Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 10, Novembre-Décembre 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.6044

Peinture d'âme et d'époque : *Valbert ou les récits d'un jeune homme*

Laura Chomet

Teodor de Wyzewa, *Valbert ou les récits d'un jeune homme*, éd. Valérie Michelet Jacquod, Paris : Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de littérature du XX^{e} siècle », 2010, 264 p., EAN 9782812400506.

Pour citer cet article

Laura Chomet, « Peinture d'âme et d'époque : *Valbert ou les récits d'un jeune homme* », Acta fabula, vol. 11, n° 10, Éditions, rééditions, traductions, Novembre-Décembre 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document6044.php, article mis en ligne le 28 Octobre 2010, consulté le 15 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.6044

Ce document a été généré automatiquement le 15 Octobre 2026

Peinture d’âme et d’époque : *Valbert ou les récits d’un jeune homme*

Laura Chomet

Valbert ou les récits d’un jeune homme de Teodor de Wyzewa est à la fois une étude de l’âme moderne et un roman autobiographique, qui porte l’empreinte de la jeunesse symboliste de l’auteur et la marque particulière d’un homme se détournant du symbolisme, au profit d’un anti-intellectualisme chrétien. Dans cette édition, due à Valérie Michelet Jacquod, une introduction complète et approfondie, soucieuse de comprendre le personnage atypique qu’était Wyzewa, retrace de manière très éclairante les pérégrinations intellectuelles de l’auteur. Les témoignages et extraits de correspondance d’amis proches, critiques ou écrivains tels que Jules Renard ou Stéphane Mallarmé, proposés en fin de volume sont autant de précieuses références pour aborder la lecture de *Valbert ou les récits d’un jeune homme*. Le roman lui-même est constitué de sept récits ayant pour cadre le festival de Bayreuth en Bavière, haut lieu du wagnérisme. Ces sept récits racontés par le jeune protagoniste autoproclamé Chevalier Valbert, sont sept étapes qui retracent le parcours initiatique d’un jeune homme, épris d’un dévorant besoin d’aimer sans pourtant savoir définir ce que peut être l’amour. Dans un effort désespéré, l’esprit de Valbert se met en quête d’une définition. Mais peut-on préciser rationnellement les contours d’un sentiment ? Ce besoin de vivre l’amour et de le comprendre s’avère irréalisable pour ce symboliste enfermé dans un idéalisme aliénant. Le monde de Valbert se limite à la sphère de son esprit analyste et, de fait, à son égoïsme vaniteux, univers quelque peu étroit pour qu’y soit admis quelque forme d’amour sincère. Valbert apparaît donc comme l’incarnation de toute une génération, il nous livre le témoignage poignant d’une jeunesse incapable d’aimer. Mais il est aussi le jeune homme que Téodor de Wyzewa a été.

Qui est Wyzewa ?

Wyzewa est aujourd’hui très peu connu malgré son influence sur la vie intellectuelle française de la fin du XIX^e^ siècle. Paul Delsemme parlait de lui comme d’un homme qui « Partout ou il passait […] laissait une trace profonde, ineffaçable »[1]. En effet, c’est peu dire que Wyzewa a contribué à l’édification de la pensée symboliste, d’une part comme polyglotte émérite mais aussi comme penseur critique. L’oubli qui l’entoure est peut-être dû au curieux et déroutant mélange de réserve et d’excentricité dont faisait preuve Wyzewa. Caractère qu’il attribue lui-même à ses origines. Wyzewa est polonais mais vit une grande partie de sa vie en France, notamment à Paris,

[1] Citation extraite de l’ouvrage de Paul Delsemme, *Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme en France à l’époque du symbolisme*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1967.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

où il fait ses études. Il intègre le cercle symboliste parisien au début des années 1880. Il croit en l'idée d'un art supérieur à la vie et se montre fervent partisan de l'idéalisme allemand, alimenté par les lectures de philosophes tels que Fichte, Berkeley ou du très en vogue Schopenhauer, dont il devient l'interprète attitré pour toute la jeunesse symboliste. D'ailleurs, l'idée purement intellectuelle du monde que se fait Valbert suit presque à la lettre la conception schopenhauérienne développée dans *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1819). Wyzewa gagne rapidement la reconnaissance de jeunes esprits français tels que Maurice Barrès ou Romain Rolland qui voient en lui un maître à penser. Mais certains, dont Charles Maurras et *L'Action française*, lui sont hostiles, ils n'acceptent pas que la presse littéraire subisse les goûts d'un étranger. Dans *La Vogue* de juillet 1886, il explique en quoi consiste l'esthétique symboliste : celle-ci revient selon lui à « traduire des idées, et suggérer en même temps l'émotion de ces idées ». Ces *Notes sur Mallarmé* constituent une première définition du symbolisme avant la publication de l'article de Jean Moréas et de Paul Adam « Le symbolisme » paru dans le supplément littéraire du *Figaro* le 18 septembre 1886[2] et qui sera pourtant considéré *a posteriori* comme l'acte de naissance officiel du symbolisme. Ses travaux de musicologue, l'étude de Mozart et la tentative d'exégèse de l'œuvre wagnérienne, renforcent l'autorité intellectuelle de Wyzewa sur ses compagnons. Il devient journaliste littéraire pour la *Revue wagnérienne* à partir de 1885, sur les conseils de son ami Edouard Dujardin. À partir de 1887, il dirige la *Revue indépendante* puis collabore successivement avec différentes revues d'inspiration symboliste.

Un témoignage d'époque

Dans *Valbert*, Wyzewa décrit ce qu'il connaît bien et ce à quoi il a lui-même pris part : l'idéalisme intransigeant de la jeunesse des années 1890 et son cortège de malheurs retranscrit par l'enchevêtrement d'échecs que constitue la vie du protagoniste. En cela, *Valbert* peut-être considéré comme une véritable étude de l'âme moderne[3]. Le jeune homme, paresseux et sceptique en ce qui concerne l'existence réelle, passe la plupart de son temps à penser, à imaginer, à rêver mollement sans jamais rien entreprendre. En effet, le flot incessant de pensées du jeune homme vécu sur un mode froidement cérébral le détache du monde et le maintient dans une inertie apparemment indépassable. Valbert, en bon prototype du héros de roman fin-de-siècle, se veut artiste sur le point de réaliser son grand œuvre, « un grand drame musical [exprimant] toute l'intime passion des hommes et des choses » (p 68). Il nous rappelle le Werther de Goethe qui voudrait dessiner mais dessine peu, tant il est occupé par sa passion puis par ses déboires amoureux avec Lotte. De ce point de vue, Valbert est aussi héritier du romantisme, car l'introspection le retient toujours dans l'analyse au détriment de l'action.

Wyzewa propose de se libérer de cet intellectualisme oppressif. D'où le parcours initiatique de Valbert en sept étapes[4] assimilés aux « sept degrés du détachement » dans l'introduction de

2 Propos recueillis dans l'ouvrage de Valérie Michelet Jacquod, *Le roman symboliste : un art de l'extrême conscience*, Paris, Droz, 2008.

3 Emile Faguet, *Revue Bleue*, 2 septembre 1893 : « C'est une étude plutôt qu'un roman […], une étude extrêmement minutieuse et subtile d'âme extrêmement moderne ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'ouvrage. Le premier récit nous présente un enfant épris d'un amour trop lourdement revendiqué pour être sincère ; Valbert est alors prisonnier d'une idée de l'amour s'inspirant du conte de fées. Plus tard, son amitié sublimée pour son camarade de classe René devient une passion silencieuse. Au collège, Valbert fantasme un adultère bourgeois. À Douai, poussé par son admiration pour Baudelaire, il tombe amoureux d'une actrice de théâtre. Le jeune homme connaît deux aventures courtes avec Sarah, une serveuse, et Marie, une prostituée : deux femmes bien trop ancrées dans le réel pour être dignes d'amour mais ayant le mérite de remplir le vide de l'existence du jeune homme. Valbert dit de Sarah qu' « elle n'a jamais cessé de [lui] être indifférente » mais Marie le touche par son innocence et sa spontanéité, elle le « dégoûte de [son] ancienne vision trop intellectuelle de la vie » (p. 159). Toutefois, après leur séparation, Valbert crée Amie, premier amour réciproque, femme idéale dans laquelle se cristallisent tous les fantasmes. La rencontre avec Lischen en Allemagne est un retour à la réalité qui met Valbert sur la voie d'un vrai amour : Alice, une femme ordinaire.

Les premiers récits du roman peuvent être compris comme une mise en garde : « Ah ! si les récits de Valbert pouvaient maintenir hors des voies maudites de l'intelligence et de la réflexion ne serait-ce qu'une seule âme, parmi celles qui m'entendent ! » (p 91) s'exclame le narrateur. Le roman prône l'anti-intellectualisme en démontrant les conséquences néfastes de l'attitude de l'extrême conscience et la difficulté d'en sortir[5] (Récits I à VI). L'incapacité d'aimer est celle de toute une génération, ce dont témoigne l'ouvrage de Jean de Tinan paru en 1894 et intitulé *Sur l'impuissance d'aimer,* qui montre combien la question du sentiment amoureux authentique préoccupe les jeunes esthètes épris d'idéalisme. Le jeune Valbert torturé par un esprit intellectualisant, ne vit pas la réalité mais la transforme à la guise des romans qu'il lit ; elle devient alors « un rêve de [sa] pensée » (septième récit, p. 169). Valbert a, pourrait-on dire, l'âme amputée : il est torturé par son incapacité à sentir, l'émotion et le sentiment lui sont foncièrement étrangers. Le seul sentiment de Valbert est la conscience douloureuse de ne pas en avoir. C'est une véritable inaptitude à être au monde dont Valbert souffre. En conséquence, il joue et assigne aux femmes qu'il rencontre un rôle, sans se soucier de savoir qui elles sont en dehors des idées dans lesquelles il les enferme. Ce jeu débouche toujours sur des déconvenues. Valbert vit selon une véritable « religion d'art »[6] qui le rend parfois ridicule tant elle confine à la bêtise, ainsi quand il explique « je révélais à celle qui m'aimait que je ne l'aimais pas car j'avais lu Heine et les *Fleurs du Mal* » (quatrième récit, p. 123) ou lorsque, excité par un goût effronté du romanesque, il en vient à souhaiter la mort de Madame de Derville (troisième récit, p. 116). Avec

4 Mathias Morhardt « Les livres » *L'Idée libre*, 10 Août 1893 : « Depuis l'époque si lointaine ou, tout enfant, le chevalier s'éprend avec tant d'ardeur de sa franche amie […] jusqu'au jour où il aime sa fiancée Alice, il semble avoir accompli toutes les étapes nécessaires d'un cœur généreux et passionné ».

5 Le narrateur retranscrit les récits de Valbert et avertit le lecteur : « Vous y verrez en quelques exemples les abominables suites, je ne dirai pas de l'intelligence, mais d'une conception intellectuelle de la vie » (deuxième récit, p. 90-91).

6 Valérie Michelet Jacquod utilise l'expression de « religion d'art » pour expliquer la réponse au sentiment de décadence des symbolistes qui recourent à l'art pour « expliquer une société prise de vertige » dans *Le roman symboliste : un art de l'extrême conscience*, *op. cit.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sa clairvoyance habituelle, Valbert affirme que « la vie lui appa[raît] comme un rôle à jouer vis-à-vis de lui-même ». La vie sur le mode de l’émotion, de la spontanéité et de la sensualité est remplacée par l’art, et plus précisément, par les romans dont Valbert se « gave » littéralement l’esprit : « Les romans que j’avais lus étaient maintenant en train de me brûler le crâne » avoue t-il. Le découpage idéal du réel selon des idées romanesques, ôte, en fin de compte, la magie et la surprise du monde. La vie de Valbert en devient une caricature de roman, un enchevêtrement de déceptions auquel succède logiquement l’ennui, puis, à nouveau, la plongée dans le monde de l’art.

Le choix d’un récit en sept étapes retraçant le cheminement spirituel du protagoniste montre bien que Wyzewa se détache progressivement du symbolisme incarné par Valbert et vire à l’anti-intellectualisme. Ce changement advient au début des années 1890, de manière inattendue, ce qui lui vaudra la rancœur de ses anciens amis qui, pour certains, deviendront ses détracteurs, comme Édouard Dujardin et Barrès.

Comment expliquer cette conversion intellectuelle ?

Cette soudaine rupture avec le symbolisme fut vécue, à tort, comme une trahison ainsi que nous l’explique V. Michelet Jacquod dans la partie de l’introduction intitulée « Du symbolisme à l’anti-intellectualisme ». En effet, ce changement s’inscrit dans la logique de la pensée symboliste. Elle serait donc à comprendre comme une mutation normale de la vision de Wyzewa. Le symbolisme est caractérisé par l’attitude intellectuelle de l’extrême conscience, c'est-à-dire par l’attitude « des gens qui savent terriblement ce qu’ils pensent, ce qu’ils veulent, ce qu’ils font » (Schopenhauer). L’idéal symboliste et wagnérien d’un art total[7] qui ferait la synthèse de tous les arts se révèle irréalisable après examen. Wyzewa propose une nouvelle interprétation de Wagner qui tranche avec le pessimisme symboliste à la mode de son temps, en proposant de voir en lui un optimiste inspirant la joie[8]. C’est la critique de l’idéal symboliste et l’auto-critique qui conduisent Wyzewa à se convertir : il vire d’un idéalisme intransigeant à l’idée chrétienne d’une intellectualité qui s’efface d’elle-même devant la puissance émotionnelle de la vie. Le renoncement à l’art apparaît comme une conséquence naturelle de ce mouvement dialectique. La vie est acceptée avec optimisme. Pour Wyzewa, l’homme n’est pas condamné au mal-être, contrairement à ce que pourrait laisser croire la lecture de Schopenhauer[9]. La condition malheureuse de l’homme est vaincue par la vie et l’émotion sincère que l’art ne saurait remplacer. Valbert se méprend : en modelant les objets de son amour, il construit les illusions dont il devient victime.

7 De façon globale, l'idéal d'art total selon Wagner se résume ainsi : chaque forme d'art possède ses propres limites, où interviennent les autres arts, qui sont complémentaires dans leur union. Du côté des symbolistes, on constate ainsi maintes collaborations entre poètes et musiciens, et l'importance de la sonorité dans l'évocation d'un symbole est de premier ordre.

8 Wyzewa, « Notes sur la musique wagnérienne et les œuvres musicales françaises en 1885-1886 », *Revue wagnérienne*.

9 *Journal* de Wyzewa, note du 15 février 1906 : « je considère le pessimisme comme la plus stupide de toutes les théories philosophiques [...], le moindre plaisir m’importe davantage que la plus noire souffrance ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Il semble que *Valbert* marque la rupture dans la pensée de Wyzewa nous dit V. Michelet Jacquod dans l'introduction. En effet, Valbert ne correspond en rien à l'esthétique du roman symboliste développé par Wyzewa en 1885. Idéalement, le roman wagnérien renferme toute la littérature. Il tend à recréer le flot de pensées d'un unique personnage, appelé courant de conscience; c'est de la vision singulière de cet être, de ses sensations, de ses idées que se dégagerait l'émotion. Ainsi serait rendue une perception particulière du réel. C'est Édouard Dujardin qui reprend le flambeau de cette théorie du roman en écrivant *Les lauriers sont coupés* en 1887 : dans ce roman, le monde nous est présenté à travers la conscience de Daniel Leprince. *Valbert* ne répond pas à ces critères : le roman est ordonnancé chronologiquement[10], c'est une vision rétrospective du narrateur qui nous est donnée et qui permet donc un récit organisé. Le roman atteste bien d'un éloignement vis-à-vis de l'idéal symboliste, d'autant plus que le symboliste, incarné par le personnage de Valbert, confine parfois à la caricature.

Wyzewa, à travers le narrateur, répond à Valbert, avatar de lui-même dans sa jeunesse, qu'il faut se détourner de l'idée que « Seul vit le moi » pour s'ouvrir au monde et à l'autre, dans une attitude de compassion agissante incarnée par *Parsifal*[11] de Wagner. Le protagoniste est venu plusieurs fois écouter cet opéra à Bayreuth mais il n'en saisit le sens profond que tardivement, à l'issue de son parcours initiatique. Progressivement, Valbert se détache de sa conception du monde qui le poussait à enfermer les femmes dans des schémas littéraires ou intellectuels préconçus.

L'équivoque de cette conversion

Wyzewa ne manque pas d'ironie pour dépeindre Valbert, faisant preuve en cela d'autodérision, puisque le jeune idéaliste est largement inspiré de l'auteur lui-même. Comme lui, c'est un jeune Polonais de famille très modeste qui s'installe en France, pays qu'il ne connaît pas, pour étudier. Il est mauvais élève et souffre des humiliations de ses camarades de classe. Plus tard, il connaît une période plus heureuse et découvre l'amour des femmes puis de la musique, le seul qui ne déçoive pas. Le narrateur, dont on ne sait presque rien, semble être un Wyzewa plus âgé et plus sage, une sorte de double qui porte un regard critique, souvent indulgent, sur le jeune homme qu'il a été. Jeune homme en mal d'amour, qui court d'échec en échec, sans jamais comprendre que le sentiment ne se construit pas, mais se vit. Wyzewa serait donc à la fois l'auteur, le narrateur et Valbert. Ainsi, le récit prend le tour d'un dialogue avec soi-même, d'où la fin plus nuancée qu'il n'y paraît.

Valbert aurait trouvé la voie du bonheur en déplaçant le centre de sa vie vers les choses, au lieu de se focaliser sur lui-même, il affirme avoir compris que le bonheur serait de ne penser qu'à autrui. Pourtant, l'épilogue nous présente la rencontre du narrateur et de Valbert alors gravement malade,

10 Valérie Michelet Jacquod, p. 38 de l'introduction « Valbert ou les récits d'un jeune homme » : « L'intrigue n'est resserrée ni du point de vue temporel ni du point de vue géographique. La composition ne cherche pas à imiter le tourbillon tumultueux des pensées. Au contraire […], les épisodes s'enchaînent selon une chronologie rigoureuse ».

11 *La proclamation finale de Parsifal est la suivante: « La force la plus haute, celle de la compassion ».*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

probablement de la tuberculose, qui semble condamné à mourir en soutenant avec conviction être profondément heureux, sûr de vivre et de construire une famille aux côtés de la femme qu’il aime, Alice. Il ne cesse de répéter que sa maladie est un petit rhume qui passera, alors que son récit est interrompu par d’interminables quintes de toux et qu’il semble au seuil de la mort. Valbert devient pathétique à force de mauvaise foi. Le décalage entre la vision réaliste du narrateur et l’aveuglement (peut-être feint) de Valbert renforce encore le caractère grotesque du personnage. « Comment il a pu survivre à ce dernier accès, je ne puis me l’expliquer » affirme le narrateur dont le point de vue est apparemment lucide puisqu’ il est appuyé en premier lieu par une description précise du pitoyable état physique de son ami, puis, par la réflexion d’une femme assistant à l’opéra qui déclare que lorsqu’on est malade à ce point, c’est de religion qu’il faut s’occuper et non pas de musique. Valbert semble donc, plutôt qu’avoir trouvé le sens de l’existence par un retour à la matérialité, continuer de recréer la réalité dont il reste absent, malgré ce qu’il croit ou semble croire. L’absence de clairvoyance de Valbert pourrait aussi être imputée au refus d’une intellectualité jugée asservissante pour l’individu en quête de bonheur.

Valbert aurait trouvé deux des trois antidotes préconisés par la philosophie schopenhauérienne afin de permettre à l’homme de dépasser la souffrance : l’art[12], et notamment la musique qui n’a pas trait au monde matériel, et la pitié ou compassion, un amour pur admis comme seule vertu morale qui fasse véritablement sens. Toutefois, un doute persiste pour le lecteur : Valbert dit avoir appris l’humilité, la compassion et l’amour d’autrui ; et pourtant, il ne parle que de lui à son ami auquel il ne porte vraisemblablement aucun intérêt, si ce n’est celui d’avoir la patience de l’écouter. Le narrateur, par contre, démontre qu’il possède les qualités de l’homme compatissant et apparaît plein d’une bienveillance sincère. S’il perd sa compassion une minute par égoïsme, comme dans le dernier chapitre, où il regrette d’avoir manqué le début de l’opéra parce qu’il a écouté les confidences de son ami trop longuement, il a tôt fait de la retrouver. Du début à la fin, il écoute inlassablement Valbert et ses interventions se limitent à quelques sursauts d’émotion qui prouvent un intérêt véritable pour le jeune homme. Pour le reste, il ne se souvient plus les réponses qu’il faisait à Valbert, ce qui révèle que ce qui lui importait était les récits plutôt que lui-même. Il est incapable de savourer pleinement l’opéra tant il est saisi par les déclarations et l’état de son ami. Le narrateur serait donc le porte-parole de l’anti-intellectualisme préconisé comme remède. D’ailleurs, c’est bien le narrateur qui annonce la leçon finale dès le début du roman : « Sortez de vous-même pour ne plus vivre qu’en autrui » (p. 92). La sensibilité exacerbée et la compassion agissante seraient donc à trouver dans les propos de Valbert et à travers l’attitude du narrateur. Aucune certitude n’est définitivement assise en ce qui concerne le revirement de Valbert. On imagine aisément que Wyzewa n’avait pas encore la certitude qu’un véritable changement intellectuel fut possible à l’époque de la rédaction de Valbert. Ce roman ne serait

12 Dans *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Schopenhauer parle de l’art qui « arrache l'objet de sa contemplation au courant fugitif des phénomènes ; il le possède isolé devant lui ; et cet objet particulier, qui n'était dans le courant des phénomènes qu'une partie insignifiante et fugitive, devient pour l'art le représentant du tout, l'équivalent de cette pluralité infinie qui remplit le temps et l'espace. L'art s'en tient par suite à cet objet particulier ; il arrête la roue du temps, les relations disparaissent pour lui ; ce n'est que l'essentiel, ce n'est que l'Idée qui constitue son objet. »

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qu’un prélude à un anti-intellectualisme défait de la conscience d’en être un par choix. Cependant, le renversement intellectuel sera confirmé par la suite et ce, de manière définitive. En effet, jusqu’à la fin de sa vie, Wyzewa est obsédé par l’idée de vie éternelle et se convertit à une mystique chrétienne de la liberté influencée par Tolstoi[13].

Si Wyzewa a su mettre son esprit critique au service du symbolisme, il a su pousser la démarche symboliste jusqu’à son terme et comprendre les limites d’une telle doctrine grâce à l’examen autocritique : l’idéal d’un art se substituant à la vie est impossible, l’idéalisme débouche sur la désillusion. Malgré les influences littéraires et philosophiques de son époque, son esprit inquiet le pousse à explorer d’autres voies, c'est-à-dire à évoluer. Le parcours de Valbert rend compte d’un esprit sceptique qui avance par tâtonnement et finit par se repentir de son intellectualisme en se tournant vers le réel, dans lequel il s’exalte par l’action.

13 Bernard Lazare, dans *Figures contemporaines*, Paris, Perrin et Cie, 1895, explique la conversion de Wyzewa en un « tolstoisant, mais un tolstoÏsant à la fois inquiet et sceptique paraissant ne croire qu’à demi aux conseils qu’il donne et que, tout le premier, il aimerait à suivre. » (p. 175-178).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Laura Chomet
Voir ses autres contributions

Courriel : laura.chomet@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.