Sociopoétiques

Pour citer cet article :

Pascale AURAIX-JONCHIÈRE, « La petite ville (suite). Crime et communauté chez Barbey d'Aurevilly », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026,
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2738

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

LA PETITE VILLE (SUITE). CRIME ET COMMUNAUTÉ CHEZ BARBEY D'AUREVILLY

The Small Town (continued). Crime and Community in the Works of Barbey d'Aurevilly

Pascale Auraix-Jonchière

CELIS, Université Clermont Auvergne

Résumé :Dans l'œuvre fictionnelle de Jules Barbey d'Aurevilly, les bouleversements du monde postrévolutionnaire qui reconfigurent les communautés sont un facteur structurant majeur des histoires narrées. Mais les dispositifs narratifs et symboliques afférents varient en fonction des époques et des milieux. Celui de la petite ville constitue un microcosme propre à exacerber les tensions et génère des interactions sociales qui cimentent ou fragilisent la communauté dans une dramaturgie qui culmine avec l'arrivée d'un étranger, élément exogène perturbateur. Cette étude a pour ambition d'observer les mécanismes de cette inclusion qui fait office de révélateur et de déconstruction de la communauté dans la petite ville à partir de deux œuvres : la nouvelle « Le Dessous de cartes d'une partie de whist » et le court roman *Une histoire sans nom.*

Mots-clés : petite ville, crime, société, rituels, Révolution, subversion

Abstract: In the fictional works of Jules Barbey d'Aurevilly, the post-revolutionary upheavals that reconfigure communities are a major structuring factor in the stories told. But the related narrative and symbolic devices vary according to time and setting. The small-town setting is a microcosm that exacerbates tensions and generates social interactions that either cement or weaken the community, in a dramaturgy that culminates in the arrival of a stranger, a disruptive exogenous element.

The aim of this study is to observe the mechanisms of this inclusion, which both reveals and deconstructs the small-town community, based on two works: the short story "Le Dessous de cartes d'une partie de whist" and the short novel Une histoire sans nom.

Keywords: small-town, crime, society, rituals, Revolution, subversion

Dans l'œuvre fictionnelle de Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889), les bouleversements du monde postrévolutionnaire qui reconfigurent les communautés sont un facteur structurant majeur des histoires narrées, qu'il s'agisse de sociétés construites sur des mésalliances à la suite de la vente des biens nationaux comme dans *L'Ensorcelée* en 1852, ou d'autres en état de complète déréliction comme dans le roman de 1864, *Le Chevalier Des Touches,* ou celui de 1865, *Un prêtre marié,* par exemple. Mais le cadre de ces histoires fait varier les paramètres qui conduisent la communauté en apparence refondée à une autodestruction inéluctable, fût-ce au moment de la Restauration.

Or le milieu de la petite ville constitue un microcosme propre à exacerber les tensions et génère autour des interactions sociales qui cimentent ou fragilisent la communauté une dramaturgie qui culmine soit avec le retour inopiné d'un membre autrefois exclu de cette société (c'est le cas dans *Le Chevalier Des Touches*), soit au contraire avec l'arrivée d'un étranger, considéré comme un élément exogène perturbateur.

C'est ce second cas que je choisis d'étudier dans ce contexte singulier. Dans la nouvelle « Le Dessous de cartes d'une partie de whist », parue dès 1850 dans *La Mode*, journal légitimiste[1] (les 5, 15 et 25 mai), il s'agit de Valognes selon toute vraisemblance. Le titre premier : « Ricochets de conversation, I. Le Dessous de cartes d'une partie de whist » n'est pas sans intérêt car Barbey pensait proposer un système où l'actuel titre de la nouvelle valait comme sous-titre, l'ensemble étant réuni par une structure commune fondée sur la reprise d'une parole (re)bondissante – ce qui, dans l'optique qui est la nôtre, témoigne bel et bien de l'existence d'un lien social pouvant compter sur une transmission. En ce sens, la parole même ferait communauté – à moins peut-être qu'elle ne repose sur un scandale, masquant dès lors un fonctionnement perverti de ce même lien. L'histoire ici narrée se déroule « en province », où fut élevé le conteur témoin, « près d'une petite ville » (*DC,* p. 197) donnée à identifier par le biais d'une périphrase : elle « était, dans ce temps, la plus profondément et la plus férocement aristocratique de France[2] ». « Cette petite ville de six mille âmes » avait, précise encore le narrateur, « avant 1789, […] cinquante voitures armoriées, roulant fièrement sur son pavé » (*ibid.*). Une petite ville normande éminemment aristocratique donc avant la Révolution, mais aussi pendant la Restauration dont il est ici question.

Le syntagme « petite ville » n'apparaît pas moins de cinq fois dans le premier chapitre de la nouvelle, précisément parce qu'il s'agit d'un milieu idéal où se réassembler et se reconnaître, (re)faire communauté donc, suite au cataclysme de la Révolution. Les premières pages insistent sur ce point en tissant un réseau d'images qui désignent la clôture et le resserrement, et marquent le caractère exclusif d'une communauté en

1. Sous le titre « Ricochets de conversation, I. Le Dessous de cartes d'une partie de whist ». Pour cette nouvelle, nous renvoyons à l'édition suivante – qui sera désignée par l'abréviation *DC,* suivie du numéro de page, dans le texte : Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, éd. Pierre Glaudes, Paris, Librairie générale française, « Le Livre de Poche », 1999, « Le Dessous de cartes d'une partie de whist » (p. 191-241).

2. Pierre Glaudes souligne dans la présente édition que l'on retrouve dans cette nouvelle « l'atmosphère de Valognes et de Saint-Sauveur dans les dernières années de la Restauration », éd. cit., p. 390 (Dossier).

décalage avec son temps, l'aristocratie se tenant à l'écart de toute contagion démocratique, loin des miasmes de la « bourgeoisie insolente » (*DC,* p. 197) qui « envahi[t] » le monde. Au fond de ce « creuset » (*ibid.*), têtu comme un « rubis brûlé » au « tenace éclat » (*ibid.*), « ce nid de nobles » intrinsèquement « incompatible comme Dieu » (*ibid.*), se regroupe et résiste, partageant, comme on va le voir, non seulement une idéologie commune et exclusive, mais un ensemble de rituels sociaux qui font ciment.

Le chronotope de la petite ville apparaît sous une forme légèrement différente dans le petit roman que Barbey publie en 1882, sept ans avant sa mort, *Une histoire sans nom*[3]. On y retrouve les mêmes obsessions malgré un décentrage géographique et temporel, puisque l'histoire se déroule « dans les dernières années du XVIII[e] siècle qui précédèrent la Révolution française, au pied des Cévennes, dans une petite bourgade du Forez ». Aux côtés du syntagme très légèrement modifié « petite bourgade » – dont la redondance réduit doublement l'espace –, on note un effet singulier visant à déplacer le roman dans un espace faussement réaliste (Forez et Cévennes ne cohabitent pas géographiquement), qui se prête pour cette raison à une lecture symbolique. Toujours est-il que là encore il est question de pratiques propres à *faire communauté.* Il s'agit en l'occurrence – j'y reviendrai – de pratiques religieuses. N'oublions pas que la Révolution n'a pas encore fait éclater cette communauté, elle aussi installée dans un « creuset », ici significativement qualifié de « calice » : les montagnes « étreignent cette singulière bourgade, et […], en s'élevant brusquement au pied de ses dernières maisons, semblent les parois d'un calice au fond duquel elle aurait été déposée. » (*HN,* p. 51) On pressent un écrasement annoncé autrement plus violent que celui que dit éprouver le narrateur[4], « l'ombre des montagnes » qui se redouble dans l'église qui nous ouvre ses portes en ce « soir d'hiver » (*HN,* p. 53) annonçant la noire tourmente qui emportera bientôt signes et biens. Dans ce contexte donc, la communauté n'est pas encore détruite mais clairement menacée d'éclatement. Autre différence avec *Les Diaboliques* : l'espace du salon, lieu social par excellence, choisi dans « Le Dessous de cartes », est remplacé par l'espace domestique du foyer des dames de Ferjol, mère et fille, repliées sur elles-mêmes, n'était leur relation à l'église qui leur fait face, de l'autre côté d'une place « si étroite que ces dames, qui hantaient incessamment l'église, leur voisine, pouvaient la traverser même sans parapluie, lorsqu'il pleuvait. » (*HN,* p. 68) Cette configuration des lieux met en évidence le lien entre vie domestique et vie religieuse, attestant précisément l'existence d'une (certaine) communauté.

---

3. Nous renvoyons à l'édition suivante – qui sera désignée par l'abréviation *HN*, suivie du numéro de page : Barbey d'Aurevilly, *Une histoire sans nom*, éd. Philippe Berthier, Paris, Flammarion, 1990.
4. Il se dit « à l'état de Titan écrasé, sous l'impression physiquement pesante de ces insupportables montagnes ». *HN*, p. 52.

Pratiques sociales, rituel communautaire

Chacun de ces textes dont l'histoire s'ancre dans le sociotope de la petite ville se structure autour de pratiques qui fondent précisément ce que l'on peut considérer comme une communauté. Dans la nouvelle de 1850, cette communauté déliquescente se ravive autour du whist dont les tables se dressent dans les salons des aristocrates :

> […] la seule chose qui eût, je ne dirai pas la physionomie d'une passion, mais enfin qui ressemblât à du mouvement, à du désir, à de l'intensité de sensation, dans cette société singulière où les jeunes filles avaient quatre-vingts ans d'ennui dans leurs âmes limpides et introublées, c'était le jeu, la dernière passion des âmes usées.
>
> Le jeu, c'était la grande affaire de ces anciens nobles, taillés dans le patron des grands seigneurs, et désœuvrés comme de vieilles femmes aveugles. Ils jouaient comme des Normands, des aïeux d'Anglais, la nation la plus joueuse du monde. Leur parenté de race avec les Anglais, l'émigration en Angleterre, la dignité de ce jeu, silencieux et contenu comme la grande diplomatie, leur avaient fait adopter le whist. C'était le whist qu'ils avaient jeté, pour le combler, dans l'abîme sans fond de leurs jours vides (*DC,* p. 201).

Je renvoie sur ce point à l'article de Manon Amandio et de Sébastien Wit, « Sociopoétique du jeu de cartes dans la nouvelle du XIX^e^ siècle[5] ». Ils rappellent, après Jean-Marie Lhôte, que « devenu un phénomène social généralisé, le jeu est au XIX^e^ siècle l'un des ingrédients de la sociabilité des classes aisées » et « signe l'adoption par l'élite d'une culture du loisir ». Dans le cas qui nous occupe, le whist est indissociable de la destinée de l'ancienne noblesse : la mention de l'émigration en Angleterre, si elle rappelle un épisode douloureux de l'Histoire, redore le blason terni de ces déclassés car elle est l'occasion de réaffirmer leur ascendance prestigieuse. En effet aux yeux de Barbey, ces *anciens nobles* héritent des vertus de la race normande, les inscrivant dans une atemporalité mythique[6]. *Ersatz* d'une puissance perdue, symbole d'une origine qui défie les aléas de l'Histoire, le whist fait le ciment de ce cercle de réfractaires aux « âmes usées » (*DC,* p. 201). Il est marqueur social et marqueur générationnel, comme le stipule le narrateur : « les quatre tables de whist étaient établies pour les douairières et les vieux gentilshommes, et les deux tables d'écarté pour les jeunes gens » (*ibid.*). C'est le whist qui a valeur de résistance et qui prétend témérairement restaurer l'aura et la hiérarchie des jours anciens :

> Ils le jouaient après leur dîner, tous les soirs, jusqu'à minuit ou une heure du matin, ce qui est une vraie saturnale pour la province. Il y avait la partie du marquis de Saint-Albans, qui était l'événement de chaque journée. Le marquis semblait être le seigneur

5. Manon Amandio et Sébastien Wit, « Sociopoétique du jeu de cartes dans la nouvelle du xixe siècle », *Sociopoétiques*, n° 6, 2021 [En ligne] DOI : https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.1427.

6. Il se réclame lui-même de cette ascendance fantasmée.

> féodal de tous ces nobles, et ils l'entouraient de cette considération respectueuse qui vaut une auréole, quand ceux qui la témoignent la méritent.
>
> Le marquis était très fort au whist. Il avait soixante-dix-neuf ans. Avec qui n'avait-il pas joué ?… (*DC,* p. 202)

C'est pourquoi le whist de M. de Saint-Albans a la célébrité d'une institution inaltérable : on « en parlait […] comme on aurait dit, à la cour, le whist du roi » (*ibid.*). Dans ce contexte, égrener les noms des *partners* du marquis permet de remonter le temps et d'ignorer la rupture infligée par l'Histoire car ces « amateurs de jeu du grand monde[7] » sont tous des représentants de l'ancien temps et du lien sacré instauré entre France et Angleterre. Ceci explique, comme l'annonce le titre, que la plus grande partie du récit inclus, qui se joue pour ainsi dire à guichets fermés, se concentre autour d'une table choisie dans ce salon sélectif et revêt une dimension sacrée.

Avec *Une histoire sans nom*, les interactions sociales sont d'un autre ordre car la Révolution n'est encore qu'annoncée : « Dans ce temps-là, si on se le rappelle », souligne le narrateur, les religieux étrangers qui « prêchaient le Carême » étaient accueillis « dans une des meilleures maisons de l'endroit » (*HN,* p. 54) :

> Les familles riches et religieuses aimaient à exercer cette hospitalité, et dans la province, où la vie est si monotone, c'était un intérêt animé pour elles que ce prédicateur de chaque année qui apportait avec lui le charme de l'inconnu et le parfum de lointain que les âmes isolées aiment à respirer… (*Ibid.*)

En recevant le capucin qui impressionne l'auditoire par son prêche à l'ouverture du roman[8], les dames de Ferjol s'inscrivent dans une répétition tout à la fois personnelle – « [l]es années précédentes, elles avaient vu et même logé beaucoup de prédicateurs, des génovéfains, des prémontrés, des dominicains et des eudistes […] (*HN,* p. 55) – et collective. La pratique sociale s'allie ici à une tradition religieuse, de même que la chronologie de l'histoire narrée est surdéterminée par le temps liturgique du Carême. Le séjour du Père Riculf (puisque tel est son nom) chez la baronne et sa fille respecte la tradition à la lettre et le narrateur rappelle chaque étape de ce rituel : ainsi, lorsqu'il entre dans la salle à manger, il est bien précisé qu'« Agathe Thousard, la vieille servante des dames de Ferjol, venait, selon l'usage respectueux des maisons pieuses, de lui donner à laver ses pieds dans le corridor » (*HN,* p. 56) et que

> [c]omme on était en Carême et que cet homme de pauvreté et d'abstinence allait le représenter plus particulièrement, puisqu'il allait le prêcher, on lui offrit la collation

---

7. « Il avait joué avec Maurepas, avec le comte d'Artois lui-même, habile au whist comme à la paume, avec le prince de Polignac, avec l'évêque Louis de Rohan, avec Cagliostro, avec le prince de la Lippe, avec Fox, avec Dundas, avec Sheridan, avec le prince de Galles, avec Talleyrand […] ». Voir Pierre Glaudes, éd. cit., p. 202, n. 2.

8. Elles « devaient avoir le prédicateur à *collationner* chez elles après le sermon, ce soir-là » (*HN,* p. 54).

> obligée du Carême, composée de haricots à l'huile, de salade de céleri et de betteraves, mêlée à des anchois, à du thon et à des huîtres marinées en baril (*Ibid.*).

Le rituel de l'hospitalité scelle l'appartenance des deux femmes à une communauté religieuse catholique, érigée en paradigme dans la *petite bourgade.* L'hôte répond du reste parfaitement à ce rituel :

> Tout ce qu'il dit à ces deux femmes qui allaient l'héberger fut d'un homme qui avait l'habitude *de ces hospitalités faites par les plus hautes compagnies à ces mendiants de Jésus-Christ* qui n'étaient jamais déplacés dans quelque milieu que ce pût être, et que la religion mettait de pair avec les plus élevés de ce monde (*HN,* p. 57, je souligne).

L'exophore mémorielle[9] insiste sur l'inscription de cette « habitude » dans un système protocolaire significatif d'une sociabilité religieuse.

Pour autant, que ce soit dans un contexte de maintien ou de restauration de la tradition, la nouvelle de 1850 comme le roman de 1882 mettent en scène un retournement subversif des signes qui fragilise singulièrement la notion même de communauté.

Faire fracas

Ce qui caractérise en effet ces deux textes est l'intrusion d'un élément exogène qui met à mal la cohésion sociale.

Poursuivre la lecture d'*Une histoire sans nom*, dont le titre renvoie à un innommable que l'on peut lire comme le signe d'un dysfonctionnement majeur, met en lumière le recours à une poétique de la rupture fondée sur l'antithèse et à une esthétique du choc. L'insertion du Père Riculf dans une chaîne de précurseurs *a priori* garante d'une cohésion religieuse et sociale n'est en réalité qu'illusoire. Sous le signe insistant de l'adversatif, ce personnage s'impose en un contraste que chaque élément de son portrait viendra confirmer. Le retour de l'église des dames de Ferjol est d'emblée marqué par une triple entorse à ce qui s'annonçait comme la poursuite harmonieuse de la tradition. Faisant suite à un effet d'annonce déstabilisant – ce soir-là, « les deux femmes […] ne savaient pas […] que l'Enfer qu'il prêchait, il allait le leur laisser dans le cœur » (*HN,* p. 54) – l'arrivée du capucin fait rupture. « *Mais* ce soir-là », précise en effet le narrateur, « les deux femmes furent trompées dans leur petite curiosité de femmes de province » (*ibid.*, je souligne). L'absence de toute information sur le prédicateur que l'on entend sans même le voir dans les ténèbres de l'église le relègue dès l'abord dans un hors communauté. Or, là où la claire appréhension fait défaut, le ciment social s'effrite. Le personnage se définit de fait dans la différence : « *Mais* celui qui se fit annoncer [chez les dames de Ferjol…] ne ressemblait nullement au

9. Tournure à laquelle Éric Bordas assigne une valeur de « stylème dix-neuviémiste » et, au départ, de « balzacisme ». Voir sur ce point Jean-Marie Viprey, « Un de ces [syntagmes] qui… (à propos de la locution *un(e) de ces* […] *qui…*) », *Corpus*, n° 5, 2006 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.4000/corpus.713.

capucin de baromètre qui s'encapuchonnait à la pluie et se désencapuchonnait au beau temps » (*HN,* p. 55, je souligne). L'écart avec le type social de référence que figure l'objet[10] signale une altérité problématique que vient confirmer l'inadéquation du personnage à toute représentation : « *Mais* », insiste encore le texte, il « n'aurait prêté ni à la moindre épigramme ni au moindre couplet de chanson » (*HN,* p. 56). C'est dire que la satire n'a pas de prise sur cet homme. L'écart de l'officiant par rapport aux stéréotypes d'époque tend ainsi à faire de lui une exception et à le situer du côté de la distorsion du sens, ce qui autorise à lire dans son nom une anagramme imparfaite, comme n'a pas manqué de le faire la critique : Riculf procèderait « de Lucifer par anagramme[11] » – à condition peut-être, oserai-je suggérer, de rapprocher ce nom de celui de ses victimes, les dames de *Fer*jol.

Ce qui n'a pas de nom, usurpe ou falsifie le nom, loin de faire communauté, la disloque. Dans le portrait qui est fait de lui, le corps du religieux s'hybride comme pour mieux mettre en lumière le principe de dissociation qu'il incarne. Comparé à « l'Hercule antique » comme à « Sixte-Quint » (*HN,* p. 56), et « d'une physionomie si peu en harmonie avec l'humilité de son état » (*HN,* p. 58), il impose par sa stature et ses gestes impérieux une domination qui fait déflagration. Là où le rituel tend à unir les habitants de la bourgade et à faire communauté en signe d'une croyance et de rituels partagés, le mélange des codes fait fracture en mettant à mal la cohésion sociale. C'est pourquoi le dialogue, garant de la communication, dysfonctionne. En effet l'« Ordre mendiant de saint François d'Assise » (*HN,* p. 55) dont dépendent les capucins est Ordre de l'humilité et du silence, préceptes auxquels le Père Riculf déroge doublement : par son maintien « imposant » et « superbe[12] » (*HN,* p. 56), on l'a vu, mais aussi par un art de la perversion des signes qui met à mal l'échange. S'il dit peu – et se conforme en cela aux impératifs de son Ordre[13] –, il exprime plus qu'il ne dit, remplaçant la parole par un code subversif qui repose sur le maintien et l'expression : « Il y avait dans le regard hardi de cet homme et surtout dans l'arc de sa bouche, sous la moustache de sa barbe courte, une incroyable et inquiétante audace… » (*HN,* p. 57). À Mme de Ferjol qui l'observe un soir à la clarté de la lampe et émet des doutes sur

10. C'est « la joyeuse silhouette inventée par la moqueuse imagination de nos pères » (*HN,* p. 55). Voir sur ce point *Échos de mon grenier*, 12 mai 2014 [En ligne] URL : https://echos-de-mon-grenier.blogspot.com/2014/05/faire-la-pluie-et-le-beau-temps.html. Voir encore au sujet de l'objet « baromètre », Steve Murphy, *Complexités d'*Un cœur simple, Genève, La Baconnière, 2018, chap. VII, « Le baromètre existentiel », p. 183-205.

11. Voir notamment Pierre Tranouez, « *Une Histoire sans nom* : œuvres et figures de l'Ange exterminateur », *Annales de Normandie*, 34e année, no 3, 1984, p. 325-339 (331) [En ligne] DOI : https://doi.org/10.3406/annor.1984.5574.

12. « Il était de grande et imposante tournure » ; « Il devait avoir l'air de commander l'aumône, en tendant la main. Et quelle main – d'un galbe superbe […] » (*HN,* 56).

13. « Tout ce qu'il dit à ces deux femmes qui allaient l'héberger, fut d'un homme qui avait l'habitude de ces hospitalités » (*HN,* 57).

sa véritable nature[14], il répond en souriant, « [m]ais de quel sourire… » (*ibid.*) – un sourire, ajoute le narrateur, que Mme de Ferjol n'oubliera jamais. Cette communication mystérieuse et inquiétante contraste avec le respect apparent des règles de courtoisie auxquelles obéit par ailleurs scrupuleusement le religieux. Pendant toute la durée de son séjour chez les dames de Ferjol (quarante jours), elles n'eurent point « la moindre chose à reprocher à ce capucin » (*HN,* p. 58). Il n'en reste pas moins que cette distorsion insidieuse car indirecte de la communication de cet hôte avec les femmes qui l'hébergent fait rupture et les met à l'écart de la communauté :

> Ni le talent ni l'homme n'étaient *adhérents* à ces deux femmes, et pour cette raison, elles n'allèrent point à confesse avec lui, *comme les autres femmes de la bourgade, qui s'en affolèrent* (*HN,* p. 58, je souligne).

« C'est assez la coutume, dans les villes religieuses, de quitter son confesseur pendant les missions qu'on y fait et de prendre le missionnaire qui passe » (*ibid.*), précise le narrateur. Mais déroger à la « coutume » revient à s'exclure du milieu social qui en assure le bon fonctionnement :

> Tout le temps qu'il prêcha son Carême, le confessionnal du Père Riculf ne désemplit pas des femmes de la bourgade, et les dames de Ferjol furent peut-être les seules qu'on n'y vit pas. *Cela étonna tout le monde*. Dans l'église, comme chez elles, il y avait, pour les dames de Ferjol, *un cercle* autour de cet insolent capucin, et *elles s'arrêtaient à la circonférence de ce cercle*, inexplicablement mystérieux (*HN,* p. 58, je souligne).

Le motif obsédant du cercle, présent dès l'ouverture du roman à propos du paysage, où il dit tout à la fois le poids de la fatalité et le risque d'asphyxie qui lui est lié, renvoie ici au fonctionnement social, à cet *en dedans/en dehors* qui témoigne de l'intégration de l'individu dans la communauté ou de sa possible éviction. Les émotions manifestées (surprise, « affolement ») traduisent un rejet suite à une inexplicable rupture de pacte. Pourtant, en dépit de la situation très particulière de Mme de Ferjol, une femme qui s'est réfugiée dans un implacable jansénisme et vit à l'écart depuis son veuvage, celle-ci a su triompher de la méfiance des « esprits de bas étage qui habitaient ce fond de bouteille de peu de clarté » (*HN,* p. 71). Or le rejet qui s'amorce ici annonce le départ fracassant de l'étranger qui sème sa graine diabolique en signe prémonitoire d'un bouleversement plus radical. En effet le Père Riculf disparaît le jour du Samedi saint, alors même qu'il doit « prêcher aux vêpres » le lendemain, « jour de Pâques, le sermon de la Résurrection qui clôt toujours la prédication du Carême » (*HN,* p.74). Ce départ, qui fait « scandale » au sein de « cette bourgade astreinte aux vieilles coutumes » (*HN,* p. 79), agit comme un ferment dévastateur. Si la petite communauté finit par oublier l'incident, le prêtre laisse dans l'esprit et le corps des dames de Ferjol une empreinte

14. « Quand on vous regarde, mon Père, on est presque tenté de se demander ce que vous auriez été si vous n'aviez été un saint homme » (*HN,* p. 57).

ineffaçable qui confirmera leur exclusion définitive, comme on le verra plus tard, et incarne plus largement la « corruption » qui s'est immiscée dans la communauté religieuse, une corruption prête à « tout dissoudre, et faire couler, comme une fange, le bronze antique et solide de la France dans le dépotoir de la Révolution » (*HN,* p. 81). Dans « Le Dessous de cartes », dont l'histoire explore les suites de la Révolution, la communauté déjà fragilisée des anciens nobles religieusement réunis autour des parties de whist du marquis explose lorsque la machine sociale, rôdée comme le serait une précieuse mécanique, se grippe en raison du retard de M. Hartford, un Anglais « joueur de la grande espèce », l'« un des favoris du marquis » (*DC,* p. 203). Un soir d'août, l'assemblée s'étonne – et l'on note, déjà, la mention de ce sentiment qui fonctionne comme une alerte et sera repris dans *Une histoire sans nom* – « que l'exact et scrupuleux étranger fût en retard » (*DC,* p. 205) :

> Mais il n'était pas seul. Il alla saluer le marquis et lui présenta, comme un bouclier contre tout reproche, un Écossais de ses amis, M. Marmor de Karkoël, qui lui était *tombé à la manière d'une bombe*, pendant son dîner, et qui était le meilleur joueur de whist des Trois Royaumes (*Ibid.*, je souligne).

À l'étranger intégré, M. Harford, s'oppose celui qui fait fracas, mettant aussitôt en péril la communauté convalescente, comme le suggère la comparaison. Et si d'abord personne « ne [prend] garde à ce *whisteur* inconnu » (*DC,* p. 207), l'étonnement premier (dont il faut se rappeler la valeur intrinsèque de suspicion dans ces textes) devient adhésion fascinée car ce joueur spectaculaire fait preuve d'une dextérité « prodigieuse » : « Il y avait dix ans de tripot dans cette foudroyante et augurale manière de donner » (*DC,* p. 208). Le commentaire de Mlle Ernestine de Beaumont : « – C'est la difficulté vaincue dans le mauvais ton […] » (*ibid.*) attire l'attention sur un triomphe qui détonne avec les gestes pleins de componction de ces joueurs aux habitudes immuables. Tout en cet homme fait signe vers la rupture : diabolique, Marmor de Karkoël dont le nom dit à quel point on ne sait rien de lui (de même que l'on ne saura rien du Père Riculf) est vecteur d'éclatement, du côté de la foudre, de la vélocité et de l'impassibilité triomphante :

> [Ses aventures] se révélaient par un éclair aigu de ces yeux noirs, qu'il savait éteindre quand on le regardait, comme on souffle un flambeau quand on ne veut pas être vu, et par l'autre éclair de ce geste avec lequel il fouettait ses cheveux sur sa tempe, dix fois de suite, pendant un robber de whist ou une partie d'écarté. Mais hors ces hiéroglyphes de geste et de physionomie que savent lire les observateurs, et qui n'ont, comme la langue des hiéroglyphes, qu'un fort petit nombre de mots, Marmor de Karkoël était indéchiffrable (*DC*, p. 218).

Ce « dieu du *chelem (slam)* » (*DC,* p. 210) imprime à la petite communauté dans laquelle il s'immisce un semblant de renouveau – le vieux marquis de Saint-Albans s'en trouve « rajeuni » (*DC,* p. 209) –, qui en réalité pourrait bien n'être qu'un *mauvais tour,* si

l'on en croit l'étymologie[15]. Il joue aux cartes de façon supérieure et inimitable (de même, là encore, que Riculf maniera l'éloquence de façon supérieure et inimitable dans sa chaire) : il écrase ainsi ses adversaires, mais aussi dépasse toute mesure et met à mal toute régulation. Les parties de whist que Marmor organise chez lui et qui occupent toute la journée détournent « les hommes les plus graves de la ville » comme le ferait un « tripot » (deuxième occurrence dégradante du terme, comme incompatible avec le milieu concerné) ; sous l'effet de cette « passion invétérée » où l'on joue avec « obstination » et « furie », la communauté se fissure en séparant d'abord les hommes des femmes :

> Des *pères de famille*, comme disaient les femmes de trente ans, osaient passer leurs journées dans ce tripot, et elles beurraient, en toute occasion, d'intentions perfides, mille tartelettes au verjus sur le compte de cet Écossais, comme s'il avait inoculé la peste à toute la contrée dans la personne de leurs maris. […] Vers cinq heures, on se séparait, pour se retrouver le soir dans le monde et s'y conformer, en apparence, au jeu officiel et commandé par l'usage des maîtresses de maison chez lesquelles on allait (*DC,* p. 219).

Le phénomène a la force de l'illusion : celle d'une renaissance dont tout dit pourtant la chute programmée. « Le meilleur moyen, le seul peut-être de gouverner les hommes, c'est de les tenir par leurs passions » (*DC,* p. 220), commente le narrateur, qui forge un aphorisme mettant en lumière le point sensible de ces communautés en un temps où les valeurs partagées s'effondrent avec la Révolution pour tenter de se reformer autour de passions communes qui ne sont que l'ombre portée de sociétés décomposées.

C'est dans le second volet de la nouvelle, lors du retour du narrateur dans la petite ville de son adolescence après une autre révolution, celle de juillet 1830, que celui-ci prend conscience de l'extinction de toute communauté dans la société autrefois formée par ces anciens nobles désormais dispersés et comme retirés du monde :

> La petite ville dont il a été si souvent question dans ce récit, n'était plus qu'un désert de persiennes fermées et de portes cochères qui ne s'ouvraient plus. La révolution de Juillet avait effrayé les Anglais, et ils étaient partis d'une ville dont les mœurs et les habitudes avaient reçu des événements une si forte rupture (*DC,* p. 236).

Mais si l'Histoire rend clairement compte de cette situation, une autre lecture de ces changements, plus symbolique, s'impose car celui qui porta à son paroxysme la fureur du jeu quelques années plus tôt a disparu, « retourné aux Indes sur ordre de son gouvernement », dit-on (*ibid.*). Or son départ – ou sa fuite – sont corrélés à plusieurs morts, provoquées par autant de crimes potentiels. Devinés plus qu'avérés, ils expriment les dangers menaçant la communauté d'Ancien Régime et figurent le Mal qui la ronge de l'intérieur.

---

15. Le sens étymologique de l'anglais *slam* semble être « mauvais tour ». Voir Pierre Glaudes, éd. cit., p. 210, n. 2.

Crime et rupture de la communauté

La gravure réalisée en 1882 par Félicien Rops pour illustrer la nouvelle expose à la fois la décadence et le crime qui mettent à mal la cohésion de la petite société valognaise dont il est ici question. Pierre Leberruyer la décrit comme suit :

> [elle] fait apparaître une femme qui piétine un fœtus et dont Huysmans a dit que les doigts « *imitent le rire affreux des morts* ». Sa robe dégrafée tombe des épaules sur les bras. Plus qu'une femme, c'est un spectre qui apparaît devant la lourde porte d'un cachot[16].



Figure 1 : Félicien Rops, illustration pour « Le Dessous de cartes d'une partie de whist », 1879.

Wikimedia commons.

Il s'agit de la représentation de l'un des personnages principaux de la nouvelle, la comtesse de Stasseville, figure duplice qui fait écho à celle de Marmor et dissimule donc un secret, qui serait celui de sa liaison insoupçonnée avec lui, à l'origine d'une suite de morts suspectes qui ne s'expliquent que par un ensemble de conjectures reposant sur un faisceau d'indices moins tangibles que livrés à la libre interprétation des témoins intradiégétiques et des lecteurs. La dimension funèbre de ce personnage tel que compris par Rops va de pair avec son essence diabolique – ce « *rire affreux des morts* » qui affiche sa nature double (le diable est étymologiquement « celui qui divise »).

16. Pierre Leberruyer, « Félicien Rops et quelques illustrateurs des *Diaboliques* », *Revue des lettres modernes*, n°9, 1974, p. 145-152 (148).

C'est dire que cette femme peut tout aussi bien être victime que coupable du crime odieux que le graveur n'hésite pas à incarner dans la figure abjecte du fœtus écrasé. Il n'est pas inutile de revenir sur les détails de la gravure réalisée par Félicien Rops car ce qui bâillonne la comtesse – un collier de fer verrouillé par un impressionnant cadenas – s'apparente à une ceinture de chasteté. L'interdit est donc lié à la sexualité mais, appliqué sur la bouche, ce bâillon représente surtout le secret qui permet de dissimuler les crimes susceptibles de mettre à mal la communauté. La reconfiguration de cette gravure par l'illustrateur Lobel-Riche au début du XX^{e} siècle (1910) atténue cette signification : le bâillon plaqué sur la bouche du personnage féminin l'assigne au silence ; moins inquiétante que frappée d'effroi, la femme recule devant le corps d'un nourrisson qui semble encore vivant. Elle semble être la victime de contraintes sociales plus que la figure déviante qu'elle incarne manifestement chez Rops.



Figure 2 : Illustration pour *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly, Compositions et gravure originale de Lobel-Riche, 1910.

Fortement impressionné par un ensemble de scènes étranges dont il a été le jeune témoin, le narrateur interne de la nouvelle revient dans la petite ville de Valognes pour y apprendre le départ précipité de Marmor de Karkoël en lien probable bien

que non attesté avec la mort de Mme de Stasseville[17] et celle de sa fille Herminie, mais aussi les liens amoureux qui auraient réuni ce trio – la froide comtesse ayant été la maîtresse de ce joueur invétéré et, semble-t-il, la rivale de sa propre fille[18]. Or la tragédie se prolonge par une découverte macabre qui constitue l'acmé du récit – et qui permet d'élucider l'illustration de Félicien Rops :

> « Une fois morte, et quand il a fallu fermer son salon [de Mme de Stasseville], – car le tuteur de son fils a fourré au collège ce petit imbécile, que voilà riche comme doit être un sot, – on a voulu mettre ces beaux résédas[19] en pleine terre, et l'on a trouvé dans la caisse, devinez quoi !… le cadavre d'un enfant qui avait vécu… » […] « – D'où venait cet enfant ? – ajouta le chevalier de Tharsis, en pétrissant son tabac dans sa boîte d'écaille. – De qui était-il ? Était-il mort de mort naturelle ? L'avait-on tué ?… Qui l'avait tué ?… Voilà ce qu'il est impossible de savoir et ce qui fait faire, mais bien bas, des suppositions épouvantables. » (*DC,* p. 239)

Le mystère non élucidé n'en est que plus puissant, comme l'explique l'une des auditrices de cette histoire en porte-parole de Barbey, qui délivre dans cette première nouvelle l'un des aspects majeurs de la poétique qui préside au recueil[20]. Mais, pour en revenir à notre lecture, dans tous les cas le personnage de Marmor se trouve au cœur du dispositif narratif et symbolique. Son intervention fulgurante a redistribué les cartes en montrant l'extrême fragilité de l'édifice construit par ces naufragés de l'Ancien Monde. En définitive, son crime (on sait qu'il a rapporté des Indes un poison mortel) a mis au jour la corruption interne qui minait la communauté, tranquille seulement en apparence, et il a consommé sa perte.

Défenseur de l'Ancien Régime, Barbey d'Aurevilly n'en est pas moins conscient de cette corruption qui mine la noblesse de l'intérieur – et qu'il n'hésite pas à envisager comme l'une des causes de la Révolution. C'est pourquoi le roman de 1882, dont l'histoire est pourtant située avant cet événement, repose sur un mécanisme analogue. De nouveau, c'est en quelque sorte la fuite imprévue de l'étranger aussi inquiétant que prestigieux qu'est le Père Riculf qui signe son crime. Et c'est ce crime annonciateur du cataclysme qui réactualise un scandale ancien à l'origine d'un vice associé à la religion même.

Dans cette histoire inaudible car en apparence incompréhensible et insupportable, le départ du prêtre coïncide avec l'apparition de symptômes accusateurs sur le corps de Mlle de Ferjol, Lasthénie. Ces symptômes – qui sont ceux d'une grossesse présumée – « crient[21] » une culpabilité qui sera niée obstinément par la jeune fille. Ce n'est que lors du dénouement tardif, vingt-cinq ans plus tard et longtemps après la mort de Lasthénie, que sera révélé le crime du Père Riculf, à savoir le viol de la jeune fille surprise « une nuit, sortie de sa chambre et assise dans le grand escalier » : « il avait accompli sur elle ce crime dont la malheureuse enfant n'avait pas eu conscience dans

---

17. « Eh bien ! mon cher, il paraît qu'elle était sa maîtresse. […] C'était une hypocrite de premier ordre que cette comtesse », révèle le chevalier de Tharsis (*DC,* p. 236).
18. « Mais le pis est, dit-on, que le dieu du *chelem* avait fait *chelem* toute la famille. Cette pauvre petite Herminie l'adorait en silence. » (*DC,* p. 237)
19. Les fleurs qui embaumaient cette pièce et que la comtesse « recherchait avec fureur » et avait pris l'habitude de « manger » frénétiquement (*DC,* voir p. 238-239).
20. « À moitié montré, il [le dessous de cartes] fait plus d'impression que si l'on avait retourné toutes les cartes et qu'on eût vu tout ce qu'il y avait dans le jeu. » (241)
21. « Tu n'as pas crié, mais ton crime à présent crie sur ta face, et tout le monde va l'entendre crier comme moi. » (*HN,* p. 97)

l'ignorance de son sommeil » (*HN,* p. 156). Comme dans « Le Dessous de cartes », les morts s'enchaînent dans cette histoire car non seulement Lasthénie accouche d'un cadavre (signe d'extinction de la lignée) mais elle se suicide en provoquant une lente hémorragie : « Elles [Mme de Ferjol et la servante Agathe] […] enlevèrent dix-huit [aiguilles], fichées dans la région du cœur » (*HN,* p. 142). Mais c'est après l'ellipse temporelle considérable (vingt-cinq années dont on ne saura rien) que le terme de « crime » se répète à satiété, glissant d'un coupable à une autre car, comme le comprend alors la baronne de Ferjol, le religieux en déshonorant Lasthénie, a laissé à sa mère le soin de la tuer en refusant de croire à son innocence : « J'ai achevé par la mort de ma fille le crime qu'il avait commencé » (*HN,* p. 155), réalise-t-elle. Si donc la communauté chrétienne est dispersée par la Révolution, c'est parce que le prêtre criminel a fait acte d'apostasie :

> Quand Agathe l'avait rencontré descendant les marches de cet escalier qui avait vu son crime, […] il était allé à tous les vices. Ils cuisaient alors dans la chaudière où la Révolution bouillait, prête à déborder sur le monde. C'était l'heure où l'Église elle-même avait besoin de persécution, et de se retremper dans le sang des Martyrs (*HN,* p. 157),

commente le narrateur dans une perspective maistrienne. Mais la corruption de la religion se traduit tout aussi bien et plus encore par son excès. Car la rigueur cruelle de Mme de Ferjol relève d'une forme de jansénisme que Barbey condamne.

Le milieu de la petite ville, propre à entretenir les secrets et à dissimuler le crime, permet de mettre au jour les mécanismes d'une corruption qui couve, avant la Révolution, au sein même de la religion et que l'on retrouve, au moment de la Restauration, dans l'entre-soi des communautés nobiliaires qui rêvent en vain de faire renaître le passé. Si la communauté éclate sous la force de l'Histoire, elle n'est pas elle-même exempte de fautes et de crimes. Dans une autre des *Diaboliques,* « La Vengeance d'une femme », Barbey critique l'hypocrisie de la société et la tiédeur d'une littérature qui « n'exprime pas la moitié des crimes que la société commet mystérieusement et impunément tous les jours, avec une fréquence et une facilité charmantes[22] ». C'est, à l'inverse, sans « bégueulisme[23] » qu'il entreprend de dénoncer ces crimes. Si donc l'un des dispositifs efficaces est de faire intervenir un étranger qui déconstruit les rites et les codes érigés comme autant de remparts par ces exilés de l'Histoire en quête de sociabilité, c'est certes parce que les forfaits qu'il commet portent atteinte à cette solidarité soigneusement construite ou reconstruite, mais aussi parce qu'ils font naître le soupçon sur la vertu de ces microsociétés.

---

22. *Les Diaboliques, op. cit.,* « La Vengeance d'une femme », p. 309.
23. *Ibid.,* p. 310.