Acta fabula
Revue des parutions
vol. 14, n° 2, Février 2013
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.7534

Barbey d'Aurevilly poète ?

Élise Sorel

Mathilde Bertrand, *Pour un tombeau du poète. Prose et poésie dans l'œuvre de Jules Barbey d'Aurevilly*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2011, 636 p., EAN 9782812403484.

Pour citer cet article

Élise Sorel, « Barbey d'Aurevilly poète ? », Acta fabula, vol. 14, n° 2, Essais critiques, Février 2013, URL : https://www.fabula.org/revue/document7534.php, article mis en ligne le 02 Février 2013, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7534

Ce document a été généré automatiquement le 28 Avril 2024

Barbey d'Aurevilly poète ?

Élise Sorel

On sait l'empressement avec lequel Jacques Petit avait tenté de se débarrasser des textes poétiques de Barbey d'Aurevilly, d'abord reconnu pour ses indéniables talents de conteur. Comme il l'écrit dans l'édition de « La Pléiade », le romancier comprit « très vite qu'il n'était pas poète[1] ». Ce désaveu paraît mimer l'attitude de Barbey lui-même, ne cessant de dévaluer sa propre production : de fait, les *Poussières* (poèmes en vers)ne laissèrent que peu de traces, et les *Rythmes oubliés* (poèmes en prose) furent voués à l'oubli. C'est à Pascale Auraix-Jonchière[2] que revient le mérite d'avoir *dépoussiéré* ces poèmes, auxquels elle adjoint également le *Fragment… à mettre en tête du Joseph Delorme* et *Amaïdée,* édité chez Honoré Champion. Cette publication est augmentée d'un essai dans lequel est montré tout l'intérêt de réétudier de près les poèmes de Barbey, en ce qu'ils proposent des thèmes récurrents et des mythes fondateurs de l'identité aurevillienne. À la lumière de ces textes, P. Auraix-Jonchière formule cet étonnant paradoxe :

> Barbey se nie en tant que poète tout en accordant une importance privilégiée à sa production polémique. Le titre décidément retenu de *Poussières* pourrait aussi, dans ce contexte, être signe de deuil : deuil du poète que Barbey, il en est conscient, ne sera jamais véritablement[3].

Ce deuil du poète, Mathilde Bertrand l'étend à la production entière de Barbey, à lire comme une écriture-sépulture. Issu d'une thèse soutenue en 2008, *Pour un tombeau du poète* ne s'en tient pas à l'œuvre strictement poétique, mais embrasse ambitieusement toute la production de l'auteur en s'intéressant avant tout aux liens entre prose et poésie :

> des poèmes à la prose romanesque, mais aussi critique, diariste et épistolaire, l'ensemble de la production littéraire de Barbey module ainsi sur tous les tons cette perte fondamentale. D'un genre à l'autre, celui-ci semble édifier un gigantesque Tombeau à la mémoire du poète et à la gloire posthume de la poésie. (p. 22)

1

2

3

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

Conscient que la poésie lui est impossible, Barbey en imprègne mélancoliquement sa prose, tenue en grande estime par les poètes, de Lamartine à Mallarmé, en passant par Baudelaire et Théophile Gautier. Cette manière d'envisager la prose comme un dernier hommage à la poésie, idéal perdu, offre un nouvel angle d'approche de l'œuvre aurevillienne, la poésie étant ici étroitement corrélée à une vision du monde et de l'Histoire.

Pour un tombeau du poète

Suivant une perspective diachronique, M. Bertand retrace l'histoire d'un long deuil chez celui qui aimait écrire à l'encre violette ; pour ce faire, elle étudie les années 1830, en ayant en mémoire le couronnement « fin-de-siècle » de cet écrivain tant choyé par les décadents. L'ouvrage est composé de huit chapitres, qu'on peut regrouper en trois grands ensembles : l'expérience poétique avortée ; cependant, d'après l'analyse de l'œuvre critique, les hautes exigences attendues de la poésie ; enfin, la symbolisation de l'échec poétique dans les romans.

Malgré les encouragements de Casimir Delavigne, les débuts littéraires du jeune Barbey ont déjà de quoi étonner puisqu'ils mettent systématiquement en scène l'histoire d'un premier échec poétique (« Aux héros des Thermopyles », *Léa, Le Cachet d'onyx, La Bague d'Annibal*). Cette mort annoncée ne l'empêche pas moins d'écrire par la suite *Poussières* et *Rythmes oubliés*, dont les diverses stratégies éditoriales révèlent une certaine coquetterie littéraire et démentent *de facto* leur usage prétendument personnel. Il semble qu'une longue tradition critique se soit laissé prendre au piège des dénégations de Barbey, quand celui-ci portait une attention toute particulière à ses vers, en en faisant le lieu de l'intime[4]. Du reste, il est vrai que cette poésie, oscillant entre badinages galants et propos mélancoliques, reste en marge de la production littéraire proprement dite de l'écrivain.

Cette pratique se trouve en contradiction avec la conception que Barbey se fait de la poésie en général, qu'il place au sommet de la hiérarchie des genres, lorsque l'inspiration divine et l'originalité caractérisent cette poésie. Mais en cette époque de déchéance généralisée, « les beaux vers, ces perles du collier des nations jeunes » meurent eux aussi, « étouffé[s] sous le large pouce de[s] intérêts matériels[5] », et c'est pourquoi la sensibilité de *lord Anxious* rejoint instinctivement le désespoir métaphysique de Vigny, le scepticisme inquiet de Bourget ou encore l'impiété de Madame Ackermann, quoique l'écrivain prétende juger en vertu de principes chrétiens et du talent. Face à cette désespérance, M. Bertrand s'emploie à montrer

4

5

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

combien la critique aurevillienne peut se faire non pas seulement polémique, mais aussi parfois doucement élégiaque. L'ère des poètes est révolue ; ceux-là sont morts (Maurice de Guérin), ou bien ils ont abdiqué, comme Sainte-Beuve, ayant troqué la voix vibrante de Joseph Delorme contre la plume tiède du critique, ou comme Victor Hugo, préférant jouer les satyres bucoliques dans *Les Chansons des rues et des bois*, plutôt que de penser à l'épopée qui lui incombait pourtant d'écrire. En faisant l'autopsie de ces poètes dans lesquels il s'est plus ou moins reconnu[6], Barbey exécute une nouvelle fois sa propre mise à mort poétique.

Face à la disparition de la poésie, seul le roman est en mesure de résister, considéré comme « l'Épopée des sociétés qui croulent de civilisation et de vieillesse, et le dernier poème qui soit possible aux peuples exténués de poésie[7] ! » Comme le montrent les œuvres de Balzac, caractérisé de « Dante romanesque et moderne[8] » conjuguant talent épique et génie dramatique, et celles de Stendhal, « cet amoureux de la Passion et de la Force[9] », réunissant intensité et sobriété, le poétique se déplace dans le champ romanesque. Les romans de Barbey d'Aurevilly se voudront à leur tour un dernier bastion contre l'inexorable vieillissement des sociétés positivistes, en même temps qu'un tombeau de la poésie.

M. Bertrand donne à lire l'histoire de ce deuil, en regroupant chronologiquement les œuvres de Barbey en trois grands ensembles, convoi funèbre placé sous l'influence d'un auteur (George Sand) ou d'un genre (l'épopée, le poème en prose).

Germaine, *L'Amour impossible* et *Une vieille maîtresse* se présentent comme des réécritures de *Lélia*, Barbey d'Aurevilly admirant, quoiqu'il en dise, ce roman-poème de Sand, dont l'histoire raconte la mort de Sténio par la cruelle Lélia, incapable d'aimer — inaptitude qu'on retrouve en effet chez Germaine et Bérangère de Gesvres. Impassible, la figure féminine, souvent androgyne, étouffe dans l'œuf toute imaginaire romantique, en lui opposant une tonalité beaucoup plus ironique.

L'Ensorcelée, *Le Chevalier Des Touches* et *Un prêtre marié* témoignent d'un retour à la Normandie et à la tentation épique, pour ce « Rastignac à l'envers » (p. 427) souhaitant faire du « Shakespeare dans un fossé du Cotentin ». Cependant, cette tentative est toujours sapée de l'intérieur : Barbey présente la parole épique comme perdue d'emblée — celle de Rollon, de Maître Tainnebouy ou de Barbe de Percy —, et sa retranscription comme toujours imparfaite. Ainsi, la verve épique et poétique ne peut être que suggérée, et non représentée.

6

7

8

9

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

Enfin, *Les Diaboliques*, *Une histoire sans nom* et *Une page d'histoire* se rapprochent du poème en prose, pour lequel M. Bertrand se réfère à la belle définition de Marc Fumaroli : « se donner pour le reflet imparfait, allusif d'une œuvre idéale absente[10] ». La forme condensée des *Diaboliques*, la brièveté d'*Une histoire sans nom* et d'*Une page d'histoire*, d'abord intitulée « Retour de Valognes. Un poème inédit de lord Byron » confèrent à ces œuvres « quelque chose de poétique » et de suggestif, du fait d'un inachèvement presque mallarméen.

Ainsi, la poésie est pour Barbey :

> un genre auquel il feint d'avoir renoncé, mais qu'il ne désespère pas pourtant d'atteindre dans la prose suggestive de ses romans, comme dans celle de ses volumes critiques, de ses journaux comme de sa correspondance. / Ce qui est en jeu ici c'est la naissance d'une poésie moderne, sur les cendres de la poésie traditionnelle. Une poésie moderne, qui survit et surgit au cœur de la prose (p. 600).

Deuil & modernité

Car c'est bel et bien la modernité littéraire de Barbey d'Aurevilly que M. Bertrand met en lumière, en s'appuyant surtout sur le double mélange des registres et des catégories génériques. Aux trois époques artistiques de l'écrivain correspond ainsi une imperfection qui lui est propre. À la première période se rattache un réalisme philosophique imparfait, puisque les récits continuent d'être contaminés par l'idéalité poétique de *Lélia* ; la force du souvenir, l'empire des passions font toujours osciller ces œuvres « de jeunesse » entre naturel et artifice, entre lyrique et philosophique, entre cynisme et romantisme. La seconde époque, celle de la tentation épique, se distingue par l'incapacité à restituer la parole propre à ce genre, toujours retranscrite d'après un autre récit perdu. Enfin, la dernière période se caractérise par une poétique du fragment ; par leur brièveté, les récits acquièrent un pouvoir de suggestion accru, rappelant celui du poème en prose, « genre poétiquement imparfait » par essence.

Comme on le sait, Barbey fera son miel de cette imperfection, de cette esthétique de « l'enfer vu par un soupirail », de ce « ciel en creux ». Si négative soit-elle, cette imperfection fait basculer l'écrivain du côté de la modernité, au nom de laquelle M. Bertrand opère des rapprochements judicieux avec Baudelaire : *Les Diaboliques* sont ainsi comparées aux *Petits poèmes en prose*, et la présence de Paris dans le récit-cadre d'un *Prêtre marié* est interprétée comme un nouveau « Spleen de Paris », en ce que l'histoire de Rollon, dont l'action se passe en Normandie, s'incruste en

10

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

réalité dans un décor citadin ; le discours du conteur se présente ainsi comme « une tentative avortée d'échapper à la modernité prosaïque ». L'étude de M. Bertrand a aussi le bonheur de rappeler la part de Barbey dans la prospérité croissante du poème en prose, fugitivement évoquée par Suzanne Bernard dans son fameux ouvrage consacré au *Poème en prose : de Baudelaire jusqu'à nos jours* (1959). Comme le rappelle son disciple Joséphin Péladan, la publication des *Rythmes oubliés* précède d'un an le premier poème en prose de Baudelaire, *Les Deux crépuscules* (1855).

De manière plus générale, *Pour un tombeau du poète* est le lieu de pointer, une fois de plus, sinon les multiples contradictions de Barbey d'Aurevilly, du moins la complexité de sa pensée. L'homme des paradoxes pratique une poésie en discordance avec la conception qu'il en donne dans sa critique. Il fustige le sonnet, « aim[é] des asthmatiques de cet imbécile de temps de décadence[11] », mais cherche à fondre ses *Diaboliques* dans un moule très étroit qui rappelle ce dernier ; il condamne le Parnasse comme une école d'imitateurs, obsédés par la forme, tout en confiant à Trebutien qu'il « aspire tous les jours à devenir impersonnel[12] » et en faisant de Rollon Langrune un « joailler barbare[13] ». Il juge les poètes en vertu de leur sensibilité chrétienne, mais oublie ce critère lorsqu'il s'agit de porter aux nues les *Blasphèmes* de Richepin. Il prétend que les traductions de poème sont absolument impossibles, mais se prête lui-même à l'exercice avec les anglais Campbell et Wordsworth. Enfin, s'il reconnaît la beauté poétique des *Paradis artificiels*, s'il admet que les proses de Maurice de Guérin et de José Maria de Heredia sont supérieures à leurs vers, et que Heine reste poète jusque dans sa prose, le vers reste à ses yeux la forme la plus belle et la plus pure, parce qu'elle puise son langage dans une essence divine et spirituelle. Le poème en prose, quant à lui, est un genre poétiquement inabouti, auquel s'adonne néanmoins notre écrivain dans « Niobé », *Amaïdée*, le *Fragment à mettre en tête du Joseph Delorme* et ses traductions.

Faire le deuil d'une certaine idée de la littérature

L'idée d'un deuil de la poésie, qui encrêperait toute l'œuvre romanesque de Barbey, présente de singuliers échos avec la belle thèse d'Alice de Georges-Métral, consacrée au genre romanesque *(Les Illusions de l'écriture ou la crise de la représentation dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly)*, et amène à

11

12

13

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

penser que, de manière plus générale, Barbey a fait bien malgré lui le deuil d'une certaine idée classique de la littérature. Suivant l'analyse d'A. de Georges-Métral, avec la Révolution s'effondre un principe métaphysique, qui garantissait jusqu'alors la cohésion du monde : celui de l'autorité (royale, religieuse, familiale). Dès lors que ce principe disparaît, l'ordre vacille et le monde est dépourvu de sens ; puisqu'entre le réel et sa signification

> la filiation est abolie, le signe n'est plus signe de quelque chose, il est signe flottant, disponible, renvoyant à autant de signifiés que l'on veut bien lui en attribuer, ouvert à la dissémination de sa signification[14].

Ainsi, la littérature n'est plus en mesure de représenter le réel. Pour survivre à cette dissémination du sens, certains ont alors le réflexe de se river, comme le fait Barbey, « à cet amont de la rupture, où le Sens était ordonné et lisible, univoque et définitif[15] ». C'est cet ancrage imaginaire dans le passé que remarque aussi M. Bertrand :

> l'horizon poétique, — épique, mais aussi dramatique et lyrique, — demeur[e] l'idéal, inaccessible et nécessairement dégradé pour le romancier qui prend la plume dans un siècle où Dante se réincarne en Balzac, quand il n'adopte pas les vices de Baudelaire. C'est à la lumière de cette mélancolique conception du roman qu'il convient de lire chacun des neuf volumes romanesques de Barbey (p. 26).

Dans les deux cas, Barbey prend pour référence un *avant* temporel qui n'adviendra plus ; l'idéal est résolument situé dans un passé révolu. Dès lors, comme le soutient A. de Georges-Métral, « la littérature se dira impuissante à représenter le réel parce qu'il n'a plus de signification », de même que pour M. Bertrand, le narrateur s'avouera incapable de retranscrire la parole poétique des anciens conteurs, signalant ainsi « l'engloutissement de toute poésie, céleste ou diabolique, dans un siècle qui n'aura bientôt plus l'ombre d'une croyance vive ou d'une superstition ardente » (p. 525).

Et pourtant, cette prétendue impuissance littéraire, foncièrement mélancolique, n'entraîne pas le silence, chez Barbey : d'une part, celui-ci continue d'écrire, en dépit de sa défiance à l'égard du langage ; d'autre part, il persiste à accorder une importance privilégiée à la poésie, quoiqu'il en ait annoncé la mort. Bien mieux, ce silence est superbement contredit, dans les deux cas, par une écriture de la surenchère. Selon M. Bertrand,

> le déploiement narratif jubilatoire de [l]a parole captivante [de Barbey], ses brillants « ricochets de conversation », pourraient n'avoir d'autre dessein que de

14

15

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

> masquer et de pallier la perte originelle du poète, à laquelle ils ne sauraient remédier pourtant (p. 263),

de la même manière que pour A. de Georges-Métral, Barbey « étoffe son style afin de mettre en évidence l'absence de référent ». Dans les deux cas, l'excessive théâtralité de l'écriture est là pour combler un manque, ou tout du moins le masquer.

> C'est précisément au cours de la période la plus critique, celle où se renforce la République une et indivisible, au lendemain du soulèvement de février 1848, que la production littéraire de Barbey s'avère la plus prolifique. En 1849, il achève *Une vieille maîtresse*, tout en préparant *Les Prophètes du passé*, fait des recherches pour la série des romans qu'il compte intituler *Ouest*, écrit *Le dessous de cartes d'une partie de whist* et commence *L'Ensorcelée*. L'œuvre littéraire se nourrit des échecs de l'Histoire et s'écrit à partir de ce manque, ce qui explique que ses récits prennent place dans une époque qui ne dépasse pas le règne de Louis-Philippe[16].

Qu'il s'agisse de la poésie ou du roman, l'esthétique ne saurait en tout cas se comprendre sans une métaphysique : la poésie n'est plus possible parce que « les dieux ne sont plus », le roman n'a plus de sens à véhiculer parce que « le réel n'est plus hiérarchisé » (p. 9). La mort de la poésie est ainsi symptomatique d'une désertion spirituelle ; la littérature est désormais inapte à atteindre cette adéquation originelle de l'être au mot, du beau au Vrai.

« Tu es poète [...]. Mais où donc est ta Poésie ?[17] », demande Amaïdée à Somegod. Mathilde Bertrand tâche de répondre à cette épineuse question en plus de six-cent pages, et propose ainsi une lecture originale de l'œuvre aurevillienne. Solidement construit, ce livre offre un style alerte et agréable, se faisant parfois tenre, parfois ironique à l'égard de Barbey ; de multiples lectures intertextuelles viennent étayer l'argumentation générale, en faisant des rapprochements judicieux avec les contemporains, comme Sand, Siméon Pécontal, Baudelaire, Hugo, Sainte-Beuve (si ces auteurs sont fréquemment comparés à Barbey, certains d'entre eux le sont rarement sous l'angle de la poésie), mais aussi Dante, Corneille, Matthew Lewis, Ann Radcliffe, voire Mallarmé.

Au sein de cette étude, on rencontre à plusieurs reprises les figures de Niobé et de Laocoon, lesquelles jalonnent l'œuvre entière de Barbey d'Aurevilly. La perte fatale de leur progéniture incarne au mieux la hantise de l'impuissance créatrice de l'écrivain, les poèmes étant alors apparentés à des enfants morts. Pour M. Bertrand, la poésie est pourtant moins une mère qu'une maîtresse.

16

17

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

> Si la poésie apparaît comme le premier amour malheureux de l'adolescent, elle pourrait bien être aussi la vieille maîtresse à laquelle il revient toujours, « plus amoureux que jamais. » (p. 30)

On ne saurait trop dire si c'est Barbey qui revient toujours irrésistiblement à cette vieille maîtresse, attiré par ce chant de sirène, ou bien si c'est au contraire cette vieille maîtresse qui ne cesse de hanter l'écrivain, telle Vellini persécutant Ryno jusqu'à Carteret, en « pren[ant] possession[18] » de ce nouveau territoire. De fait, la poésie ne cessera jamais de hanter le romancier. Constamment miné par une complaisance mélancolique, le travail de deuil entrepris par l'écriture rejoue *ad libitum* la mise à mort de la poésie, si bien que dans la lande de Lessay, « théâtre des plus singulières apparitions », comme dans la prose de Barbey, « *il y rev[ient]*[19]» toujours.

18

19

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

PLAN

- Pour un tombeau du poète
- Deuil & modernité
- Faire le deuil d'une certaine idée de la littérature

AUTEUR

Élise Sorel
Voir ses autres contributions

Courriel : sorel.elise@gmail.com

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