



CLASSIQUES
GARNIER

BERTHIER (Philippe), HUET-BRICHARD (Marie-Catherine), MILLY (Jean),
« Carnet critique », in BERTHIER (Philippe) (dir.), *La Revue des lettres modernes.*
Sur le sacré

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16924-6.p.0229](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16924-6.p.0229)

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.

© 2002. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

AURAIX-JONCHÈRE, Pascale. *“Les Diaboliques” de Barbey d’Aureville*. Paris, Gallimard, 1999. 230 p. (Coll. « Foliothèque »).

On connaît le propos de cette collection : offrir aux étudiants et au public cultivé un essai synthétique sur les grandes œuvres du patrimoine, tenant compte des récents développements de la critique, et assorti d’un dossier documentaire. Auteur d’une remarquable thèse sur la mythologie aurevilienne dont il a été rendu compte ici, P. Auraix-Jonchière mène son commentaire avec vigueur et clarté, passant par tous les points obligés d’un parcours qui l’amène à envisager successivement « l’art de la nouvelle » (avec d’excellentes observations sur le triple mouvement d’emboîtement narratif, spatial et temporel), « les histoires de l’Histoire », « réalisme et fantastique » et pour finir, comme il se doit, les enjeux du, ou des, « diabolisme(s) ». On saluera au passage de bonnes pages sur la pétrification religieuse, de suggestives analyses de détail (sur l’« épine dorsale » de « la petite masque », par exemple), et des développements bien venus sur la médusante révélation de l’altérité en soi, qui est une véritable « mort mentale » dont il est impossible de ressusciter. On trouvera peut-être trop congrue la part réservée au style, et trop discrète la manière d’envisager la démonstration apologétique, qu’on ne saurait oublier : même si ce n’est sans doute plus pour nous l’aspect le plus évident ni captivant des *“Diaboliques”*, il n’en reste pas moins que c’est aussi, par des voies paradoxales, un ouvrage qui se veut, certes pas au sens sulpicien, « édifiant ». La sincérité de Barbey ne saurait être mise en doute et on doit en tirer toutes les implications. *Les Diaboliques* est « avant tout langage » : certes — mais est aussi péché. Le dossier réunit des extraits d’articles parus au moment de la publication du recueil, des pièces du procès, un florilège intertextuel emprunté à Barbey lui-même, Balzac, Proust, Gracq et une anthologie de la critique. Bref, une excellente mise au point et un utile instrument de travail.

Philippe BERTHIER

AVRANE, Patrick. *Barbey d’Aureville*. Paris, Desclée De Brouwer, 2000. 165 p. (Coll. « Biographies »).

Correctement informé, mais bien claret et manquant singulièrement de « corps », ce récit, dont on nous dit qu’il est l’œuvre d’un psychanalyste, ce qui ne laisse pas d’étonner tant il reste prudent, voire convenu dans ses interprétations, est « honnête », qualificatif qui suffit à marquer ses limites et son inadéquation à son objet. La grande biographie de Barbey, qui devrait être écrite d’une tout autre encre, reste à faire.

Philippe BERTHIER

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise. *Barbey d'Aureville*. Paris, Memini, 2001. 349 p. (Coll. « Bibliographie des écrivains français »).

Ce travail de bénédictine est une véritable bénédiction pour tous les aurevilliens puisque, selon des rubriques parfaitement claires et complètes, il recense, en « tendant à l'exhaustivité », tout ce qui a paru *de* et *sur* Barbey, avec un bref résumé ou l'indication de « mots clef » et bien entendu les indispensables index. Un magnifique outil de recherche.

Philippe BERTHIER

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Memorandum pour l'Ange Blanc*. Introduction de Joël DUPONT, notes de Pierre LEBERRUYER. Saint-Sauveur-le-Vicomte, Société Barbey d'Aureville, 2001. 71 p. (ill.)

M^{me} de Bouglon avait fait imprimer, hors commerce, le *Cinquième memorandum*, à l'usage de quelques amis. C'est ce texte qui est ici élégamment publié. On y constate que la pudibonde (et jalouse) Louise Read en avait, au moment de la publication, éliminé certaines appréciations très dures de Barbey sur la sénilité de son père, ainsi que des petits noms tendres (Lily), qu'elle ne supportait pas de voir adressés à une autre... « Chasse gardé », en somme.

Philippe BERTHIER

En 2000, a refait surface et rejoint la bibliothèque de Périgueux le manuscrit, réputé perdu, des neuf conférences données en 1891 à Copenhague par Léon Bloy : *Les Funérailles du naturalisme*. Deux sont consacrées à Barbey, inédites. Bloy y rend un hommage flamboyant mais ambigu à un père spirituel dont, en même temps, plus secrètement il s'éloigne. Les enjeux de ces textes sont parfaitement mis en lumière dans cette impeccable édition, due à Pierre Glaudes (Paris, Les Belles Lettres, 2001. 269 p.).

Philippe BERTHIER

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. « *Un Palais dans un labyrinthe* », poèmes. Édition et essai de Pascale AURAIX-JONCHÈRE. Paris, Champion, 2000. 292 p.

Pourquoi attacher une telle importance à une production poétique qu'on estime sans qualité littéraire ? Que représente la poésie, que roman et récit ne sauraient offrir ? Quel enjeu vital implique le statut de poète ? Telles sont les interrogations souterraines qui ordonnent l'essai de P. Auraix-Jonchière sur les poèmes de Barbey, essai qui emprunte son titre à une trouvaille d'Eugénie de Guérin pour dépeindre son énigmatique ami.

La production poétique de Barbey n'est guère épaisse : les vingt-sept poèmes en vers de *Poussières*, les dix poèmes en prose de *Rythmes oubliés*, le « Fragment » à mettre en tête du *Joseph Delorme*, et une « espèce de poème en prose » (l'expression est de Barbey), *Amaïdée*. Pourtant, à l'horizon de ces « versicules », fragments ou « strange thing(s) » (c'est toujours Barbey qui parle), il y a, affirme leur auteur — et P. Auraix-Jonchière nous en convainc — un « poète inconnu ».

P. Auraix-Jonchière raconte ainsi l'histoire d'une étrange quête : à travers des textes auxquels il refuse tout statut littéraire — « *Ce n'est pas de la littérature, c'est de la vie. Ça n'a pas de nom* » (p. 126) —, Barbey construit et tente de saisir un double évanescence, image idéale et pourtant inquiétante de lui-même. D'où l'ambivalence du poète face à sa production : il désire lui donner une matérialité à travers le texte imprimé mais sans jamais la figer en livre, c'est-à-dire en œuvre morte. Ainsi s'expliquerait le travail confié à Trebutien, travail de copiste puis d'éditeur à tirage confidentiel.

Pour saisir la nature et l'unité de ce poète épars, P. Auraix-Jonchière privilégie trois voies : l'autobiographie, le lyrisme, l'intertextualité. Analysant l'espace de l'autobiographie, elle met en évidence un nouveau paradoxe. Le poème, par son caractère fragmentaire, devient le substitut de l'écriture intime mais il ne relève qu'une intériorité « *qui se définit comme indéfinissable et ne se désigne que par l'absence* » (pp. 159-60). Les images de la blessure ou du sang orchestrent une vision négative du temps et les paysages mortifères signifient tous la « brisure ». Aussi, même lorsqu'il feint de s'adresser à quelqu'un, le poète ne parle que pour lui-même. Le critique s'intéresse alors à la présence et à la reconstruction dans les textes d'obsessions qui relèvent de l'expérience vécue. Ainsi, le visage de la mère apparaît voilé et masqué, derrière la figure de Niobé par exemple, ou derrière celui du premier amour, toujours évoqué sur le mode de la perte et du deuil. Ces diverses obsessions mettent au jour des complexes — mais s'agit-il dans ce contexte, de complexes ? —, « *révélateurs des arcanes inconscients de la pensée* » (p. 194), complexes qui prennent le visage de l'Échanson (ou « *l'intériorisation mélancolisante d'un deuil éternel* »

(p. 201)), ou celui d'Amaïdée (ou l'impossible rédemption).

Dans cette perspective, le lyrisme aurevillien ne peut que privilégier la veine élégiaque. S'appuyant sur de nombreux exemples, P. Auraix-Jonchière analyse les processus de dépersonnalisation — recours à l'allégorie, au symbole ou au mythe — qui font se confronter dans le texte non des individus singuliers, mais tout poète blessé et toute femme impuissante à aimer. Ainsi, l'étrange et beau poème *Amaïdée* conjugue le mythe de l'androgyné, mythe récurrent dans l'œuvre entière, et les figures mythiques d'Actéon et de Marie-Madeleine. Le texte se fait le lieu d'un salut sans cesse espéré et toujours impossible.

L'intertextualité offre une dernière piste pour tenter de cerner un sujet lyrique évanescent. P. Auraix-Jonchière, en dessinant les espaces communs entre la poésie de Barbey et celle de Maurice de Guérin ou de *Joseph Delorme* (car seul le premier recueil de Sainte-Beuve fascina Barbey), met en évidence la différence de tonalités : éclat hyperbolique contre mesure et mode mineur. Mais si le sujet se définit à travers ses doubles et ses reflets, il se caractérise aussi par ses rejets. Prennent alors place l'analyse du « jeu des écarts » (p. 266) entre « *Le Vieux goéland* » et « *L'Albatros* » de Baudelaire, et la lecture d'un poème de *Poussières*, « *Le Cid* », à la lumière de la critique de Barbey sur *La Légende des siècles*.

L'intérêt de l'étude de P. Auraix-Jonchière justifie pleinement cette nouvelle édition des poèmes de Barbey, édition qui, en multipliant les rapprochements entre l'œuvre poétique et l'œuvre autobiographique et romanesque, met en évidence la cohérence et l'unité d'un univers imaginaire. Barbey se tient au seuil de la poésie mais la poésie est à l'horizon de son œuvre entière. Par la fascination qu'exerce sur lui la figure du poète, figure idéale et par là même inaccessible, il participe, à sa manière, à la construction de ce grand mythe dix-neuviémiste, celui du poète.

Marie-Catherine HUET-BRICHARD

ROGERS, Brian G.. *Proust et Barbey d'Aureville — le dessous des cartes*. Préface de Philippe BERTHIER. Paris, Champion, 2000. 304 p.

Introduit par une préface chaleureuse de Philippe Berthier, le livre de B. Rogers comble avec une perspicacité guidée par une foisonnante érudition une lacune de la critique proustienne. Personne n'avait jusqu'ici montré avec une telle précision à quel point la lecture de Barbey a marqué Proust dans son projet littéraire, dans sa technique narrative et jusque dans son style. Et cela dès ses débuts d'essayiste. L'année 1893, celle de la plupart des textes publiés par *Le Banquet* et plus tard dans *Les Plaisirs et les jours*, voit leur auteur se souvenir des récits de passions cachées et de corps dissimulateurs qu'il a lus dans *Les Diaboliques*. Jean Santeuil et les articles de la même époque adoptent une conception de l'histoire qui n'est plus celle de Balzac, mais qui, comme chez Barbey, apparaît non à travers les archives, mais plutôt dans les corps et les attitudes des personnages témoins d'une époque ; la réalité historique n'est pas destinée à être expliquée, elle doit conserver son mystère : c'est le cas pour le scandale de Bertrand de Réveillon marchant sur les tables du restaurant. Le *Carnet de 1908*, où Proust consigne, outre des canevas et des éléments pour son œuvre future, de nombreuses notes de lecture, fait la part belle à des détails empruntés à *Une Vieille maîtresse*, *L'Ensorcelée*, *Le Chevalier Des Touches* ; il note la prédilection pour la couleur rouge, symbolisant le conflit entre le divin et la fange, l'absence du détail à visée réaliste, mais au contraire l'évocation d'un univers « où la matière reflète une réalité spirituelle », où les personnages possèdent la qualité esthétique de manifester le Temps et l'Histoire, comme lui-même la confèrera plus tard aux Guermantes et aux Cambremer. Sur ce point, ce n'est pas la leçon de Flaubert qu'il retiendra mais bien celle de Barbey qui juge ce dernier trop matérialiste : au même modèle, il emprunte les procédés de la physiologie symbolique, avec par exemple des images d'oiseaux et de fauves caractérisant certains personnages (chez Barbey, les nobles de Valognes ou le couple dans « Le Bonheur dans le crime » ; chez lui, les Guermantes).

C'est surtout à partir de 1913 et de son aventure avec Agostinelli que Proust introduit dans *À la recherche du temps perdu* la vision aurevillienne d'une réalité cachée, sur laquelle il projette non le sentiment religieux de son prédécesseur, mais un profond pessimisme. La couleur rouge devient alors chez lui la couleur « du mystère, du danger et de l'angoisse » ou de « la cruauté et de l'indifférence » comme dans l'épisode de la robe et des souliers rouges de la duchesse, dans les rougeurs subites d'Albertine ou dans l'éclat sanglant du soleil levant après les révélations qui achèvent *Sodome et Gomorrhe II*. Les aveux empruntent la voie des corps, surviennent par surprise ou par accident : il faut rapprocher l'expression des visages d'Albertine dans « Le Rideau cramoisi » et d'Albertine dans *La*

Prisonnière, se rappeler la danse de celle-ci seins contre seins avec Andrée. Les scènes de voyeurisme sont communes aux deux romanciers. Chez eux les paroles aussi sont révélatrices, mais à condition de les déchiffrer à travers le non-dit, voire à contre-sens, que ce soit dans « Le Dessous de cartes d'une partie de whist » ou dans les propos d'Albertine, « selon une syntaxe inconnue qui défie la raison et le bon sens ».

La dernière partie de l'ouvrage est intitulée à bon droit « Écrire le mystère », et fait une place à l'aspect lacunaire et inachevé du récit chez les deux écrivains. Car il ne s'agit pas pour eux de découvrir ou d'expliquer : « le sujet de l'œuvre de Barbey, n'est pas tant la nature des énigmes qu'il met en scène que la sensation de leur présence et de leur portée, tout comme le sujet de *À la recherche* n'est pas la nature du temps perdu, mais sa présence et la possibilité de l'écrire ». Barbey théorise cette esthétique dans « Le Dessous de cartes d'une partie de whist » et dans *Une Page d'histoire* : il s'agit de faire saisir au lecteur, intuitivement, une partie de ce qui se dessine en filigrane dans le texte, son importance et son efficacité, mais non sa nature et son origine, qui échappent à la « faculté ratiocinante » de l'intelligence. Le mystère de l'inceste des Ravalet n'est pas plus éclairci que celui d'Albertine : « À la différence des portraits balzacien [...] le corps des personnages proustiens et aurevillien est fait d'une matière plus opaque, que d'étranges lueurs traversent de manière intermittente ». B. Rogers étudie en particulier, dans le « roman » d'Albertine, trois récits qu'il appelle, non sans quelque hyperbole, « diaboliques », car remarquables par la manière inattendue, détournée et incomplète selon laquelle y affleure la réalité cachée : l'épisode de la bague, celui des seringas et celui de la cabine de douches. Il s'en dégage une hypothèse toute aurevillienne, selon laquelle « une race étrangère vit parmi les hommes et cache sa différence ». Les enquêtes du héros-narrateur ne parviendront guère plus loin que ce résultat. Le sujet authentique de l'œuvre de Barbey comme de Proust ne réside pas dans un secret ou dans les détails cachés de la vie d'Albertine, mais montre « l'illusion, l'erreur qui consiste à croire que l'intelligence et même la "foi expérimentale" — le concours de la raison et de l'intuition — peuvent abolir le mystère ». Il reste pourtant une part du mystère de la double Albertine qui n'attire pas l'attention de B. Rogers : c'est à l'inverse de son « être de fuite », son côté paisible, maternel et consentant (faut-il aller jusqu'à dire rassurant ?) qui la rapproche de la mère et de la grand-mère. Enfin, vaste sujet complémentaire de celui qui vient d'être traité d'une manière si riche, il convient que d'autres chercheurs continuent d'examiner, désormais en meilleure connaissance de cause, le visible « dessus des cartes », c'est-à-dire l'œuvre d'art qui part d'une réalité sans doute largement commune aux deux auteurs, mais qui a été originalement transfigurée par Proust, dans sa construction, sa poésie, son art de la métaphore et des phrases.

Jean MILLY