



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in MURPHY (Steve) (dir.), *L'Aventure interprétative. Hommage à Georges Kliebenstein*, p. 623-633

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13838-9.p.0623](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13838-9.p.0623)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Steve MURPHY, « Fragments d'un discours amical et télégrammes sacrés »

Dix-neuviémiste (et notamment stendhalologue) chevronné, Georges Kliebenstein possède une érudition qui force l'admiration, déployant une inventivité critique hors-pair, alimentée par les ressources conjuguées de la rhétorique et de l'herméneutique. Présentant un chœur de messages et quelques fenêtres sur son œuvre critique, l'avant-propos se veut fidèle à l'ouverture et à la polyphonie de son œuvre critique ainsi qu'à sa générosité inaltérable d'enseignant, de chercheur et d'ami.

Gabriel CLAUDE, « Le mystère de la rencontre »

Ce qui peut rester d'une première rencontre, c'est la persistance rétinienne du regard de l'autre. Cet autre, face à un tableau non-figuratif, peut se mettre en tête de le baptiser – parce qu'il y trouve la trace-fantôme des colonnes et des vouîtes d'une Annonciation de Fra Angelico, et de la pluie d'or de Danaé, et parce que le peintre porte le prénom d'un Annonciateur. Cet autre, enfin, peut ajourner *sine die* la possession du tableau-cadeau, de sorte que tout frémissse à l'état de « prélude ».

Paul SAMANOS, « Georges et Pierre, un dialogue à la loupe »

L'auteur de ces lignes évoque la rencontre inespérée d'un chercheur chasseur d'images, Georges Kliebenstein, et d'un peintre, Pierre Samanos, réticent à l'égard des discours (auto)théoriques.

Pierre MAQUIN, « Anamnèses et biographèmes »

« Biographèmes », au sens de : petits fragments de vie, est un néologisme de Roland Barthes, « Anamnèses » est un mot du langage médical. Ce petit texte sur des aventures croisées aurait pu s'intituler, aussi bien, « Georges et

moi ». Il montre, à sa façon, que toute aventure peut devenir symbolique et initiatique, dès lors qu'on se pose la question des symboles et de l'initiation.

Jean-Paul LE MEN, « *Looking for Theater* »

Prenant pour point de départ, et d'arrivée, une première rencontre, placée sous le signe de *La Leçon* d'Eugène Ionesco, ce petit texte questionne les rapports de la vie (supposée « réelle ») et du théâtre (dit « de l'absurde »).

Bruno CHAUME, « Sous le signe de la Dame de Vix »

Le parerméneute comme l'archéologue partagent le goût de l'interprétation – stimulé ici par la lecture de romans policiers, genre incitant à déceler des indices « décisifs ». Cependant, les logiques cartésiennes n'excluent pas les signes magiques, notamment ceux qu'André Breton rassemblait sous le nom de « hasard objectif », et qui amènent, pour finir, l'auteur de ces lignes à interroger la figure talismanique de la Dame de Vix et les mystères d'un scénario mythologique gréco-celtique.

Jacques CHENEAU, « De KG à GK »

Il est arrivé à Georges Kliebenstein, président de séance lors d'un colloque, d'avoir à présenter l'auteur de ces lignes : il commença par (se) demander, affichant d'emblée une complicité, si « un ami psychanalyste » était une tautologie ou un oxymore. Le présent texte aimerait montrer, au moyen d'anamnèses ou au nom de théories cliniques, qu'il faut envisager, en l'espèce, d'autres figures. On s'autorisera ici à remplacer l'« analyse sauvage » par quelque chose comme une synthèse en éclats.

Christine HERZOG, « Un rêve d'*Un beau ténébreux* »

Tenter l'interprétation d'un rêve de roman, celui de Christel dans *Un beau ténébreux* de Julien Gracq, c'est conjurer si possible l'objection qui entend en interdire l'accès au motif qu'il s'agirait d'un « faux rêve ». On se risque ici à s'immerger dans l'imagerie onirique pour en déceler les tours et contours. Une cartographie symbolique s'esquisse alors, entre fantasme mortifère et rivages extatiques, incitant à transgresser les frontières qui séparent l'ici-maintenant du là-bas et plus tard.

Alain ROGER, « Un cas fictif d'auto-interprétation onirique »

Le présent article se cristallise autour d'un roman inédit, *L'Homme aux chats*, écrit il y a une cinquantaine d'années. Du manuscrit originel, on a prélevé un bref fragment qui, à travers un rêve de fiction, et son interprétation par le rêveur même, pose la question de « l'aventure (auto-)interprétative ». L'extrait est suivi, dans une sorte de post-scriptum en long différé, par une interprétation de l'auto-interprétation.

Christophe LAUDOU, « Marx et l'interprétation du monde. Lecture de la XI^e thèse sur Feuerbach »

Il s'agit de comprendre la XI^e thèse sur Feuerbach de Karl Marx à partir de son commencement, ce qui soulève la question d'une herméneutique marxienne. Les écrits du jeune Marx sont mis à contribution et le statut de l'interprétation chez Hegel fait aussi l'objet d'une enquête. Résultats : l'« interprétation du monde » en 1845 a pratiquement valeur d'hapax, l'interprétation couplée à la praxis garde une place chez Marx et le projet politique de « changer le monde » est d'origine métaphysique.

Norbert COL, « Apologie d'Edmund Burke et de Joseph de Maistre »

Le présent article expose en quoi Joseph de Maistre, pour paradoxal que cela semble de prime abord, était plus redevable qu'Edmund Burke aux idées de son temps. Autre paradoxe : si Burke bénéficie aujourd'hui d'une certaine forme de respectabilité, de Maistre souffre de lectures qui le tirent vers les formes intellectuelles du nazisme. Sans doute l'explication se trouve-t-elle dans la face obscure des Lumières.

Jean GARAPON, « Les *Mémoires* de la Marquise de La Tour du Pin. Impressions de lecture »

Dans ses *Mémoires*, la marquise de La Tour du Pin fait le récit de sa vie en plaçant en arrière-fond les bouleversements contemporains de la société française. C'est une odyssée personnelle, doublée d'un tableau général pris sur le vif, sous la plume d'une femme fidèle à son milieu, mais sans préjugé, nourrie de culture mondaine. Un très original épisode américain vient enrichir le récit, autobiographie et suite passionnante de « choses vues ».

Denis HÜE, « Le cor de Roland ? »

La mort de Roland est un des éléments forts de notre identité nationale. La *Chanson de Roland* n'a été éditée qu'en 1835, et figure depuis dans le patrimoine littéraire français. On connaît cependant le texte de Vigny « Le Cor », publié en 1826, donc bien antérieur à la résurrection de la chanson de geste. L'objet de ces lignes est de tenter d'évaluer ce que Vigny et plus généralement son lectorat du début du XIX^e siècle connaissaient de Roland et de sa légende.

Sylvain LEDDA et Esther PINON, « Musset, de l'improvisation à l'impromptu »

Cet article questionne l'improvisation dont Musset a fait sa marque de fabrique : comment une écriture consciente de ses effets peut-elle préserver les apparences de l'impromptu ? Du théâtre à la poésie, entre refus des contraintes et maîtrise de soi, Musset fait entrer dans un texte fini l'infini du geste créateur et de l'activité herméneutique.

Arthur HOUPLAIN, « Sur quelques images de luminaires dans *Gaspard de la Nuit* »

L'objectif de l'article est de passer en revue quelques-unes des images de luminaires dans *Gaspard de la Nuit* afin de montrer leur rôle essentiel au sein du recueil. Après avoir tenté d'interpréter « La Sérénade » à la lumière de son épigraphe grivoise et avoir cherché à repérer les traces de la « théorie de l'émission » dans plusieurs passages du livre, l'article se penche sur la façon dont le nain dupe le garde de « La Poterne du Louvre » avec sa lanterne, et, à travers lui, les lecteurs.

Nathalie RAVONNEAUX, « La Crypte de *Gaspard de la Nuit* »

Une paraphrase de l'apologue dialogique « Scarbo » à la lumière de quelques-unes de ses sources met en évidence son humour noir et son inscription dans la tradition des esprits forts. Bertrand apparaît alors comme un Molière des années 1830.

Guylaine PINEAU, « Joseph-François Malgaigne éditeur d'Ambroise Paré »

En 1840, le médecin Joseph-François Malgaigne publie les *Œuvres* d'Ambroise Paré. S'identifiant au chirurgien de la Renaissance dont il partage les origines modestes, l'opiniâtreté et les valeurs, il voit en lui un précurseur du positivisme.

Il croit alors pouvoir, sans trahir l'auteur, « moderniser » les *Œuvres*, réorganiser leur plan et supprimer les illustrations, mais c'est détruire une construction que Paré avait mise au service de son intention première : la réhabilitation de la chirurgie.

François RAVIEZ, « Chateaubriand “tout nu”. Figures de la nudité dans les *Mémoires d'outre-tombe* »

Il ne viendrait à l'idée de personne de penser que l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* se représentât sans vêtements. En 1830, après avoir démissionné de toutes ses fonctions, il se dit cependant « nu comme un petit saint Jean ». On étudie ici la signification que prend la nudité dans les *Mémoires*, qu'elle soit celle de Chateaubriand ou d'autres personnages, ainsi que la manière dont elle s'insère parmi les citations et références donnant au texte sa dynamique.

Raoul KLEIN, « Hugo par fragments. Étude de quelques alexandrins »

En partant d'une série d'échantillons, le présent article explore des discordances et ambivalences rythmiques dans le vaste corpus des alexandrins de Hugo, procédures capitales dans son appel aux capacités herméneutiques du lecteur.

Stéphane René CHANTOISEAU, « Plonger dans l'inconnu ? Sur un défaut de mémoire récurrent »

Parmi les vers de Charles Baudelaire, il y en a qu'on retient mieux que les autres. Mais il peut arriver que l'admirateur, totalement *possédé* par l'œuvre et comme adoubé par ce qu'elle permet d'y investir, recompose à sa guise un vers. Quand il s'en aperçoit, interloqué, presque déçu tout d'abord, voire honteux, il s'en remet au mythe et à l'aventure herméneutique, et ajoute au mystère une subjectivité indélébile qui lui permet de se justifier pleinement sans avoir à passer par la psychanalyse.

Jean-Luc GALLARDO, « Baudelaire et la sorcellerie évocatoire dans “L'Invitation au Voyage” »

Pour Baudelaire, « tout est nombre ». « L'Invitation au voyage » est dominée par le pentasyllabe et l'heptasyllabe. Le 3 s'impose dans la quantité de strophes, comme dans la syntaxe. La structuration des rimes est ambiguë, soit

en tercets soit en 2-4, rappelant l'hémiole où deux groupes de trois temps se trouvent perçus en trois groupes de deux temps ; elle correspond au thème de la « parole en secret ».

Pierre-Louis REY, « La beauté d'Emma »

La beauté d'Emma ressort-elle des regards croisés de plusieurs personnages ou est-elle consacrée par le romancier ? Figure d'héroïne romantique aux yeux d'un jeune rêveur, fleuron du palmarès d'un Don Juan qui l'oubliera, elle n'est guère aimée pour elle-même que de Charles et de Justin, qui change en or jusqu'à la boue de ses chaussures.

Paul-André CLAUDEL et Julien RAULT, « "C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar". Un logo/phono-rallye en Afrique ? »

La phrase initiale du roman carthaginois de Flaubert ne compte-t-elle pas parmi les « ouvertures » les plus mémorables et les plus commentées – qu'il s'agisse d'en faire un sommet de l'écriture-artiste ou au contraire d'en déplorer les effets de saturation ? Cette séquence de douze mots appelle une *herméneutique de l'infiniment petit* que l'on tentera de mener selon les principes de l'exégèse kliebensteinienne.

Michel CLÉNET, « On, figure du destin rimbaldien »

« On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans », jusqu'où faut-il prendre au sérieux cette affirmation qui sonne comme un apophtegme ? Que nous dit-elle du poème qu'elle met sous ses signes ? Les lieux communs ne sont-ils pas aussi les plus singuliers ? Le poète s'en sert pour s'y cacher mais c'est ainsi la curiosité qu'il éveille et là où il se révèle. Il se pourrait que l'incipit de *Roman* ne démente pas cette intuition. Sérieusement ?

Benoît de CORNULIER, « Le dernier voyage du Bateau ivre après la Commune »

Le voyage du Bateau ivre de Rimbaud est une descente par degrés successifs : descendant des Fleuves, il est délivré de ses haleurs ; descend jusqu'à mer ; danse sur les flots ; se baigne dans la mer dont il rapporte ses visions ; après une fin de voyage désespérante décide de couler. L'image finale d'un enfant lâchant un bateau dans une mare prolonge, et non change cette décision.

Jérôme de GRAMONT, « L'eschatologie d'Arthur Rimbaud »

Le dernier poème a été écrit, avec la page finale d'*Une saison en enfer*. Dernier mot dont on devine qu'il n'est rien de simple à interpréter mais qu'il ramasse l'essentiel d'une aventure poétique. On se propose donc de prendre au sérieux qu'un pur poète soit capable de dire quelque chose sur l'*eschaton* (mot qu'on pourrait croire réservé à un autre discours).

Brigitte HÜE-GIRAUD, « Un épisode symbolique dans *La Fin du Marquisat d'Aurel* de Henry de La Madelène »

À travers les bouleversements subis par les personnages – nobles, bourgeois, clercs et paysans – *La Fin du marquisat d'Aurel* nous fait partager les répercussions de la Révolution sur les habitants d'un village perdu dans les montagnes du comté de Sault. L'épisode où les villageois plantent un arbre de la liberté retient l'attention par sa mise en scène, par son influence sur la suite du récit et par sa résonance avec un événement marquant de l'époque.

Régis TETTAMANZI, « De Scipion à Édouard : coïncidence ou réminiscence ? Une source possible de *Mort à crédit* »

Cet article est une hypothèse de lecture : certains aspects de *Mort à crédit* (1936) de L.-F. Céline semblent inspirés par le roman d'André Theuriet *L'Oncle Scipion* (1890). Cette étude de source s'appuie sur la structure des deux ouvrages, et sur la parenté entre les personnages principaux. Elle vise surtout, au-delà de ces rapprochements, à montrer que dans le cadre du « roman de formation », Theuriet se révèle un pilier de l'ordre social conservateur, alors que Céline fait éclater celui-ci.

Frédéric BRIOT, « *Amour étrusque* de J.-H. Rosny aîné (1898), ou comment se mordre la queue »

Amour étrusque de Rosny Aîné (1898) fait miroiter un fragment d'un passé supposément étrusque dans un monde résolument romain, celui de l'empereur Vespasien. À quels déchiffrements de cette fable savante et antique le lecteur est-il conduit ?

Steve MURPHY, « Beyle ithyphallique et pioupiesque. “L’honneur français” »

Dans un poème de 1801, Henri Beyle raconte une visite mouvementée, en compagnie d’amis, à un bordel de Brescia, opération paramilitaire burlesque où pullulent les excentricités de versification et les incitations à l’interprétation. Charriant tout un contexte historique et idéologique (l’existence précaire de la République cisalpine), ces vers conjuguent avec une ambivalence concertée l’héroïque et l’autodérision.

François VANOOSTHUYSE, « Stendhal et le problème de la causalité. L’exemple d’*Ernestine ou la naissance de l’amour* »

L’étude porte sur les particularités de la composition narrative d’*Ernestine*, une brève fiction censée illustrer la théorie des sept phases de la naissance de l’amour, dans le traité *De l’amour* de Stendhal. Elle fait apparaître que le récit mobilise successivement plusieurs conceptions de la causalité psychologique, et n’est donc pas homogène conceptuellement ni stylistiquement.

Xavier BOURDENET, « L’effet “siècle” dans *Le Rouge et le Noir* »

En suivant la textualisation des expressions « XIX^e siècle » et « ce siècle », on analyse comment se construit un *effet siècle*, au cœur de la définition du *Rouge* comme roman de l’actuel. Cela passe par la saturation des lieux énonciatifs, textuels ou paratextuels, et par homogénéisation des mentions, qui créent une conscience séculaire partagée, uniformément négative. S’y lit un tragique *sécularisé*, qui habite le personnage de Julien Sorel.

Xavier BONNIER, « Que M. de Montaigne et M. de Stendhal étaient du même sentiment s’agissant des affaires d’honneur et de vertu »

Une scène célèbre du *Rouge et le Noir*, qui met aux prises Mathilde et Julien, présente plusieurs bizarreries qui ne s’éclairent et ne se justifient qu’à condition de mobiliser un passage tout aussi curieux des *Essais* de Montaigne ; sur fond de nostalgie et d’égotisme, les deux auteurs se rencontrent dans l’inactualité.

Pierre LAFORGUE, « Sur une métaphore du *Rouge et le Noir* »

Stendhal cultive un style dépouillé, sur le modèle du Code civil, et il s'interdit les images et les figures. Pourtant quelques-unes d'entre elles se faufilent dans le texte et subrepticement il arrive qu'une expression métaphorique fasse son apparition. C'est l'une d'entre elles qui est étudiée dans cet article. On la voit se diffuser et même rayonner à travers le récit, arrachant celui-ci à sa narrativité et de la sorte mettant un instant au jour la part de poésie qui fugacement travaille le roman.

Louis MONTAULT, « Stendhal au Havre, *Le Rouge et le Noir* en vaudeville »

On étudie ici une pièce que Stendhal a beaucoup appréciée quand il l'a vu représenter au Havre, et qui aborde de façon satirique la vogue dévote qui constitue l'arrière-plan de *Le Rouge et le Noir*.

Yannick LE MAREC, « Stendhal et la réalité de l'instant »

À partir de quelques archives des relations épistolaires de l'auteur avec Georges Kliebenstein, le texte interroge le souci du réel dans certains croquis d'Henri Beyle, particulièrement dans l'un d'eux, reproduit par l'auteur de *Vertiges* qui doutait définitivement de la capacité du souvenir d'accéder à la réalité de l'instant vécu, préférant s'en tenir à l'accumulation de détails, à l'écoute des coïncidences, à toutes ces petites fictions qui permettent la vraie mesure du monde.

Henry LODGERMITT, « L'Œdipe complexe du petit Brulard »

On a affirmé que la séquence « œdipienne » célèbre de la *Vie de Henry Brulard* « ne laisse rien à interpréter ». On peut cependant y repérer des « déclencheurs herméneutiques » (Georges Kliebenstein) et, sous les audaces explicites, en trouver d'autres, tapies dans les replis sémantiques du texte, qui corsent l'évocation de l'amour pour la mère et éclairent le rôle iconique complexe des gravures insérées dans le manuscrit du livre.

Jacques DÜRRENMATT, « Que faire de l'évêque de Clogher ou Stendhal en pédérastie »

S'emparant d'un scandale de mœurs, Stendhal fait d'*évêque de Clogher* une périphrase à clef qui lui permet de parler de pédérastie sans employer le mot. On peut s'étonner de telles précautions mais le sujet est délicat, comme le montreront les résistances face à sa défense pourtant prudente des amours dites « contre nature ». On verra comment l'écrivain va, malgré tout, tenter toute sa vie d'exploiter les potentialités positives de déstabilisation des formes et des normes que possède l'homosexualité.

Marie-Rose CORREDOR, « *Lisimon*, la tentation Démocrite »

Choisissant la forme épistolaire, Stendhal actualise, dans ce court texte de 1838, le célèbre débat entre Hippocrate et Démocrite et la comparaison entre Démocrite et Héraclite. La posture ironique de Démocrite est souveraine dans le contexte de désespoir que vit Lisimon, suscité par une grave crise personnelle. Mais lorsque ressurgit le souvenir d'une histoire dramatique, ici la retraite de Russie, le pessimisme l'emporte : Héraclite triomphe.

Daniel SANGSUE, « En lisant *Stendhal for ever* »

À partir de la lecture du recueil d'articles de Leonardo Sciascia *Stendhal for ever*, cette série de notes aborde quelques questions liées à Stendhal : les copistes, la figure de Pierre Napoléon Bonaparte comme modèle possible de Fabrice del Dongo et la bêtise supposée de ce dernier, Lampedusa lecteur de Stendhal, les synchronicités et la bibliophilie, le stendhalisme italien.

Philippe BERTHIER, « Stendhal fantôme de l'opéra : *Tosca* »

Une tradition bien établie, mais paresseuse, attribuée à Victorien Sardou la paternité de la pièce *La Tosca* (1887), matrice de l'opéra *Tosca* de Puccini sur un livret d'Illica et Giacosa (1900). Un examen serré du sujet et des protagonistes conduit à remettre en cause sérieusement ces données traditionnelles. Sardou n'est nullement l'inventeur de cette tragédie romaine. Il en est l'héritier, le plagiaire, ou plutôt le voleur. La *Tosca* est beyle et bien une œuvre posthume de Stendhal.

Jacques-Philippe SAINT-GÉRAND, « Apories »

Apories. . . elles sont nombreuses, de tous ordres : historique, méthodologique, épistémologique, sociologique, politique, qui font des rapports de l'oral et de l'oralité à l'histoire de la langue un objet problématique de plausibles conjectures. Il est développé ici l'hypothèse que F. Brunot, pris au piège de ses propres *Archives de la Parole*, dut se rendre compte des limites de son *Histoire de la langue française* au XX^e siècle, et se résoudre à transmettre à ses successeurs un héritage impossible.

Philippe HAMON, « Dire (la) merde en littérature »

Les convenances proscrivent en littérature les mots du registre scatologique, pourtant fréquents dans la langue courante. Sauf à les cantonner dans les marges et dans les « mauvais genres » de la littérature. Il peut être intéressant de vérifier comment la littérature, notamment quand elle prétend dire le réel, le corps, le populaire, la « vérité », utilise euphémismes, périphrases, ellipses, allusions et contorsions rhétoriques pour dire le « mot de cinq lettres », pour dire ce qu'il ne faut pas dire.

Éric BORDAS, « Éloge du jargon ? La réponse de Georges Kliebenstein »

Le jargon n'est pas aimé, réduit, le plus souvent, à des néologismes plus ou moins déroutants. Si le jargon est le premier nom de l'argot des voleurs, il n'en est pas moins aussi le propre de tous les métiers qui sont à la base d'une vie sociale organisée. La créativité terminologique à base hellénistique de Georges Kliebenstein nous montre que l'amitié a aussi son jargon, pratique de la générosité.