



CLASSIQUES
GARNIER

AURAIX-JONCHÈRE (Pascale), BERTHIER (Philippe), ROGERS (Brian G.), « Carnet critique », in BERTHIER (Philippe) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Sur Une Vieille maîtresse*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16922-2.p.0180](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16922-2.p.0180)

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.

© 1999. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Les collègues et amis de Pierre Tranouez ont souhaité rendre hommage à la mémoire de ce brillant chercheur, prématurément disparu en 1992. Pour ce faire, ils ont rassemblé dans un recueil un certain nombre de ses articles. Quatre d'entre eux portent sur Barbey : « 1989 : année Barbey d'Aurevilly », « George Brummell, un dandy de stricte observance », « L'Ordre du sabbat ou le vrai paradis », « "Comme une chienne près des portes" : sur le Journal de Louise Read » (*Littérales* [Cahiers du Département de français de l'Université Paris X-Nanterre], n° 13, 1994).

Les éditions L'Écoute S'il Pleut ont publié en décembre 1994 *Trois inédits de Jules Barbey d'Aurevilly*, présentés par Joël Dupont, conservateur du musée Barbey d'Aurevilly de Saint-Sauveur-le-Vicomte. Cette plaquette réunit un poème intitulé « *L'Éventail* », qu'on peut dater de 1887, un bref texte mis au net, intitulé « Mes rêves » (entre 1852 et 1858) et une ébauche, à l'état de brouillon, de dialogue entre un prêtre et un romancier (*Cahiers culturels de la Manche*, Maison du Département, route de Villedieu, 50008 Saint-Lô cedex).

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Une Vieille maîtresse*. Texte présenté et commenté par Philippe BERTHIER. Paris, Garnier-Flammarion, 1996. 476 p. (Coll. « GF »).

L'édition comporte, hormis les deux préfaces, de 1858 et de 1865, une introduction, une histoire du texte qui suit scrupuleusement les étapes de la genèse du roman à travers la Correspondance, de 1845 à 1851, un choix bibliographique et une chronologie.

Elle correspond au dernier état du texte revu par Barbey (et non pas à celui de la première édition).

L'introduction, tout en rappelant un certain nombre d'éléments clés permettant de situer l'écriture de *Une Vieille maîtresse* dans la vie et la carrière de l'écrivain, fait la part belle à l'intertextualité mais surtout aux thématiques majeures du roman, tout en définissant précisément la structure.

P. Berthier rappelle le réel intérêt d'une lecture attentive à la dimension

biographique et cathartique d'un texte qui « ne s'épuise pas dans [des] *topo[i]* d'époque », et souligne la dette due aussi bien à Benjamin Constant (*Adolphe*) qu'à George Sand (*Leone Leoni*).

Mais l'originalité de l'analyse tient surtout à une étude détaillée de l'unité de l'œuvre dans sa dualité même : la bipartition du roman — marquée par un changement d'espace et de tonalité, de l'intérieur parisien aux falaises de Carteret —, généralement interprétée comme un signe de rupture, est ici comprise comme l'expression d'une ambivalence constitutive de l'être aurevillien. Ainsi l'atmosphère de toute la première partie correspond-elle à l'amour paradoxal que Barbey voue au XVIII^e siècle (comme incarné par la marquise de Flers, en qui l'on peut voir un doublet bénéfique de la marquise de Merteuil), tandis que le second volet reflète son amour authentique pour une Normandie qui est celle de l'enfance et du ressourcement. P. Berthier a bien vu, dans cette collusion étrange de deux espaces apparemment antinomiques, l'expression d'un même écart par rapport au monde et à l'Histoire : décalage spatial ou temporel, c'est dans l'ailleurs que le roman s'installe.

D'autre part, une séduisante suggestion, empruntée à G. Bejjani, permet de voir dans les deux personnages d'Hermangarde et de Vellini la transposition de l'antagonisme opposant, dans la tragédie grecque, les représentants d'Hestia (le foyer) et ceux d'Hermès (les voleurs, les violeurs), suggestion à notre avis essentielle, et dont l'approfondissement engendrerait une relecture particulièrement féconde du roman. En effet, ce contraste, qui doit se comprendre comme une idéale complémentarité, est au centre de toute la structure du texte, qu'une interprétation trop manichéenne a souvent tendance à simplifier. P. Berthier montre comment, en fait, l'antithèse qui régit en apparence le roman se résout bien plutôt en un incessant mouvement oscillatoire, sensible tant dans la polyphonie narrative (qui élude tout dénouement véritable), que dans l'important jeu des métaphores (qui fait toujours triompher l'ambivalence), ou encore dans le traitement de la sexualité (beaucoup plus nuancé qu'il n'y paraît). Roman oxymorique bien plus qu'antithétique, *Une Vieille maîtresse* ne peut donc se prêter à une étude soucieuse de la morale (catégorie ici caduque, puisque séparant le licite de l'illicite, le bien du mal), mais bien à une lecture religieuse : il y a fatalité, aliénation à une Origine qui entraîne la chute et contrarie évidemment les « aspirations à la totalité » de l'homme romantique, autre forme de scission qui est bien davantage tension qu'opposition marquée.

Cette nouvelle introduction a donc l'immense intérêt de dépasser les catégories généralement appliquées au roman, et qui le figent tout en le dénaturant, et de restituer ce qui en fait la séduction toujours renouvelée : son inaliénable mouvement vers un au-delà infiniment recréé, en raison même de l'amertume et de l'incomplétude que son idée engendre. La « plénitude impossible », tel pourrait être en effet l'emblème non seulement de

Une Vieille maîtresse, mais de l'essentiel de la production aurevillienne, dont ce roman donnerait exemplairement la clé.

Pascale AURAIX-JONCHÈRE

EYGUN, François-Xavier. *Barbey d'Aurevilly et le fantastique*. New York, Peter Lang, 1996. 264 p. (Coll. « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures » 9).

On reste perplexe devant cet ouvrage qui, essentiellement constitué par une interminable et besogneuse paraphrase de *Une Histoire sans nom*, se borne à des banalités énoncées dans une langue médiocre, voire incorrecte. Cette publication inutile, issue d'une thèse canadienne, ne sert ni Barbey ni son auteur.

P. B.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Du dandysme et de George Brummell*. Préface de Frédéric SCHIFFTER. Paris, Rivages, 1997. 152 p. (Coll. « Rivages-Poche. Petite bibliothèque »).

Préface alerte, annotation minimale. On a fait suivre le texte de Barbey de quelques pages sur « le dandy » empruntées au *Peintre de la vie moderne* de Baudelaire.

P. B.

DUFOUR, Hélène. *Portraits en phrases : les recueils de portraits littéraires au XIX^e siècle*. Paris, Presses Universitaires de France, 1997. 328 p. (Coll. « Écriture »).

Le Barbey assez négligé des *Quarante médaillons de l'Académie*, du *Parnasse contemporain*, des *Vieilles actrices*, des *Portraits politiques et littéraires* est fort présent dans cet excellent essai consacré aux recueils de portraits littéraires au XIX^e siècle.

P. B.

AURAIX-JONCHÈRE, Pascale. *L'Unité impossible : essai sur la mythologie de Barbey d'Aurevilly*. Paris, Nizet, 1997. 425 p..

« Observer le fonctionnement de l'imagination de Barbey conduit inévitablement à découvrir comment s'élabore chez lui une création mythique

authentique » : telle est la conclusion de P. Auraix-Jonchière qui, dans son beau travail sur la mythologie personnelle de l'écrivain, considère son écriture comme une mosaïque de symboles où, « rarement isolées », les images « se réfractent en foyer d'échos » et fonctionnent « à la façon d'un palimpseste » (p.400). Le titre de son essai indique assez le sens qu'il faut donner à cette mythologie, au ton, aux accents de la voix qui se fait entendre derrière les affirmations de l'auteur : au centre de sa création est le Temps et la hantise du Temps, perceptibles dans le découpage de l'Espace, dans la permanence de la geste héroïque et dans le mythe de la Rédemption. Pour exprimer son désenchantement, Barbey — comme Nerval — a créé « un véritable syncrétisme mythologique » (*ibid.*).

La division rigoureuse de son analyse conduit la critique à introduire des redites sans doute inévitables : vouloir systématiser un foyer d'échos, séparer les couches du palimpseste, aboutit à des interprétations — successives dans son travail, multiples et convergentes dans le texte — qui peuvent prêter à confusion. C'est ainsi que la figure aurevillienne la plus riche et la plus mystérieuse, Vellini, est tour à tour « l'héroïne aurevillienne la plus ouvertement marquée par son ascendance solaire » (p.105), la magicienne placée sous le signe d'Isis (p.121), qui possède le polymorphisme des déesses lunaires (p.120), un monstre assimilé aux Amazones, Méduse, Sphinge, Vampire, symbole de l'unité perdue, androgyne, diabolique... P. Auraix-Jonchière reconnaît que les textes de Barbey sont « saturés » d'allusions mythologiques, que l'auteur ne dédaigne pas les allusions ornementales qui fonctionnent à la manière d'un trope, que son style est souvent maniéré. Mais dans son désir d'isoler les thèmes ou personnages mythiques privilégiés par Barbey, de déchiffrer les signes qu'il exhibe tout en les dérobant, elle se heurte au problème inhérent à la mythocritique, sans toujours le résoudre. Peut-être, dans un travail universitaire, n'y a-t-il pas d'autre manière de dévider les fils d'un personnage complexe et contradictoire comme Vellini — ou comme l'abbé de la Croix-Jugan — mais on regrette un peu l'absence de conclusions qui auraient mieux insisté sur l'*effet esthétique*, aussi bien que sur les *sens*, d'un syncrétisme qu'elle a raison de mettre en lumière pour la première fois avec un talent si remarquable.

L'auteur ne nous fera pas grief de cette objection : son étude contient nombre d'analyses qui renouvellent notre perception de Barbey. Pourquoi le manoir de Carteret est-il un « nid d'alcyon » ? P. Auraix-Jonchière nous rappelle que la fille d'Éole est transformée en un oiseau au cri plaintif, désespérée de la mort de son époux, et rend tout son sens à l'épisode du Criard dans *Une Vieille maîtresse*. Or, Hermangarde deviendra, elle aussi, la proie de la Nature, son lieu sacré à Carteret n'exorcisera plus le vent, la pluie et la neige et sera remplacé par les espaces habités par la Mauricaude — l'appartement parisien sera transporté-transposé — en Normandie,

et les *hippogriffes* qui ornent son lit se retrouvent dans le père *Griffon* et dans l'image de Ryno que sa femme regarde approcher « comme s'[il] avait eu les deux ailes d'un archange aux épaules de [son] cheval, deux ailes d'HIPPOGRIFFE ».

Perspicace aussi, l'analyse de *L'Ensorcelée*, qui transpose le mythe du labyrinthe non seulement, comme on sait, par l'évocation de la lande, mais par la construction du récit. Le signe du Taureau qui marque le seuil de l'édifice de Cnossos annonce l'ascendance de Dédale, avec les figures chtoniennes et ophidiennes des pâtres (reptiles que Barbey assimilait aussi aux communistes), mais si la mise à mort du Minotaure est visible sous l'épisode de Louisine à la hache — la hache rappelant le signe de Dédale — dans la scène nocturne où les pâtres montrent à maître Le Hardouey l'image de sa femme et de l'abbé, le mythe est renversé, et le monstre abat Thésée, assommé « comme un bœuf » après avoir affronté son double obscur et redoutable, renvoyé par le miroir. P. Auraix-Jonchière excelle dans ce genre d'analyses où l'interprétation des figures s'appuie sur une lecture des textes qui fait ressortir leur sens caché, et nous fait entendre les échos profonds de l'imaginaire aurevillien. Par exemple, l'ambiguïté qu'elle trouve — avec raison — au cœur de la mythologie aurevillienne est on ne peut mieux illustrée par son analyse de Jéhoël de la Croix-Jugan. Dans quel sens la figure de Satan infléchit-elle la structure de *L'Ensorcelée* ? Le prêtre incarne le mythe du conflit entre Dieu et Satan. Si la narration se veut conforme au mythe du Salut, le personnage résiste, pour ainsi dire, à l'écriture : son regard est flamme diabolique, son sang est blasphématoire, mais le « dénouement » du roman n'en est pas un, puisque les larmes mêlées de sang dénotent la dualité profonde du personnage, à la fois archange déchu et figure christique.

L'Unité impossible prendra sa place légitime parmi les études qui l'ont heureusement inspirée : de P. Albouy sur la mythologie de Hugo, de M. Eigeldinger sur celle de Rousseau et de M. Miguet-Ollagnier sur celle de Proust (que de ressemblances avec Proust !) et de Barbey lui-même. Son analyse confirme et éclaire les figures mythiques mises en évidence par J. Petit, P. Tranouez et P. Berthier et prouve que la lecture systématique de la fiction aurevillienne conduit à la découverte d'une conception (mais non pas d'une explication) de son monde et du Monde.

Brian G. ROGERS

Une traduction en polonais de *L'Ensorcelée*, due à Marek Debowski, a paru en 1997 à l'Oficyna Literacka de Cracovie.

La Société Barbey d'Aureville (musée Barbey d'Aureville, 50390 Saint-

Sauveur-le-Vicomte) a, par les soins impeccables de P. Leberruyer et J. Dupont, publié en 1998 un lot de lettres inédites de Félix Buhot à Louise Read. Natif de Valognes, Buhot illustra trois romans de Barbey, dont il ne fut jamais l'un des proches. Après la mort de l'écrivain, des relations amicales s'instaurèrent avec sa Vestale, dont ces lettres se font l'écho : on y cultive, indissociés, le souvenir du « cher mort » et celui de la « ville des spectres ». Un témoignage marginal mais attachant.

DJOURACHKOVITCH, Amélie. *Barbey d'Aurevilly, "L'Ensorcélée"*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998. 128 p. (Coll. « Études littéraires »).

La collection où paraît ce petit volume se propose d'offrir aux étudiants une synthèse commode sur les grandes œuvres du patrimoine. L'auteur honore parfaitement son contrat sous toutes ses faces (résumé du texte, contexte, pré-texte, texte, place du texte, réception du texte et même explication de texte !) et fait mieux que cela, en apportant des vues personnelles très pertinentes, par exemple à propos du personnage de la Clotte et surtout dans la perspective d'une lecture « apocalyptique » du roman. Un seul reproche : qu'on ignore l'ouvrage de Pascale Auraix-Jonchière (*L'Unité impossible : essai sur la mythologie de Barbey d'Aurevilly* [Paris, Nizet, 1997]) qui a précédé sur plus d'une voie empruntée ici.

P.B.

MARCANDIER-COLARD, Christine. *Crimes de sang et scènes capitales. Essai sur l'esthétique romantique de la violence*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998. 298 p. (Coll. « Perspectives littéraires »).

Une ouverture d'une rare laideur, et d'ailleurs anachronique, ne doit pas détourner de lire cette étude qui se recommande par des analyses reposant sur une riche intertextualité, où Barbey tient un grande place.

P.B.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Les Diaboliques*. Pierre GLAUDES ed.. Paris, L.G.F., 1999. 416 p., ill. (Coll. « Le Livre de poche classique »).

Pierre Glaudes le bleyen était particulièrement désigné pour aborder une œuvre dont il éclaire parfaitement, dans une substantielle Introduction, les

principaux aspects : polémique, apologétique, structurel et stylistique. Il montre bien comment, fidèle à un « devoir d'intempestivité », Barbey, tout en faisant retentir le *lamento* des grandes choses mortes, écrit sa propre histoire, accomplit un travail de deuil et heurte de front les croyances béates de la modernité. Particulièrement suggestive et pertinente, l'idée que la catégorie du diabolique, « lieu de vacillement du sens et portant la marque d'une altérité inassimilable », relève de la paradoxale logique du *neutre*, qui pose les contraires pour aussitôt les annuler et suspend la connaissance dans l'indécidable : c'est le *cela* de l'épigraphe (« À qui dédier cela ? »), ou le *sans nom* cher à Barbey. Mais l'auscultation de ce « revers ténébreux de l'altérité divine, désormais situé dans un enfer tout humain, espace intrapsychique aux limites de la conscience » n'est pas sans danger pour la cause même qu'elle prétend défendre, puisque « dès lors l'épiphanie du sacré ne se confond-elle pas dangereusement avec les déchaînements de la libido » ? Avec ses plongées vertigineuses dans les scénarios les plus archaïques du désir, *Les Diaboliques*, qui se propose de moraliser, méduse surtout par sa virtuosité langagière, grâce à laquelle Barbey « tient son lecteur par où il pêche, par où il jouit ».

Bibliographie, notes abondantes et souvent neuves, important dossier (genèse et composition, sources, réception, documents) achèvent de faire de cette édition aussi commode que fiable celle qui offre le meilleur rapport qualité/prix sur le marché.

P.B.