上の一つの特徴があるが、それはとりもなおさず《物語の過去》と《語りの現在》との曖昧な関わり合い、一種の共謀のなせる業であり、《半開》の構造は小説技法上の一つのからくりとなっている。

f. 《mise en abyme》。《半開》とは優れて視点の問題である。人間や人間事象はそれが自分のことでない限り、外側から眺められる。内なるものは外にあらわれるものによって探らなければならない。その時観察者は対象のヴェールを剥ぎ取ろうとして、《Le Bonheur dans le crime》の中の le docteur Torty のように voyeur となる。これは優れて人間的な視線を扱うことであり、その時作家 Barbey は神の目を持つことを控える。全知の神ではあり得ない以上、人間の次元にとどまるということは、《半

開」の状態を前に曖昧さから逃れ得ないということになる。それは真偽の判断に影響を及ぼす表現と意味の問題であり、このようにして視点の問題は、先に述べた語りの問題と重なり合う。何が見え、何が見えないか、何が理解できあるいは理解し得ないか、何を知らることができあるいは知り得ないか、こうした人知に関するもののうち何を語り得・語り、あるいは語り得ず・語らないか。Barbey においては語り得ないものの裾野の広さ、その想像に訴える力が重要視される。それは屢々作中の物語の聞き手が物語の語られるに連れて取る態度に反映される、つまり、聞き手は物語の「半開き」によって最初好奇心をそそられるが、その残す間隙の故に最後には夢想到誘われる。このような態度は作者 Barbey が作品の読者から期待する態度そのものであると考えることができる。「半開」の状態は作中の物語の聞き手から作品の読者に引き継がれ、こうして Barbey の作品世界は、人間の内実と外見を扱う魂と身体の問題に始まり、衣服の問題、窓などの状況、物語と語り、作中の語りと聞き手、更にテキストと読者の関わりに至るまで、幾層もの「半開」の「*mise en abyme*」⁽¹⁸⁾によって構成されていると言えるだろう。

IV 一例：*Le Chevalier des Touches*

ここで、今まで述べてきた事柄を踏まえ、一つの作品について少し具体的に検討するために、*Le Chevalier des Touches* を取り上げてみたい。

「半開」の構造の美学と実際は「*Le Dessous de cartes*」にその典型的な例を見ることができるが、*Le Chevalier des Touches* も又一个の見事な雛形であると言えるからである。

この作品においては、冒頭で先ず語りの場が設定される。それは閉ざされたサロンであり、そこには年老いて過去に属する人物達が集まり、その内の一人が語るということをしなければやがて忘れられ時の埃に埋もれていく過去の物語が語られる。それは、語り手 Barbe de Percy が「もし私が語らなかつたらこの物語は私と一緒に墓の中へ持ち去られる」という意味のことを言っているように、⁽¹⁹⁾「閉ざされていく人間」⁽¹⁹⁾「沈黙に帰すべき

人間」が「閉ざされていくもの」「沈黙に帰すべきもの」である過去の物語を掘り起し、語りの場に引きずり出すことである。語るという行為が過去を、沈黙を穿つ。

さてこの物語の中心主題は Des Touches の救出であるが、ここではこの主題を度外視して、Barbe de Percy が物語を語り終えた段階で謎として残る、Aimée de Spens の紅潮を問題とする。この謎は、Barbe de Percy が語る場ではその存在すら言及されなかった作者と同一視される「je」が、作品の最後になって、突然、Barbe de Percy の知り得なかった事柄の証人として語り出すことによって解決される、という構成をこの作品は取っている。時をへだてた二つの語りの重ね合わせから真実が垣間見られるということになる。この語りのリレーを可能にするのが身体表現の曖昧さである。Aimée はなぜ Des Touches の名を耳にすると顔を赤らめるのか、彼女は M. Jacques と Des Touches の双方に心惹かれているのか。彼女自身その原因について語らない以上、この *signe corporel* は多義性を持つ。さて、この紅潮は、彼女の部屋にひそんでいた Des Touches を共和国兵士 (les Bleus) の手から救うために、カーテンの半ば開けられた窓辺で衣服を脱ぎ、Des Touches と les Bleus の視線に裸身を曝して羞恥心が傷ついたことによるものであった。Aimée は、男を前に女性が裸になることはあるまいから室内には Des Touches はいないと les Bleus が思うだろうと読んだわけである。衣服は身体の曖昧な覆いになり得るが、逆に、ここにおけるように衣服を脱ぐという行為も又その意図が理解されない限り曖昧なものになる。同時に、窓を持った空間の曖昧性、即ち、窓は室内に Des Touches を隠しながらしかも彼はいないのだと思わせる状況の欺瞞性がここで浮彫りにされる。この件には、「彼ら (les Bleus) に彼女がよく見えるように彼女はカーテンを半ば開けた⁽²⁰⁾」とあるが、この「よく見えるように」ということが欺きの本質的なからくりと言えるだろう。もし部屋が密閉されていたら、les Bleus は窓をあるいは扉を叩き破って室内になだれ込んだことだろう。半ば開かれた窓枠の中で裸になる Aimée を見て、衣服を脱ぐという行為と窓の状況の曖昧性が

ら les Bleus は間違っただ判断を下し、退散することになる。このように Des Touches を救うという意図が達成されるのも、「半開」の持つ本質的な曖昧さに負っているわけである。

ところでこの逸話は、この作品の最後になって出てくる「je」即ち Barbey 自身と見なされる作品全体の作者かつ語り手が、Des Touches の洩らしたわずかな言葉から再構成したものという体裁を取っている。このわずかな言葉は、狂人となってしまった Des Touches が普段なら語らないことが、一時の閃きのように戻った記憶の断片として彼の口を洩れたものである。誘導尋問する物語全体の語り手は、狂気の作り出す沈黙を言葉で突つき、真実の垣間見を可能にするような言葉を引き出すのに成功する。ところでこうした行為は、もし Aimée 自身が紅潮の説明をしていたら不必要なものであった筈である。ところが彼女は、作品の中心の物語が Barbe de Percy によって語られる時、その場に居合わせるにも拘らず、耳が聞こえなくなっているため何もそれについて語らない。狂気同様つんぼも、人物を内へと押し込め、語るという行為を容易にしない閉ざされた人物にしている。Barbey は効果的な比喩を用いて、Aimée を「穏やかな鈴蘭の花壇の下の墓」にたとえている⁽²¹⁾。しかし Aimée においては身体の紅潮が一つの自己表現であり、その意味において、曖昧でありながらも彼女はごくわずか開かれていると言える。つんぼとなつてしまひ沈黙する Aimée における一つの身体的表現である紅潮の意味は、狂人となった Des Touches における一時的で断片的な記憶の甦りによって垣間見られ、こうして二人の閉ざされた人物がそれぞれの極くわずか開かれた部分において時をへだてて対峙されることによって物語の全体像は透けて見えてくるのである。

V 結 び

Barbey の小説世界では、彼の人間に対する認識の仕方、空間と時間のとらえ方、語るという行為に付与する意味、こうしたものの必然的な帰結が「半開」の構造を作り上げている。つまりそれは、「見えるもの」と「見

えないもの》、《知っていること》と《知らないこと》、《語ること》と《語らないこと》、《語りの現在》と《物語の過去》といった《開》と《閉》の系の対立から出発し、閉じられたものである《見えないもの》、《知らないこと》、《沈黙》を、視線で、知識で、言葉で開けようとする極めて人間的な精神の営為の上に成り立っている。このような《開》と《閉》の弁証法的なあり方、《半開》と垣間見の構造と美学が、Barbey の作品に曖昧の嬾と影を与え、空間的な奥行と時間的な深みを可能にしていると言えるであろう。

註

- (1) «Il est vrai qu'il n' avait jamais eu, ainsi que maître Louis Tainnebouy, une de ces physionomies gaies et franches qui sont comme la grande porte ouverte d'une âme où chacun peut entrer.» (BARBEY D'AUREVILLY; *Œuvres romanesques complètes*, "B. de la Pléiade", t. I, p. 671).
- (2) «Ses étreintes avaient cette langueur et cette force qui étaient pour moi un langage, et un langage si expressif que, si je lui parlais toujours, moi, si je lui disais toutes mes démençes et toutes mes ivresses, je ne lui demandais plus de me répondre et de me parler. A ses étreintes, je l'entendais.» (*O. R. C.*, t. II, p. 51).
- (3) «(...) elle avait son bonheur écrit sur son front d'une si radieuse manière (...)» (*O. R. C.*, t. II, p. 123). «(...) mais quand elle me vit, elle ralentit son mouvement, tenant sans doute à me montrer fastueusement son visage (...)» (pp. 123-4). «(...) l'air heureux de la plus triomphante et despotique maîtresse avait remplacé l'impassibilité de l'esclave.» (p. 124).
- (4) «(...) le nez est le trait qui révèle le plus le *fond* de notre âme (...)» (*Troisième Memorandum*, *O. R. C.*, t. II, p. 1052). «(...) ce revêtement du visage par une âme de Vierge (...)» (*ibid.*, p. 1041).
- (5) «Oui, un soir, n'eut-elle pas l'audace et l'indécence de me recevoir, n'ayant pour tout vêtement qu'une mousseline des Indes transparente, une nuée, une vapeur, à travers laquelle on voyait ce corps, dont la forme était la seule pureté et qui se teignait du double vermillon mobile de la volupté et de la pudeur!...» (*O. R. C.*, t. II, p. 216).
- (6) «Jusque-là, en suivant cette femme, il n'avait obéi qu'à une irrésis-

tible curiosité et à une fantaisie sans noblesse; mais, quand celle qui les lui avait si vite inspirées sortit du cabinet de toilette, où elle était allée se défaire de tous les caparaçons du soir, et qu' elle revint vers lui, dans le costume, qui n'en était pas un, de gladiatrice qui va combattre, il fut littéralement foudroyé d'une beauté que son œil exercé, cet œil de sculpteur qu' ont les *hommes à femmes*, n'avait pas, au boulevard, devinée tout entière, à travers les souffles révélateurs de la robe et de la démarche. (...) Elle n'était pas entièrement nue; mais c'était pis! Elle était bien plus indécente, —bien plus révoltamment indécente que si elle eût été franchement nue. (...) cette fille, scélératement impudique, (...) avait combiné la transparence insidieuse des voiles et l'osé de la chair (...). Par le détail de cette toilette, monstrueusement provocante, elle rappelait à Tres-signies (...).» (*O. R. C.*, t. II, p. 239).

- (7) «(...) la robe fait partie de la personnalité d'une femme, et je n'ai jamais pu les séparer (...).» (*O. R. C.*, t. I, p. 179).
- (8) «Les femmes devraient être toujours *habillées*, plus ou moins. Quand elles déposent les habits du combat, elles cessent d'être ces *fair warriors* dont parle Shakespeare.» (*Premier Memorandum, O. R. C.*, t. II, pp. 756-7).
- (9) «Aperçu, en fourrant mon pantalon, divin détail pour une jeune femme, la petite J...d'en face, (...) qui guettait dans ma chambre à travers la fenêtre et sous le rideau écarté, position mystérieuse et que j'aime.» (*Deuxième Memorandum, O. R. C.*, t. II, p. 1006).
- (10) «“ Tenez! —me dit-il, —voyez au rideau!” L'ombre svelte d'une taille de femme venait d'y passer en s'y dessinant! “ L'ombre d'Alberte! —fit le capitaine (...).” Le rideau avait déjà repris son carré vide, rouge et lumineux. (...) Et nous roulâmes, et nous eûmes bientôt dépassé la mystérieuse fenêtre, que je vois toujours dans mes rêves, avec son rideau cramoisi.» (*O. R. C.*, t. II, p. 57).
- (11) «Les persiennes de la porte vitrée du balcon furent poussées et s'ouvrirent (...). (...) la lumière d'un candélabre, que je voyais derrière eux dans l'appartement, mettait en relief leur double silhouette.(...) Sveltes et robustes tous deux, ils apparaissaient sur le fond lumineux, qui les encadrait, comme deux belles statues de la Jeunesse et de la Force. (...) En voyant ces caresses et cette intimité qui me révélaient tout, j'en tirais, en médecin, les conséquences.» (*O. R. C.*,

t. II, pp. 112-3).

- (12) «Or, j'ai ouï dire que plusieurs personnes qui traversaient de nuit le cimetière pour aller gagner un chemin d'ifs qui est à côté, étonnées de voir ces trous laisser passer de la lumière, à une telle heure et quand l'église est fermée à clef, ont guetté par là et ont vu c'te messe, qu'elles n'ont jamais eu la tentation d'aller regarder une seconde fois (...).» (*O. R. C.*, t. I, p. 582).
- (13) «(...) 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.» («Le Dessous de cartes d'une partie de whist», *O. R. C.*, t. II, p. 133).
- (14) «Les sciences dans lesquelles on n'est pas versé et qu'on pénètre seulement par *échappées*, sont les plus beaux poèmes possibles pour l'imagination des hommes.—J'écris *imagination* parce qu'elles ne sont que des *réalités entrevues*.» (*Premier Memorandum, O. R. C.*, t. II, p. 759).
- (15) «Il ne faut jamais se révéler entièrement aux femmes. On tuerait bientôt l'intérêt.» (*Premier Memorandum, O. R. C.*, t. II, p. 841).
- (16) «(...) avons aperçu au bout de la rue (...) les tours jumelles du vieux Saint-Etienne (...) voilées d'une brume qui les rendait plus belles, car les voiles embellissent tout ce qu'ils cachent, et ce qu'ils révèlent:— femmes, horizons et monuments!» (*Troisième Memorandum, O. R. C.*, t. II, p. 1068).
- (17) «C'est l'imagination des poètes qui perce l'épaisseur de la tapisserie historique ou qui la retourne, pour regarder ce qui est derrière cette tapisserie, fascinante par ce qu'elle nous cache...» (*O. R. C.*, t. II, p. 373).
- (18) Cf. J. PETIT, «Le temps romanesque et la "mise en abyme"», *Barbey d'Aurevilly 4* (1969).—P. GILLE, «L'ambivalence chez Barbey d'Aurevilly», *Barbey d'Aurevilly 8* (1973).—C.-E. MAGNY, *Histoire du roman français depuis 1918*, Seuil, 1950.
- (19) «Et quand celle qui vous raconte cette histoire, au coin du feu, dans cette petite ville endormie,—reprit mademoiselle de Percy,—serra couchée dans sa bière, sous sa croix, dans le cimetière de Valognes, il n'y aura plus personne pour dire ces noms oubliés à personne...» (*O. R. C.*, t. I, p. 797).
- (20) «(...) elle (...) entr'ouvrit les rideaux pour qu'ils la vissent bien...»

(*ibid.*, p. 869).

- (21) « Aimée de Spens, c'est une tombe, mais une tombe sous une plate-bande de muguets calmes ! » (*ibid.*, p. 785).