

Magdalena Wandzioch

Université de Silésie

Memoranda de Jules Barbey d'Aurevilly et leur transposition littéraire

Des études nombreuses ont été consacrées à Jules Barbey d'Aurevilly, aussi bien des biographies que des travaux concernant sa critique, son oeuvre littéraire et ses différents aspects, sa pensée politique et religieuse¹.

Cependant parmi les ouvrages présentant l'oeuvre de Barbey d'Aurevilly, si nombreux et si intéressants qu'ils soient, il n'y en a, à notre connaissance, aucun qui traite des *Memoranda* rédigés à des intervalles plus ou moins longs, à peu près pendant vingt ans.

Notre étude, n'ayant aucunement la prétention de combler cette lacune dans les études aurevilliennes, se propose uniquement d'attirer l'attention sur l'originalité incontestable de ce fragment de la création littéraire de l'auteur et sur son reflet dans l'oeuvre romanesque toute entière.

C'est un truisme de dire qu'au XIX^e siècle la subjectivité s'affirme dans les formes littéraires appropriées à cette découverte de son propre moi – dans des genres littéraires déjà existants, mais modifiés – les mémoires, ou des genres nouveaux – le journal intime.

En principe donc, les *Memoranda* de Barbey d'Aurevilly s'inscrivent parfaitement dans la vie littéraire de l'époque. Pourtant le mot même de **memorandum** du latin **memorandus** = qui doit être rappelé, mérite d'être rappelé, signifie en français à la fois note qu'on prend d'une chose qu'on ne veut pas oublier et carnet contenant de notes.

Or, il semble que les *Memoranda* de Barbey d'Aurevilly échappent à toutes les classifications possibles, aussi bien traditionnelles, celles du XIX^e siècle que tout à fait modernes proposées par Ph. Lejeune dans son *Pacte autobiographique*.

Ce qui est caractéristique pour les journaux intimes du XIX^e siècle c'est qu'ils n'étaient pas destinés à la publication (la plupart d'entre eux sont des oeuvres posthumes) d'où l'absence totale de souci du public, visible surtout dans le manque de construction et d'effort d'invention.

En rédigeant donc ses *Memoranda* Barbey d'Aurevilly s'est mis dans le courant de son siècle, avec cette réserve tout de même qu'il n'a jamais tenu pour lui-même de journal. Cela convenait fort peu à son caractère, comme il le constate lui-même dans son deuxième *Memorandum*: „Disposition éternelle en moi! besoin de la figure humaine pour m'animer!”²

Parmi les cinq *Memoranda* de Barbey d'Aurevilly il n'y en a qu'un seul, le quatrième, qui n'a pas été écrit à la demande de quelqu'un. Et encore J. Petit suggère³, et l'on peut se fier à ce critique avisé, que l'écrivain l'adressait à Trebutien, son confident et correspondant habituel, avec lequel il venait de rompre une amitié de vingt-cinq ans. Barbey d'Aurevilly comptait sur une réconciliation qui n'a jamais eu lieu.

Les premier et deuxième *Memoranda*, du 13 août 1836 au 6 avril 1838 et du 13 juin 1838 jusqu'au 22 janvier 1839 („Recommencerais-je un journal? – Pourquoi pas, puisque G[uérin] le désire?”)⁴, ont été rédigés à la demande de Maurice de Guérin, l'ami intime de l'écrivain.

Le troisième *Memorandum* du 26 septembre jusqu'au 8 octobre 1856 a été écrit sur commande de Trebutien („Trebutien veut que je lui fasse un *Memorandum* de tous les jours que je passerai à Caen...”⁵) et en vue d'être publié. C'est probablement pour cette deuxième raison qu'il n'a pas le même ton que les deux premiers. A côté de détails purement personnels en apparaissent d'autres de nature générale. Barbey d'Aurevilly décrit sa visite de la ville, de la collection de peinture, de l'asile d'aliénés.

Ce *Memorandum* s'ouvre par une déclaration d'amour pour Madame de Bouglon, appelée par l'auteur l'Ange Blanc, et finit de la même manière. L'auteur veut rassurer Madame de Bouglon, jalouse de son

passé et de son aventure sentimentale qui a eu lieu à Caen, que désormais rien ne compte plus pour lui:

Un ange [...] visible pour moi seul [...], blanc [...], s'est promené avec moi dans les rues de Caen, et sur ces murs gravés des pensées et des sentiments de ma jeunesse, de son doigt [...] a tout effacé⁶.

Cette fin rejoignant le début, trop romanesque pour être tout à fait sincère, révèle le souci de l'écrivain conscient de s'exposer, en cas de publication, au vu et au su des lecteurs, d'où cette confiance voilée.

Le cinquième *Memorandum*, embrassant la période relativement courte du 30 novembre au 18 décembre 1864, est dédié à l'Ange Blanc.

Tout le texte fait revivre les souvenirs d'un passé cher à l'auteur, mais comme le remarque à juste titre J. Petit⁷, c'est déjà le journal d'un vieillard, on pourrait ajouter d'un vieillard avant la lettre car l'écrivain n'a que 56 ans à l'époque.

Si Barbey d'Aurevilly, à plusieurs reprises, entreprend de se raconter ce n'est pas pour laisser une chronique de son existence, figée pour la postérité. Sa vie n'est pas soumise à un regard retrospectif. On n'observe aucun plan prémédité, aucun souci d'ordre si ce n'est celui des menus faits survenus au cours de la journée. Qu'on en juge sur un exemple:

1^{er} de janvier

Au soir en rentrant

Je sors de chez G[audin]. Le ciel beau, mais le sol boueux. Triste ville et pauvre climat en somme! – qu'ai-je fait depuis tantôt? Repris *Madame de Gesvres*, qu'en définitive je vais finir, ne fût-ce que pour m'écumer le coeur. – Le coiffeur est venu. – Habillé. – Allé chez M. de G[rimaldi] puis fourrer des cartes ici et là. – Acheté des bonbons. – Dîné chez G[audin] puis allés ensemble chez de G[uérin]. Pris du thé et causé gaîment, moi cherchant à me secouer, par conséquent vif-argent et flamme. Mais le dedans, le dedans plus misérable que le dehors n'était fou. Revenu, et au lit après avoir griffonné cet insipide memorandum d'un jour insipide⁸.

C'est la technique du premier jet, volontairement non corrigée, avec des initiales souvent obscures; les mots en anglais et en espagnol qui apparaissent de temps en temps créent l'impression d'improvisation.

On observe chez Barbey d'Aureville la tendance à placer dans son œuvre littéraire des détails de sa propre vie. Ainsi par exemple deux de ses personnages, Aloys de *La bague d'Annibal* et Allan de Cynthry de *Ce qui ne meurt pas* sont nés le 2 novembre, jour des Défunts, qui est la date de naissance du romancier.

Le 13 décembre 1864 Barbey d'Aureville a noté: „Ai revu la mer – ma mer, que je pourrais orthographier *ma mère*, car elle m'a reçu, lavé et bercé tout petit”⁹. Et il dit presque la même chose de son héros Ryno de Marigny:

il était né près de la mer, il avait été, comme il disait *élevé les pieds dans son écume*, et de tous les souvenirs de son enfance, l'idée du temps passé en face de l'Océan était la seule qui ne le faisait pas souffrir¹⁰.

Dans les *Memoranda* il y a des pages pleines de tristesse et d'amertume comme celles qui relatent la vente des terres de son père pour payer des dettes:

des trois maisons que nous avons à Saint-Sauveur [...] il n'y a plus une poutre à nous, sous laquelle nous puissions nous abriter. Il n'est pas probable que le vent du soir de la vie, qui va souffler, rapporte la feuille arrachée que je suis, au tronc qui ne lui appartient plus¹¹.

Cet aveu permet de comprendre mieux les sentiments de Madame de Ferjol, héroïne d'*Une histoire sans nom*, et son attachement à sa maison:

Habitation antique et incommode, qui eût fait plaisanter les architectes du confort et les architectes de l'agrément; mais quand on a du coeur on se moque de toutes les risées et on ne vend pas ces maisons-là. Pour s'en défaire, il faut la ruine, la ruine désespérée, qui vous y force et vous en arrache: amère angoisse¹².

Quoique les *Memoranda* soient une variation sur l'ennui de la vie, thème de l'époque, le récit est rarement révélateur de l'état d'âme. Ceci concerne aussi bien les moments les plus heureux que ceux où l'auteur souffre vraiment.

L'intensité du bonheur, et non pas la pruderie, ne permet pas d'en parler:

Ces deux jours, je les ai passés sans noter, mon journal étant resté derrière moi avec une partie de mes bagages. – Je l’aurais eu, que j’eusse voulu oublier encore de les noter. Ils ont été trop pleins de choses *irrévétables*¹³.

Il s’agit dans ce fragment de deux jours passés à Caen avec Louise du Ménil, la bien-aimée de Barbey d’Aureville. Mais la souffrance limite aussi la sincérité de l’auteur. Il écrit le 19 septembre 1838, après la rupture avec Louise:

N’ai pas oublié de noter ces jours-ci, mais n’ai pas voulu les noter. – Qu’ils restent une lacune ici et que ne peuvent-ils en être dans ma vie! Mais ce souhait est vain. Le souvenir se charge du passé et vous en rapporte l’image¹⁴.

Barbey d’Aureville sélectionne toujours les événements à présenter, même quand il se confesse, et peut-être surtout quand il se confesse. C’est dans son oeuvre qu’on rencontre le plus souvent des demi-confidences. Le 21 octobre 1836 il note brièvement:

J’ai passé une partie du jour avec [Louise] et nous n’eussions pas même regardé les Mondes quand Dieu les aurait mis à nos pieds¹⁵.

On trouve l’écho littéraire de ce moment exquis dans *La bague d’Annibal* – Joséphine, amoureuse d’Aloys „n’aurait pas [...] ramassé un monde quand elle l’aurait eu à ses pieds”¹⁶.

L’écrivain transpose son aventure personnelle et les notations nombreuses des *Memoranda* se reflètent dans les nouvelles *Léa* et *Le cachet d’onyx*.

Barbey d’Aureville ne veut ni se justifier ni se juger, fort souvent il revêt un masque qui lui permet de cacher sa vraie nature, son crédo du dandysme, selon la conception qu’il s’en fait, étant „paraître c’est être”. Ceci est bien visible lorsqu’on compare ses notes du *Memorandum* du 7 décembre 1836 et le fragment de *L’amour impossible*:

Diné chez F.M. [...]. J’ai été fort content de moi, car j’ai aussi peu parlé que possible et par monosyllabes [...]. Ai conservé sang-froid et empire sur moi-même, si bien qu’ils ne peuvent pas dire qui je suis...¹⁷

Et dans la nouvelle:

Eh bien! son silence lui réussissait. On le respectait comme un serpent engourdi; il passait, à raison ou à tort peut-être, mais enfin il passait pour un homme supérieur¹⁸.

Dans ce texte le portrait un peu idéalisé du protagoniste attire l'attention non par des renseignements précis qu'il nous donne sur l'auteur, mais parce qu'il traduit les rêves inavoués de Barbey lui-même. D'ailleurs *L'amour impossible* n'est pas le seul ouvrage où l'écrivain se substitue à son personnage. L'intérêt de *La bague d'Annibal* réside entre autres dans la révélation du secret du dandysme de Barbey et dans *Une vieille maîtresse* Ryno c'est l'auteur tel qu'il se rêve. Dans tout ce roman d'ailleurs des souvenirs personnels de Barbey d'Aurevilly interviennent constamment au milieu des événements imaginaires tant il se confond avec son héros. On remarque pourtant le souci constant de poétisation de la destinée du protagoniste. Le récit que fait Ryno de Marigny de sa propre vie c'est la biographie embellie de l'auteur, embellie car il trouve que son existence de journaliste besogneux n'est pas assez fabuleuse. C'est ainsi qu'il épargne à son héros les occupations peu poétiques qui ont été siennes – collaborations à différents journaux qui lui ont permis de gagner sa vie. Par contre, si l'on compare le portrait physique qu'il a tracé lui-même aux photographies et documents la ressemblance est frappante.

Cependant la révélation la plus sincère, des rêves d'après J. Petit¹⁹, se trouve dans *Un prêtre marié* où l'auteur construit en Rollon Langrune – une personnalité conforme à l'idée qu'il se fait de lui-même. Rollon Langrune – personnage interposé, forgé par nécessités du récit n'est qu'un prête-nom de l'écrivain. Ses occupations littéraires et ses traits physiques permettent facilement l'identification du personnage et de son prototype.

Barbey d'Aurevilly aime parler dans ses romans et nouvelles des personnes qu'il a rencontrées dans sa vie et qui lui ont servi de modèle. Dans ces portraits littéraires on voit souvent son goût du

romanesque mais aussi les égards auxquels ont droit ses amis, comme en témoigne le passage consacré à Mme du Vallon qui est Mme de Gesvres dans *L'amour impossible*:

Ce soir-là, elle n'avait pas la physionomie de sa réputation. Elle passait pour une damnée coquette, – damnée ou damnante, je ne sais trop lequel des deux. Les hommes qui l'avaient aimée ou désirée – nuance difficile à saisir dans les passions négligées de notre temps – la donnaient, en manèges féminins et en grâces apprises, pour une habilité de premier ordre. Comme, une fois sur la pente, on ne s'arrête plus, on disait encore davantage; le mot coquetterie n'est que *le clair de lune* de l'autre mot qu'on employait²⁰.

Dans le *Memorandum* l'auteur est beaucoup plus direct:

Malgré les manèges, les petites ruses, les thèses sur l'amour, et toute la *gâterie* dont elle a été l'objet, elle rentre souvent en conversation dans un naturel sévère, hardi, élevé, résolu, souvent gai, toujours de bon sens qui lui fait le plus grand honneur à mes yeux [...]. Le monde de province dans ses grossiers et ineptes scrupules en avait parlé comme d'une *catin* [...] et le mot est aussi stupide qu'injuste²¹.

Lorsqu'on compare le texte de *L'amour impossible* et le *Memorandum* écrit à l'époque où Barbey d'Aurevilly était lié avec la marquise du Vallon on retrouve beaucoup d'éléments empruntés à la réalité – la coiffure de Mme de Gesvres est celle que portait la marquise, et certaines scènes inscrites dans le *Memorandum* sont des pages ébauchées du roman:

Le 3 juillet 1838 l'écrivain a noté:

(La marquise du Vallon) m'a fait boutonner ses gants, ses gants chamois par parenthèse, et je me suis acquitté de ce service avec la grâce et l'adresse d'une soubrette. Puis m'a présenté son front pour récompense, et j'ai mis mes lèvres dans la raie des cheveux partagés, et cela purement, simplement, comme de vieux amis²².

Et dans la nouvelle:

Elle se rassit près de lui pour lui faire boutonner ses gants chamois. Le fat orgueilleux [...] les boutonna avec la docilité d'une soubrette, et, pour récompense, elle lui accorda le beau privilège de poser un baiser, comme on en donne aux petites filles, sur la raie des cheveux partagés²³.

Toute la nouvelle est d'une part la transposition sur le plan psychologique du thème de l'amour impossible, thème qui aura une importance capitale pour la création ultérieure du romancier et de l'autre l'interrogation sur les sentiments de l'écrivain pour Mme du Vallon.

Il arrive aussi que le personnage littéraire mis en scène par Barbey d'Aurevilly diffère beaucoup de la personne réelle. Tel est le cas du chevalier des Touches, héros éponyme que l'auteur est allé voir à l'hospice de Caen. Cette rencontre lui a servi uniquement pour le dénouement du roman. Celui-ci étant déjà fort avancé, l'écrivain n'a pas voulu corriger les inexactitudes historiques, même des détails tels que le lieu d'origine du héros, sans parler de son image littéraire. La juxtaposition des fragments respectifs du *Memorandum* et du roman permet de constater que des Touches ressemble fort peu à l'effigie créée par l'auteur²⁴.

Les *Memoranda* offrent aussi des esquisses des romans à venir: Ainsi le fragment du deuxième *Memorandum* sur le mariage et les relations extra-conjugales se retrouve à peine modifié dans la nouvelle *L'amour impossible* et constitue en même temps l'ébauche du roman *Une vieille maîtresse*:

Le mariage a toujours une certaine pruderie, un certain guindé, ce vertugadin de satin blanc qu'ils appellent la chasteté; la vie n'a plus d'agrafes alors, et c'est cela, plus encore que l'habitude, cette souveraine sacrée par la lâcheté de ses esclaves, qui fait préférer à une charmante jeune femme qu'on a épousée par amour une vieille maîtresse devant laquelle on se permet tout et que le sans-gêne ne choque pas²⁵.

Les observations portant sur la vie en province trouvent aussi leur reflet dans son oeuvre. L'écrivain constate dans son premier *Memorandum* du 6 décembre 1836:

... les voyageurs ont une supériorité sur les autres hommes aux yeux des êtres sédentaires et nerveux comme les femmes²⁶.

On retrouve la même opinion presque un demi-siècle plus tard en 1882 dans *Une histoire sans nom*:

Les plus grandes séductions peut-être que l'histoire des passions pourrait raconter, ont été accomplies par des voyageurs qui n'ont fait que passer et dont cela seul fut la puissance²⁷.

Cette idée est développée dans plusieurs romans où Barbey d'Aurevilly introduit „le passant-ravageur”²⁸. Il s'agit d'un personnage étranger et mystérieux qui apparaît un jour dans un milieu clos. La vie jusque là paisible en est complètement bouleversée car son arrivée provoque des événements aussi terribles qu'énigmatiques. Les exemples d'êtres ravageurs sont nombreux dans l'oeuvre romanesque aurevillienne.

Dans la perspective de nos remarques antérieures on pourrait soutenir que la vie de Barbey d'Aurevilly relatée dans ses *Memoranda* fait partie de son oeuvre mais peut-on les traiter comme une autobiographie?

Certes, ils permettent de comprendre mieux son oeuvre dans ses intentions et son esthétique, mais ils débordent la définition proposée par Ph. Lejeune²⁹ car ce n'est pas un récit retrospectif et l'auteur ne présente pas uniquement l'histoire de sa personnalité.

Qui plus est, les *Memoranda* de Barbey d'Aurevilly qui ne sont ni instrument de contemplation ni compte-rendu des vicissitudes de son existence, récusent la convention formelle selon laquelle le journal intime est un ouvrage glané au jour le jour et les mémoires une récapitulation de toute une vie.

La lecture comparative des *Memoranda* et de l'oeuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly qui est fort souvent leur transposition littéraire pose le problème des critères objectifs qui permettent de distinguer une véritable autobiographie d'un roman autobiographique ou d'un roman à la première personne.

Notes

¹ Cf. par exemple: J. Petit, *Barbey d'Aurevilly critique*, Paris, Les Belles Lettres 1963, P. Yarrow, *Pensée politique et religieuse de Barbey d'Aurevilly*, Genève Droz, Paris Minard 1961, P. Colla, *L'univers tragique de Barbey d'Aurevilly*, Bruxelles, La Renaissance du livre 1965, Ph. Berthier, *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*, Genève Droz 1978.

² Barbey d'Aureville, *Oeuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1964, t.II, p. 934.

³ Cf. J. Petit, *Notice*, dans: Barbey d'Aureville, *Oeuvres...*, t.II, p. 1554.

⁴ Ibidem, t.II, p. 901.

⁵ Ibidem, t.II, p. 1025.

⁶ Ibidem, t.II, p. 1075.

⁷ Cf. J. Petit, *Notice...*, p. 1564.

⁸ Barbey d'Aureville, *Oeuvres...*, t.II, p. 1011.

⁹ Ibidem, p. 1116.

¹⁰ Ibidem, t.I, p. 368.

¹¹ Ibidem, t.II, p. 1572.

¹² Ibidem, p. 282.

¹³ Ibidem, p. 768.

¹⁴ Ibidem, p. 967.

¹⁵ Ibidem, p. 770.

¹⁶ Ibidem, t.I, p. 164.

¹⁷ Ibidem, t.II, p. 791.

¹⁸ Ibidem, t.I, p. 54.

¹⁹ Cf. J. Petit, *Notice...*, p. 1423, t.I.

²⁰ Barbey d'Aureville, *Oeuvres...*, t.I, p. 47.

²¹ Ibidem, t.II, p. 853.

²² Ibidem, p. 918.

²³ Ibidem, p. 135, t.I.

²⁴ Ibidem, t.II, p. 1057.

²⁵ Ibidem, p. 1019.

²⁶ Ibidem, p. 789.

²⁷ Ibidem, p. 270.

²⁸ Cf. Ph. Berthier, *Barbey d'Aureville...*, p. 282.

²⁹ Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975, p. 14.