

De la réécriture de l'épithaphe dans *Une page d'histoire* de Barbey d'Aurevilly, ou comment les morts saisissent le vif

Claudie Bernard

L'épithaphe

« Ci gisent le frère et la sœur. Passant, ne t'informe pas de la cause de leur mort, mais passe et prie Dieu pour leurs âmes » (192).¹ Cette épithaphe se lisait jadis dans l'église Saint-Julien-en-Grève, nous apprend le narrateur d'*Une page d'histoire*, brève nouvelle que Barbey consacra en 1882 à Julien et Marguerite de Ravalet, décapités pour inceste adelphique en 1603. Je commenterai ici cette épithaphe, et le texte dans lequel elle prend place, en m'appuyant, et à l'occasion en reprenant, les remarques développées dans mon introduction à cet ouvrage.²

L'inscription ici reproduite est remarquable pour plusieurs raisons. Alors que le tombeau, monument funéraire, est destiné à commémorer une existence singulière, désignée et datée, elle tait les noms, et ne précise pas les millésimes de naissance et de décès. Et alors que le tombeau mentionne volontiers les circonstances, glorieuses, accidentelles ou pathétiques, de ce décès, l'injonction « ne t'informe pas de la cause de leur mort » laisse supposer quelque scandale. Cette plaque sans noms renverrait-elle à une histoire sans nom, basée – à l'instar du roman de Barbey *Une histoire sans nom* – sur un crime innommable, inavouable ?

Un tel énoncé a été rédigé, soupçonne-t-on, par une famille accablée du double poids du deuil et du déshonneur. Lors de l'enterrement, rite de passage (pour les morts) et de séparation (pour les vivants), cette famille aura désiré et sauver les âmes de ses membres pécheurs dans l'au-delà – d'où la demande de prière –, et effacer le souvenir de leur existence ici-bas – d'où la biffure des noms des personnes à recommander à Dieu.

Mais relisons l'épithaphe : « Ci gisent le frère et la sœur. Passant, ne t'informe pas de la cause de leur mort, mais passe et prie Dieu pour leurs âmes ». Si la formule ne fournit

¹ Les chiffres entre parenthèses renvoient à l'édition Folio d'*Une page d'histoire* dans *Une histoire sans nom, suivi de trois nouvelles*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1972.

² Voir ici-même « De la réécriture des épithaphe dans l'historiographie et le roman historique romantiques, ou comment le vif ressaisit le mort ».

pas les noms, elle insiste sur les titres familiaux, précédés de l'article défini : « le frère et la sœur », identifiés par leur seule et éclatante consanguinité, se trouvent ainsi inséparablement unis, accouplés sur leur couche de pierre. Et puisque la formule ne fournit pas les dates, la carrière tronquée du frère et de la sœur s'estompe devant la perpétuité de leur compagnonnage posthume. Quant à l'exhortation à passer sans s'informer, elle incite, bien au contraire, le « passant » à suspendre sa marche, et à se demander qui furent, et comment périrent, le frère et la sœur ; au lieu de recueillement, elle encourage toutes les supputations.

C'est à de telles supputations que se livre, trois siècles plus tard, le narrateur aurevillien qui se penche à son tour sur cette épitaphe. Mais ce *passant* particulier lui accorde plus qu'une pensée, émue, dévote ou philosophique : il la considère en tant qu'amateur d'Histoire. La mort ne le touche plus seulement dans sa dimension humaine, profane ou spirituelle, elle le concerne en tant que condition de l'Histoire ; car elle vaut comme délimitation de l'Histoire en tant que passé – qui dit *passé* dit *trépassés* –, et comme présupposition de l'Histoire en tant que discours sur le passé.

Graphie de pierre, l'épitaphe, *pétrifiante*, fige à jamais les hommes et les femmes d'autrefois dans une posture de gisants ; *lapidaire*, elle les réduit à quelques données élémentaires ; *monolithique*, elle les loue ou, comme ici, les condamne sans nuances. Historiens et romanciers historiques s'emploient, disais-je, à *ressaisir le mort*, le mort et enterré, et à réécrire de façon plus pertinente les épitaphes, dans une relation aussi évocatrice, exhaustive et impartiale que possible. Mais là où l'historien travaille à reconstituer critiqueusement ce que furent les trépassés, ce dont se flatte, à la suite de Walter Scott, le romancier (et certains historiens romantiques comme Michelet), c'est de les *ressusciter* ; résurrection entre guillemets, factice, qui consiste à leur conférer une vraisemblance, à leur prêter une autonomie et une épaisseur existentielle, avant que le volume ne se referme sur eux comme un couvercle de tombe.

Histoire et histoire

Le titre de la nouvelle, « Une page d'histoire », est à première vue ambigu. À la fois thématique et rhématique, dans la terminologie genettienne, il se réfère et au contenu – de l'*Histoire* au sens d'événements révolus –, et à la forme générique du texte qu'il désigne. La *page* renvoie-t-elle à un livre d'*Histoire* factuelle, ou à une *histoire* fictionnelle ? La réponse ne fait guère de doute : que – comme l'épitaphe de Saint-Julien en Grève – le libellé ne comporte ni noms, ni dates nous oriente vers la fiction.

Cette épitaphe si elliptique peut à peine être qualifiée, comme celle de la sœur de Modeste Mignon au cimetière du Havre, de « table des matières d'un livre inconnu »³ : elle n'est que le sommaire d'une « page ». Or, comment détacher un feuillet de l'historiographie sans perturber et le relevé de l'enchaînement des faits, et leur compréhension, basée sur un

³ Balzac, *Modeste Mignon*, éd. Anne-Marie Meininger, Paris, Gallimard, Folio, 1982, p.65.

réseau de causes et de conséquences, de tenants et d'aboutissants ? Tandis que la fiction se prête à la brièveté et au dépouillement, et accueille l'anecdote.

L'aventure de Julien et Marguerite de Ravalet sous Henri IV a en outre « cette fascinante puissance du mystère, la plus grande poésie qu'il y ait pour l'imagination des hommes, – et peut-être, à la portée de ces Damnés de l'ignorance, hélas ! la seule vérité » (179). « Où les historiens s'arrêtent ne sachant plus rien, les poètes apparaissent et devinent. Ils voient encore, quand les historiens ne voient plus. 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... » (186)⁴. Aux poètes, la face dérobée d'une « tapisserie » qui n'est autre, en fait, qu'un suaire, mais qui laisse entrevoir de titillants « dessous » érotiques, assortis de troubles dessous politiques – l'envers de l'Histoire, pour le dire avec Balzac. Ou – pour le dire avec Hugo – aux poètes, le *verso de la page*, dans la mesure où la tapisserie historique, tissée de légendes et de débris d'archives, est déjà du texte, qui servira de pré-texte aux rêveries et broderies de l'écrivain.

Cette relève de la science par l'art, Barbey la notait déjà en ce qui concerne la chouannerie.

L'histoire en effet manque aux Chouans. Elle leur manque comme la gloire, et même comme la justice. Pendant que les Vendéens, ces hommes de la guerre de grande ligne, dorment, tranquilles et immortels, sous le mot que Napoléon a dit d'eux, et peuvent attendre, couverts par une telle épitaphe, l'historien qu'ils n'ont pas encore [...], les Chouans, ces soldats du buisson, n'ont rien, eux, qui les tire de l'obscurité et les préserve de l'insulte [...]. La Chouannerie est une de ces grandes choses obscures, auxquelles, à défaut de la lumière intégrale et pénétrante de l'Histoire, la Poésie, fille du Rêve, attache son rayon.⁵

Aux Vendéens, pré-enterrés sous l'« épitaphe » que constitue le jugement de Napoléon, sont promis le rétablissement fidèle et la survie de leurs exploits et de leurs valeurs dans le monument de papier qu'édifieront les doctes. Pour les Chouans, ceux-ci se sont dérobés à leur mission de connaissance et de commémoration. Le romancier se charge donc de « tirer de l'obscurité » de la fosse l'abbé de la Croix-Jugan dans *L'Ensorcelée*, et de composer cette « histoire d'un ressuscité », *Le Chevalier Des Touches*, qui, sans lui, serait restée « enterrée dans les cendres du foyer éteint » des compagnons qui l'évoquèrent⁶. Il propose ainsi « une page de plus à ajouter aux Chroniques de cette guerre nocturne », et « restitue [...] leur page d'histoire » aux héros royalistes et à leurs « compatriotes infortunés »⁷ : sous cette *épitaphe*, les défunts pourront désormais reposer en paix.

⁴ Sur les valeurs du textile chez Barbey, cf. Céline Bricault, *La Poétique du seuil dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly*, Paris, Champion, 2009, p. 35-40.

⁵ Préface de l'édition de 1858, *L'Ensorcelée*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard, Folio, 1977, p. 286.

⁶ *Le Chevalier Des Touches*, éd. Jean-Pierre Seguin, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 52 et 177.

⁷ *L'Ensorcelée*, p. 64, et *Le Chevalier Des Touches*, dédicace « À mon père », p. 34.

Les traces

La reconstitution historiographique s'effectue à partir de *traces*, monuments et documents dont l'être résiduel continue à attester la présence de l'autrefois dans le présent, tout en fonctionnant comme signes, véhicules de messages sur l'autrefois qu'il importe au présent de rassembler et d'interpréter. Parmi ces vestiges figurent en bonne place les tombeaux, ossements et obituaires. Pour sa « résurrection », le romancier historique, lui, remonte rarement aux documents et monuments originaux, émanation directe du passé ; il se contente de puiser dans une *documentation*, c'est-à-dire dans de l'historiographie : dans des ouvrages érudits, qu'il démarque de plus ou moins près. Documentation qu'en général il camoufle : la mention de cette bibliographie lui apporterait certes une garantie de véracité ; mais, en soulignant le côté livresque, artificiel, de son entreprise, elle risquerait de briser l'illusion diégétique.

Comme il est de règle, l'auteur d'*Une page d'histoire* ne dit rien de la documentation que, dès 1872, il compila sur un fait-divers abondamment commenté à l'époque et ensuite, documentation à laquelle il fait allusion dans sa correspondance et dans des notes des *Disjecta membra*.⁸ Et s'il se fait fort d'identifier des sources authentiques, ce n'est pas en professionnel méthodique, mais en curieux, qui garde quelque chose d'un passant pressé : « j'ai, en courant, ramassé comme j'ai pu les traces effacées par le temps, la honte et la fin d'une race » (179). *Traces* précaires, du fait de leur ancienneté, mais aussi de la « honte » attachée au cas : les intéressés cherchèrent à les brouiller, l'entourage, à les refouler, les autorités, à les réprimer.

Parmi ces traces, l'épithaphe, au fond, n'est pas la plus fructueuse. Car, quoique fait pour résister au temps, le monument funéraire n'échappe pas à l'usure du temps : à la mort symbolique – l'église Saint-Julien-en-Grève n'est plus que « l'église abandonnée de Saint-Julien-le-Pauvre » (193) –, et à la mort matérielle – les lettres gravées dans le marbre ont aujourd'hui disparu, Barbey ne dispose en fait que de transcriptions⁹.

Plus intéressant, le château de Turlaville, près de Cherbourg, dans le Cotentin natal de Barbey. « J'y suis passé cette année, par un automne en larmes » (193) : ce bâtiment, que l'écrivain visita en 1882, passant ému, tandis que la nature versait des pleurs, est une espèce de sépulture – mais une sépulture qu'il pressent habitée. Les savants qui étudient les Ravalet « en ont remué moins la poussière que la poussière de leur château » : ils « n'en ont su que

⁸ Le fait-divers inspira très tôt Pierre de L'Estoile (*Supplice d'un frère et d'une sœur décapités en Grève pour adultère et inceste*, 1604) et François de Rosset (*Des amours incestueuses d'un frère et d'une sœur et de leur fin malheureuse et tragique*, 1619). Sur la documentation et la genèse du texte, cf. Jacques Petit, Notes, in Barbey d'Aureville, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, II, 1966, p.1356-1362. Dans « L'histoire et la légende dans *Une page d'histoire* de Barbey d'Aureville » (*Cahiers de l'ODAC de la Manche*, 2, décembre 1986), Jean Canu montre que l'Histoire est ici éclipsée par la légende, non tant populaire que pseudo-savante, propagée au XIX^e siècle. Barbey a notamment consulté l'*Olim du château de Turlaville* d'E. de Pontaumont (Cherbourg, 1859).

⁹ D'aucuns affirment que l'église dont il s'agit ne serait pas Saint-Julien, mais Saint-Jean-en-Grève, cet édifice aujourd'hui détruit ayant été plus proche de la place des exécutions.

les pierres » (186-187). Pour le narrateur en revanche, la forteresse médiévale, amollie à la Renaissance « pour cacher des passions et des voluptés criminelles » (180), laisse deviner des âmes : « les pierres, pour nous, suintent l'inceste encore » (184). Pis, les savants se sont mis en tête de restaurer les ruines, que Barbey voudrait, au contraire, laisser dans leur « poésie de ruines, car on ne badigeonne pas la mort, souvent plus belle que la vie », pas plus qu'on ne maquille les morts (193)...

Dans le manoir se découvrent d'autres indices, riches de signification : des sentences peintes sur les lambris, assez analogues à celles qui accompagnent certaines épitaphes verbeuses, et dont il cite quelques-unes en note. : « Un seul me suffit », « Les deux n'en font qu'un » (188). Et un tableau en pied de Marguerite de Ravalet, parfois attribué à Mignard, et aujourd'hui au musée de Cherbourg. Debout dans la cour de son logis, elle « semble en faire les honneurs, de sa belle main droite hospitalièrement ouverte, à la personne qui regarde le portrait », et qu'elle fixe droit dans les yeux, sans « regards languissants et chargés de ce qui a dû lui charger si épouvantablement le cœur » (189). Mais sous la fière impassibilité, Barbey démêle le crime, dans la main gauche qui « chiffonne un mouchoir avec la contraction d'un secret qu'on étouffe », et entrevoit le châtement, dans « le visage d'une fraîcheur qu'elle n'a dû perdre qu' [...] après le coup de hache », et dans les cheveux blonds comme les épis, « mûrs aussi, mais pour une autre faucille » (189-190).

Autre mine de renseignements : les lettres des amants, qui font penser à celles d'Héloïse et Abélard, populaires au XIX^e siècle. Barbey en reproduit des passages, dans lesquels la « passion paraît déborder du contenu des mots, comme une odeur passe à travers le cristal d'un flacon hermétiquement fermé » (191). Cette passion, il la flaire dans le diminutif tendre de « Marguite », ou dans des termes qu'il souligne par des majuscules ou par l'italique : « FÉLICITÉS », « entière satisfaction à *ce que vous désirez* », « les *marques seures de votre passion qui me sont plus chères que la vie* » – et qui de fait coûteront la vie à la jeune fille (191).

Non que Barbey fasse fi de la critique des documents et monuments. Il juge les vers pétrarquaisants qui décorent les lambris de Tournalville « dans le génie du temps », mais trop explicites pour avoir été apposés par les délinquants (188). Dans les Amours ailés qui ornent le portrait de la châtelaine, eux aussi dans le goût du temps, il repère un détail suspect : « ce sang aux ailes indique par trop qu'il a été mis là après la mort sanglante de Marguerite » (188). Il reconnaît n'avoir pas vu les autographes de la correspondance. Mais, dans l'ensemble, son procédé n'est pas l'analyse et le recoupement : il est basé sur une sorte de divination ; le narrateur lit dans l'interstice des pierres, entre les touches de peinture et les lignes des graphies.

Que récoltera-t-il dans ces témoignages plus objectifs que sont les comptes rendus du procès et de l'exécution de 1603, abrités dans la poussière des archives ? Hélas ! N'enregistrant que des constats, « la Chronique [...] dit si peu de choses » (190). La Tradition locale, qui surnage dans les brumes de la mémoire collective, sera-t-elle plus bavarde ? Avidé de sensationnel, mais foncièrement sourcilleuse, « la grossière Tradition,

qui ne regarde pas dans les âmes, se trouve à bout de tout quand elle a écrit le mot indigné d'inceste et qu'elle a montré du doigt le billot où les deux incestueux couchèrent sous la hache leurs belles têtes » (185).

C'est en fait sur une autre espèce de trace que s'appuie sa recherche. Les jeunes Ravalet un jour disparurent, « on perdit leur trace, et on ne la retrouva qu'à Paris, par un triste jour de Décembre, – mais, pour le coup, ineffaçable – sur un échafaud ! – et sanglante » (184) ; cette *trace sanglante* est le seul élément sûr d'une affaire « impossible à connaître dans le fond et le tréfonds de sa réalité, éclairée uniquement par la lueur du coup de hache qui l'entr'ouvrit et qui la termina » (179). Balayée depuis longtemps avec l'échafaud qui la supporta, c'est elle qui sert de fil rouge à la quête du narrateur – c'est elle qu'il projette sur tous les restes qu'il inspecte.

Les spectres

À côté des traces glanées par l'historien amateur, le romancier en privilégie d'autres, encore plus élusives : les *spectres*, manifestations résiduelles des trépassés dans le présent, et véhicules de messages sur l'autrefois qu'il importe au présent d'élucider.¹⁰ Les poètes « voient encore, quand les historiens ne voient plus » : aux poètes, qui « voient » sur le mode de la vision, les apparitions révélatrices. À la différence des vestiges concrets, les apparitions du frère et de la sœur ne transmettent pas tant des significations que des émotions. Elles requièrent non seulement des compétences, mais une réceptivité acritique : « il faut, pour suivre les spectres, avoir plus foi en eux qu'en des figures de rhétorique » (187). Et alors que les documents et monuments attendent, inertes, l'intérêt de l'enquêteur, ces apparitions le sollicitent – elles le *hantent*.

Les spectres intervenaient déjà dans les romans de la chouannerie. Tout se passe comme si, alors que les Vendéens « dorment, tranquilles et immortels » sous l'épithète des experts, les âmes en peine des « soldats du buisson », morts mal enterrés par l'Histoire, venaient réclamer un meilleur accomplissement du rite de passage et de séparation. Dans *L'Ensorcelée*, le récit a pour déclencheur la cloche de la messe diabolique de l'abbé de la Croix-Jugan, dont le squelette en pleurs obsède le narrateur ; si ce dernier ne peut rien pour le salut spirituel du prêtre chouanneur, en (re)créant sa tragique destinée, il contribuera à son salut mémoriel, et à celui de sa cause condamnée. *Le Chevalier Des Touches* s'inaugure par l'irruption, dans Valognes endormi, d'un « revenant », Des Touches vieilli, que le narrateur retrouvera plus loin « pourrissant dans le plus affreux des sépulcres : une maison de fous » ; il lui rendra, ainsi qu'à ses obscurs compagnons devisants – « n'étaient-ce pas des spectres ? » –, l'hommage durable que constitue son « histoire d'un ressuscité ». ¹¹ Alors, les vieux partisans regagneront leur dernière demeure, et, cessant de harceler leur oubliée

¹⁰ Philippe Berthier lie « l'invasion des spectres » chez Barbey au despotisme de la mémoire, ainsi qu'à la déliquescence du présent. *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*, Genève, Droz, 1978, p.108-124.

¹¹ *Le Chevalier Des Touches*, p.38 et 178.

postérité, l'abandonneront, pour son soulagement ou sa déception, à son contemporain – le narrateur retourne à « [ses] affaires », à « la vie passionnée avec ses distractions furieuses et les horribles dégoûts qui les suivent ».¹²

Dans *Une page d'histoire*, écrit Barbey,

je n'ai pas eu besoin de poursuivre ce que j'étais venu chercher. Les spectres qui m'avaient fait venir, je les ai retrouvés partout dans ce château, entrelacés [...] Je les ai retrouvés, errant tous deux sous ces lambris semés d'inscriptions tragiquement amoureuses, et dans lesquelles l'orgueil d'une fatalité audacieusement acceptée respire encore » ; « je me suis assis près d'eux [...] sur le petit lit de ce boudoir bleuâtre, dont le satin glacé était aussi froid qu'un banc de cimetière.

Dans le miroir de la cheminée s'esquissent « leurs grands yeux pâles et mornes de fantômes, me regardant du fond de ce cristal » (187). Et les deux cygnes blancs qui voguent sur le lac du château, symboles de fidélité pressés l'un contre l'autre « comme s'ils avaient été frère et sœur », semblent réincarner les « deux âmes des derniers Ravalet » – sauf qu'« il aurait fallu qu'ils fussent noirs et que leur superbe cou fût ensanglanté... » (193) : que, comme dans *Le Lac des cygnes*, la noirceur d'Odile se substitue à la blancheur d'Odette, et que les oiseaux portent la *trace sanglante* qui est la marque des transgresseurs.

Faisant appel, au même titre que le savant, à des *traces*, le romancier historique ne vise donc pas à rétablir les données effectives, à rendre compte de la destinée des jeunes Ravalet dans un discours de spécialiste ; interpellé par leurs ombres, il ne prétend pourtant pas non plus les *ressusciter*¹³. On ne trouve pas dans *Une page d'histoire* ces caractéristiques de la représentation fictionnelle du passé qui arracheraient les défunts à leur rigidité, à savoir : la dérobade de l'énonciation et l'occultation de la documentation, qui ménagent l'illusion d'une présence des trépassés ; la remise au présent du passé, c'est-à-dire le renversement de l'optique rétrospective de l'auteur dans l'optique prospective des actants ; ni, puisque rendre à la vie est aussi rendre à la parole, la remise en première personne de leur discours.¹⁴ Marguerite et Julien ne se départent pas de leur caractère *spectral* ; ils restent, ontologiquement, à mi-chemin entre les disparus dont s'occupe la science humaine, et les pseudo-vivants que met en scène la fiction. Car l'herméneutique créatrice de Barbey se situe à mi-chemin entre la reconstitution abstraite et rectifiable de la première, et la réanimation mimée par la seconde.

L'épithète pétrifiée : mais peu d'éléments concrets viennent ici combler de chair les squelettes, lester de matière les esprits. L'épithète est lapidaire : notre texte, mal étayé par de maigres matériaux, ne déploie guère cette « petite histoire » qui enrichirait les sommaires

¹² *L'Enservelée*, p.270, *Le Chevalier Des Touches*, p.177.

¹³ « Unlike Scott, Barbey does not bring historical figures to life », observe B. G. Rogers à propos d'*Une page d'histoire* ; « Rather than recreate events, atmospheres and motives by injecting into the bare outline of the history the insight and invention of a novelist, he centres the work on the repercussions of the 'story' on his own sensibility ». *The Novels and Stories of Barbey d'Aurevilly*, Genève, Droz, 1967, p.167.

¹⁴ Cette première personne n'apparaît que sous la forme propre à l'historiographie, la « citation », quand est reproduite la correspondance des amants.

destinées. Enfin, l'építaphe est monolithique : loin de le stigmatiser, notre texte amplifie un scandale dont il tire une jouissance équivoque. Voyons donc ce que cette représentation *spectrale*, fascinée par le fantôme et le fantasme, a à nous révéler, sur l'histoire d'amour d'abord, puis sur la grande Histoire, avant d'approfondir ses enjeux scripturaux.

Les amours interdites

L'histoire d'amour, « éclairée uniquement par la lueur du coup de hache qui l'entr'ouvrit et qui la termina », s'édifie autour de cette *trace sanglante*, point d'arrivée existentiel et point de départ investigatoire. Que l'intérêt soit suspendu au « coup de hache » de la fin perturbe la chronologie d'un compte-rendu qui ne se déroule pas linéairement, mais qui, revenant traumatiquement à la catastrophe, se complète par bribes, et demeure plein de trous. Que la seule évidence soit la « lueur » de ce coup de hache laisse dans l'ombre bien des aspects de la liaison clandestine, et voue le récit à une spéculation infinie.

Au début de *La Vengeance d'une femme*, Barbey se flatte d'oser analyser sans prudence un phénomène bien connu des confesseurs, et que, prétend-il, la littérature censure : « je ne sache pas de livre où l'inceste, si commun dans nos mœurs – en haut comme en bas, et peut-être plus en bas qu'en haut –, ait jamais fait le sujet, franchement abordé, d'un récit qui pourrait tirer de ce sujet des *effets* d'une moralité vraiment tragique »¹⁵. En fait, l'inceste adelphe est un thème prisé des romantiques, Chateaubriand dans *René* (que Barbey juge bien timide), Byron dans *Manfred*, et dont les décadents, Élémir Bourges, Catulle Mendès, Maeterlinck, Wagner, d'Annunzio, moduleront les affres et les délices¹⁶. Barbey s'applique d'ailleurs à distinguer sa Marguerite des « grandes Incestueuses de l'Histoire et de la Poésie », ne lui donnant ni les tortures de la pieuse Amélie, « ni l'horreur délirante de Phèdre, ni la rigidité hagarde de Parisina après son crime » (190). Au moment où il rédige *Une page d'histoire*, il retravaille et publie *Ce qui ne meurt pas*, œuvre de jeunesse dans laquelle Camille et Allan, élevés ensemble, éprouvent « le sentiment le plus beau de tous – celui de la sœur pour le frère et du frère pour la sœur ». ¹⁷ Repousser l'inceste dans le passé de l'Ancien Régime l'aggrave, puisqu'il contrevenait alors non seulement à la loi morale, mais au droit civil et ecclésiastique. La consommation illicite du sang généalogique, éventuellement renforcée par la procréation de bâtards, était sanctionnée par une peine de sang : par la décollation, dans laquelle on peut voir un équivalent symbolique de la castration

¹⁵ *Les Diaboliques*, éd. Jean-Pierre Seguin, Paris, Flammarion, GF, 1967, p.279.

¹⁶ Sur l'inceste adelphe, cf. Wanda Bannour et Philippe Berthier, éd., *Eros philadelphe, frère et sœur, passion secrète*, Paris, Éditions du Félin, 1992. Sur sa vision positive chez Byron, Cécile Husserr, « Familles romantique et victorienne : avatars du schéma génésiaque de l'inceste », in Florence Godeau et Wladimir Troubetzkoy, éd., *Fratries, Frères et sœurs dans la littérature et les arts de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Kimé, 2003, p.95-104. Sur sa vision décadente et perverse, Laurence Creton, « Les jumeaux frère-sœur : de l'androgynie à l'utopie de l'hermaphrodisme », *ibid.*, p.243-252.

¹⁷ Barbey, *Œuvres romanesques complètes*, II, p. 543.

pour l'homme, vecteur de la transmission lignagère, et d'un viol pour la femme, dont la chasteté aurait dû garantir cette transmission¹⁸.

Or, l'abomination était inscrite dans le sang des sanguinaires seigneurs de Tourlaville. Alors que les érudits présentent Jean Ravalet, père des inculpés, comme un honnête homme, qui implora auprès du roi la grâce de sa cadette, puis se répandit en actes de charité, Barbey fait d'eux une souche maudite, pleine de débauchés, de blasphémateurs, de massacreurs et d'incendiaires, au même titre que les Feuarden de *L'Ensorcelée* ou les Quesnay d'*Un Prêtre marié*, race « tuée par ses vices comme toutes les vieilles races, qui ne meurent jamais d'autre chose que de leurs péchés »¹⁹. Le patronyme même des Ravalet, « nom fatidique », ne les vouait-il pas à l'abaissement, à l'avilissement (180) ?

Et voilà qu'au lieu des monstres hideux qu'on attendait, naquirent deux créatures belles « comme deux roses, de cette mare de sang des Ravalet » (183). Seulement, dans les armoiries de la maison figurait une rose : aberrants par le charme, mais conformes à l'écusson, Julien et Marguerite « portaient dans leur double corolle la cantharide qui devait leur verser la mort dans ses feux » (183)²⁰. Ravalet quand même, ils inversent, sans s'en exempter, l'atavisme criminel : leur « fatal amour fut peut-être leur inaliénable héritage » (184). L'un de leurs aïeux avait assassiné son frère, profanant le sang adelphique dans un corps-à-corps agressif : eux le profanent dans un corps-à-corps voluptueux ; « il avait été, lui, le Caïn de la haine. Ils furent, eux, les Caïns de l'amour, non moins fratricide que la haine ; car en s'aimant, ils se tuèrent mutuellement du double coup de couteau de l'inceste » (183).

Qui fit les premiers pas ? Julien, étant l'aîné ? La nouvelle gomme leur différence d'âge, afin de renforcer leur gémellité symbolique et leur complémentarité androgynique²¹. Mais cet estompage permet de supposer une initiative de Marguerite : ses missives étaient, d'après Barbey, bien plus ardentes que celles de Julien ; et quoique le procès-verbal du jugement rapporte que tous deux nièrent, chez Barbey, « elle prononça que c'était elle qui avait entraîné son frère » (190). Dans *Ce qui ne meurt pas*, c'est la garçonne Camille qui pousse le velléitaire Allan. Souvenons-nous de la sensualité aggressive, sournoise, et létale, de l'Alberte du *Rideau cramoisi*...

¹⁸ Barbey connaissait-il la pièce de John Ford *'Tis a Pity She's a Whore*, qui date de 1626, et où l'inceste adelphique se solde par un coup de poignard ?

¹⁹ Barbey, *Œuvres romanesques complètes*, I, 1964, p.884.

²⁰ La « cantharide de l'inceste » (184), c'est leur beauté même. Reprenant une théorie datée, Barbey estime que « ce qui fait de l'inceste un crime si rare, c'est l'*accoutumance* », le contact journalier (183) : Julien et Marguerite ne s'habituerent jamais à leur exceptionnelle beauté.

²¹ Sur l'androgynie, cf. Philippe Berthier, *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*, p.172-187 ; et Pascale Auraix-Jonchière, « Épiphanie du poète, émergence du mythe, Rêverie sur l'androgynie dans *Une page d'histoire* », in Véronique Gély-Ghedira, éd., *Mythe et récit poétique*, Clermont-Ferrand, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1998, p. 183-196. Dans *Barbey d'Aurevilly et l'écriture* (Caen, Lettres Modernes Minard, 2011), Auraix-Jonchière insiste sur la « déhiscence fatale de l'être double » (p.226), voué à la division – ici sous le couperet – moins par l'anathème sociétal que par sa non-viabilité.

Dans le peu qui en est dit, la liaison cultive le mode idyllique, prégnant dans la correspondance, et le mode chevaleresque : quand on éloigne le frère et qu'on marie la sœur à un barbon, le frère revient enlever la sœur, avec le même insolent panache que l'officier de Ferjol s'emparant de sa dulcinée dans *Une Histoire sans nom*. La liaison répugne au motif platement bourgeois de l'adultère – qui fut pourtant la raison pour laquelle le mari porta plainte, et pour laquelle Henri IV refusa de gracier Marguerite – ; « l'inceste dévora l'adultère » (192) : et la nouvelle d'évacuer le fâcheux conjoint. Davantage, elle expulse la progéniture illégitime, sans s'encombrer des sous-entendus infanticides pesant sur Mme de Stasseville, Lasthénie de Ferjol ou la Pudica, et tait le fait que l'exécution fut retardée pour cause d'accouchement ; Marguerite « eut des enfants de ces deux crimes, mais ils ne vécurent pas, et elle put monter sur l'échafaud sans regarder derrière elle dans la vie, et ses yeux attachés sur le frère qui montait devant et qui la précédait dans la mort » (192).

Leur bonheur dans le crime, leur jouissance du « paradis terrestre dans un sentiment infernal » (184) « s'enveloppèrent de ténèbres, trahies, comme elles le sont toujours, par des sentiments incompressibles » (180). Chez Barbey, la rétention du désir, que ce soit par dissimulation ou par refoulement, est toujours délétère, provoquant tantôt la fermentation interne du sang – voyez les « traces » érubescences sur le corps de Jeanne l'Ensorcelée, d' Aimée de Spens dans *Le Chevalier Des Touches*, de la Rosalba d'À un dîner d'athées, ou les piqûres que s'impose Lasthénie de Ferjol –, tantôt son jaillissement violent. Ici, le « secret qu'on étouffe », et le « supplice de l'étouffer », annoncent et préparent le supplice final (190). Les poursuites judiciaires étant passées sous silence, l'effusion hématurique semble moins imposée de l'extérieur qu'inhérente au péché partagé : « ils se tuèrent mutuellement du double coup de couteau de l'inceste ». « Le billot où les deux incestueux couchèrent sous la hache leur belles têtes » fonctionne comme l'oreiller où ils s'unissent pour la dernière fois ; plus radicalement que l'échange des sangs entre Ryno de Marigny et Vellini, sa Vieille Maîtresse, ou que le baiser sanglant et mortifère de Léa et de son quasi frère dans la nouvelle éponyme, la décapitation commune scelle leurs noces de sang consanguines, pour le meilleur ou pour le pire.

Dans *Ce qui ne meurt pas*, le mariage adelphique s'effectue, mais pour le pire : les conjoints se torturent mutuellement. L'adultère (d'Allan), compliqué d'inceste filial (avec la mère commune), empoisonne leur union ; et la double progéniture (mise au monde par les deux rivales) l'envenime encore... « Ce qui ne meurt pas », c'est ici la pitié, non l'amour ; c'est par pitié que Mme de Scudemor s'est donnée à son fils adoptif ; et la pitié est tout ce qui subsiste entre Allan et Camille ; à ce délétère palliatif, ne faut-il pas préférer l'amour qui foudroie, dans une aura épiphanique ?

L'exécution rituelle a pour les spectateurs une fonction cathartique : en éliminant les délinquants, elle dissipe l'indignation causée par le délit, et purge les tentations délictueuses des assistants, qui se trouvent partagés entre détestation et compassion, épouvante et attraction morbide. Appliquée à une femme, elle s'empreint de pathétique et surtout d'érotisme, la patiente étant offerte, le col découvert, au sadisme du bourreau et de son

glaiive phallique, en une sorte de prostitution publique. Quand Marguerite monta sur l'estrade en relevant sa jupe sur ses bas de soie rouges – rouge lié chez Barbey et aux ardeurs du sang désirant, et à la cruauté du sang versé –, sa « beauté, comme une insolation, égara les sens et la main du bourreau qui allait la tuer, mais qu'elle châtia de son insolente démenche en le frappant ignominieusement à la face » (185) : répondant au geste lubrique par un geste de défi aristocratique, la condamnée retourne l'« ignominie » de sa situation, en garantissant l'exclusivité de son corps à son frère-amant.²²

À en croire le narrateur, « son crime, à elle, qui fut toute sa vie et qui date presque du berceau, elle le porte sans remords, sans tristesse et même sans orgueil, avec l'indifférence d'une fatalité contre laquelle elle ne s'est jamais révoltée. Même sur l'échafaud, elle ne dut pas se repentir » (190). Accueillant cette « fatalité », dans laquelle convergent Némésis tragique et prédestination janséniste, et qui colle à ses désirs secrets, l'héroïne rejoint la légion des réprouvées aurevilliennes, Mme de Stasseville, qui éluda la confession, la duchesse de Sierra Leone, qui fit mentir son épitaphe de « Fille repentie », Mme de Ferjol, entêtée dans son « impénitence sublime », et autres Diaboliques²³.

La *séduction* de Marguerite, qui tient non seulement à son physique, mais à l'audace de sa transgression et à la brutalité de son agonie, garde le sème étymologique de dévoiement (*se-ducere*). Elle affecte non seulement Julien, le bourreau, la Tradition, captivée par le personnage, mais, rétrospectivement, le narrateur, confirmant l'envoûtement équivoque exercé sur lui par les fantômes de Tourlaville. Diabolique, Marguerite l'induit lui aussi en tentation :

Cette histoire fut celle d'un amour et d'un bonheur tellement coupables que l'idée en épouvante... et charme (que Dieu nous le pardonne !) de ce charme troublant et dangereux qui fait presque coupable l'âme qui l'éprouve et semble la rendre complice d'un crime peut-être, qui sait ? envieusement partagé... (179).

C'est cette séduction, et cette tentation, que la représentation spectrale pratiquée par Barbey donne à lire entre les lignes.

Les castes déficientes

Les Ravalet sont des gens de la fin du XVI^e siècle, siècle où régnait « une fière énergie dans les cœurs. Les passions, plus mâles que dans les temps qui ont suivi, étaient montées à des diapasons d'où elles sont descendues » (180). Ce qui ne va pas sans démesure. Ce « siècle de fanatisme et de corruption, qu'italianisa Catherine de Médicis et cette race des Valois qui furent les Borgia de la France » (180), fait penser à la Rome stendhalienne, et en particulier à l'affreuse famille des Cenci, dont la cadette, Béatrix, incestueuse aggravée de

²² Dans cette « scène capitale », relatée au centre de la nouvelle, Pierre Tranouez lit une hiérophanie, qui s'organise selon lui autour du bourreau, ange exterminateur, et cristallisateur d'une libido subrepticement homoérotique. *Fascination et narration dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Minard, Lettres Modernes, 1987, p. 635-667.

²³ *La Vengeance d'une femme*, *Les Diaboliques*, p. 317 ; *Une histoire sans nom*, p. 174 de notre édition.

parricide, périt sous la *mannaja* quelques années avant Marguerite. Par ailleurs, la rose du blason des Ravalet, leurs descendants semblables à « deux roses », et, sur le pseudo-Mignard, la robe rose et blanche de Marguerite et sa coiffure « aux enfants d'Édouard » (189) pointent vers une autre ère de passion et de corruption, l'Angleterre shakespearienne de la guerre des Deux Roses, avec ses terribles dynasties, et les deux petits princes assassinés par leur oncle Richard III²⁴.

Mais Barbey projette sur ses hobereaux cotentinois un thème qui lui tient plus à cœur, celui, anachronique et maistrien, de la déchéance des lignées nobiliaires²⁵. Celle des Ravalet, « cette *outlaw* de Dieu qui avait violé toutes ses lois, devait violer, en dernier, la loi providentielle des expiations divines. Chez elle, ce ne furent pas les plus coupables d'une famille sacrilège, dépravée et féroce, qui payèrent pour leurs crimes et les crimes séculaires de leur race. Ce ne furent pas des innocents non plus » (181). Pas innocents : du coup, le châtiment des incestueux ne suffit pas à racheter, en bonne théologie maistrienne, leur parentèle, au contraire ; affectée elle-même, dans sa morgue et son égoïsme, par un repli sur soi quasi incestueux, elle est atteinte par ricochet par le coup de hache ; elle « s'excommunia elle-même de son nom », à jamais flétri, et « se tua et mourut avant d'être morte » (181). Les Ravalet étaient voués à s'exterminer les uns par les autres.

L'autodestruction de cette lignée, qui, ayant abusé de son sang propre autant que du sang d'autrui, buta sur un échafaud, ne mire-t-elle pas l'autodestruction des castes patriciennes françaises, entamée selon Barbey dès l'époque de la Réforme, accentuée dans ce siècle prétendu des Lumières qu'il hait, et terminée sous la guillotine ? Seulement, après la Révolution, les clans aurevilliens, au lieu de se retremper dans leur sang sacrificiellement répandu, comme chez de Maistre, n'affirmeront plus leur éminence que dans cette supériorité à rebours qu'est la décadence – à moins que, désormais exsangues, ils n'en soient réduits, dès ce monde, à une survie fantomatique, comme dans le « nid de nobles » normand du *Dessous de cartes*, ou dans le Valognes du *Chevalier Des Touches*.

Henri IV, régnant au moment du procès, aurait été tenté de pardonner. Il en est détourné par sa conjointe et consort : « Marguerite de Valois (Marguerite aussi comme la coupable !) raffermir en lui le justicier. Elle avait à son compte, sur son âme, assez d'incestes, pour se punir elle-même dans l'inceste de Marguerite de Ravalet » (185). Et tant pis si, en 1603, cette princesse était séparée d'Henri IV, alors époux de Marie de Médicis : Barbey a besoin de la légende noire de la reine Margot, à qui les pamphlets protestants imputèrent des relations sexuelles avec ses frères, que Dumas dote d'une téméraire lascivité, et qui, s'exalte Mathilde dans *Le Rouge et le Noir*, serait allée récupérer la tête tranchée de son amant La Mole. Cette Diabolique couronnée accable son homonyme dans le vain espoir de s'exonérer – et avec elle sa mère Catherine de Médicis, et tous ces Valois dégénérés. En lui

²⁴ Vigor Caillet, lui, rapproche les Ravalet, objet d'une hyperbole « épique », des Atrides dans *Écritures de l'hybride et de l'exès dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Champion, 2013, p. 327-329.

²⁵ Pierre Glaudes évalue « l'héritage maistrien » de l'antimoderne Barbey dans *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Garnier, 2009, p.17-43.

cédant, le chef des Bourbons se révèle aussi impuissant à maintenir la justice dans son royaume que l'ordre dans sa famille.

Que la royauté sente, avec Marguerite de Valois, le besoin de « se punir elle-même » est significatif. Ce n'est là qu'un début : il faudrait faire

« le procès à toute la Race [...] Les vices d'Henri IV sont débarbouillés de leur crasse dans la magnificence de Louis XIV. Ils retombent dans les excréments de la Régence, où ils se souillent des dernières souillures [...] Louis XV a gardé, dans son musc et sous ses dentelles, quelque chose des immondices du Régent. Voilà la vérité ! Voilà l'escalier d'infamie qu'ils ont descendu avant que Louis XVI montât, lui, l'escalier de l'échafaud »²⁶.

Faiblesse de Louis XVI, frivolité de Marie-Antoinette (accusée par les libelles d'inceste avec le dauphin), défection des princes lors de la contre-Révolution ne firent qu'aggraver la dégradation. La Restauration ne restaura rien, et la Monarchie bourgeoise précipita la chute, en asseyant sur le trône des fantômes couronnés, honteux de leur couronne.

Sans invalider le légitimisme ultra du Connétable des Lettres, la représentation spectrale ici pratiquée jette une curieuse lumière sur son « royalisme quand même », et sur son rapport à un passé national qui, décidément, ne passe pas.

La spectralisation du conteur

Henri IV a seulement accordé que les dépouilles soient déposées, non au charnier de Montfaucon, où les cadavres pourrissent sans sépulture, mais dans l'église de Saint-Julien, couchées ensemble pour l'éternité. Les amants criminels peuvent-ils se satisfaire de cette inhumation bâclée, et de leur épitaphe lacunaire ? Et pourtant, ce n'est pas comme des âmes en peine que, trois cents ans plus tard, ils hantent leur château et ses environs, où « ils sont certainement plus que dans leur tombe » (193). Contrairement aux Chouans, ils ne demandent pas la réfection du rite, et ne prétendent pas à un « réenterrement » scriptural plus exact et plus compréhensif. Absorbés dans leurs ébats, ces trépassés ne veulent pas « passer », s'éloigner vers l'au-delà ; et ils se refusent au rite de séparation qui sauvegarde ceux qui restent, ayant besoin de leur complicité pour prolonger leur séjour ici-bas.

Du coup, alors que le romancier de la chouannerie *ressaisit le mort*, ici, dirait-on, *les morts saisissent le vif*. Ils entraînent le narrateur dans leur tendresse posthume, et lui imposent des perversions macabres, comme de « mettre sur [sa] bouche *ce qui fut leur bouche* », dans un geste d'érotisme nécrophilique ; « à la distance de trois siècles d'Histoire,

²⁶ Lettre de 1854, *Correspondance Générale*, éd. Jacques Petit *et al.*, Paris, Belles-Lettres, 1980-89, IV, p. 83-84. Sur cette conception pessimiste du devenir dans les recensions polémiques des *Prophètes du passé*, cf. Nabih Kanbar, « Fonctions de l'histoire dans l'écriture aurevillienne », *Revue des lettres Modernes*, série Barbey d'Aurevilly, 13, 1987, p. 7-51. Sur l'évolution idéologique du réactionnaire, qui, lui interdisant d'agir dans l'Histoire, l'oblige à chanter les causes perdues, cf. Pascale Auraix-Jonchière, *L'Unité impossible, essai sur la mythologie de Barbey d'Aurevilly*, Saint-Genouph, Nizet, 1997, p.133-148, et Alice de Georges-Métral, *Les Illusions de l'écriture ou la crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly*, Paris, Champion, 2007, p. 27-46. Georges-Métral estime que si *Une page d'histoire* est restée embryonnaire, c'est que le XVI^e siècle se prête mal à l'évocation décliniste (p. 157-159).

[ils] se sont enfoncés en moi », « l'histoire de ces deux spectres [...] s'est attachée à mon âme mordue, comme le taon attaché à la crinière du cheval qui l'emporte », en une sorte de possession incubique, mixte de volupté et, blessante et mordante, de supplice (178-179).

Et ils le contaminent de leur non-être, ou de leur moins-être. Frayer avec ces « fantômes du temps passé, devant lesquels toute réalité pâlit et s'efface » fantomatise le présent.²⁷ Lors de ses pèlerinages annuels en Normandie, le narrateur erre dans Valognes, « vide et triste maintenant comme un sarcophage abandonné », au milieu d'« un monde de défunts, sortant, comme de leurs tombes, des pavés sur lesquels [il] marchai[t] » (177-178). Ce « passant »-là fait lever les ombres, qu'il discerne « aussi nettement, aussi lucidement qu'Hamlet voyait le fantôme de son père sur la plate-forme d'Elseneur » (178). Et elles le fantomatisent lui-même : « sans ses revenants, je n'y reviendrai pas ! » – comme s'il se muait à son tour en *revenant* (177).

Cette spectralisation du narrateur est-elle à mettre en rapport avec le fait qu'il assume ici, sans intermédiaire diégétique, le contact, toujours risqué, avec les spectres du passé ? Dans les romans de la contre-Révolution, il en est préservé par ses informateurs : dans *L'Ensorcelée*, par l'herbager Maître Tainnebouy, qui ne connaît « que les surfaces » des choses, et lui en laisse fabuler « les profondeurs » ;²⁸ dans *Le Chevalier Des Touches*, par la vieille amazone légitimiste Barbe de Percy, que son viril prénom lie à « Barbey », et qui, ayant dû troquer les armes pour l'aiguille, délaisse volontiers la « tapisserie dans laquelle elle clouait les impatiences de son âme » pour lui dévoiler un coin de la tapisserie historique.²⁹

Dispositif similaire dans un récit qui relate un attachement entre consanguins tout aussi équivoque que celui des Ravalet, et aboutit à la mort du père et de la fille l'un par l'autre : *Un prêtre marié*.³⁰ Dans le préambule de ce roman, le scripteur anonyme est intrigué, que dis-je, envoûté par une *trace*, le portrait en miniature d'une jeune morte ornant la poitrine de sa maîtresse, mieux : par la trace sanglante que porte, non au cou, mais au front, cette figure, en qui s'éveille le *spectre* : « c'était le médaillon qui m'ensorcelait tout bas et auquel le mouvement du sein, sur lequel il était posé, semblait communiquer la vie. On aurait dit qu'il respirait aussi »³¹. Ici toutefois, l'enquête est effectuée, et rapportée oralement, par Rollon Langrune. C'est Langrune, « historien » au petit pied salué d'un titre que Barbey revendique pour lui-même, « le Walter Scott ou le Robert Burns de la Normandie », qui a « recueilli les fragments épars de cette histoire, comme on recueille par terre le parfum qui s'échappe d'un flacon brisé » ; c'est lui qui s'est efforcé de « soulever ce bandeau rouge qui devait rester éternellement au front du portrait, ce bandeau qui était teint

²⁷ *L'Ensorcelée*, p. 63.

²⁸ *Ibid.*, p. 72.

²⁹ *Le Chevalier Des Touches*, p. 55.

³⁰ Calyxte Sombreval est significativement comparée à Beatrix Cenci, incestueuse et parricide ; sauf qu'il ne s'agit pas pour elle d'abus sexuel, mais de symbiose affective, et pas d'assassinat, mais de son propre sacrifice. *Œuvres romanesques complètes*, I, p. 880. Marguerite, elle, revendique son crime charnel, jusqu'à la double mort inclusivement.

³¹ *Un prêtre marié*, *Œuvres romanesques complètes*, I, p. 874.

de sang, peut-être » – de percer la tapisserie...³² Protégé par l'entremise de ce double, le scripteur s'arrache au sortilège, pour composer à la morte une pseudo-existence fictionnelle.

« Vous ne la ferez pas déterrer probablement, comme François I^{er} fit déterrer Laure », raille la maîtresse jalouse. Non certes : « les pages qui vont suivre ressembleront au plâtre avec lequel on essaie de lever une empreinte de la vie, et qui n'en est qu'une ironie ! »³³. En fait, les « pages » qui vont suivre ne se rapprochent pas plus du plâtre dénaturant que de la pierre de l'épithaphe : elles tentent d'opérer une « résurrection » livresque, plus ample et plus durable que le compte rendu éphémère et confidentiel de Langrune. Cette épithaphe de papier consacra la mémoire de Calyxte, sacrilègement exhumée par son père, mais finalement replacée en terre chrétienne. Et elle réhabilitera celle de Sombreval, suicidé en état de péché sans que son corps puisse être retrouvé ; c'est d'ailleurs son nom, ou plutôt son statut oxymorique et scandaleux – « un prêtre marié » – qu'affiche, non sans provocation, la couverture du livre.

Mais revenons à *Une page d'histoire*, et à la fantomatisme du narrateur. Celle-ci se propage jusqu'à l'homme de lettres. « L'inceste de Julien et Marguerite de Ravalet », déplore la nouvelle, « ce poème, qui doit peut-être rester inédit, on n'a pas encore trouvé de poète qui ait osé l'écrire » (186) : histoire condamnée à rester sans nom (d'auteur), et même sans substance (non écrite)... Écrite, elle ne sera pas d'abord signée de Barbey ; de même que le nom du frère et de la sœur sur la dalle, s'estompe le sien au frontispice de l'ouvrage : *Une page d'histoire* parut en pré-originale dans *Gil Blas* sous le titre « Retour de Valognes. Un poème inédit de lord Byron » – ce Byron que Barbey aime à croire d'ascendance normande.

Dans *Une page d'histoire*, Barbey se laisse complaisamment saisir par les spectres, ou plutôt, organise les effets spectraux du passé et des trépassés, au fil d'un récit qui « saisit » le lecteur, c'est-à-dire à la fois le captive et le violente ; il déploie habilement les arabesques de la « trace sanglante », qu'il rêve peut-être de projeter sur le cou de sa lectrice – comme dans *Le Cachet d'onyx*, récit d'une punition dont « l'idée seule vous fait rejeter en arrière votre jolie tête, comme si la hache vous l'abattait par-devant »³⁴. La représentation spectrale ici déployée permet l'expression des fantasmes, érotiques aussi bien que socio-politiques. Elle rappelle, au plan épistémologique, que ressaisir le passé, et les trépassés, est à la fois indispensable et vain, qu'on ne saisit jamais que des ombres, malgré les traces objectives ; et, au plan philosophique, que le commerce avec les morts, et leur recreation littéraire, n'est pas sans péril. Ainsi cette page d'histoire continue-t-elle à nous retenir aujourd'hui, par-delà le tombeau.

³² *Ibid.*, p. 878-880.

³³ *Ibid.*, p. 876 et 882.

³⁴ *Le Cachet d'onyx*, dans *Une histoire sans nom, suivi de trois nouvelles*, p. 199.