

PATRICK TEICHMANN

Université de Mayence

« La trace d'une époque finie dans les mœurs
d'une époque nouvelle » : la crise de mémoire
dans *Le Chevalier des Touches* de Jules Barbey
d'Aurevilly

Premier Empire, Restauration, monarchie de Juillet, Deuxième République, Second Empire – le XIX^e siècle que traverse la France est une époque marquée par l'accélération des transformations politiques et sociales. L'événement fondateur de ces mutations est forcément la Révolution française, qui marque « une ère nouvelle, un recommencement de l'humanité, le temps zéro de la modernité »¹. Aussi Georg Lukács constate-t-il qu'à partir de cet événement politique, les peuples d'Europe – et notamment de France – vivent nettement plus de bouleversements qu'en d'autres siècles². En raison de cet événement politique, l'Histoire se transmue en une expérience de masse puisque la vitesse des changements de régime à partir de 1789 engendre une toute nouvelle sensibilité de l'historicité future des développements contemporains.

Force est de constater en conséquence que le XIX^e siècle est une période profondément marquée par le progrès qui contribue à éliminer la mémoire du passé. Plusieurs phénomènes s'ébauchent en France à partir du XIX^e siècle qui renforcent ce développement : par

1 D. Peyrache-Leborgne, « Roman historique et roman-idylle chez Dickens et Hugo. *A Tale of Two Cities* et *Quatrevingt-treize* », [dans :] *Dalhousie French Studies*, 1996, n° 36, p. 51.

2 Cf. G. Lukács, *Der historische Roman*, Berlin, Aufbau, 1955, p. 15.

exemple, Eric John Hobsbawm examine le développement des traditions inventées qui sont fréquemment censées s'inscrire dans la continuité des traditions existantes, mais qui finissent dans beaucoup de cas par supplanter les anciennes pratiques et par rompre ainsi avec l'héritage en commun³. Ainsi naît une relation troublée entre les citoyen-ne-s du XIX^e siècle et leur perception du passé collectif. Un autre facteur qui contribue à cette évolution réside dans les transformations technologiques et sociales qui saisissent au fur et à mesure la France profonde, c'est-à-dire les zones rurales de l'Hexagone et dont l'impact sur la population rurale a été étudié par Eugen Weber⁴. De plus, il faut noter les transformations radicales de Paris effectuées par Haussmann qui avaient pour effet la rupture entre les Parisien-ne-s et le vieux Paris imprégné de son héritage médiéval ; aussi l'aphorisme « Tel est le destin : le passé est dévoré par le présent », établi par Édouard Fournier en 1853, devient-il une devise fréquemment utilisée à cette époque⁵. L'élimination du passé matériel entraîne donc une crise collective qui se manifeste sous la forme de la nostalgie : « Face à des changements aussi rapides et conséquents, la nostalgie est un réflexe facilement compréhensible. Au début du Second Empire, cette nostalgie aboutit à un effort généralisé d'enregistrer les éléments du passé parisien dont la disparition est imposée ou menacée »⁶. Le XIX^e siècle

3 Cf. E. Hobsbawm, « Introduction. Inventing Traditions », [dans :] T. Ranger (dir.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 7-8.

4 Cf. E. Weber, *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870-1914*, London, Chatto & Windus, 1977, p. 221-240.

5 R. Terdiman, *Present Past. Modernity and the Memory Crisis*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1993, p. 112.

6 « In the face of such rapid and consequential changes, nostalgia is an easily comprehensible reflex. Such nostalgia in the early Second Empire

en France voit ainsi plusieurs transitions énormes qui causent une certaine crise de mémoire : la succession des régimes politiques ; le passage des anciennes traditions aux traditions inventées ; le passage de la vie champêtre à l'urbanisation grâce à la nouvelle infrastructure ; le passage de l'ordre social basé sur la communauté à celui fondé sur la société (selon la dichotomie conçue par Ferdinand Tönnies)⁷ ; et ainsi, le passage de la commémoration du passé à l'effacement de la mémoire collective.

Il s'impose donc au XIX^e siècle une véritable crise de mémoire que Richard Terdiman définit, dans son ouvrage théorique *Present Past. Modernity and the Memory Crisis*, de la manière suivante : « en Europe, dans la période qui suivit la Révolution de 1789-1815, et notamment en France, l'incertitude de la relation avec le passé devint particulièrement intense. À cette époque, les gens ressentirent l'insécurité de l'implication de leur culture dans son passé, la perturbation du lien avec leur propre héritage, comme un phénomène que j'appellerai une "crise de mémoire" : la sensation que leur passé avait en quelque sorte échappé à la mémoire, que le souvenir avait cessé de s'intégrer à la conscience »⁸. Aussi, à travers cette

led to widespread efforts to record the elements of the Parisian past whose disappearance was mandated or threatened » (*Ibidem*, p. 121).

7 Cf. F. Tönnies, « Gemeinschaft und Gesellschaft », [dans :] *Idem, Studien zu Gemeinschaft und Gesellschaft*, Wiesbaden, Springer VS, 2012, p. 243-254.

8 « In Europe in the period after the 1789-1815 Revolution, and particularly in France, the uncertainty of relation with the past became especially intense. In this period people experienced the insecurity of their culture's involvement with its past, the perturbation of the link to their own inheritance, as what I want to term a "memory crisis": a sense that their past had somehow evaded memory, that recollection had ceased to integrate with consciousness » (R. Terdiman, *Present Past. Modernity and the Memory Crisis*, *op. cit.*, p. 3-4).

memory crisis, Terdiman forge-t-il une nouvelle notion théorique qu'il faudrait traduire par la crise de mémoire et qui désigne une rupture fondamentale de la société française postrévolutionnaire avec son propre héritage culturel. Terdiman concède que de telles relations troubles envers le passé collectif étaient également présentes en d'autres époques et d'autres cultures⁹, mais il insiste sur le fait que c'est en France au XIX^e siècle que la crise de mémoire se manifeste sous sa forme la plus traumatique ; ainsi, la mémoire devient en France une source de « cultural disquiet »¹⁰, c'est-à-dire d'un véritable malaise culturel qui va de pair avec les sensations de l'anxiété et du déracinement en raison du lien brisé avec le passé¹¹.

Il est à noter que ce malaise se fait jour également dans la production culturelle et littéraire de cette époque. Pour exposer sa théorie, Richard Terdiman renvoie aux discussions au sujet de la mémoire dans la *Confession d'un enfant du siècle* de Musset, les *Mémoires d'outretombe* de Chateaubriand et *La Recherche* de Proust. Toutefois, nous nous penchons dans cette analyse sur un roman historique qui s'attaque énergiquement à cette crise de mémoire : *Le Chevalier des Touches* (1864) de Jules Barbey d'Aurevilly. Ce roman traite la contre-révolution normande de la fin des années 1790 en dressant un tableau sombre des royalistes en question : si pendant la Chouannerie, les contre-révolutionnaires sont encore pleins d'espoir et de vigueur belliqueuse, c'est qu'il s'y mélange dans la narration les premiers indices de leur chute

9 « In a world of change, memory becomes complicated. Any revolution, any rapid alteration of the givens of the present places a society's connection with its history under pressure » (*Ibidem*, p. 3).

10 *Ibidem*, p. vii.

11 Cf. *Ibidem*, p. 106.

imminente. Aussi le roman inclut-il un récit cadre qui se situe vers les dernières années de la Restauration pour mettre en scène le destin des aristocrates qui n'ont plus à leur disposition qu'un morne salon provincial où ils s'adonnent à la récitation narrative de leurs anciennes prouesses guerrières. De surcroît, à travers un troisième échelon temporel situé dans les années 1850, le narrateur évoque une visite chez le protagoniste éponyme du roman qui passe ses dernières années dans un asile, en pleine démente. L'ancien château des aristocrates qui s'écroule, le salon austère où ils doivent s'installer après la contre-révolution échouée, le salon où vit des Touches à un âge avancé : les logements des royalistes témoignent le plus clairement de la crise de mémoire dans ce roman aurevillien ; aussi émettrons-nous l'hypothèse que dans *Le Chevalier des Touches*, la crise de mémoire est projetée sur l'axe matériel qui sert à indiquer les répercussions catastrophiques de la rupture avec l'Histoire collective. En ayant recours à la théorie de la crise de mémoire développée par Richard Terdiman, nous examinerons dans ce qui suit le château écrasé des royalistes normands, le salon aristocratique et son mobilier anachronique ainsi que l'asile dans lequel le protagoniste finit par se voir enfermé à un âge avancé.

Le premier indice matériel de la crise de mémoire est constitué par le château de Touffedelys qui semble inexpugnable avant la Révolution, mais qui subit des mutations considérables lors de la contre-révolution quasiment échouée vers la fin des années 1790 :

Nous avons transformé ce vieux château démantelé, sans pont-levis et sans herse, qui n'était plus, depuis longtemps, un château fort, mais qui était encore une noble demeure, en un château humilié et paisible auquel la République pouvait pardonner. Nous en avons fait combler les fossés, baisser les murs, et si nous n'en avons pas

abattu les tourelles, nous les avons du moins découronnées de leurs créneaux, et elles ne semblaient plus que les quatre spectres blancs des anciennes tourelles décapitées !¹²

Ce qui est frappant dans ce passage, c'est la manière dont le destin des royalistes est projeté sur l'axe architectural : les tourelles du château transformé renvoient sans équivoque à la destitution (elles sont « découronnées ») ainsi qu'à l'exécution (elles sont « décapitées ») de Louis XVI, dont la chute est donc instrumentalisée en tant que synecdoque représentant l'écroulement de la chose royaliste et ensuite projetée sur l'axe matériel du château. C'est pour cette raison que la narratrice intradiégétique – Barbe de Percy – considère ces travaux d'aménagement qui rendent le château paisible comme « ces sacrilèges » (*CDT*, 111) puisque du point de vue des royalistes, la transformation du château est aussi blasphémique que le régicide d'un monarque absolutiste, c'est-à-dire institué par Dieu et exerçant le droit divin. Conformément à la théorie de Terdiman, il s'ébauche ici l'élimination du lien avec le passé dans la mesure où les indices matériaux testifiant d'un chapitre important de l'histoire de France – l'Ancien Régime – sont irrévocablement anéantis.

De plus, les mutations du château vont de pair avec la première étape vers l'extinction de la vieille famille noble des Touffedelys, ce qui se manifeste par l'effacement des armoiries :

Partout où elles brillaient autrefois, sur la grande façade du château, dans les coins des plafonds, sur les hautes plaques des cheminées, et jusque sur les girouettes des toits, nous avons fait effacer ces armoiries charmantes et parlantes des Touffedelys, qui portent [...]

12 J. Barbey d'Aurevilly, *Le Chevalier des Touches*, Paris, Gallimard (folio classique), 1976, p. 111. Les citations tirées de cette œuvre seront désormais indiquées à l'aide du signe abrégé *CDT* ; la pagination suivra l'abréviation après la virgule.

la devise, au jeu de mots héroïques: ILS NE FILENT PAS. Hélas! les pauvres lys, ils avaient filé! ils s'en étaient allés jusque de ce jardin où, de génération en génération, on en cultivait d'immenses corbeilles [...] ! Nous avons partout remplacé les lys par des lilas. (CDT, 111)

Aussi le monument matériel – le château – sert-il d'indicateur et de catalyse pour la chute sociale de l'ancienne famille aristocratique puisque leur demeure subit des transformations qui la rendent presque méconnaissable, de sorte qu'il s'agit là d'une rupture particulièrement perceptible et traumatisante avec le passé féodal. Ici encore, grâce au renvoi à la botanique, la crise de mémoire est projetée de manière très évocatrice sur l'axe haptique : l'extinction des lys – dont le soin constituait jadis une tâche que les aristocrates se transmettaient « de génération en génération » (CDT, 111) – souligne métaphoriquement la chute de la monarchie qui se servait pendant des siècles de la fleur de lys afin d'illustrer sa continuité qui s'étend jusqu'aux souverains capétiens, carolingiens, voire francs¹³. Pour cette raison, la disparition des lys, dont l'importance pour les aristocrates dans *Le Chevalier des Touches* est telle qu'ils figurent dans le titre nobiliaire (Touffedelys), s'accompagne d'une tonalité crépusculaire puisque ce sont la monarchie et l'Ancien Régime qui disparaissent avec ces fleurs : « Des lilas, c'est peut-être des lys en deuil ? Oui ! » (CDT, 111). L'effacement des insignes matériels de l'héritage équivaut pour le narrateur à une crise de mémoire au cours de laquelle la rupture avec le passé risque d'annuler la mémoire collective.

La narratrice intradiégétique, qui a vécu la Révolution dévastatrice et la Chouannerie échouée depuis le château de Touffedelys, signale que ce dernier perd dès la

13 Cf. A. Lombard-Jourdan, *Fleura de lis et Oriflamme. Signes célestes du royaume de France*, Paris, Presses du CNRS, 1991, p. 10-19.

Révolution son statut exemplaire en tombant dans l'oubli et dans l'insignifiance – elle le qualifie de « ce château, tombé, à ce qu'il semblait, en quenouille » (*CDT*, 160) – et qu'il sera entièrement écrasé à la suite de la contre-révolution futile : « de ce pauvre château ruiné, il ne reste pas maintenant une seule pierre ! » (*CDT*, 84). Afin de continuer la reconstruction de la chronologie de la chute des aristocrates, le roman incorpore un deuxième échelon temporel sous forme d'un récit extradiégétique qui se penche sur le destin des anciens Chouans lors des dernières années de la Restauration. S'adressant à son lectorat contemporain des années 1860, le narrateur signale dès le début que le salon dans lequel les principaux personnages nobles se voient quasiment enfermés est aussi anachronique que ses habitants : « C'était un vieux appartement comme on n'en voit guère plus, même en province, et d'ailleurs tout à fait en harmonie avec le groupe qui, pour le moment, s'y trouvait » (*CDT*, 35). Dans ce salon à rebours des développements sociaux surgis ailleurs, de sorte qu'il est légitime de le classer comme une hétérotopie selon la notion de Foucault¹⁴, c'est tout d'abord la vieillesse des habitants qui saute aux yeux : « ces vieillards réunis autour de cette cheminée formaient environ trois siècles et demi, et il est probable que les lambris qui les abritaient avaient vu naître chacun d'eux » (*CDT*, 35). Ici encore, grâce à son anachronisme insolite, l'architecture vieillotte du salon (« les lambris ») va de pair avec l'âge des personnes qui y résident, ce qui met en lumière qu'il s'agit là d'un aperçu d'un monde passé et perdu.

14 Cf. M. Foucault, « Les hétérotopies », [dans :] *Idem, Die Heterotopien. Der utopische Körper*, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 2021, p. 41-43.

Cette crise de mémoire se manifeste d'autant plus nettement que le salon est matériellement dominé par quatre bustes qui sont disposés dans chacun des coins et qui renforcent l'anachronisme de ce logis :

Des encoignures de laque de Chine garnissaient les quatre angles du salon et supportaient quatre bustes d'argile, recouverts d'un crêpe noir, soit pour les préserver de la poussière, soit en signe de deuil; car ces bustes étaient ceux de Louis XVI, de Marie-Antoinette, de Madame Élisabeth et du Dauphin. (*CDT*, 36)

Ces sculptures donnent ainsi un caractère muséal à ce salon dans la mesure où elles rendent hommage à une époque qui est définitivement passée et qui risque de se faire oublier. Toutefois, le salon étant hermétiquement isolé du monde extérieur (puisque personne sauf les personnages nobles vieilliss de l'ancien château de Touffedelys n'y pénètre), les bustes ne peuvent pas servir à atténuer cette crise de mémoire puisqu'il s'agit là d'un musée qui ne contribue nullement à une préservation de la mémoire collective des héros de l'Ancien Régime. Par contre, les bustes reflètent un passé qui est irrémédiablement perdu et déploré – le crêpe sert ainsi de « signe de deuil » (*CDT*, 36) – car ils renvoient de manière implicite aux quatre tourelles du château écrasé qui « ne semblaient plus que les quatre spectres blancs des anciennes tourelles décapitées » (*CDT*, 111). Aussi les tourelles qui reflètent de manière métaphorique le régicide et la fin de l'Ancien Régime sont-elles réitérées dans un salon isolé et anachronique où les aristocrates vieilliss s'accrochent à un passé qu'ils craignent de voir s'écrouler sous la crise de mémoire de la société postrévolutionnaire.

Dans ce salon insolite, il y a par ailleurs toute une série de motifs matériels qui représentent de manière métaphorique la crise de mémoire : par exemple, on pourrait citer les « portraits de famille sur lesquels la

brume du temps avait passé » (*CDT*, 35) et qui indiquent l'extinction de toute une généalogie. Néanmoins, nous nous pencherons dans ce qui suit sur un motif central qui rythme au sens littéral du terme l'intégralité du roman : l'horloge. Cet instrument démodé sous la forme d'un Bacchus annonce par ses sonneries le début et la fin du récit enchâssé et met en exergue l'aura crépusculaire dans le salon :

Le Bacchus d'or moulu sonna de son timbre flûté et argentin. Il s'en allait dérivant vers minuit, l'heure, dit-on, des spectres... et n'étaient-ce pas des spectres, en effet, que ces gens du passé, rassemblés dans ce petit salon à l'air antique, et qui parlaient entre eux de leur jeunesse évanouie et des nobles choses qu'ils avaient vues mourir?... (*CDT*, 159)

À chaque fois qu'apparaît la sonnerie de l'horloge, l'isotopie de la mort et de l'extinction domine le texte ; ainsi, aussitôt que la narration intradiégétique se termine sur un ton nostalgique – puisque la fin de ce récit marque la fin de la Chouannerie – l'horloge sonne tout en renforçant le silence morne qui règne dans le salon : « Ce fut un point d'orgue singulier. Le tonneau de Bacchus sonna deux heures » (*CDT*, 224). L'achèvement du récit évoque pour les anciens héros de la Chouannerie le manque d'espoir de regagner ce passé qu'ils ont perdu et qui n'est même plus perceptible dans le monde transformé lors des décennies post-révolutionnaires. Par conséquent, la tonalité funèbre que répand le salon est réitérée par ses habitants : « Le silence [...] tombait dans ce salon, dont le feu était éteint et dont le grillon, cette cigale de l'âtre que Mlle Sainte appelait un criquet, s'était endormi » (*CDT*, 224).

Ainsi, il est à noter que tous ces indices à l'échelle matérielle sont les symptômes d'une crise de mémoire qui se manifeste de manière analogique au niveau des personnages. Les aristocrates qui doivent se contenter

d'une existence morne dans le salon austère sont décrits comme « ces figures comme on n'en voyait que rarement dans ce temps-là, et comme maintenant on n'en voit plus » (*CDT*, 226). Par conséquent, le narrateur se sert dans le même passage d'un registre métapoétique dans la mesure où il présente, en tirant le bilan du roman entier, son projet central pour la rédaction de ce texte :

si elle vous a intéressé, c'est bien heureux pour cette histoire; car sans lui elle serait enterrée dans les cendres du foyer éteint des demoiselles de Touffedelys, dont la famille n'existe plus [...], et personne au monde n'aurait pu vous la raconter et vous la finir ! (*CDT*, 226)

L'ambiance sombre et spectrale qui règne dans le salon s'étend sur tous les personnages qui y sont présents puisque ceux-ci sont les ultimes représentants de leur généalogie respective ; par exemple, Aimée de Spens est « le dernier rejeton de cette race antique » (*CDT*, 67), Barbe de Percy est « la dernière d'une famille nombreuse et depuis longtemps dispersée » (*CDT*, 79) et l'abbé, à qui la procréation est défendue en vertu du célibat, voit l'extinction de sa famille « dont il était le dernier rejeton » (*CDT*, 45). Selon le narrateur, la crise de mémoire éclate à l'instant où une famille s'éteint sans que cet héritage généalogique soit transcrit et préservé pour la postérité ; aussi déplore-t-il quant à l'extinction de la famille d'Aimée de Spens : « Il n'y aura pas d'histoire pour elle... » (*CDT*, 93).

Le narrateur ne se contente pas de fustiger cette crise de mémoire, mais il projette de sauver l'héritage noble de l'oubli collectif ; ainsi, il ne dissimule aucunement le caractère anachronique des personnages aristocratiques qui constituent le dernier lien au passé quasiment refoulé – ce n'est « qu'au versant d'un siècle, au tournant d'un temps dans un autre, qu'on trouve de ces physiologies qui portent la trace d'une

époque finie dans les mœurs d'une époque nouvelle » (CDT, 39) –, mais il ajoute qu'ils doivent être éternisés par la plume :

[ces physionomies] traversent rapidement les points d'intersection de l'Histoire, et il faut se hâter de les peindre quand on les a vues, parce que, plus tard, rien ne saurait donner une idée de ces types, à jamais perdus ! (CDT, 39)

Dans un accès d'outrecuidance, le narrateur exprime sa conviction que l'obligation d'agir contre cette crise de mémoire lui incombe afin d'assurer la préservation de ces traditions ; aussi précise-t-il au sujet des vieillards nobles du salon :

l'oubli doit les dévorer, et l'obscurité de leur mort parachève l'obscurité de leur vie, si Dieu [...] ne jetait parfois un enfant entre leurs genoux, une tête aux cheveux bouclés sur laquelle ils posent un instant la main, et qui, devenu plus tard Goldsmith ou Fielding, se souviendra d'eux dans quelque roman de génie et paraîtra créer ce qu'elle aura simplement copié, en se ressouvenant ! (CDT, 45)

C'est dans ce passage que le roman s'avère être basé sur des faits véridiques dans la mesure où ces personnages nobles menacés par l'oubli collectif existaient aussi réellement que le Chevalier des Touches. Barbey d'Aurevilly fait encore preuve de sa prédilection pour les commentaires métapoétiques puisqu'il se fait reconnaître au lectorat comme l'auteur du roman et comme le narrateur de l'intrigue d'encadrement à la fois. Son évocation des anciens héros de la Chouannerie vise au sauvetage d'un ancien monde qui risque d'être entièrement oublié.

Dans ce roman, il n'y qu'a un seul personnage principal qui ne meurt pas lors de la Restauration : c'est le protagoniste, le Chevalier des Touches lui-même. Aussi le narrateur incorpore-t-il une troisième couche temporelle après la Chouannerie et la Restauration

puisque la scène finale du roman se déroule dans un asile où le Chevalier passe ses dernières années en pleine déchéance et démence. Le protagoniste y mène une existence marquée par la dégradation corporelle et par l'amnésie ; il est « mort tout entier et pourrissant dans le plus affreux des sépulcres » (*CDT*, 228) ainsi que « dégradé par l'âge, la folie, tous les écrasements de la destinée » (*CDT*, 229). La démence a avancé à un tel point que le Chevalier ne réagit même plus à son propre nom, « tant il a perdu la mémoire ! » (*CDT*, 230). Afin d'obtenir du protagoniste les derniers détails qui lui manquent pour compléter son histoire et pour lutter contre la crise de mémoire, le narrateur tente de réveiller en des Touches la lucidité et de réactiver sa mémoire, « craignant que le fou ne revînt et voulant frapper de ce dernier souvenir sur le timbre muet de cette mémoire usée, qu'il fallait réveiller » (*CDT*, 230-231).

Aussi peut-on noter en fin de compte que Jules Barbey d'Aureville se sert dans *Le Chevalier des Touches* du contexte historique de la contre-révolution normande afin de fustiger l'abolition de l'ordre social de l'Ancien Régime et l'anéantissement de la mémoire collective de la période postrévolutionnaire. Par cette attitude qui s'oppose à la vaste majorité des écrivain·e·s du XIX^e siècle, Barbey d'Aureville assume, selon Alice De Georges-Métral, « une position à rebours »¹⁵. Par analogie, l'écrivain normand a été classé par Antoine Compagnon dans sa liste des *antimodernes*, c'est-à-dire un ensemble de gens de lettres de la période postrévolutionnaire (et au-delà) qui se positionnent à l'envers des discours prédominants en faveur des valeurs de la Révolution tout en se vouant à une attitude

15 A. Georges-Métral, *Les illusions de l'écriture ou la crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aureville*, Paris, Champion, 2007, p. 23.

réactionnaire¹⁶. En raison de son refus du monde moderne construit sur les nouveaux régimes politiques, les nouveaux ordres sociaux et les innovations technologiques, Barbey d'Aurevilly « li[t] le monde contemporain comme les ruines d'un désastre spirituel et ontologique, sans aucun espoir de fonder un nouveau système qui lui confère une unité et un sens »¹⁷. Par conséquent, il fustige cette transformation d'une nation qui risque de couper le lien avec son héritage ancien et y oppose sa vision d'une société qui doit surmonter cette crise de mémoire à force de nous rappeler l'importance de préserver la réminiscence du passé.

Date de réception de l'article : 15.11.2021
Date d'acceptation de l'article : 21.03.2022

16 Cf. A. Compagnon, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2016, p. 170-171.

17 A. Georges-Métral, *Les illusions de l'écriture ou la crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly*, op. cit., p. 57.

bibliographie

Barbey d'Aureville J., *Le Chevalier des Touches*, Paris, Gallimard (folio classique), 1976.

Compagnon A., *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2016.

Foucault M., « Les hétérotopies », [dans :] *Idem, Die Heterotopien. Der utopische Körper*, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 2021.

Georges-Métral A., *Les illusions de l'écriture ou la crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aureville*, Paris, Champion, 2007.

Hobsbawm E., « Introduction. Inventing Traditions », [dans :] T. Ranger (dir.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

Lombard-Jourdan A., *Fleur de lis et Oriflamme. Signes célestes du royaume de France*, Paris, Presses du CNRS, 1991.

Lukács G., *Der historische Roman*, Berlin, Aufbau, 1955.

Peyrache-Leborgne D., « Roman historique et roman-idylle chez Dickens et Hugo. *A Tale of Two Cities* et *Quatrevingt-treize* », [dans :] *Dalhousie French Studies*, 1996, n° 36.

Terdiman R., *Present Past. Modernity and the Memory Crisis*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1993.

Tönnies F., « Gemeinschaft und Gesellschaft », [dans :] *Idem, Studien zu Gemeinschaft und Gesellschaft*, Wiesbaden, Springer VS, 2012.

Weber E., *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870-1914*, London, Chatto & Windus, 1977.

abstract

« La trace d'une époque finie dans les mœurs d'une époque nouvelle » : The Memory Crisis in Jules Barbey d'Aurevilly's *Le Chevalier des Touches*

In his historical novel *Le Chevalier des Touches* (1864), Jules Barbey d'Aurevilly paints a sombre picture of the former counter-revolutionary Chouan heroes of Normandy : over the first decades following the French Revolution, the aristocrats lose their ancestral castle and end up living in an anachronistic salon while slowly falling into collective oblivion. Therefore, this article argues that Barbey d'Aurevilly's novel is concerned with a pressing memory crisis (in the sense of the term coined by Richard Terdiman) which manifests itself in the material sphere. For this purpose, the gradual decay of the nobles' abodes will be analyzed, from the transformation of their castle to the asylum where the protagonist spends his last days. The examination of these *intérieurs* allows us to gain extensive insight into Barbey d'Aurevilly's attachment to the Ancien Régime and his fundamental repudiation of the social changes occasioned by the political developments in 19th-century France.

keywords

memory crisis, counter-revolution, historical novel, Barbey d'Aurevilly

mots-clés

crise de mémoire, contre-révolution, roman historique, Barbey d'Aurevilly

patrick teichmann

Patrick Teichmann est doctorant en lettres romanes à l'Université de Mayence et membre du Collège doctoral franco-allemand en Lettres, Langues, Sciences Humaines et Sociales Dijon-Mayence. Dans sa thèse, il se penche sur la représentation littéraire de la Révolution française dans le roman historique des années 1870. Ses recherches portent principalement sur la mise en scène des processus du *nation-building*, les pratiques spatiales et l'interaction du roman historique avec le présent.

ORCID : 0000-0002-8417-0108