



**HAL**  
open science

# L'espagnol dans les Memoranda et la correspondance de Jules Barbey d'Aurevilly : pour une authenticité inégalée du dandysme aurevillien

Eric Hendrycks

## ► To cite this version:

Eric Hendrycks. L'espagnol dans les Memoranda et la correspondance de Jules Barbey d'Aurevilly : pour une authenticité inégalée du dandysme aurevillien. Études de linguistique, littérature et arts, 2019. hal-02862404

**HAL Id: hal-02862404**

**<https://hal.science/hal-02862404>**

Submitted on 9 Jun 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Eric Hendrycks  
Institut Catholique de Toulouse

## **L'espagnol dans les *Memoranda* et la correspondance de Jules Barbey d'Aurevilly : pour une authenticité inégalée du dandysme aurevillien**

Le dandysme de l'écrivain normand revêt de multiples facettes, miroitantes, ostentatoires. Mais c'est oublier que Barbey fonctionne avant tout souterrainement, que chez lui le dessous est d'autant plus signifiant qu'il se laisse à peine entrevoir en surface. C'est donc de l'ordre de l'intime qu'il faut étudier un autre prisme du dandysme aurevillien : son rapport à la langue espagnole.

Dans cette perspective, l'idiolecte espagnol du texte autobiographique, circonscrit ici aux *Memoranda* et à la *Correspondance*, qui « marque » l'auteur dans la mesure où celui-ci livre les éléments de l'autoportrait, offre une collection de termes susceptibles de fonctionner comme métonyme de l'écrivain. Il nous est alors apparu que ce corpus était le lieu d'une mise en scène du héros autobiographique. Corpus à la faveur duquel se dessinent une pluralité de figures s'inscrivant dans une économie de l'autoreprésentation. Ainsi la langue espagnole propose-t-elle de décrypter une autre facette du dandysme aurevillien.

### **Les déguisements**

Sans reprendre dans le détail les travaux de Norbert Dodille, et en dehors de tout contexte hispanique, disons que celui-ci insiste sur l'importance quantitative des discours rapportés : « Loin de multiplier les évaluations des autres sur son propre personnage, Barbey n'en conserve qu'un nombre relativement peu élevé, qu'il répand dans son texte comme autant de repères »<sup>1</sup>. Puis les mots rapportés le concernant sont repris par Barbey et alimentent une rêverie que l'on retrouve dans ses écrits autobiographiques. Ainsi, une partie du vocabulaire espagnol est utilisée par Barbey pour se façonner une certaine image de soi-même, constituée d'une pluralité d'images. La mise en place, progressive, de ces

---

<sup>1</sup> N. Dodille, *Le Texte autobiographique de Barbey d'Aurevilly*, Genève, Droz, 1987, p.180.

figures, se fait par touches partielles, ponctuelles, qui démultiplient le personnage, le façonnent en portraits pluriels. Le texte autobiographique de Barbey d'Aurevilly se donne en effet à lire comme un « kaléidoscope »<sup>2</sup>, un prisme miroitant aux reflets continuellement changeants.

Mais cet habillage textuel ne vaut que pour ce qu'il dissimule. Il s'agit d'atteindre à travers l'épaisseur du discours les limites de l'intime. Aussi peut-on y reconstituer des portraits psychologiques, dans lesquels le sujet se présente à travers ses goûts et ses dégoûts. Les rôles structurants sont ceux de l'écrivain, du normand, du dandy, de l'ami, de l'amant. Or, dans cette mise en scène du héros autobiographique, la langue espagnole fonctionne comme un « dessus » singulier, un déguisement, et comme un « dessous » que le jeu de textes, comme l'on pourrait parler de jeu de cartes, révèle. Les termes espagnols nous livrent la personnalité de Barbey, mais une personnalité « à vif », comme on le dit d'une blessure.

La métaphore du kaléidoscope, ou du caméléon, auquel Barbey aime se comparer, renvoie à l'impossibilité de singulariser le personnage, qui se montre indécidable. Cette plasticité est exprimée dans les *Memoranda* par un terme dont l'intérêt principal est peut-être sa propre incertitude.

Noir au fond de l'âme et cherchant à donner le change à mes pensées. C'est pour cela que je me suis habillé et que je suis sorti. – Traversé les Tuileries avec une lenteur un peu tremblante et m'accoutumant difficilement à remarquer. Il faisait *frais-froid*. – Regretté de n'être pas *embossado di mia cappa*.<sup>3</sup>

Je n'y connais plus personne... du moins personne que j'y veuille voir [...]. Quand le jour a eu mis entièrement sa mante grise, moi j'ai mis ma mante noire, et je suis sorti, *embossado*. – Erré dans les rues de la ville.<sup>4</sup>

De fait, *embossado* (la graphie exacte est *embozado*) renvoie indifféremment à l'action de se draper, de revêtir une cape, et à celle de se dissimuler, de se déguiser. Il est vrai que la mention du *frais-froid*, dans le premier cas, confère au vêtement sa fonction pratique, mais l'anecdote prend place dans un rite à caractère social (C'est pour cela que je me suis habillé et que je suis sorti), et dans un lieu de représentation (Traversé les Tuileries avec une lenteur un peu tremblante [...]). La seconde occurrence n'est pas moins

---

<sup>2</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Memoranda*, Paris, La Table ronde, 1993, p. 130.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 433.

problématique : certes, nous sommes le 18 décembre, à Valognes, à dix heures du soir, et le presque sexagénaire Barbey peut réellement physiquement souffrir une de ses chaudes capes... Mais le co-texte laisse entendre qu'il peut s'agir également d'une autre mise en scène du personnage autobiographique. Il s'agit en effet d'un pèlerinage à Valognes, effectué *incognito* et dans un état d'esprit requérant la solitude. D'ailleurs Barbey exprime clairement son désir de n'y rencontrer personne. Ainsi l'impossibilité de trancher participe, dans le cas particulier de ce terme, d'une mise en abyme du déguisement.

De plus, ces mini-récits occupent l'ouverture et la clausule des *Memoranda*, ce qui leur confère une valeur supplémentaire de cadre dans lequel peut s'élaborer un système de codes. La première occurrence impose à autrui un « effet », offre une clef de décryptage que la seconde et ultime occurrence se charge de rappeler. Entre les deux formules on assiste à des variations, entortillées dans le drapé du texte, qui légitiment la convention idiomatique et renforcent la cohérence du portrait autobiographique.

Ainsi, paradoxalement, l'utilisation du lexique espagnol est l'occasion pour Barbey de laisser transparaître son « indéguisable moi ». Les termes utilisés, au vu du contexte dans lequel ils prennent place, construisent successivement, voire simultanément, différents personnages, comme ceux évoqués précédemment, auxquels nous pourrions ajouter : l'homme malheureux, l'écrivain, le séducteur. Ces figures sont elles-mêmes décomposables en sous-figures (l'homme malheureux : l'ennui, l'inaction, la quête de gloire, la solitude, l'extrême sensibilité ; l'écrivain : l'inspiration, l'action ; le séducteur : apparence physique, dames, salons, le dire) et entretiennent des relations multiples, dans un jeu vertigineux de miroirs qui participe de l'impossibilité même de construire une figure unique.

## **L'homme éprouvé**

Il est impossible de refermer les *Memoranda* sans être frappé par le personnage qui y est mis en scène : un homme désespérément seul, luttant quotidiennement contre des soucis de toutes natures qui le minent. Nous sommes loin de l'image d'un Barbey fanfaronnant et soucieux de ne rien laisser paraître.

La figure de l'homme éprouvé semble en effet occuper une large facette du kaléidoscope autobiographique. Il est significatif que le troisième mot espagnol le plus utilisé par Barbey dans ses écrits intimes, et le premier à apparaître dans les *Memoranda*

soit *Nada*<sup>5</sup>. Avec ce terme-couperet, Barbey signale le vide d'une existence sans cesse évaluée. Peu après son premier *nada*, il écrit : « Pensé à Bonaparte, à la gloire, au néant de ma vie »<sup>6</sup>. D'ailleurs ce *Nada* inaugural est encadré de remarques exprimant l'ennui, la lassitude, le dégoût de la vie.

On arrive au soir brisé de fatigue et l'on n'a pas le courage de se replier sur tous ces *néants* qui ont fait un jour.<sup>7</sup>

Où diable est-ce qu'on ne s'ennuie pas ? Surtout quand on est moi ?<sup>8</sup>

Que Barbey dresse le bilan dramatique de son insipide vie, qu'il exprime le dégoût qu'il ressent chaque jour un peu plus de se réveiller, le voilà qui lance un dernier cri désespéré, qui clôt le mini-récit et donne une ultime note tragique : « *Oh ! siempre la misma cosa !* »<sup>9</sup>. Ici, point d'orgue du récit, l'expression, dans une de ses variantes, peut également apparaître au cœur de la lamentation, se fondre avec la langue maternelle : « Treize jours en blanc, – mais toujours le même branle d'ennuis, de souffrances, d'occupations, la *misma cosa* ; une diabolique vie sans épisodes »<sup>10</sup>.

Cet ennui, cette mélancolie qui minent l'écrivain trouvent chez le diariste une expression qui rend globalement compte de ses triste états d'âme : *sombre*. « Aujourd'hui levé à neuf heures, dispos, souple et l'esprit sans *sombre* [...] »<sup>11</sup>. Ou encore : « Travaillé, lu et causé, mais pas en train et la pensée dans le *sombre* et l'ennui »<sup>12</sup>. Barbey fait ici une probable confusion avec le terme « *sombra* », désignant communément l'« ombre », mais aussi ce que nous appellerions les « soucis », les « nuages ». Le *spleen* baudelairien devient le *sombre* barbeyen.

Une formule lapidaire, *Buena noche !*<sup>13</sup>, vient parfois clore le récit de cette non-vie, semble renvoyer, comme le ferait une incantation, la réalité dans une supra-réalité : celle du rêve. Expression d'une tristesse infinie, exhortation d'un ailleurs, renouvellement du pacte avec le lecteur, les formules valent avant tout comme signature du personnage autobiographique.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 19-91-146. « Nada » signifie « rien ».

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 174-197.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 88-155.

## L'écrivain

Le programme narratif du héros malheureux pourrait être corrélé à celui de l'ambitieux. Quant à l'objet de l'ambition, au rôle social que vise Barbey, il reste pour un temps flou, incertain, changeant. Mais bientôt la réussite consiste en l'obtention d'une gloire spécifiquement littéraire. Dès lors l'identité du style de Barbey est nécessairement liée à l'ambition. Il s'agit alors de faire montre de réels talents d'écrivain et de causeur que Barbey rassemble sous le terme espagnol d' « *estro* », soit le « souffle », l' « inspiration ».

Un diable de temps. Je rentre avec un commencement de migraine. Essayé de travailler, mais sans *estro* ; donc couché.<sup>14</sup>

Je voudrais pourtant bien aller voir la fiancée de G... Mais c'est si loin ! –

Revenu chez moi où G... m'attendait. – Causé avec *estro* au coin du feu.<sup>15</sup>

Qu'il s'agisse donc de proclamer la part de l'inspiration dans le travail d'écrivain et du critique, de révéler s'il en était encore besoin le brio de sa conversation, ou encore à d'autres occasions de chanter les mérites de l'alcool et les vertus de l'ivresse que chaque homme sensé se doit d'éprouver, Barbey semble préférer la magie envoûtante du terme *estro*. Il est en outre intéressant de remarquer que l'apparition de ce terme auto-évaluatif coïncide avec les débuts professionnels de Barbey : c'est en effet en avril 1838 que Barbey entre au *Nouvelliste*, assurant le feuilleton de théâtre et rédigeant quelques articles politiques. De sorte qu'une nouvelle figure se dessine, un héros de l'ambition et de l'action, pressé de se creuser une place dans la haute société, assoiffé de reconnaissance sociale. Comme Sorel s'exclame de son côté : « Aux armes ! »<sup>16</sup>, Barbey s'écrit « *Guerra ! Guerra !* »<sup>17</sup>, cri de guerre qui le galvanise et sonne son entrée dans les *troupeaux* des polémistes.

S'il est de la nature du texte barbeyen d'accrocher, il est tout aussi naturel de voir surgir sous la plume de l'auteur des images d'une certaine agressivité mieux à même de qualifier son esthétique du croc. « Nous avons voulu courir la même bête. Moi, je suis le

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>16</sup> Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Garnier Flammarion, 1964, p. 47.

<sup>17</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Memoranda*, éd. cit., p. 291.

*Picador*, lui le *Toréador* de ce taureau vieux et châtré qu'on appelle l'Académie »<sup>18</sup>.

## Le séducteur

Parmi toutes les nuances que revêt l'écrivain, il en est une autre, tout aussi significative de la personnalité qui se construit : celle du séducteur, de l'ensorceleur de femmes et de salons. Des traits physiques et moraux fondent ici le rapport. Nous connaissons l'extrême attention que Barbey portait à son apparence. Ses *Memoranda* nous renseignent assez sur les minutieuses toilettes matinales et autres séances de coiffure qui l'occupaient longuement. Le texte référentiel destiné à installer la figure du séducteur sera donc celui de l'élégance, de la satisfaction d'avoir brillé, de la gloire éphémère d'avoir su un instant captiver son public. C'est donc en espagnol que le dandy se charge de signaler l'effet de sa mise : « Habillé – coiffé – avalé un œuf et un bouillon – puis allé boire du café et lire les journaux à Corazza. Allé *muy lindamente* et à pied, ce qui est très fort pour moi, jusqu'au Marais chez Mme... »<sup>19</sup>.

L'adverbe « *lindamente* » fait lui-même référence à *lindo*, terme employé pour désigner « un homme qui porte un soin extrême à sa personne », voire un « efféminé ». Ici Barbey juge de Barbey, ailleurs un Barbey quêtant l'approbation d'un tiers, en l'occurrence une dame : « Ai tout jeté là pour avaler des œufs frais et m'habiller. – Une longue, longue toilette qui n'a guère fini qu'à cinq heures. *Es muy bien, signora ?* »<sup>20</sup>. L'homme du monde anticipe son entrée en scène au Palais-Royal où il se rendra, les préparatifs achevés. Le mobile est clairement donné : il s'agit de séduire une dame, une *señora*, et si la formule espagnole est quelque peu maladroite (Est-ce très bien, Madame ?) on devine aisément le souci de faire bonne impression.

On s'aperçoit ainsi que le *dire* du séducteur participe de sa stratégie. La séduction opère dans le tissu même du texte chargé de narrer l'épisode biographique. Les configurations narratives de tous les écrits de Barbey font la place à la mise en scène des effets du texte. Volonté de plaire, de capter, de surprendre : l'écriture barbeyenne fonctionne à la séduction. Le discours même du journal intime emblématise l'appel au regard et anticipe le jugement de l'autre. Le geste d'écriture se fait déjà sous le regard du lecteur : « Il me semble que j'écris sous vos yeux et que vous suivez ce que j'écris par-

---

<sup>18</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., VI, p. 263.

<sup>19</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Memoranda*, éd. cit., p. 153.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 261.

dessus mon épaule [...] »<sup>21</sup>. Aussi le diariste pose comme le mondain se drape de sa cape espagnole. Là où la formule en langue espagnole déclenche chez l'auditeur tout un imaginaire exotique, propre à susciter l'adhésion sinon l'émerveillement, le Barbey diariste entend bien également charmer son lecteur en saupoudrant son texte de termes chatoyants.

Après un blanc d'un mois dans la rédaction de ses *Memoranda*, Barbey relance le texte autobiographique par la longue narration d'une journée particulièrement riche, entendons : qui fournit à l'écrivain matière à s'illustrer. De fait, Barbey écrit : « Descendu le Boulevard avec la Marchesa et Bonchamp et remarqués pour nos tournures à tous les trois. – Il est certain que nous ne ressemblions guère à tous ceux qui se promenaient là »<sup>22</sup>. Barbey se repaît de son sentiment de singularité, d'unicité, et la promenade se poursuit : « Descendu au Palais-Royal. – Pris à Corazza du café, du kirsch et de l'eau glacée, le tout mêlé et remué vigoureusement »<sup>23</sup>. Un peu plus tard dans la journée, Barbey déclare :

ai vu la comtesse d'A... et ai déjeuné chez elle avec une foule d'aristocratie de province et du faubourg Saint-Germain. – Y ai remarqué Mme C... chez laquelle il faut que j'aïlle cet hiver [...]. Qu'ai-je vu encore ? Voyons ! Ah ! [...]<sup>24</sup>

Barbey prend soin de commenter sa journée d'un ton philosophique qui dissimule mal l'orgueil débordant d'un conquérant mondain. « Je me révoltais contre l'isolement et j'ai vu du monde. Qu'est-il resté de cela ? Rien de plus, si ce n'est que j'ai conquis un ou deux salons pour cet hiver »<sup>25</sup>. Puis Barbey jette le mot de la fin qui clôt cette série de triomphes : « *Es todo !* »<sup>26</sup>. Un modeste « c'est tout » qui contraste avec la satisfaction ressentie d'avoir pour une fois pleinement vécu. L'expression de celui qui se veut blasé, fausse modestie que trahit et redouble, s'il en était encore besoin, le passage à l'espagnol. C'est dans un même souci de pose rhétorique que Barbey achève le récit d'un moment passé « appuyé à la rampe de Torton », immobile et superbe, par un modalisateur qui cherche à estomper une réalité très certainement connue de Barbey. « M de B... est venu se placer à côté de moi et nous avons causé. – Il attendait sa maîtresse, *que creo* »<sup>27</sup>. Le flou

---

<sup>21</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., II, p. 287.

<sup>22</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Memoranda*, éd. cit., p. 119.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 119

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 123.



qui résulte de ce « je crois » empêche d’ancrer l’information dans une vérité immuable, et l’effet résulte d’un texte devenu protéiforme, à l’image du Barbey caméléon.

Barbey use alors de l’espagnol avec une habileté grandissante, comme si les expressions lui échappaient, comme si derrière son propre langage se dissimulait une langue omniprésente, envahissante, prête à surgir à la moindre occasion. Ce qui se traduit dans son texte par l’apparition d’une noria de termes castillans dont l’intérêt majeur est d’alimenter l’image façonnée et de renouveler le pacte. Nous ne donnons, à titre d’exemples, que les occurrences les plus significatives :

Je pars, ma lettre close, pour *Suresnes*. J’y dîne avec *Th. Gautier*, littéralement fou de mon Espagnole, et qui a taillé sa plume pour elle. Je ne connais Gautier que de *Vista*, toute ma vie, ayant plus hanté le monde que les artistes et les écrivains.<sup>28</sup>

Je vous prie, cher Trebutien, de m’écrire dès ma boîte reçue, – et aimablement, c’est-à-dire longuement. Entre amis qui s’écrivent, la longueur, c’est l’amabilité. D’ailleurs, voici la *primavera*. Plus d’excuses de froid à m’alléguer.<sup>29</sup>

La prochaine fois (très prochaine) que je vous écrirai, je vous enverrai une lettre pour Mgr Dupuch, mais aujourd’hui je n’ai pas le temps et le *sangre frio*.<sup>30</sup>

Je continue de poser pour ce diable de buste, cela touche à sa fin, mais *caramba* ! que c’est long !<sup>31</sup>

Ainsi le vocabulaire espagnol est un masque supplémentaire dans la panoplie aurevillienne du déguisement. Comme tout artifice, il entre dans une stratégie du paraître et d’aucuns pourraient y voir le superficiel d’une patine soigneusement appliquée à l’homme et à l’œuvre. Mais le masque trahit plus qu’il ne dissimule. Pour atteindre au plus près la vérité de l’âme espagnole chez celui qui n’écrit jamais seul, il convient d’étudier le système d’écriture le plus proche de l’auto-destination, à savoir la correspondance avec Trebutien. Deux séquences épistolaires peuvent ainsi être signalées : la littérature et l’amitié, décomposable en sous-genres. Un troisième registre, celui de l’intratextualité, mis en place dans cet espace épistolaire particulier, est également hautement révélateur.

## **Le contre-sujet de l’écriture : Trebutien**

Il convient tout d’abord de resituer brièvement la relation épistolaire qui unit les

---

<sup>28</sup> J. Barbey d’Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., III, p. 71. (*de vista* = de vue)

<sup>29</sup> J. Barbey d’Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., IV, p. 189. (*primavera* = printemps)

<sup>30</sup> J. Barbey d’Aurevilly, *Memoranda*, éd. cit., p. 136.

<sup>31</sup> J. Barbey d’Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., VII, p. 268.

deux hommes. Selon les dires mêmes de Barbey, « Qui dit d'Aurevilly dit Trebutien »<sup>32</sup>. Ne retenons ici que l'essentiel : d'une part, les lettres à Trebutien figurent un espace privilégié d'écriture, échappant aux contraintes de l'institution littéraire, auxquelles sont soumis les autres écrits. D'autre part, le correspondant caennais fonctionne comme un miroir, un double de Barbey, un contre-sujet de l'écriture. Il s'agit donc d'une discussion *intra muros*, dont on peut postuler, sur la base de cette gémellité, une communauté de langage fondée sur une authenticité de l'être encore jamais égalée.

Nous avons pu dégager deux séquences privilégiées du texte épistolaire dans lequel apparaissent des termes espagnols : la séquence de la littérature au sens large, divisible en segments tels que : la graphie, le savoir, le lecteur ; et celle de l'amitié, structurante, dans laquelle apparaît un démarcateur à visée signifiante : la signature.

La séquence de la littérature met en exergue la collaboration étroite qui unit les deux hommes. Une telle entreprise n'aurait pu être ce qu'elle fut si Barbey ne s'était employé à exercer sur Trebutien une perpétuelle séduction. Remerciements et flatteries surent aussi bien désamorcer les conflits que relancer l'attelage littéraire. Or, il est frappant de constater que le charme de la parole aurevillienne soit doublé, dans presque toutes ces occurrences, d'un passage à l'espagnol. Ce procédé a pour but d'accentuer cette communauté de langage que nous évoquions. Le texte épistolaire va alors développer une formule qui scande et réactualise par sa permanence le motif de la louange : *Es muy bien !* (avec quelques variantes : *(es) muy bien (pero)*). Cette expression apparaît très tôt dans la correspondance, dès 1844, et sera employée avec régularité jusqu'en 1873. Le dénombrement des occurrences permet de constater qu'il s'agit là d'une formule privilégiée et donc qu'elle revêt une signification toute particulière.

*Es muy bien !* Votre lettre est parfaite.<sup>33</sup>

Les deux *jamais* ne peuvent aller, et le second doit être remplacé par *point*. *Es muy bien*. [...] Ai-je besoin d'approuver vos corrections, et sur cet article, comme sur bien d'autres, n'en savez-vous pas mille fois plus que moi ?<sup>34</sup>

Je suis suffisamment renseigné sur le physique de la Lande de Lessay. *Es muy bien ! Pero* est-elle l'*unique* passage de la *Haye-du-Puits* à *Coutances* par ce côté ?<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., IV, p. 171.

<sup>33</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., I, p. 180.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>35</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., II, p. 163.

Quatre lettres de Maurice et dix d'Eugénie ! *Muy bien* ! bon coup de filet, mon cher visiteur d'Océan et de Rivières !<sup>36</sup>

J'ai reçu toutes vos missives. *Muy bien, oh muy bien* !<sup>37</sup>

Les quelques exemples ci-dessus offrent un éventail presque complet des différentes fonctions assumées par Trebutien et clarifient les rapports du couple Barbey-Trebutien. Le rôle de ce dernier, *les rôles* devrions-nous dire, paraissent donc ici bien fixés : l'ami copiste est tout d'abord loué pour sa fonction de bibliothécaire privé, de formidable mine de renseignements dans laquelle Barbey ne cessera de puiser pour la rédaction de ses romans.

Une autre fonction assumée par l'ami de Caen est celle d'éditeur. Barbey ne se relit pas, ne corrige pas ses fautes de style. Son écriture vaut comme métonyme du personnage : écriture de la force, de l'intensité, de la violence, de la pointe, etc. Le travail de Trebutien est au contraire un travail de finesse, de délicatesse. Le savoir-voir du copiste doit donc être applaudi à sa juste valeur.

La dernière fonction de l'expression idiomatique *Es muy bien* est de réaffirmer l'admiration de Barbey envers son destinataire. Soulignons la suprématie presque totale de ces termes dans le domaine de la louange. Toutefois, il semble que l'admiration de Barbey envers le talent de copiste de Trebutien nécessite une autre locution, exclusive, qui ne soit pas ternie par le passage de trop nombreuses lectures, à la mesure des enluminures de Trebutien.

Maintenant merci, mon cher moine de mes transcriptions, de vos magnifiques copies. La copie des vers surtout est de toute beauté. Je me trouve plus de talent quand je me lis à travers votre écriture. [...] Quelle *buena cosa* !<sup>38</sup>

Que l'éloge soit ou non motivée par un autre rapport, comme celui du débiteur désireux de ménager sa précieuse banque de données, l'important ici est de constater que le couple littéraire Barbey-Trebutien ne fonctionne dans sa forme paroxystique (on le constate, les compliments s'accompagnent bien souvent d'un discours d'escorte qui prépare, renforce et légitime en quelque sorte la pointe finale), qu'en espagnol. Trebutien destinataire, bibliothécaire, lecteur, copiste, agit dans toutes les directions de l'écriture et

---

<sup>36</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., IV, p. 251.

<sup>37</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., V, p. 103.

<sup>38</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., III, p. 143.

l'on parvient ainsi à une « collaboration intime »<sup>39</sup>.

Toutefois, derrière cette apparente symbiose transparait l'autorité de l'écrivain qui sait rester maître de l'attelage littéraire. « Dialoguons », écrit souvent Barbey. Certes, la correspondance entre les deux hommes est un dialogue, une interview fondée sur un jeu de questions-réponses, mais il semble bien que ce soit Barbey qui ait les moyens d'orienter le dialogue dans la direction de son choix, de relancer le propos, de se faire entendre. Pour ce faire, Barbey use de démarcateurs internes qui rythment la lettre sur le modèle de la parole.

*Otra cosa.* Je n'ai point encore de titre pour notre recueil de vers. Il le faut charmant ou je n'en veux pas.<sup>40</sup>

*Otra cosa.* J'ai reçu, hier soir, l'épreuve que vous m'aviez annoncée. Oui, il faut effacer l'épigraphe.<sup>41</sup>

*Otra cosa.* Quand vous aurez fini les copies Eugéniennes, j'aurai un service à vous demander. Et quand je dis un, c'est peut-être deux.<sup>42</sup>

Ces démarcateurs peuvent donc signaler des changements de registre et/ou figurer une attention particulière à porter au propos. S'ils sont eux-mêmes des signaux, le texte les signale, les souligne, parce qu'ils constituent également des signes qui renvoient aux spécificités de la relation épistolaire, à savoir une communion à tous niveaux.

La séquence de la littérature nous amène à celle de l'amitié, avec laquelle elle entretient bien entendu d'étroits rapports, en raison du statut particulier qui est assigné au destinataire. Toutefois, la séquence de l'amitié a une fonction différente. Là où la séquence littéraire peut être extraite du texte épistolaire et s'adapter à un lecteur pluriel, celle de l'amitié se constitue dans la perspective d'un lecteur unique et identifiable. Les segments qui la composent, ou démarcateurs, sont de plusieurs ordres : formule d'appel, de politesse, signature. Plus et mieux que tout autre, le discours épistolaire de l'amitié a une fonction de catharsis, institue les rôles complémentaires des acteurs de l'amitié, et dit le besoin vital d'une telle relation. Ainsi, les lettres à Trebutien se caractérisent jusqu'en 1853 par des formules finales réactualisant le pacte d'amitié telles que : « Tout à vous »,

---

<sup>39</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., II, p. 133.

<sup>40</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., III, p. 221.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>42</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., IV, p. 91.

« Indissolublement à vous », « votre indissoluble », « Et tout à vous et dans la vie et après la tombe », « Votre ami éternellement à vous », « Tout à vous et toujours », « tout à vous de cœur et éternellement », « À la vie et à la mort »... Mais en septembre 1853 apparaît ce qui deviendra l'expression espagnole la plus largement usitée par Barbey : *Hasta la muerte!* Donnons à titre d'exemple, dans ses variantes, quelques occurrences :

*Hasta la muerte*, J. Barbey d'Aurevilly.<sup>43</sup>

*Hasta la Muerte* et dans la *Muerte !* J. B d'Aurev.<sup>44</sup>

À vous *Hasta la Muerte !* Jules Barbey d'Aurevilly.<sup>45</sup>

HASTA LA MUERTE! Jules Barbey d'Aurevilly.<sup>46</sup>

Il apparaît d'emblée que la formule offre un degré plus élevé d'engagement que ne le laissent entendre les tournures françaises. La surprenante permanence de cette formule, jusqu'à la rupture avec Trebutien survenue en 1858, pourrait être assimilée à la protestation immuable de fidélité. Il convient toutefois de s'arrêter sur les occurrences qui ouvrent et ferment la série. Notons tout d'abord que l'apparition de l'expression s'accompagne d'un co-texte développant d'une manière très forte le thème de l'amitié. « À demain donc, mon cher ami. Je vais me coucher et lire. Je pense que, dans ce moment peut-être, nos deux astres jumeaux accomplissent les mêmes fonctions. [...] *Hasta la muerte*, J. Barbey d'Aurevilly »<sup>47</sup>.

De fait, la première occurrence se donne à lire comme la formule inaugurale d'un pacte passé avec l'ami caennais, fondé sur une gémellité qui dépasse les deux hommes. Cette formule ne changera guère jusqu'à la lettre du 31 juillet 1858, dernière missive avant la rupture définitive, et dans laquelle apparaît la variante la plus frappante : « HASTA LA MUERTE ! ». Il s'agit alors de réactualiser le pacte passé cinq ans plus tôt, et Barbey joue le tout pour le tout, mise sur la vitalité de la pointe finale, pour le salut du couple. *Consummatum est !* prophétise Barbey, mais son dernier cri sera bien : HASTA LA MUERTE !

---

<sup>43</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., III, p. 246.

<sup>44</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., V, p. 155.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>46</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., VI, p. 118.

<sup>47</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Correspondance Générale*, éd. cit., III, p. 246.

Joie enfantine de parler « étranger », joie poétique d'avoir, à travers les mots, comme Ulysse, fait un beau voyage, souci de briller, de donner le change... nous ne pouvons écarter ces raisons, qui, à des degrés divers, participent à justifier l'expression espagnole chez Barbey. Mais on pourrait dire que c'est une conscience presque « maternelle » de la langue qui l'anime. Il la parle donc comme un in-fans, avec des mots simples ou des expressions courtes, parfois incorrectes, heureusement incorrectes, dirions-nous, car de l'ordre de l'intime.

Ainsi, le mérite de l'utilisation de l'espagnol n'est pas tant de générer une facette supplémentaire du dandysme aurevillien, mais d'ancrer la construction des portraits autobiographiques dans un intime jusqu'alors inégalé. Dans cette perspective, l'étude de la correspondance avec Trebutien nous a permis de constater que le vocable espagnol raconte à son niveau l'entente étroite des deux correspondants : c'est entre nous, pas de manières. De là le maniérisme inversé qui caractérise l'usage de l'espagnol.

Singulier personnage que Barbey d'Aurevilly ! Il possède à merveille le sens du théâtre, de la provocation, brouille délibérément les pistes, se veut masqué, protéiforme.

Il faut le fréquenter tel quel, accepter certes de pénétrer dans un beau palais mais aussi de se perdre dans un labyrinthe<sup>48</sup>. Mais comment faire avec celui dont le cœur est un Alhambra de passions ? Le lieu de ce questionnement, c'est l'œuvre. Elle est diverse, complexe, mouvante, à l'image de l'homme. Est-elle masque ou aveu ? Celui qui tient la plume sait-il seulement que masquer et quoi avouer ? Le vieux « pirate espagnol »<sup>49</sup> a pris soin de dissimuler son trésor sous l'épaisseur d'un texte aux strates infinies, comme autant de bouteilles jetées à la mer. Et peut-être alors nulle part mieux que dans les termes espagnols ne s'est exprimé le dandysme de Barbey d'Aurevilly, d'une authenticité inégalée.

## **Bibliographie**

BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Memoranda*, Paris, La Table ronde, 1993.

BARBEY D'AUREVILLY Jules, *Correspondance Générale*, Paris, Les Belles Lettres, Tomes I à IX, 1982-1989.

DODILLE Norbert, *Le Texte autobiographique de Barbey d'Aurevilly*, Genève, Droz,

---

<sup>48</sup> J. Barbey d'Aurevilly, *Memoranda*, éd. cit., p. 280. « G... parti, parlé avec Guérin de sa sœur. A dit de moi que j'étais un *beau palais dans lequel il y a un labyrinthe* ».

<sup>49</sup> O. Uzanne, *Barbey d'Aurevilly, Paris, A la cité des livres, 1927. p.70.*

Octave Uzanne, né en 1852, est un jeune dandy lorsqu'il rencontre Barbey en 1877. Bibliophile plutôt que créateur, le jeune homme, fasciné par l'écrivain dira du septuagénaire qu'il a un « visage de pirate espagnol ».

1987.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Garnier Flammarion, 1964.

Eric Hendrycks, Docteur ès Lettres modernes (Paris VIII), Maître de conférences en **Lettres modernes à l'Institut Catholique de Toulouse (ICT), membre de l'équipe de recherche CERES (culture, éthique, religion, société) axe « Arts, textes et images ».**

Spécialisé dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, ses recherches portent principalement sur l'œuvre de Barbey d'Aurevilly et notamment sur ses rapports à l'Espagne, mais aussi sur la littérature exotique (Pierre Loti et son lien avec la Polynésie), le romantisme noir, l'autobiographie en France au XX<sup>e</sup> siècle (Perec, Sarraute), et la littérature contemporaine (Modiano, Echenoz, Michon, Toussaint).