



CLASSIQUES
GARNIER

AURAIX-JONCHIÈRE (Pascale), « Avant-propos : un “poète inconnu” ? », *in*
AURAIX-JONCHIÈRE (Pascale) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Prose et poésie*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16928-4.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16928-4.p.0011)

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.

© 2008. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

un “poète inconnu” ?

« *Il y a dans le diable de fouillis qui est ma nature, dans ce buisson ardent de facultés entrecroisées, il y a caché quelque part, UN POÈTE INCONNU* », écrit Jules Barbey d'Aureville à son ami Trebutien le 22 mars 1853 (*Corr.* 3, 196). C'est dire que la poésie, qui est regard, est inhérente à la sensibilité et à l'écriture aurevilliennes. Encore faut-il s'entendre sur ce qu'est la poésie.

De l'avis de l'écrivain, dont l'œuvre poétique *stricto sensu* reste peu connue, c'est « *chose difficilement voluptueuse* » que de « *faire des vers* » (*Corr.* 4, 33). Obstacle et plaisir, la poésie versifiée est restée une tentation, un tropisme secret tout au long de la vie de Barbey, qui dit à maintes reprises la séduction parfois impérieuse exercée sur lui par la « *Phée* » (46) : tantôt il « *prend la Muse par ses ailes de Demoiselle bleue* » (67), tantôt c'est elle qui, transmuée en quelque stryge, lui « *accroche le cerveau avec sa griffe mystérieuse et [l']enlève* » (113). Certes, la production versifiée de Barbey reste mince, laborieuse à l'en croire, et non dénuée d'imperfections. Reste que la poésie est de son propre aveu flux vital, comme il l'explique à Paul de Saint-Victor, à qui il adresse un exemplaire de son recueil de poèmes, *Poussières*, en juillet 1855 : « *Voici les vers que je vous ai promis. Ce n'est pas de la littérature, c'est de la vie. Ça n'a pas de nom.* » (244).

Or à l'écriture des poèmes en vers s'ajoute celle de poèmes en prose, « *production Hermaphrodite* » (*Corr.* 3, 196), « *création intermédiaire* » qui trouve difficilement sa place dans un monde habitué aux « *créations contrastantes* ». En 1853, Barbey tâche ainsi de définir la nature problématique du poème « *Niobé* » : « *Ce n'est point de la poésie, mais c'est quelque chose de poétique et d'exalté qui tient le milieu entre la prose et la poésie, mais qui*

penche surtout de ce côté» (Corr. 3, 196). « Cette strange thing qu'un Académicien ne saurait classer » et que l'écrivain choisit finalement de qualifier de *Rhythmes oubliés* — titre sous lequel seront réunis ses poèmes en prose —, se distingue du plus traditionnel poème en vers par la « *mélodie* », jugée plus fluide et plus naturelle que le rythme. C'est Trebutien, toujours, qui reçoit cette explication en forme de confidence exaltée : « *Le Rythme ! Le Rythme ! Ce n'était qu'un métier à apprendre, un pétrissage, une volonté, du contrepoint littéraire, mais la mélodie, Guérin l'avait et elle paraît plus divine à travers les fêlures de sa flûte.* » (252). C'est donc finalement à l'aune de la prose guérinienne que Barbey affine sa perception de ce troisième genre, *entre* prose et poésie.

Toutefois si le poème en prose est conçu pour s'intégrer à un recueil, dont Barbey évoque la conception dans une lettre en date du 13 septembre 1854, et s'il se caractérise par sa clôture, en principe incompatible avec une longueur excessive, il est dans la production aurevillienne des textes malaisément identifiables comme *Amaidée*, écrit dès 1835 à l'intention de Maurice de Guérin, et que l'auteur qualifie plus tard d'« *espèce de poème en prose* » (Corr. 4, 130), alors même qu'il occupe 74 pages dans l'édition originale (publication posthume chez Lemerre en 1890). Cette interrogation sur les genres peut en outre concerner d'autres textes hybrides, récits structurés en strophes plutôt qu'en chapitres comme *La Bague d'Annibal* (1842), ou récits brefs et suspendus hantés par la « *mélodie* » consubstantielle à la poésie comme *Une Page d'histoire* (1882).

Mais le rapport entre prose et poésie s'avère plus complexe encore qu'il n'y paraît : Barbey romancier en appelle fréquemment à la puissance d'évocation du rhapsode, figure que le conteur est susceptible de revêtir (fût-il grotesque, comme dans *Le Chevalier des Touches*). De façon plus générale, les voix narratives qui structurent les romans favorisent volontiers ces pauses par où s'insinue la poésie. Elle vient alors innover le texte comme un dessin invisible se révélerait dans la trame mystérieuse du tapis¹, ou sur l'envers de la tapisserie que l'on retourne². Le

lecteur peut alors déceler les contours d'une géographie intime, comme celle que délimitent dans *L'Ensorcelée*, les « lambeaux » (E; I, 555) d'inculture « *laissés sur le sol* » qui caractérisent l'énigmatique lande de Lessay, « *lacunes de culture* », fragments « *d'une poésie primitive et sauvage* » qui circonscrivent le territoire secret du romancier-poète.

*

Le présent volume rassemble huit études traitant de la relation entre prose et poésie dans la production critique, poétique et romanesque de Barbey d'Aurevilly.

Deux d'entre elles se situent sur un plan théorique : Marie-Catherine HUET-BRICHARD part des réflexions critiques de Barbey sur Hugo poète pour en déduire sa propre conception du « poétique » ; Nathalie VINCENT-MUNNIA a pour objectif de situer la théorie aurevillienne du poème en prose dans l'histoire du genre.

Les deux textes suivants procèdent à des lectures croisées : Mallarmé et Barbey (Mathilde BERTRAND), Barbey et Maurice de Guérin (Serge GAULUPEAU).

D'autre part, quatre auteurs traitent de l'insertion de la poésie dans la prose en analysant dans cette optique des textes ambivalents, à la nature générique souvent indéterminée ou problématique : court texte narratif innervé de procédés poétiques (*Une Page d'histoire*, Alice DE GEORGES-MÉTRAL), texte en prose à la disposition strophique, dans lequel les indices poétiques ont valeur ironique (*La Bague d'Annibal*, Pascale AURAIX-JONCHIÈRE), enfin romans où interfèrent rhétorique et poésie (Vigor CAILLET), ou structurés par des pauses et articulations poétiques (Céline BRICAULT).

À ces travaux s'ajoutent dans la section « Mélanges » : « Poétique de la lâcheté dans *Le Rideau cramoisi* » (Philip HADLOCK) et « *Un Prêtre marié* ou l'illusion tragique » (Laurence CLAUDE-PHALIPPOU).

Le « carnet bibliographique » et les « informations » font le point sur les recherches sur Barbey d'Aurevilly.

P. A.-J.

1. Voir le poème en prose « *Les Arabesques d'un tapis* », *Rythmes oubliés*, strophe II : « *Et nous vîmes alors se déployer les Arabesques de ce tapis, s'entre-
laçant, se redoublant sur un fond sombre, fusées de laine aux couleurs mêlées
comme la crinière d'un cheval qui court contre le vent, semis de constellations
incompréhensibles qu'une aiguille rêveuse jusqu'à la folie avait sablées sur un
ciel qui n'existait plus, tant il était noir !* » (II, 1213).

2. Barbey recourt à cette image dans *Une Page d'histoire* : « *C'est l'imagi-
nation 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...* » (II, 373).