



CLASSIQUES
GARNIER

BERTHIER (Philippe), GLAUDES (Pierre), GREENE (John Patrick), HOFER (Hermann), « Carnet critique », in BERTHIER (Philippe) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Sur le style*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16920-8.p.0208](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16920-8.p.0208)

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.

© 1994. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Les Diaboliques. Texte présenté et commenté par Michel CROUZET. Illustrations de DADO. Paris, Imprimerie Nationale, 1989, 413 p. (Coll. « Lettres françaises »).

Pour se délasser entre deux de ses travaux d'Hercule stendhaliens, M. Crouzet a réalisé cette belle édition des *Diaboliques*, dans une série dont on admire la haute qualité matérielle et scientifique, mais hélas peu diffusée et onéreuse. Comme pour tous les volumes de la collection, la réalisation est particulièrement soignée : reliure, typographie, illustrations (ectoplasmiques et cauchemardesques à souhait).

L'Introduction va rapidement à l'essentiel et orchestre avec l'abondance véhémement qu'on connaît à M. Crouzet les thèmes principaux d'une œuvre dont l'abord, depuis un quart de siècle, a été profondément renouvelé. Pas d'interprétation vraiment neuve, mais la mise en valeur vigoureuse d'aspects depuis longtemps repérés et soulignés par la critique aurevillienne, visiblement bien assimilée, et même quelquefois un peu trop, puisqu'il arrive qu'on la démarque de très près... en oubliant de le signaler par des guillemets ! Ça et là, comme toujours chez M. Crouzet, quelques bouffées d'agressivité inutile (ou folklorique) contre les narratologues, accusés de jargonner, ou les psychanalystes, taxés de « délire » : c'est pourtant bien de ces horizons-là (non exclusivement, bien sûr) que sont venus récemment quelques-uns des apports les plus originaux, dont M. Crouzet, comme chacun, profite. Au total, on a ici une synthèse bienvenue, où l'on remarquera particulièrement les analyses fermes et dynamiques sur le « récit-conversation » et la dimension satanique de la sexualité. Regrettons au passage que la lecture de Bloy soit à peu près passée sous silence.

Chemin faisant, on ne sera pas forcément d'accord avec l'idée que *La Vengeance d'une femme* serait à dater de 1871 (M. Crouzet n'en avance aucune preuve convaincante), ou la manière dont est reprise sans discussion l'hypothèse selon laquelle le procès aurait été voulu par « une conspiration féminine née dans les environs de Sainte-Clotilde ».

La bibliographie est dans l'ensemble fiable, quoique certains noms propres soient estropiés et qu'on s'étonne de constater que les renvois à la *Correspondance générale* et à la Série *Barbey d'Aurevilly* soient en retard de plusieurs années.

M. Crouzet se flatte, et il a raison, d'offrir la première édition qui exploite le manuscrit de la Bibliothèque Nationale, dont nous avons donné l'essentiel en 1985 (*Barbey d'Aurevilly 12*). À juste titre, il restitue quatre mots défigurés dans les éditions successives, ainsi qu'une demi-douzaine de variantes qui nous avaient échappé. Son texte est donc très sûr. Il n'évite pas pour autant les erreurs de lecture : déchiffrer, contre toute évidence (ainsi que nous avons pris la peine de le vérifier), dans *La Vengeance d'une femme*, à propos de la Duchesse, que Tressignies l'avait « sur ses genoux », alors que, de manière évidemment moins torride, Barbey a simplement écrit qu'il l'avait « sous les yeux », risque de nous en apprendre davantage sur les fantasmes de l'herméneute que sur ceux de l'auteur lui-même... On n'épingle ici, *cum grano salis*, ce minuscule détail que parce que M. Crouzet s'en prend à plusieurs reprises aux critiques « freudiens » auxquels il reproche de plier le texte à leurs obsessions *a priori*. L'éditeur n'a pu, et pour cause, tenir compte du manuscrit du « Plus bel amour de Don Juan », acquis postérieurement par la Bibliothèque Nationale ; nous l'avons analysé en détail dans notre remise à jour de l'édition Bornecque (Classiques Garnier, 1991).

C'est finalement dans la copieuse annotation que cette édition s'avère la plus utile : il est clair que, de ce point de vue, tant l'édition de Bornecque surtout, que celle de Petit même dans la « Bibliothèque de la Pléiade », laissent beaucoup à désirer. On trouvera ici une substance très riche, aussi bien en éclaircissements ponctuels qu'en pistes interprétatives fécondes.

Tout travail sur Barbey devra donc se reporter à cette importante édition ; il serait dommage que la difficulté de se la procurer, ou son prix, la rendent trop confidentielle.

Philippe BERTHIER

Barbey d'Aurevilly cent ans après (1889–1989). Textes réunis par Philippe BERTHIER. Genève, Droz, 1990. 386 p.

Le centième anniversaire de la mort de Barbey d'Aurevilly a été marqué, entre autres célébrations, par un colloque important à Paris, sous le patronage de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes et de la Société d'histoire littéraire de la France. Les actes du colloque, édités par Philippe Berthier, paraissent maintenant en volume, avec le concours de la Délégation aux Célébrations nationales.

Dans son Introduction, Philippe Berthier fait le bilan du premier

siècle de la postérité de l'écrivain, signalant le tardif enterrement du personnage légendaire et la non moins tardive naissance de l'écrivain, mis au monde par le très sage-homme que fut Jacques Petit, puis constatant avec une certaine déception le manque d'intérêt pour les œuvres critiques et la Correspondance, et enfin célébrant l'installation apparemment définitive de l'œuvre romanesque dans le canon littéraire français. C'est peut-être en raison d'une trop grande modestie éditoriale qu'il manque l'occasion de souligner le fait évident mais significatif que ce volume marque non seulement la fin d'un siècle, mais le début d'un autre.

En effet, Barbey cesse désormais d'être l'affaire d'un petit monde d'amateurs spécialistes. Depuis peu, il intéresse les lecteurs qui viennent vers lui par les chemins les plus divers et les plus inattendus ; le colloque de Paris a produit donc des Actes qui sont l'image en raccourci d'un grand univers de recherches stimulantes centrées sur un homme qui se serait certainement senti enfin justifié, s'il avait pu prendre connaissance de toute cette attention.

Si, avant les travaux de Jacques Petit, la critique approfondie se trouvait entravée par une pénurie de renseignements exacts et une profusion d'attitudes moralisantes, admiratives ou amusées, on peut dire que depuis la parution de *Barbey d'Aureville critique* et jusqu'à très récemment, les aurevilliens ont semblé plus ou moins suivre un ordre du jour dressé par le grand chercheur bisontin. L'effort herculéen d'établir tous les textes, de trier, classer et présenter toutes les informations pertinentes, mené par lui, paraîtrait maintenant avoir pris fin pour l'essentiel avec la publication du dernier volume de la Correspondance générale. Les grands thèmes d'étude lancés par lui — et notamment l'analyse des structures narratives et les études psychanalytiques — demeurent vivaces. Mais le deuxième siècle s'annonce tout autre dans ce tome : plusieurs critiques, tous très différents dans leurs centres d'intérêt et leurs approches, s'affirment ou se réaffirment ici, et de nouveaux noms font leur apparition dans la bibliothèque aurevillienne.

Vingt-six chercheurs ont publié des articles variant en longueur de six à quarante pages ; il manque une seule des communications présentées à Paris. Le volume est divisé en trois parties : « Réception-inter-textes », qui examine les relations de Barbey avec la critique ou avec d'autres écrivains, « Questions », qui traite de divers problèmes d'ordre général, et « Lectures », qui regroupe des études de textes individuels. La présentation physique est en général bonne, mais il y a un assez grand nombre de coquilles.

La Première partie est la plus courte et la plus inégale. Elle débute par une étude fascinante des notices nécrologiques par le toujours sur-

prenant Norbert Dodille. Cette démonstration pénétrante de la compréhension qu'un autre âge avait d'un de ses écrivains est suivie par une revue de la critique italienne par Alessandra Pecchioli Temperani. Celle-ci n'apporte à vrai dire rien de nouveau, mais son recensement sera sans doute utile à plusieurs. Suivent trois articles sur les intertextes, dont aucun (sauf dans une certaine mesure le premier) n'était prévisible — Pierre-Louis Rey confronte Barbey et Gobineau, Pascaline Mourier-Casile l'examine face aux Surréalistes, et Marie-Thérèse Mathet lit Marguerite Duras à la lumière trouble des romans aurevilliens. Ces articles tendent à confirmer l'idée du présent lecteur que les études intertextuelles doivent beaucoup plus à l'intuition qu'à la rigueur scientifique... ce qui n'ôte rien à la pertinence ni à l'intérêt des trois chapitres en question. C'est le deuxième qui intéressera probablement le plus ceux qui veulent mieux comprendre Barbey d'Aurevilly, le premier manquant un peu de substance concrète, et le dernier s'adressant plus aux durassiens.

La Deuxième partie est la plus variée du recueil. Elle débute par un article de Claude Foucart (qui, lui au moins, lit encore l'œuvre critique) sur Barbey et le Moyen Âge, écrit à partir d'une analyse de la mélancolie, article qui nous présente la vision politique et sociale de l'écrivain avec une force et un ordre qui auraient ravi celui-ci. Gérard Peylet apporte une nouvelle précision à un sujet archi-étudié, le satanisme, expliquant l'absence paradoxale de Satan lui-même dans une mythologie plus personnelle que romantique. Bernard Sarrazin examine un nouveau sujet, l'humour noir, analysant plusieurs procédés humoristiques qui ne provoquent pas un rire franc. Il vaut la peine de lire ces deux derniers articles ensemble. Ruth Amossy et Iris Attar (sur l'écriture de l'Histoire) et Antonia Fonyi (« Figures de la mère absente ») revisitent des thèmes de réflexion connus de façon très profitable, les deux articles portant d'ailleurs notamment sur des œuvres moins connues. Les deux premières critiques regardent *Une Page d'histoire* dans son rapport aux romans de la Chouannerie; la dernière applique la théorie d'André Green sur le complexe de la mère morte aux œuvres de jeunesse. Jeannine Jallat entre sur un terrain nouveau avec son travail très suggestif sur le regard aurevillien et son expression stylistique, une « écriture de l'estompe ». Toute cette partie illustre bien la diversité et l'originalité des études aurevilliennes actuelles.

La Troisième partie, de loin la plus importante, consiste en lectures des textes romanesques d'*Une Vieille maîtresse* à *Ce qui ne meurt pas*. L'absence d'études vouées aux contes et romans antérieurs à ceux-ci (à l'exception de celle, déjà citée, d'Antonia Fonyi) confirme la remarque de Philippe Berthier à propos de la concentration de l'intérêt critique sur une partie assez restreinte de la production totale de Barbey d'Aurevilly,

et l'approche psychanalytique de bon nombre des contributeurs avait également été soulignée dans son introduction. Cette section du volume gagne en outre une certaine cohérence du fait que divers chapitres traitent du même texte, se penchent sur une même question, ou même semblent parfois établir un débat entre eux. Le seul texte qui ne semble guère appartenir au groupement est le premier, dans lequel Joseph-Marc Bailbé parle d'*Une Vieille maîtresse* et de *Carmen*. Ce fait lui aurait sans doute valu d'être placé dans la Première partie avec les intertextes, s'il n'avait pas terminé par une charmante (et, à sa manière, instructive) fantaisie — la planification détaillée de l'opéra imaginaire *Vellini*!

Deux textes sur *L'Ensorcelée*, s'ils partagent une approche semblable et vont vers une même conclusion, prennent cependant des chemins pour y arriver qui ne paraissent pas entièrement compatibles. Marie Miguet-Ollagnier examine la présence des mythes païens et de l'Ancien Testament, tandis que Monique Gosselin voit le roman comme ancré dans une vision eschatologique. Si les deux pensent donc qu'il s'agit d'un roman de l'expiation, c'est à partir de bases très différentes. Nous hésitons à exprimer une préférence, une étude nous paraissant plus fertile, l'autre plus solidement fondée.

Un Prêtre marié a inspiré trois articles, sur trois aspects des relations entre père et enfant. Hermann Hofer qualifie le roman de « musée » voué au père mais resté vide dans « Sombrevall résistant et révolté », tandis que Brian G. Rogers compare le prêtre-père à Oreste « qui débarque en Épire pour chercher l'impossible » dans ses remarques sur la poétique du roman. Ces derniers, aurevilliens connus depuis longtemps déjà, examinent l'idée du père dans un siècle qui renie Dieu, dans des articles courts mais denses ; Paul Pelckmans débute par un article plus long mais non moins intéressant, où il s'en prend aux analyses freudiennes de la paternité dans le roman. Les trois ensembles font un renouveau très stimulant d'une question que l'on aurait pu croire résolue et classée.

Comme on s'y attendait, ce sont *Les Diaboliques* qui ont inspiré le plus grand nombre de travaux et le plus longuement développés : six articles en tout. Michel Crouzet étudie l'esprit de Barbey dans un texte long et détaillé, d'une fertilité, d'une pénétration et d'une concentration étonnantes. Cet article échapperait à tout effort de le résumer. Ensuite, Nabih Kanbar offre une analyse très longue et assez austère, mais de la première importance, dans laquelle, en examinant la figure du témoin dans les six nouvelles, il apporte une mesure d'unité à l'étude compliquée des complexes structures narratives de Barbey d'Aureville. Bruno Tritsmans se penche aussi sur les problèmes du récit en les regardant d'un angle relativement inusité (ce qui est un peu surprenant, d'ail-

leurs), celui du jeu, et réussit à y apporter une vision fraîche. Trois études d'allégeance psychanalytique ferment le cycle des *Diaboliques*. Celle de Pierre Tranouez sur « Le Plus bel amour de Don Juan » déçoit, non pas par sa qualité, qui est tout ce qu'on pourrait espérer de ce brillant chercheur, mais parce qu'elle est essentiellement la même que celle qui a déjà paru dans son livre *Fascination et narration dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly — la scène capitale* en 1987 (Paris, Lettres Modernes). L'article sur la perversion, de Max Milner est autant une réflexion théorique sur la psychanalyse appliquée à la littérature qu'une étude des *Diaboliques*, bien qu'elle ouvre d'intéressantes perspectives sur l'œuvre même. Enfin, Jean Bellemin-Noël apporte une note originale avec un nouveau mot pour un nouveau concept, l'*écholâtrie*. Cet examen de répétitions des formes et figures marie l'attention aux techniques narratives à une approche psychanalytique de façon à produire plusieurs aperçus intéressants. Cette section d'un intérêt extraordinaire témoigne de l'importance capitale des *Diaboliques* dans l'œuvre de Barbey et dans la littérature qu'on lit aujourd'hui.

Les deux études qui ferment le livre refusent de remplir le rôle de *coda* qui semblait leur être réservé par l'importance du groupement précédent. Claudie Bernard, par son étude des... noms dans *Une Histoire sans nom*, achève de se faire un nom elle-même en études aurevilliennes, si ce n'était déjà fait. Sa lecture approfondie de la nouvelle représente une contribution remarquable. Et en dernière place, Pierre Glaudes réussit ce qu'il voyait lui-même comme un défi : rendre *Ce qui ne meurt pas* intéressant, et, par la même occasion, il donne une place compréhensible à ce roman marécageux dans l'œuvre de Barbey.

Il est clair que *Barbey d'Aurevilly cent ans après* contient, à une ou deux exceptions près, un grand nombre de textes très intéressants, et même quelques articles essentiels. Nous avons déjà identifié les études psychanalytiques comme particulièrement nombreuses et importantes, et signalé quelques autres nouvelles contributions à des thèmes établis. Ce qui est particulièrement encourageant dans ce volume, c'est la présence de plusieurs chapitres représentant de nouvelles directions de la critique, ainsi que l'apparition de plusieurs nouveaux chercheurs — l'avenir des études aurevilliennes semble assuré.

John GREENE

Barbey d'Aureville. Ombre et lumière. Actes du colloque organisé par le Centre d'art, esthétique et littérature de l'Université de Haute-Normandie (Rouen) les 17 et 18 mai 1989, Joseph-Marc BAILBÉ *ed.* s.l.n.d.. 203 p.

L'heure des colloques a sonné pour Barbey et il faut se réjouir que ce ne soit pas le glas lugubre que nous font entendre les carillons de Rouen.

On aurait aimé qu'Yvan Leclerc, dans sa contribution « *Les Diaboliques en procès* », se fût penché moins sur les problèmes de routine (« lâcheté » de Barbey, méthode de défense conventionnelle etc.) que sur le texte des *Diaboliques* qui *sont* le procès et qui expliquent assez bien, croyons-nous, que l'écrivain ne puisse pas s'intéresser à l'autre procès. Il y a une absence de dialogue entre Barbey et Ragon dont l'interprétation serait plus souhaitable que les comparaisons anodines avec le cas Flaubert ou le cas Baudelaire en 1857. Notre savoir de la fortune italienne de Barbey à la fin du XIX^e siècle a été complété d'une façon heureuse par Anne-Christine Faictrop-Porta dont le dossier, malheureusement, ne contient aucun des grands noms que les rêveries aimeraient sans doute intégrer aux dialogues avec l'auteur du *Prêtre marié* : le nom — absent ! — de Gabriele D'Annunzio est un de ceux que l'on croirait obligatoires dans l'histoire de la fortune de l'auteur normand... Alain Néry a dépouillé les articles en grande partie inconnus que Barbey a donnés en 1838-1839 au *Nouvelliste*, et Norbert Dodille présente les personnages dans la Correspondance aurevillienne, travail dont il faut souhaiter qu'il soit à l'origine d'une meilleure élucidation des lettres de Barbey qui restent la partie la moins bien connue et explorée de son œuvre. Dans ses « Polonaises normandes », Philippe Berthier se propose de détruire le cliché suranné qui veut que tout soit Normandie chez d'Aureville, et de dessiner la carte géographique imaginaire de l'écrivain qui, en normandisant le monde, a aussi accepté de poloniser la Normandie, paysage fantasmatique s'il en fut jamais, terre libidinisée où viendront s'implanter, voire s'incruster les mythes les plus divers, mais toujours atomisants, messagers de l'universelle destruction. Cette nouvelle dérégionalisation de l'œuvre aurevillienne donne sur un paysage psychanalytique encore en grande partie inexploré. On saura gré à Marie-Josèphe Lhote d'avoir mis en évidence des communautés de thèmes chez Hofmannsthal et Barbey, et à Guy Nondier de venir souligner l'importance de la poésie anglaise pour Barbey et éclairer sa présence dans son œuvre. Quant à Joseph-Marc Bailbé, il ne peut pas nous faire oublier dans son « Barbey et la musique » que d'Aureville, dès qu'il se met à parler de Berlioz, de Mozart, oublie la musique et nous fait oublier la musique. Il y a chez Barbey mélomane une absence

consternante de musique. Le sujet de Barbey amateur d'art inspire à Claude Noisette de Crauzat un bref et trop conventionnel aperçu du musée privé de Barbey, et Bruna Donatelli, en abordant les rapports complexes entre l'auteur des *Diaboliques* et Baudelaire, ne renouvelle en rien notre savoir. Par contre, la contribution que Charles Bachat consacre à la sociabilité chez d'Aurevilly ouvre une nouvelle perspective à l'exploration de la symbolique des espaces sociaux dans son œuvre narrative. Catherine Boschian-Campaner qui étudie le thème de la culpabilité dans *Un Prêtre marié* reste trop attachée à une lecture unidimensionnelle du texte aurevillien qu'elle a tendance à enfermer dans un cachot à grille de lecture uniquement théologique — une grille de prison pour le critique, disons-le tout de suite. « Le Défi tératologique dans "Le Bonheur dans le crime" » d'Annunziata Laserra montre avec une originalité à laquelle nous ne refuserons pas notre admiration que cette "*Diabolique*" peut être lue comme un bréviaire de tératologie. La présence de Vigny, au-delà des rapports biographiques et des articles enthousiastes de Barbey, une présence génératrice, est analysée finement par Joseph-Marc Bailbé, alors que Jacques Durrenmatt propose une éclairante relecture d'*Une Histoire sans nom*, texte fondé sur le silence, œuvre sortie d'un refus de la parole. C'est Brian G. Rogers qui clôt ce volume, dont les différentes contributions sont d'une qualité très inégale, par une pertinente « Poétique des *Diaboliques* » par laquelle il complète ses autres publications aurevilliennes récentes et dont on souhaiterait que l'auteur l'élargît à l'œuvre entière de Barbey d'Aurevilly.

Hermann HOFER

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Diaboliques au divan*. Toulouse, Éd. Ombres, 1991. 260 p. (Coll. « Soupçons »).

Construit sur le modèle de l'*Hexaméron* en une succession de soirées occupées chacune par un récit, le livre de Jean Bellemin-Noël nous convie à une lecture des *Diaboliques* inspirée par la textanalyse, comme pour agrémenter l'*otium* de la semaine. L'hommage ainsi rendu à la tradition des conteurs met en lumière l'originalité de ce travail interprétatif qui refuse les mirages de la scientificité (sans pour autant négliger de prêter une attention scrupuleuse à la lettre des textes) et qui se présente comme une « fiction critique », née d'une confrontation transférentielle avec les six nouvelles du célèbre recueil de Barbey.

Il va sans dire qu'une telle lecture, par fidélité à son objet, a elle-même quelque chose de diabolique. Car, en dépit de son modèle avoué, cet essai fait également songer à un livre d'heures quelque peu « satanique », à un « bréviaire freudien » rédigé dans l'espoir de pervertir nos habitudes de lecture, comme s'il s'agissait de nous tirer du tranquille confort, de la sécurité quasi monastique de nos réflexes critiques, en nous confrontant, jour après jour, aux troublants effets du désir inconscient. On l'aura compris, ce « roman analytique » écrit à partir de l'œuvre de Barbey, procède d'un projet ambitieux et séduisant : il entend susciter en nous le plaisir du rêve et nous inciter à lire autrement, sous la houlette de Freud.

Cette approche des *Diaboliques* s'inscrit dans un courant, aujourd'hui florissant, de la recherche aurevillienne, comme l'a montré le colloque du centenaire de la mort de l'écrivain, où une grande partie des communications était peu ou prou rangée du côté de la psychanalyse. Nul doute que Jean Bellemin-Noël ne se trouve en première ligne de ceux, de plus en plus nombreux, qui sont sensibles à l'enracinement libidinal du romanesque chez Barbey. Un romanesque qui associe étroitement le diable, la femme et le récit, et dont la tonalité tragique et la sublime élévation atteignent à cette noblesse qui donne de la tenue au fantasme et nous l'offre, pour ainsi dire, dans un écrin. Car l'image agrandie de l'homme que nous proposons les héros aurevilliens est évidemment trompeuse : ces personnages hors du commun, engagés par-delà le bien et le mal dans des défis prométhéens ne sont, en réalité, que des adultes livrés à leurs pulsions infantiles, sous le regard d'un romancier en qui survit aussi l'enfant.

Fort de cette conviction que les *Diaboliques* font la part belle à l'activité pulsionnelle, Jean Bellemin-Noël, pour mettre en évidence le substrat fantasmatique des nouvelles, fait preuve de cette clairvoyance que donne une longue pratique de l'écoute freudienne. Il ne se laisse pas abuser par les fausses évidences et ne suit pas des pistes trop nettement

balisées pour permettre à l'inconscient d'y passer. De fait, si les récits aurevilliens sont difficiles à interpréter, ce n'est pas en raison du petit nombre des indices que l'écrivain a disposés pour nous faire soupçonner l'action souterraine du désir, mais plutôt du fait de leur surabondance, tant son imagination créatrice semble se repaître de la transgression de tous les tabous et de l'épanouissement de toutes les perversions.

Or, l'intuition très sûre de Jean Bellemin-Noël à propos des *Diaboliques* le conduit à porter son attention aux frontières du récit et à considérer les effets probables du déplacement. Ce processus primaire consiste, on le sait, à déporter les éléments les plus importants du contenu inconscient et à les fixer sur des détails susceptibles d'échapper à la censure. C'est ainsi que cette lecture tient le plus grand compte du dispositif narratif complexe des nouvelles de Barbey. Elle s'emploie à nous convaincre que la clé permettant d'accéder à leur signification inconsciente se trouve chaque fois dans leurs préliminaires : les ouvertures qui peignent les circonstances dans lesquelles ces histoires extraordinaires ont fait l'objet d'un premier récit. L'emboîtement narratif inhérent au procédé crée des analogies suggestives entre la situation d'énonciation présentée dans le récit-cadre et le méta-récit proprement dit. Entre ces niveaux narratifs existent des rapports cachés qui font de l'analyse de l'énonciation aurevillienne l'un des plus sûrs moyens de mettre en lumière les stratégies obliques du désir et leur effraction dans la conversation policée des salons.

Les études consacrées aux six "*Diaboliques*", impossibles à résumer en détail, brodent de subtiles variations sur le même thème : d'Albertine à la duchesse de Sierra-Leone, ce sont des figures de la Femme qu'interroge patiemment Jean Bellemin-Noël. Pour chacune d'elles, il retrace la façon dont, entre les lignes du récit, se tisse un rapport archaïque avec la Mère. Il s'efforce de nous démontrer que chaque nouvelle est construite autour d'une *imago* maternelle effrayante, par laquelle est figurée cette dimension de l'humain où insiste la pulsion de mort (de l'*humain* et non pas seulement du *féminin* car, à ses yeux, il est des hommes qui, de ce côté-là, sont des mères).

Dans cet exercice analytique, Jean Bellemin-Noël excelle. C'est en virtuose qu'il montre dans le texte le travail de la pulsion. C'est peu dire qu'il le montre, il l'exhibe jusqu'à l'obscène, il le fait proliférer monstrueusement. N'a-t-il pas choisi comme illustration pour la couverture de son livre une superbe tête de Méduse, échevelée de serpents et grimaçante à souhait, de Giacinto Calandrucci ? Elle semble placée sur ce seuil pour nous rappeler, avant de commencer à lire, que Gorgone campe sur la ligne de fracture qui partage notre psychisme. Elle nous avertit que l'inquiétante étrangeté de son visage nous arrachera fatale-

ment à nous-mêmes et nous confrontera à l'Autre dans ce qu'il a d'effrayant.

Les récits aurevilliens sont disséqués avec une habileté souveraine et une étonnante facilité, où se manifeste une prédilection pour le local, au détriment du global. Pour Jean Bellemin-Noël, il est en effet nécessaire de lire au plus près du texte, de tirer le plus grand parti de la manne transférentielle et d'en faire surgir le plus possible de voix sans chercher à donner à cette polyphonie une unité harmonique par trop restrictive : mieux vaut laisser à chacun le soin de composer une mélodie à sa guise. D'où une certaine répugnance de la part du critique à organiser son interprétation et à lui donner une unité qui accentuerait les effets de la rationalisation. À l'évidence, il préfère suivre les éclats ponctuels du fantasme plutôt que d'abstraire un fonctionnement inconscient, de peur sans doute de trouver sur sa route la psyché de l'auteur ou de restreindre notre liberté en nous empêchant de rassembler à notre fantaisie les morceaux de ces *disjecta membra*.

Cependant un tel choix marque la limite de ce livre. Jean Bellemin-Noël semble en avoir conscience lorsqu'il avoue que les lectures qu'il nous propose « font touche-à-tout ». De fait, écrites à la diable, elles partent un peu dans tous les sens. Après avoir été saboulés dans cette tempête libidinale, nous sortons de cette expérience flageolants et panotés, et restons plongés dans un brouillard herméneutique dans lequel il nous est difficile de trouver notre chemin. C'était sans doute l'un des buts recherchés. Mais à l'issue d'une telle lecture, l'auteur a-t-il vraiment atteint son principal objectif : nous a-t-il fait jouir et rêver ?

En nous précipitant dans son chaos fantasmatique, en nous livrant son matériel transférentiel sans l'organiser, il a peut-être présumé de nos forces. Et l'on peut craindre que la prolifération cacophonique de son transfert soit inaudible pour bien des oreilles, comme une nudité trop exubérante blesse la vue, parfois. Si l'activité critique prend pour modèle le roman, il faut qu'elle veille davantage à composer une histoire, au risque de ne pas satisfaire en nous ce qui subsiste de l'enfant. Il faut également que le « narrateur » assume mieux sa charge et qu'il soit un véritable intercesseur. Entendons qu'il nous séduise suffisamment, fût-ce au prix de quelque leurre, pour nous conduire aux lisières de l'inconscient ; mais aussi qu'il nous tienne à une distance respectable de ce que nous ne sommes pas toujours prêts à envisager sans quelque ménagement.

Car comment pourrait-il autrement nous plaire et ne point nous effrayer, c'est-à-dire veiller à ces deux préalables, indispensables à une agréable rêverie ? On peut craindre que faute de s'en être assez soucié, Jean Bellemin-Noël exténue certains de ses lecteurs, les décourage et les éloigne de son beau projet, au lieu de les captiver.

Pierre GLAUDES