**Valery Larbaud  et le *journal de voyage intime***

**(Nathalie Roelens)**

« Le mot ‘autobiographie’ n’a plus de sens : en art, tout est autobiographie, et rien ne l’est » (Gustave Flaubert)

**Introduction**

Notre propos est de prendre pour objet d’étude un texte poly-générique tel que le *journal de voyage intime*, en l’occurrence *A.O. Barnabooth. Son journal intime* deValery Larbaud, qui paraît en 1913 aux éditions de la Nouvelle Revue Française, quant aux contraintes qui le régissent et aux modalités qui le sous-tendent. Nous y interrogerons le rôle dévolu aux simulacres qui infléchissent l’écriture du moi et les démêlés de l’auteur avec l’éthique et la richesse.

1. **Un ensemble poly-générique**

Gérard Genette a eu le mérite de revisiter la querelle du *Cid* sous l’angle d’un *devoir* (obligation et probabilité) qui étayait tant le principe de bienséance (*devoir éthique*) que celui de vraisemblance (*devoir logique*) et de lui opposer « l’*extravagant »*[[1]](#footnote-1) revendiqué par Corneille, l’*extra-vagant* dont l’étymologie  *extra* et *vagans*, de *vagari* « errer », nous fait remonter au droit canonique renvoyant à des textes non incorporés dans les recueils officiels (*Décrétales extravagantes de Jean XII*) pour ne prendre le sens d’« extraordinaire » ou de « déraisonnable » qu’à partir du 16ième siècle. Le *journal de voyage intime* semble ainsi cumuler l’arbitraire, *l’extra-vagance* des deux genres dont il forme l’hybride, voire participe d’une double légitimité en matière de violation de la *doxa* littéraire et morale.

Depuis les confessionsjusqu’aux avatars exhibitionnistes de l’autofiction, l’écriture de l’intime se caractérise par un droit à l’impudeur, au déshonneur (manque de rectitude), mais aussi à la licence ou à la *divagation* (manque de fiabilité), malgré toute velléité de *pacte* qui scellerait sa sincérité : la « plénitude d’iniquité » de saint Augustin[[2]](#footnote-2), les « defauts » et « imperfections » de Montaigne[[3]](#footnote-3), son *vagabondage* : « Je m’esgare : mais plustost par licence, que par mesgarde.  […] mon stile, et mon esprit, vont vagabondant de mesmes »[[4]](#footnote-4) ; ou encore la franchise de Rousseau : «  J’ai dit le bien et le mal avec la même franchise. […] Ce n’est pas ce qui est criminel qui coûte le plus à dire, c’est ce qui est ridicule et honteux. »[[5]](#footnote-5)

Le voyage a, quant à lui, toujours été proscrit comme source de dispersion, de dégradation morale, bref d’*égarement*, et son récit jugé frivole, inutile, dangereux.[[6]](#footnote-6) Le voyage semble dès lors porter en lui le germe de la dissidence : dans son *Journal de voyage en Italie* Montaigne, en grand sceptique, revendique l’errance : il n’a « nul project que de se promener par des lieux inconnus. »[[7]](#footnote-7) Le voyage moderne dépasse en effet les métaphores théologiques de l’*homo viator* comme perfectionnement moral. Une petite révolution épistémologique s’observe à l’époque classique : l’expérience prime désormais sur la connaissance livresque, la pratique sur la théorie. Surgit ainsi un nouveau genre pour en rendre compte, le récit de voyage, que le Chevalier de Jaucourt, dans son article rédigé pour *L’Encyclopédie* en 1765, stigmatise en raison des mensonges qu’il véhicule : « D’ordinaire les *voyageurs* usent de peu de fidélité. Ils ajoutent presque toujours aux choses qu’ils ont vues, celles qu’ils pouvoient voir ; […] de même qu’ils trompent leurs lecteurs ensuite. »[[8]](#footnote-8) Le voyage ne pêche dès lors plus par manque de rectitude, mais par manque de fiabilité, engendrant le thème du voyageur menteur et mystificateur, en proie « aux tentations de la fiction “littéraire” ».[[9]](#footnote-9) Dans la formule « celles qu’ils pouvoient voir », le *pouvoir* libérateur (les possibles narratifs) s’oppose donc au *devoir* régulateur, comme si avec le *pouvoir*, qui dans le spectre des modalités s’oppose au *devoir*,resurgissait la déviance morale (au niveau de l’énoncé) dans un voyage qui n’était plus répréhensible qu’au niveau de l’énonciation. Témoin le *Rome, Naples et Florence* de Stendhal, dont l’incipit insiste sur le « naturel » de son esquisse non exempte de « phrases incorrectes »[[10]](#footnote-10) et sur l’emportement, voire la folie, qui pimente tout départ : « transport de joie, battements de cœurs. […] Que je suis encore fou à trente ans ! »[[11]](#footnote-11), véritable *syndrome* avant la lettre.

Un même désaveu de toute autorité énonciative et énoncive caractérise dès lors tant le journal intime et le récit de voyage. Le fait qu’ils oscillent tous deux entre documentaire et fiction rend ce genre de prose essentiellement *dé-routante*. Le journal intime se situerait d’ailleurs aux antipodes du genre, comme l’observait Georges Poulet, dans la mesure où l’intimité est réfractaire à toute forme.[[12]](#footnote-12) Le récit de voyage, se mouvant dans tous les genres, n’a pas non plus de statut bien défini. **Le flou générique se reflète dans les libellés multiples : récit, relation, *Journal de voyage*, *Lettres familières*, *Mémoires d’un touriste*, *Impressions de voyage*, *Carnets du grand chemin*, etc. Aussi le** récit de voyage se vautre-t-il dans une marge du littéraire bien commode pour des esprits épris de liberté.

Ce faisant, le *récit de voyage intime* s’avère un produit doublement marginal, excédant toute littérarité, toute « poétique essentialiste »[[13]](#footnote-13), pour des raisons thématiques (il ne relève pas de la pure *fiction* farci qu’il est de « biographèmes »[[14]](#footnote-14) et de « réalèmes »[[15]](#footnote-15)) et pour des raisons rhématiques (il n’est pas de pure *diction*, si l’on considère le mal-écrit de Montaigne ou de Stendhal même si on peut imputer celui-ci à un effet de style). Voire, il y aurait dans le *journal de voyage intime* quelque chose qui pervertirait toutes les considérations narratologiques relatives à la littérarité car, situé à la croisée des deux régimes constitutif et conditionnel, il ne serait redevable que de la tentation du littéraire, du possible - comme nous l’avons vu - et finalement de la fiction, si tant est que « l’énoncé de fiction […] est au-delà ou en deçà du vrai et du faux […]. »[[16]](#footnote-16) Larbaud a davantage encore tiré ces deux genres du côté de la fiction dès lors que l’énonciateur putatif s’avère un certain apatride Archibaldo Olson Barnabooth (richissime Chilien naturalisé New-Yorkais d’origine suédoise) dont le nom déjà prête à confusion. La *Biographie de M.Barnabooth* par X. M. Tournier de Zamble (1908) invoque l’étymologie « *barn* : grang, *booth* : baraque) »[[17]](#footnote-17) tandis que l’édition de la Pléiade fait remonter le nom à celui d’une localité proche de Londres, « *Barnes »*, et à « *Booth*, enseigne de pharmacies anglaises à succursales multiples. »[[18]](#footnote-18)

Le *Journal intime* appartient en outre à un ensemble plus vaste intitulé *O.A. Barnabooth. Ses œuvres complètes, c’est-à-dire un conte, ses poésies et son journal intime*, ensemble placé en tête du volume de la Pléiade malgré sa date de parution postérieure au roman *Fermina Marquez* (1911) car « le riche amateur » qui a fait son apparition officielle en 1908 (*Poèmes par un riche amateur* ou *Œuvres françaises de M.Barnabooth)*, aurait déjà imposé son effigie depuis les lectures d’enfance. Larbaud aurait par exemple été frappé par l’omnipotence humaine à la lecture de la vie des jeunes empereurs de la décadence romaine, ou par le fait divers d’un fils de raffineur multimillionnaire mort à 23 ans. « A ces occasions de réflexion s’ajoutent toutes celles que lui procurent certaines de ses expériences personnelles dans les milieux où il évolue, par exemple les observations qu’il rapporte en 1902 d’un voyage à Londres en compagnie d’un camarade qui vient d’hériter une très grosse fortune et s’emploie activement à la faire fondre. […] De 1902 à 1908, à la faveur de son ‘tour d’Europe’ et des nombreux séjours qu’il fait à l’étranger, Valery Larbaud amasse presque tous les matériaux qui lui serviront à composer la *Biographie*, le *Journal,* et les *Poèmes* de Barnabooth. »[[19]](#footnote-19)

La référentialité sous-jacente à l’écriture du *moi* (onomastique) est ainsi revisitée par un subtil jeu de distanciation dû au nom d’emprunt.[[20]](#footnote-20) Si Philippe Lejeune réduit l’écriture de soi au pacte référentiel qui le sous-tendrait, supprimant toute possibilité de pacte romanesque - « Le pacte autobiographique, c’est l’affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant au dernier ressort au nom de l’auteur sur la couverture »[[21]](#footnote-21) -, Lacoue-Labarthe n’a pas hésité à rectifier ce postulat : « L’autobiographie elle-même ne peut pas s’écrire. Sinon spéculairement, par personne (ou figure) interposée, selon ce mouvement qui est peut-être partout à l’œuvre, sous une forme ou sous une autre, et qui fait de toute autobiographie essentiellement une *allobiographie*, le roman d’un autre (fût-il un double). »[[22]](#footnote-22) Le *Journal* ne tardera pas à réitérer cette loi retorse :

Le danger, avec nous autres hommes, c’est que, lorsque nous croyons analyser notre caractère, nous créons en réalité de toutes pièces un personnage de roman, auquel nous ne donnons pas même nos véritables inclinations. Nous lui choisissons pour nom le pronom singulier de la première personne, et nous croyons à son existence aussi fermement qu’à la nôtre propre. C’est ainsi que les prétendus romans de Richardson sont en réalité des confessions déguisées, tandis que *les Confessions* de Rousseau sont un roman déguisé.[[23]](#footnote-23)

De même, l’écriture des lieux (topographie) a été tirée du côté du réalème par Bertrand Westphal lequel prétend, dans sa *Géocritique*, qu’un récit qui évoque une ville ne peut pas ne pas désigner la ville réelle selon un « consensus homotopique »[[24]](#footnote-24). Il reproche en outre aux récits de voyage de notre tradition d’être trop ethnocentriques, culturocentriques[[25]](#footnote-25) et de n’épouser que le seul point de vue « exogène »[[26]](#footnote-26). Que le regard soit « endogène », « exogène » ou « allogène », l’appréhension des lieux sera, à notre sens, toujours plus riche de sens que le toponyme ne présage. Roland Barthes constatait déjà ce trop-plein du sens à propos de la ville de Parme dans l’œuvre de Proust : « *Parme* ne désigne pas une ville d’Émilie, située sur le Pô, fondée par les Étrusques, grosse de 138 000 habitants ; le véritable signifié de ces deux syllabes est composé de deux sèmes : la douceur stendhalienne et le reflet des violettes. »[[27]](#footnote-27)

Le *journal de voyage intime*, par son affranchissement de toute norme générique, disciplinaire, identitaire, idéologique, nous confronte à une altérité en nous, nous invite à prendre conscience des possibles, des virtualités de l’être et - comme nous le verrons - de ses borborygmes et de ses lapsus. Le texte ne demande pas au lecteur d’adhérer ou de refaçonner sa vision du monde, mais lui soumet son *éthos*[[28]](#footnote-28). Le protocole de lecture, dès lors que le récepteur s’approprie le flottement véridictoire, suscite en tout cas un soupçon sur le sens.

Les biographèmes et réalèmes nourrissent donc en l’occurrence un personnage totalement de fiction, attribué de surcroît à un auteur inconnu, X.M.Tournier de Zamble, qui serait son biographe (dans le *Journal intime* celui-ci sera présenté (par paralipse) comme le neveu du majordome du jeune milliardaire, Cartuyvels). Barnabooth serait né en 1883 en Amérique du Sud, tandis que Valery Larbaud est un riche provincial choyé, né en 1881 à Vichy. Pourquoi avoir rajeuni son double littéraire ? L’édition de 1913 présente celui-ci comme encore plus jeune : il n’a que vingt-trois ans tandis qu’il devrait en avoir trente entretemps. Toutefois, les alter égos, les mentors dont s’entoure Barnabooth, Putouarey le Français et Stéphane le Russe, à qui sont consacrés les deux cahiers centraux du *Journal,* et qui, partant, transforment celui-ci en une espèce de *roman de formation,* ont tous deux trente ans. Enfin, trente ans est également l’âge auquel le protestant Larbaud s’est converti au catholicisme[[29]](#footnote-29). Barnabooth avoue qu’il vit par procuration ses penchants secrets, ses propres aspirations avec Putouarey, d’une part : « Je m’étais déjà mis à l’école de Putouarey, je me laissais aller à son influence, et m’encourageais à développer chez moi tout ce qui ressemble à Putouarey » (J : 227), avec Stéphane, de l’autre : **« Je suis de nouveau absorbé par la personnalité d’un autre » (J : 249) ; « Souvent il a dit ce que je pensais déjà, et il me semblait qu’il parlait à ma place. » (J : 276)**

Pourquoi tant de masques, tant de procédés de distanciation, tant de supercheries ? Est-ce par mesure de prudence que Larbaud ne reconnaît pas la paternité de son œuvre ? Se sent-il obligé d’esquiver les accusations d’impudeur ? Dans d’autres cas on invoquerait le fait qu’il ne trompe personne dès lors que le style d’un auteur est toujours une manière de signature mais ici sa carrière d’écrivain vient de démarrer, il n’en est qu’aux prémices et *la marque de fabrique*n’est pas encore reconnaissable. Un certain « Valery L. » apparaît même dans le *Journal*, qualifié de « petit rentier envieux. » (J : 117)

 Il n’empêche que, si la vie de Barnabooth n’a aucune analogie avec la sienne, on n’en peut dire autant du caractère de ce riche jeune homme, également polyglotte et grand voyageur. Dans la biographie fictive, Barnabooth déclare : «  “Je suis un grand patriote cosmopolite !“ […] En réalité, M. Barnabooth s’exprime avec une très grande facilité en français, en anglais, en italien, en allemand, en espagnol et en plusieurs autres langues d’un usage moins répandu. »[[30]](#footnote-30). Mais cette biographie contient aussi des traits de l’ordre du non-avouable : « “J’ai été un gentleman avant d’avoir connu votre sale Paris“, dit-il une fois à un écrivain connu, “j’y suis devenu un voyou ; eh bien ! j’aime mieux être un voyou qu’un gentleman.“ »[[31]](#footnote-31) G. Jean-Aubry et Robert Malet attribuent au « tempérament réservé » de Larbaud ce soin d’éviter d’être authentifié et de créer un être extérieur à lui-même. Serait-ce la raison pour laquelle celui-ci a maintenu le titre *Journal intime* aux dépens de *Journal d’un homme libre* comme l’aurait voulu André Gide, en train de concevoir son personnage de Lafcadio à la même époque ?[[32]](#footnote-32) La réserve est sans doute dictée par une conjoncture où chacun était tenu de garder son rang, où la littérature imposait certaines règles qu’il était difficile d’enfreindre au risque d’être stigmatisé d’avant-gardiste ou de passer totalement inaperçu en tant qu’inclassable. Larbaud sera cependant remarqué par les esprits non conformistes.

Dans l’édition de 1913, la couverture porte le nom de l’auteur mais là encore un avertissement fait de l’auteur un simple « exécuteur littéraire » de Barnabooth. Le touriste milliardaire du *Journal* est-il devenu pour autant moins excentrique, moins cynique, moins outrancier que celui de 1908 ? Au contraire, son projet de rompre avec toutes les conventions, de faire fi des préjugés héréditaires, de s’émanciper de toute tutelle, semble s’être exacerbé.

Nous aimerions dès lors avancer l’hypothèse selon laquelle la substitution onomastique ne serait qu’une ultime pirouette pour avouer sans freins son moi le plus profond. S’il instaure un brouillage patronymique, s’il choisit une défroque alambiquée, c’est pour atteindre un parler vrai, pour laisser libre cours à ses borborygmes, « la seule voix humaine qui ne mente pas ». Contrairement à **tous les discours sur l’écriture de l’intime, Larbaud nous montre que le littéraire est le seul lieu où l’on peut chuchoter en silence ce que l’on ne pourrait pas clamer à voix haute, où l’on peut faire parler les entrailles :**

**Borborygmes ! borgorygmes !...**

**Grognements sourds de l’estomac et des entrailles,**

**Plaintes de la chair sans cesse modifiée,**

**Voix, chuchotements irrépressibles des organes,**

**Voix, la seule voix humaine qui ne mente pas,**

**Et qui persiste même quelque temps après la mort biologique.**  **(P : 44)**

Plus l’auteur se retranche derrière la fiction, le conte, les poésies, plus il se sent libre. La métaphore du *borborygme* ajoute le côté infamant du dire vrai, sans entraves, proche pour cela du *lapsus* qui confie des pensées dissimulées ou des actes manqués que le journal classique ou l’autobiographie n’auraient paradoxalement pas autorisés. Même si Montaigne annonce un dire vrai, il garde une certaine retenue.

De façon analogue, dans le poème de Barnabooth intitulé « Le masque », où les contorsions de l’écrivain masqué devant son miroir reflètent les contorsions de Larbaud pour se montrer/cacher, le recodage onomastique instaure un pacte de lecture qui implore la compréhension complice entre deux identités voilées mais dont l’empathie prouve que le lecteur joue le jeu :

J’écris toujours avec un masque sur le visage ;

Oui, un masque à l’ancienne mode de Venise,

Long, au front déprimé

Pareil à un grand mufle de satin blanc.

Assis à ma table et relevant la tête,

Je me contemple dans le miroir, en face

Et tourné de trois quarts, je m’y vois

Ce profil enfantin et bestial que j’aime.

Oh, qu’un lecteur, mon frère, à qui je parle

A travers ce masque pâle et brillant,

Y vienne déposer un baiser lourd et lent

Sur ce front déprimé et cette joue si pâle,

Afin d’appuyer plus fortement sur ma figure

Cette autre figure creuse et parfumée. (P : 47)

Le masque serait alors garant de l’authenticité de la parole jusque dans l’impudeur, le vice, la honte, le mal, l’infamie. Barnabooth donnerait tout « pour un de ces moments cruels où l’on est bien soi !/ Vivre dans un coin des cent mille replis d’une ville, / Comme une pensée criminelle dans un cerveau » (P : 52). Les « assertions feintes »[[33]](#footnote-33) (car nous sommes de toute façon dans une diction en rupture avec l’usage ordinaire de la langue, qui ne s’abolit pas dans sa compréhension, même s’il n’est pas totalement autonome, intransitif[[34]](#footnote-34)), sont dès lors imprégnées de vécu. Ce n’est plus le paratexte qui doit nous intéresser mais la profondeur d’un *génotexte* (Kristeva), d’un *arrière-texte* (Elsa Triolet revu par Alain Trouvé[[35]](#footnote-35)), avec ses latences et sa référentialité pervertie. Le lecteur sera doublement sollicité, non plus pour « suspendre volontairement son incrédulité » mais en tant que le texte l’embarrasse, le plonge dans l’inconfort et dès lors lui procure une certaine « jouissance » qui dépasse tout « plaisir », pour reprendre l’opposition barthésienne. A l’encontre du texte de plaisir « qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture »[[36]](#footnote-36), le texte de jouissance est « celui qui met en état de perte, celui qui déconforte […], fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage. »[[37]](#footnote-37) La jouissance, selon Barthes, est asociale, elle relève de l’exception contre l’abus de la règle et des valeurs : « Elle est la perte abrupte de la société. »[[38]](#footnote-38)

1. **L’ordure de la Richesse**

**Le conte intitulé *Le Pauvre Chemisier* contient déjà la thématique de la richesse vilipendée qui s’affirmera tout au long du *Journal*, car le riche chemisier possédant un magasin sous les galeries du Palais-Royal mais dont la clientèle est de plus en plus clairsemée, se voit berné et plumé par des publicitaires véreux qui l’ont inscrit dans la liste des maisons de rendez-vous. Aussi déménage-t-il dans les passages près des Boulevards où il s’appauvrit. Le conte est déjà ponctué d’allusions aux goûts littéraires peu conformistes de Larbaud car le pauvre chemisier avance : « Si ne n’avais pas, pour me consoler, mes deux livres de chevet : *Martianus Capella* et *les Chants de Maldoror*, je deviendrais fou de douleur ! » (PC : 29), le premier, l’auteur latin des** *Noces de Philologie et de Mercure* (Ve siècle) connu pour son étrangeté ; l**e dernier, l’apologie du *mal* que nous connaissons.**

**Un autre élément qui annonce le *Journal* est le jeu identitaire et la double énonciation. En effet lorsqu’une idylle naît entre la fille du pauvre chemisier, Hildegarde, et le Jeune Homme Pauvre d’Octave Feuillet, le chemisier juge le fiancé, lui-même *être de papier* (faisant écho au** *Roman d’un jeune homme pauvre* d’**Octave Feuillet,** comédie de 1859) trop romantique : « Enchanté de vous rencontrer (bien que je n’aime pas beaucoup ce genre de littérature, étant moi-même un symboliste). » (PC : 35) Qui parle, le pauvre chemisier ou Larbaud lui-même ? « Où est le scripteur ? »[[39]](#footnote-39) s’interrogeait Barthes au sujet de Pierre Loti qui avait emprunté son pseudonyme au personnage principal de son propre roman *Aziyadé*. Qui plus est, un **personnage appelé Barnabooth vient déranger à la fois le genre conte moral et le calme de la vie pauvre,** nous livrant cependant un premier lapsus où « je » est immédiatement refoulé, muselé au profit du « il » :

**Pourquoi fallut-il que je vinsse ?**

 **Un jour, en effet, M.Barnabooth (je préfère parler de moi à la troisième personne, c’est plus convenable), M.Barnabooth, dis-je, amant des lieux solitaires, doux rêveur crépusculaire, vient errer dans le passage. (PC : 31)**

**Barnabooth n’hésite pas à faire la cour à Hildegarde à grand renfort de billets de banque. Or, les jeunes amoureux décideront de répondre par « la honte et l’avilissement » (PC : 35) afin de devancer le monstre infâme : « Corrompu par une littérature malsaine, [le Jeune Homme Pauvre] se comparait à René, à Werther et au dernier des Abencérages. » (PC : 36)**

**Ce même petit conte contient aussi en germe toute l’ambition cosmopolite de Larbaud. Le multimillionnaire est surpris qu’Hildegarde ose l’appeler « cette espèce d’Américain » (PC : 36) et réplique : « Il est vrai que nous n’avons pas le même Weltansicht» (PC : 37). L’autodénigrement transparaît dans la phrase qui met fin à l’entrevue : « Dis-moi que je te dégoûte beaucoup, beaucoup ; crache-moi au visage ; dis-moi que je suis un sale animal… » (PC : 37) Barnabooth s’acquitte des sommes qu’il avait promises, offre une bonne situation au Jeune Homme Pauvre, prend même en charge les noces et part en croisière en Serbie. Le cynisme, qui est sans doute l’ironie amplifiée de Larbaud, consiste à décrire les noces comme un retour à l’ordre, agrémenté d’un clin d’œil à la dimension subversive de la littérature que les âmes bienpensantes s’empressent de réprouver. Le « je » refait surface dans la « Morale » :**

**Je Jeune Homme Pauvre était le héros du jour, modeste et digne : il avait renié ses idées subversives, et, sur son mâle visage se lisaient désormais *l’amour de la Patrie, le culte du Devoir, et la réprobation de toute Littérature* [nous soulignons]. Mlle Hildegarde était toute rose dans sa robe blanche, dernier don de M. Barnabooth.**

**Le repas fut abondant ; tout y fut convenable et comme il faut. Ayant corrompu à prix d’or les sommeliers, M. Barnabooth assista, invisible, à ce joyeux festin. Il s’amusa prodigieusement, car il n’aimait déjà plus la fille du pauvre chemisier. […]**

**Morale**

**Il y a des choses qu’il faut savoir saisir au vol.**

**A bord de mon yacht « Le Parvenu »**

**En rade de Smyrne**

**Février 1902.  (PC : 39)**

**Ce qui affleure ici c’est l’idée de la littérature comme rédemption de la vie qui semble dicter tout le dispositif romanesque de Larbaud, le littéraire comme blanchiment, délivrance du vécu. A une époque où *l’amour de la Patrie, le culte du Devoir et la réprobation de la Littérature* formaient encore une équation, la littérature était le seul refuge pour le parler vrai.**

La question n’est dès lors plus de savoir si Larbaud se cache derrière Barnabooth, mais ce qui a engendré le masque bifrons : la caste, l’époque, le contexte, tous venant envahir la textualité, la trouer. Le fait de brouiller toutes les pistes permet à Larbaud de déplacer le débat vers un questionnement permanent de valeurs, de modalités de dire, vers la possibilité même de la prise de parole dans un monde où on vous assigne un discours :

*Je hais les pauvres !* les ignobles Pauvres ! Les sans-le-sou, la puante Canaille ! Je les hais, et de toute la haine que peut nourrir une *âme basse* de paria pour les castes supérieures. M’ont-ils assez piétiné, m’ont-ils assez craché au visage, immondes pauvres ! Comme leurs sourires m’ont percé le cœur, et comme ils savent bien me renvoyer tout de suite à mes milliards, sans me donner le temps de parler, de m’excuser un peu, de leur montrer que, malgré tout, je suis un homme comme eux. […], - je serai toujours pour eux « le milliardaire américain, le jeune oisif », un niais, un grotesque sans esprit et sans talent. (J : 95-96)

Chemin faisant, le *journal de voyage intime* phagocyte de plus en plus d’autres genres plus ou moins canoniques : le pamphlet (contre la Richesse), la poésie, le récit enchâssé (ses propres aventures consommées ou non, les conquêtes respectives de ses amis le marquis Gaëtan de la Putouareay et le prince Stéphane.) **Ce qui frappe chez Larbaud, c’est qu’en bafouant les conventions génériques, en les réinventant et en les modulant, il mette à nu des *nécessités* sous-jacentes***,* le *devoir-faire mondain* répressif**.** Il n’empêche que ce cheminement hors du prévisible et de l’aliénation vers le désir et le possible ne s’avère pas une opération simple car les règles de la mondanité sont des plus ancrées. Le *tourisme* non encore *de mas*se[[40]](#footnote-40), tout en étant inscrit dans l’éducation des jeunes gens (le Grand Tour), ne devait pas remettre en question la caste qui leur imposait une conduite. Or le voyage, comportant des contacts avec la population locale, suscitant « la confrontation avec d’autres moralités », pour paraphraser le Nietzsche du *Gai Savoir*, extrait soudain le jeune noble, nourri seulement de lectures et d’œuvres d’art de la « cage » dans laquelle il voyageait auparavant. **Là encore l’écriture de soi et le récit de voyage œuvrent conjointement à libérer le sujet de ses entraves. En arrivant à Florence, une des premières étapes de son voyage, Barnabooth s’exclame :**

Mon premier voyage d’homme libre : puisque je me suis libéré de mes devoirs sociaux ; évadé de la caste où le destin voulait m’emprisonner ; puisque je ne suis plus l’esclave de mon écurie de course et de mon équipage de chasse ; puisque je ne rencontre plus, au bout de tous mes chemins, le démon de la propriété immobilière. (J : 88)

Cette dernière métaphore reviendra quelques pages plus tard lorsqu’il aura vendu tous ses biens : son house boat « Hooligan », ses écuries, l’hôtel particulier de Mayfair, les yachts, « Le Parvenu » et le « Narrenschiff »[[41]](#footnote-41), l’hôtel des Champs-Élysées, les villas de Mustapha et de Lussin-Piccolo, les automobiles, les bijoux, même le Casino Barnabooth dans la campagne toscane : « n’ai-je pas ainsi réussi à me débarrasser du démon qui me chevauchait : le démon de la propriété immobilière ? La propriété immobilière, quelle souillure ! » (J : 131) La propriété s’avère indissociable d’un nom dans cette société encore très féodale. Barnabooth, qui s’est lui-même acheté le titre de comte d’Aquibajo mais est en réalité un riche parvenu, se voit interpellé à cet égard par son ami le marquis de la Putouarey :

Vous connaissez le dicton français : noblesse oblige. Eh bien, c’est toute la définition de la noblesse : elle oblige et ne fait pas autre chose. Elle obligeait celui qui l’avait à n’être que l’homme d’une terre, et le vassal de qui avait l’hommage de cette terre. Et aujourd’hui ça n’est pas fini. C’est comme si nous n’avions pas de noms. C’est la terre qui nous prête son nom indestructible qui passera à d’autres après nous, soit par succession, soit par alliance. Pas d’espérance de nous *faire un nom*: on l’a déjà fait pour nous, trop long et trop compliqué pour qu’on sache où le mettre, pour qu’il trouve sa place dans le monde moderne ; une armure pesante dans laquelle il nous faut combattre le combat de la vie. […] pour nous, le commun des nobles, notre noblesse ne fait que nous obliger. Obéissance, retenue, sacrifices. (J : 195)

La licence scripturale s’insurge alors contre l’appartenance à un patronyme et à un toponyme, rompt l’allégeance à une noblesse qui oblige, afin de faire valoir un *droit* qui se départit de tout *devoir*,offrant un blanc-seing pour une vie sans obligations, sans filiation, sans génération. Cela revient à une rupture avec soi-même, avec un moi antérieur, un moi prédéterminé qui vivait « dans l’avenir » car « tout était prévu » (J : 203), jusqu’à ce devenir-autre que Gilles Deleuze qualifie de « trahison » : « Etre traître à son propre règne, être traître à son sexe, à sa classe, à sa majorité. [...] trahir, c'est difficile, c'est créer. Il faut y perdre son identité, son visage. Il faut disparaître, devenir inconnu. »[[42]](#footnote-42) Mais c’est encore une altérité feinte, une expérience de dépouillement qui n’engage pas l’individu réel. Cette trahison avec les siens, cette mort à soi – et n’oublions pas que la mort comme patrie mystique est l’horizon de tout voyage[[43]](#footnote-43) - connaîtra une sublimation dans l’écriture, qui seule est à même de déroger à cette figure de l’autorité la plus tenace, le spectre de l’appartenance, comme lui rappelle Gaëtan :  « Vous avez beau être européanisé à fond, n’être qu’un Américain honoraire, ce n’est pas impunément qu’on descend des colons suédois de la vallée d’Hudson, ce n’est pas en vain qu’on a eu trois grand’tantes quakeresses qui s’appelaient : Foi, Espérance et Charité. » (J : 207)

Après s’être débarrassé de son « amour-propre » (« Je le poursuis de chambre en chambre et jusqu’au dernier réduit du cellier ; là enfin je le saisis et je le serre à la gorge. ‘’J’étouffe mon orgueil’’, dis-je » (J : 117)) et pour en arriver au mépris de soi, Barnabooth doit surmonter plusieurs obstacles. Il envisage la fuite hors de soi : « Je sortirais de la maison et laisserais l’ennemi conchier et compisser les parquets et les murs ; peut-être sa propre puanteur finirait-elle par le tuer » (J : 118) ; il a « courtisé le mépris » (J : 118) ; il est en quête permanente de « déconsidération » (J : 131), cherchant à se faire expulser des quelques cercles très fermés auxquels il appartient encore, « rejetant mes biens comme un vêtement trop lourd » (J : 98). Le fait que dans un quotidien on le qualifie de « Mr A. Olson Barnabooth, 10.450.000 livres sterling de rentes […] le plus jeune des grands milliardaires » et de « oisif » (J : 84) le révolte car on ne tient pas compte des ses « élans d’enthousiasme » ni de sa « recherche de l’absolu » (J : 84). Le mépris des hommes de fortune modeste pour le Riche, dont il subit les serre-mains obséquieux, car ils « estiment qu’un milliardaire est trop stupide pour s’apercevoir qu’on le flagorne » (J : 85), est un moindre mal par rapport à l’impossibilité de s’abaisser à leur niveau : « Je faisais des bassesses pour qu’un pauvre consentît à m’admettre sur un pied d’égalité. » (J : 85). Il veut même se faire valet à Londres et s’acquitter de « tous les travaux les plus abjects » (J : 129) des petits épargnants en détresse. Une autre stratégie est d’abdiquer son « **intéressante personnalité» (J : 244) et de continuer à être un Riche amateur et Sportsman accompli dont parlent les journaux mondains tout en s’abaissant, tout en partageant les ambitions des âmes vulgaires : « Je serai comme tout le monde, enfin ! Plus bas encore ! Je partagerai leurs goûts, leurs manières de voir, ce qu’ils appellent leurs idées et leurs opinions politiques. » (J : 246)**

Le geste hautement symbolique d’avoir « dématérialisé » (J : 92) sa richesse ne reçoit cependant pas un accueil favorable. Cartuyvels, son majordome, attribue à sa jeunesse cette volonté d’évasion hors de son milieu social. Il s’attend à ce que « le poulain échappé revienne au râtelier. » (J : 90) Au somptueux Carlton de Florence, dans sa « suite de dix fenêtres sur l’Arno » (J : 87), le milliardaire a décidé de distribuer tous ses achats de luxe au personnel de l’hôtel et de ne garder qu’une petite mallette avec les devises de plusieurs pays. Le voyage et le vécu s’alimentent donc pour opérer la réhabilitation. Mais c’est le mépris ou l’étonnement qu’il encoure : « […] surtout je voudrais connaître l’opinion du sommelier qui surveille avec tant de décorum le service de ma table. Se doute-t-il qu’il sert un vagabond et un sans-patrie d’une espèce assez dangereuse ? » (J : 92) Lorsqu’il offre du linge en dentelle de Venise à une servante, elle lui répond : « Monsieur, cela est trop beau pour moi ». Sa réaction est prévisible : « Je lui ai tiré l’objet des mains avec rage ; j’étais sur le point de l’injurier. Quel orgueil ! » (J : 104)

Si le *récit de voyage* et le *journal intime* confluent progressivement vers un *roman de formation*, c’est d’une formation par soustraction qu’il s’agit : « Acheté, aussi, une collection de valises plates en peau de porc (c’est surtout l’odeur de ces cuirs qui me plaît). J’ai trop d’articles de voyage. Je vais m’amuser à les jeter, après minuit, de mon balcon dans l’Arno. » (J : 105) Car il se rend compte de toutes les bassesses qui émanent de sa richesse énorme, de sa vilenie. Tous les termes qui ponctuent son *Journal* - « Décorum », « Vocation », « Devoir », « Honneur », « Société », « Hérédité », « Allégeance », « Décence », « Hypocrisie », « Médisance », « Ordre social », « Respectabilité », « Vertu » « Théories », mais aussi « la coutume qui veut que l’on dorme la nuit » (J : 114), les « principes de mes parents » (J :114), toutes des images de fermeture, de dureté, d’inflexibilité, etc. relèvent d’un *code*, d’une codification dont il faut se défaire si tant est que « le geste du pervers n’appartient à aucun code »[[44]](#footnote-44).

Il achoppe cependant à une contradiction : en voulant abdiquer sa caste, il s’aperçoit qu’il perdrait aussi sa formation culturelle, artistique qui lui permet d’apprécier certaines œuvres à leur juste valeur. Il redoute que ses tableaux favoris des Offices soient souillés par des regards ignares ou barbares, exposés « aux rires du vulgaire » (J : 91), comme s’il subodorait déjà le pouvoir qu’aurait bientôt l’opinion publique, le tourisme de masse. Aussi est-ce avec une ferveur accrue qu’il s’insurge contre la Majorité, dont seuls le *je* (journal intime) et *l’étranger* (journal de voyage) se distinguent :

On se demande ce que l’Italie peut faire pour eux. Ils partiront, ayant tout blasphémé, mais certains d’avoir augmenté ce qu’il nomment leur culture, et plus convaincus que jamais de l’excellence des esprits médiocres, qui sont les seuls bien ordonnés, les seuls respectables, enfin la Majorité écrasante, la Voix du Peuple, l’Homme Normal des aliénistes, n’ayant que les passions que l’on doit avoir, chacune en son temps : christianisme au IVe siècle, patriotisme avant-hier, socialisme hier matin, et l’amour sans phrases et sans arts, et même un goût modéré pour la modération. (J : 92)

Les œuvres d’art souffrent aussi selon lui de « tout le fumier littéraire  que les critiques ont, depuis cent cinquante ans, accumulé à leur pied. » (J : 105) Il ne reste plus qu’à faire table rase, résister à la « tentation d’ajouter encore au fumier littéraire accumulé », éviter de « discuter l’appréciation de Ruskin sur les fresques de Ghirlandaio. » (J : 105)

Malgré toute désinvolture, Barnabooth reste toutefois enchaîné : il lui faudra alors aller jusqu’à s’abaisser, atteindre le « déclassement », la « démission d’homme du monde » (J :125), « mal tourner » (J : 272), devenir-barbare, se délégitimer, adopter un comportement imprévisible, hétérodoxe, aberrant (du latin *aberrare*:s’écarter de), partir sans billet de retour, dévier de l’itinéraire prévu, s’engager dans les possibles narratifs les plus audacieux, agir « sans maxime »[[45]](#footnote-45), pour reprendre l’expression de Genette. Il faut quitter la botte à laquelle le luxe s’attache comme une ordure.[[46]](#footnote-46)

Barnabooth invoque d’abord toutes les beautés de la Méditerranée et des villes où il a abordé avec son yacht pour ensuite faire sa profession de foi, proche de l’hymne au mal qu’on peut lire dans *Les Chants de Maldoror*. Dans le poème « L’eterna voluttà », il invite le mal et le libidinal à pénétrer dans l’univers lisse de sa caste, au risque d’un *tumulte modal*[[47]](#footnote-47) allant croissant : du conditionnel, « je voudrais » au présent « je veux », même à l’encontre de « ce qui est défendu » (*ne pas pouvoir-faire*), en passant par l’exclamatif et l’imploration : « Que le vice m’appartienne », jusqu’à l’injonctif « il faut » pour aboutir à l’impossibilité modale : « Le Mal m’est à jamais interdit quoi que je fasse » :

Ah ! Je suis amoureux du mal !

Je voudrais l’étreindre et m’identifier à lui ;

Je voudrais le porter dans mes bras comme le berger porte

L’agneau nouveau-né encore gluant…

Donnez-moi la vue de toutes les souffrances,

Donnez-moi le spectacle de la beauté outragée,

De toutes les actions honteuses et de toutes les pensées viles

(Je veux moi-même créer le plus de douleur encore ;

Je veux souffler la haine comme un bûcher).

Je veux baiser le mépris à pleines lèvres ;

Allez dire à la Honte que je meurs d’amour pour elle ;

Je veux me plonger dans l’infamie

Comme dans un lit très doux ;

Je veux faire tout ce qui est justement défendu ;

Je veux être abreuvé de dérision et de ridicule ;

Je veux être le plus ignoble des hommes.

Que le vice m’appartienne,

Que la dépravation soit mon domaine !

Il faut que je venge tous ceux qui souffrent

(Et le bonheur n’est pas non plus dans l’innocence) ;

Je veux aller plus loin que tous

Dans l’ignominie et la réprobation,

Je veux souffrir avec tout le monde,

Plus que tout le monde !

Ne fermez pas la porte !

Il faut que j’aille me vendre à n’importe quel prix ;

Il faut que je me prostitue corps et âme ;

J’ai si faim de mépris !

J’ai si soif d’abjection !

Et tant d’autres en sont repus ; tant d’autres :

Les Pauvres !

Hélas, je suis trop riche ; le Mal

M’est à jamais interdit quoi que je fasse :

Je suis un Riche, naturellement bon et vertueux ;

Si j’étais plus riche encore, peut-être

Je pourrais acheter la Honte,

Et la douleur et la bassesse toute nue du monde ? (P : 50-51)

Le mal devient dès lors une allégorie difficile à conquérir :

La vertu me semble négative et facile. Le mal me semble positif et difficile ; et comment n’irais-je pas vers le mal ? Constamment, je l’entends qui me parle et me crie à grande voix : Paresseux ! sors de ta chambre et viens me trouver ; tu sens bien qu’il faut te surmonter et refouler en toi mille peurs, cent préjugés et un million de timidités pour t’élever jusqu’à moi. Je suis difficile et haut, viens !

Et j’enrage, en effet, de penser que la plus engourdie des servantes du Carlton a plus de malice que moi. Oh, je veux atteindre à la grande activité du vice. (J : 156)

La tentative de commettre un vol en dérobant dans un magasin un « affreux et coûteux » souvenir (J : 156) échoue. Cela ne lui procure que de l’ennui, du découragement et du dégoût car « pour être un vrai voleur il faut être pauvre » (J : 159). Aussi décide-t-il alors d’errer pendant trois jours dans les *chiassi* les plus sombres de Florence :

Dans tous les chiassi, ce même visage et ces bras nus aux fenêtres – la laveuse, la porteuse de fardeaux, qui a quitté son corsage pour avoir moins chaud. Et une voix horrible, à mon passage, lassait tomber sur moi : « Venga ! » Et je continuais d’errer dans cette désolation, qui m’a rappelé parfois certains quartiers pauvres de Hambourg et de Copenhague (le même Nord farouche), de voûte en voûte, de pissotière en pissotière, allant, revenant, goûtant les mauvaises odeurs, avalant ça et là une gorgée d’air tiède et gras. – C’est la peur seule de la vermine qui m’a empêché d’obéir à l’appel des visages rouges et bleus derrière les jalousies : je ne voyais vraiment pas pourquoi je ne me serais pas installé là, dans une de ces chambres, avec le vieux gardien de prison aux seins nus et suants. Nous aurions peut-être fait très bon ménage ensemble. Après tout, personne d’autre ne me disait : « Venga ! » (Et j’avais tellement besoin qu’on me le dise !) (J : 162-163)

1. **Littérature-borborygme, *lapsus pluri-linguae***

Une autre barrière est l’écriture elle-même. Barnabooth craint qu’« un étranger qui se mêle d’écrire en français » (J : 115) ne soit pas pris au sérieux mais c’est cette crainte qui le pousse à écrire des ébauches de poésies en vers libres qu’il intitulera *Déjections* : « Je tiens à n’être jamais pris au sérieux par les gens raisonnables et intelligents dont Cartuyvels est le type) » (J : 114) L’écriture avec ce qu’elle véhicule « malgré soi », deviendra la dernière arme pour se livrer au-delà de toute duplicité onomastique et générique, témoin le poème « Le don de soi-même » qui thématise le lapsus de façon désabusée :

Prenez donc tout de moi : le sens de ces poèmes,

Non ce qu’on lit, mais ce qui paraît au travers malgré moi :

Prenez, prenez, vous n’avez rien.

Et où que j’aille, dans l’univers entier,

Je rencontre toujours,

Hors de moi comme en moi,

L’irremplissable Vide

L’inconquérable Rien. (P : 61)

Freud distinguait entre « lapsus de distraction » (l’erreur langagière involontaire étant le symptôme de l’inconscient qui s’est manifesté en déjouant les barrières inhibitrices du Surmoi) et « lapsus de l’intention » où le refoulement est incomplet.[[48]](#footnote-48) C’est ce trouble de l’intention qui retient Jacques Fontanille car, en relativisant l’erreur, le « malgré soi » du lapsus, il serait en somme le résultat de deux initiatives, deux visées qui rivalisent : « Ego sans cesse confronté à sa propre altérité. »[[49]](#footnote-49) Chez Larbaud tout est intentionnel, mais le subterfuge consiste à faire passer cette intentionnalité pour une liberté constitutive, relevant de « la morale des arts » comme disait Baudelaire. Le romanesque moralise l’immoralité des vues. Il y aurait en outre une progression depuis le conte où la revanche de la pauvreté était mise en scène sans perturber outre mesure l’auteur, car il n’aimait déjà plus la fille du pauvre chemisier au bord de son yacht, par le biais des poésies, farcies de mots exotiques mais aussi populaires, vers un journal qui se débat avec le thème de la richesse comme une ordure qui lui colle aux pieds.

 Est-ce la raison pour laquelle on a jugé bon de publier en 2009, comme un retour du refoulé, le journal de Larbaud dans son intégralité, 1700 pages de borborygmes, de lapsus, de citations, d’italiques, de pamphlets anti-richesse. Comme si la postérité avait compris le cri de douleur d’un riche qui voudrait être pauvre.[[50]](#footnote-50)

La couleur locale n’entraîne pas le texte vers le pittoresque mais vers une compassion avec le Pauvre, vers une haine du Riche que Barnabooth veut détrôner, « la foire aux vanités » (P : 57) : « Oh ! que j’aille dans les lieux inhabités, loin des livres, / Et que j’y laisse rire et hurler / La bête lyrique qui bondit dans mon sein ! » (P : 58) Comme Borges qui aurait donné tous les livres de la bibliothèque contre une nuit d’errance dans les ruelles de Buenos Aires, il y a de la part de Larbaud un désir d’immersion dans le vrai, parmi les pauvres, et à la fois l’*im-possibilité* du passage à l’acte :

O mon Dieu, ne sera-t-il jamais possible

Que je connaisse cette douce femme, là-bas, en Petite-Russie,

Et ces deux amies de Rotterdam,

Et la jeune mendiante d’Andalousie

Et que je me lie avec elles

D’une indissoluble amitié ?

(Hélas, elles ne liront pas ces poèmes,

Elles ne sauront ni mon nom, ni la tendresse de mon cœur ; (P : 64-65)

L’impossible de la *praxis* fictive semble vouloir exorciser un impossible plus profond, celui de la littérature en général. Les expériences seront toujours feintes, de papier, la perversion irréalisable, tant le bien que le mal jugulés par leur impossible réalisation. C’est ce que Klossowski qualifiait de « forclusion » au sujet du l’écriture sadienne dans ce sens que l’acte réalisé restait en-dehors, exclu : « Le texte de Sade maintient et entretient la possibilité de l’acte aberrant, en tant que l’écriture l’actualise. Toutefois cette *actualisation par l’écriture* vaut pour une censure que Sade s’inflige à lui-même en égard à l’acte exécutable, indépendamment de sa description […].Le discours ensevelissant l’acte à commettre, tandis qu’il en exaltait l’image. »[[51]](#footnote-51) Barthes qualifie cet irréalisable *d’impossibilia*: « Le langage a cette faculté de dénier, d’oublier, de dissocier le réel : écrite, la merde ne sent pas. […] Le réel et le livre sont coupés : aucune obligation ne les lie : un auteur peut parler infiniment de son œuvre, il n’est jamais tenu de la garantir. »[[52]](#footnote-52) En dépit de cette irresponsabilité réciproque, nous participons cependant, *jouissons*, par procuration, nous aussi.

Dans le poème « Trafalgar Square la nuit », aux accents d’un conte d’Andersen, Barnabooth s’adresse à une jeune mendiante « Viens ! je suis une fée, je t’aime, tout à l’heure / Tu auras un festin dressé pour toi seule et des fleurs dans ta voiture » (P : 67) et dans « L’innommable », aux accents baudelairiens**[[53]](#footnote-53)**, il invoque les passants dont il a entrevu les visages « brusquement dans la foule mouvante » (P : 67) :

J’ai marché dans le troupeau avec délices,

Car nous sommes du troupeau, moi et mes aspirations.

Et si je suis un peu différent, hélas, de vous tous,

C’est parce que je vois,

Ici, au milieu de vous, comme une apparition divine,

Au-devant de laquelle je m’élance pour en être frôlé,

Honnie, méconnue, exilée,

Dix fois mystérieuse,

La Beauté Invisible. (P : 67)

Ces prières, invocations à des « popolane» (P : 88) réapparaissent dans le *Journal* : « les petites princesses que je pourrais épouser ne me touchent pas, tandis qu’un regard de la moindre popolana, du plus noir petit souillon rencontré dans les rues florentines fait battre follement mon cœur » (J : 142), d’une caste sociale qu’il ne peut, ne doit côtoyer, sous peine d’enfreindre tout préjugé. Cette velléité revient pour une jeune danseuse du Savonarole, Florrie Bayley « (un beau nom plébéien) » (J : 121) originaire de Warwick. « Ah, donner tout ce que j’ai, me donner moi-même, et à la première venue, […] ! » (J : 109) Il aimerait la dédommager, réparer le tort, l’injustice que la vie lui a faite, les caresses pleines d’outrage des riches qu’elle a dû subir. Il songe dès lors à quelque chose de plus sensationnel : « seule, une réparation publique, éclatante ! » (J : 122) et envisage le mariage et cette perspective « utile » rend frivoles et vaines ses occupations d’autrefois : « les réceptions, le polo, la lecture, le repos des petites villes, le boutiquisme, même la composition des *Borborygmes*! » (J : 124) Lorsqu’il essuiera un refus et qu’il apprendra qu’elle n’était qu’une fille du monde, « gaiety girl » (J : 137) qui méprise les riches, embauchée comme détective pour veiller à sa protection et qu’il a été naïf, l’horizon d’attente du lecteur est également déçu et celui-ci abdique l’espoir de voir une réconciliation des classes : « Maintenant je ne voyais en elle que la prostituée, masseuse obscène, lutteuse immonde ; la puanteur de sa vie me piquait le nez. » (J : 139) Une vertigineuse mise en abyme s’ensuit où le personnage fictif devient auteur d’un conte gigogne :

Oui, expliquai-je : c’est comme dans mon conte du *Pauvre Chemisier*: « M. Barnabooth n’aimait déjà plus la fille du pauvre chemisier ». Oh ! instabilité de nos affections, mystères du cœur humain, etc. Il y a peut-être la matière d’une histoire burlesque dans cette intrigue entre danseuse et milliardaire, avec discours inédits du Pauvre Homme Riche, et dédiée à Gaëtan de Putouarey ! » (J : 140)

Face à Cartuyvels qui est heureux que son maître ait renoncé à cette « personne indigne », il ne se montre pas résigné : « Indigne ? Cela me paraît douteux. Peut-être est-ce moi qui suis indigne d’elle : pas assez plébéien ; trop éloigné, par mon éducation, de ses origines populaires ; incapable de la comprendre, pour tout dire ». (J : 140)

Barnabooth garde contre vents et marées son projet de renversement des valeurs intact : magnifiant le plébéien et dévalorisant le riche. Il envie son ami et alter ego, Putouarey qui, lui, a eu le courage de « faire le plongeon » (J : 191), a réussi sa « recherche grossière de la sensation physique » (J : 198), par exemple dans l’intrigue avec Angiolina, une fille de la rue Mezzocannone à Naples qu’il a même failli ramener en France comme intendante à sa propre femme. Le topographique nourrit le biographique de son exotisme moral, de son altérité sociale :

Je revois le cruel boulevard neuf où le soleil vous écorche vif, tout ce que Marseille a de plus plébéien, tout ce que la Grande-Grèce a de plus sénégalais ; et les petites rues sèches qui sentent les combles et le linge sale, à droite de la Piazza Municipio, (J : 170)

Mais il ne suffit pas de songer aux lieux et aux opportunités, de les vivre par procuration, il faut y tremper. Putouarey lui fait la remarquer :

Ces vagabonds du portique des Offices dont vous m’avez parlé avec enthousiasme, vous n’avez même pas songé à entrer en relation avec eux ? […] Vous ne vous logez pas chez l’habitant de peur des insectes domestiques ; il vous faut votre chauffage central et votre tapis partout ; il vous faut le palace, et non le Palazzo ; et ça vous ennuie d’aller chercher votre bain en ville ; vous le voulez à six pas de votre lit. […] à Florence, il n’y a pas que vos musées ; il y a la vie florentine qui mérite aussi quelque attention. Et les rencontres des rues… Vous avez passé à côté du meilleur. […] au moins, avez-vous mangé dans une *vraie* trattoria florentine ? avez-vous joué au lotto ? attendu impatiemment l’*estrazione* du samedi soir ?... (J : 191-192)

Comme si l’exotisme devenait acculturation une fois qu’on adopte le langage. Barnabooth admire aussi la façon dont son ami vénère la sagesse des bonnes de son enfance, « la majesté du Peuple » (J : 200) ; « Voyez, mon intrigue avec l’Angiola m’a a plus appris de Naples que n’auraient pu le faire tous les romans de Mme Serao » (J : 200) ; « le peuple, c’est tout ce qui n’est pas médiocre. Nous sommes des espèces de castrats moralement, eux, ils sont entiers. » (J : 214)

 Barnabooth veut savoir comment Gaëtan a été amené à adopter cette existence, à se « détourner » (J : 201). Putouarey embraye avec le champ lexical de la contraction, de la linéarité, de la téléologie.

Je comprends votre curiosité. En général, nous autres gens de classes dirigeantes, nous sommes déterminés par notre classe, nous trouvons notre vie faite d’avance : on nous fait subir , de bonne heure, une sorte de préparation, pas tout à fait la castration, mais quelque chose de plus grave que le rétrécissement des pieds, puis on nous met des œillères et nous n’avons plus qu’à suivre, avec nos pareils, la route tracée. En somme, vous vous demandez comment je suis devenu un irrégulier. […] L’irrégularité commence à l’absence de ma femme et se continue logiquement par la fréquentation des gens de la via Mezzocannone. (J : 201)

Et plus loin : « On m’a volé six ans de ma vie. On a failli m’estropier. On plaint les hommes qui ont souffert de la faim ou de la maladie dans leur jeunesse. Pensez aussi quelquefois à ceux qui ont gémi, prisonniers dans des châteaux, en province, dans un confortable milieu bourgeois, amoureusement torturés par leurs éducateurs. » (J : 300) La liberté se conquiert en revanche sur une isotopie de l’amplitude, de l’émancipation, de la déviation : « de toutes parts, le moule craquait et cédait à ma croissance soudaine. […] la cage était ouverte […] je sentais que j’avais limé un peu plus avant les barreaux de ma prison. » (J : 203-204) L’apprentissage de l’allemand et les voyages lui ont valu « le contact avec d’autres esprits, les portes du monde de la pensée enfin forcées. » (J : 204)

Riche de ces enseignements, Barnabooth continue à se dédaigner et poursuit son ambition d’« être un perpétuel évadé de tous les milieux » (J : 217) A Trieste, lieu amphibie, de transition, il hésite cependant sur l’héroïsme de son ami. Il le croyait bien d’aplomb dans la vie. Ses certitudes l’intimidaient : «  Pour rien au monde je n’aurais voulu commettre devant lui le moindre délit de lèse-Moi. » (J : 224) Et voilà qu’il le trouve soudain la proie d’un affreux scrupule. Car son ami lui avoue qu’il n’a jamais touché une de ces femmes du peuple, qu’il les aide par charité chrétienne : « Ce n’était rien, ce n’était que la pauvre charité de Marie-Joseph-Gaëtan Fontbon, marquis de Putouarey, petit-frère des filles perdues. » (J : 226). Si bien que le jeune milliardaire se voit assailli par un horrible doute, un profond désenchantement, comme si sa « formation » et sa « transformation » (J : 237) n’avaient servi à rien. Lorsqu’une amie riche Gertie Hansker réapparaît dans sa vie, tous ces rêves de « réparation sociale » (J : 301) s’écroulent. Il renie toutes ses tentatives de s’approcher des pauvres, envisage même de tout racheter, les villas, les palais, les chevaux, les automobiles, les yachts, les collections. Mais à la fois, il se rend compte que sa vie s’enliserait avec elle. U**n adultère avec Gertie ne mènerait qu’à la solitude : « Forcément un jour viendrait où nous ferions yacht à part » (J : 238).**

**Comme dans la nouvelle de Larbaud intitulée, *Mon plus secret conseil*, écrite 10 ans plus tard, en 1923, à la 3ième personne mais également farcie de** ses souvenirs personnels[[54]](#footnote-54), Barnabooth mettra en pratique l’abjectionen quittant ignoblement une femme qui ignore sa fuite : « **J’ai quitté Trieste cette nuit, aussitôt après avoir écrit mon journal. Je savais qu’il y avait un rapide pour Vienne vers minuit et demie. Quitté l’hôtel sans prévenir de mon départ Mme Hansker. » (J : 243). Dans la nouvelle :** « Cette fuite est ignoble. Elle suffit à prouver qu’il […] a atteint le fond de l’abjection : sa liberté est celle du lièvre, une fuite perpétuelle. Cette journée sera la plus honteuse de sa vie. [[55]](#footnote-55)

**Arrivé en Russie c’est le prince Stéphane, lui aussi un « renégat » (J : 255), libéré de la « diarrhée morale et intellectuelle » de la haute société, de la « dégénérescence » de la Gotha (J : 255), qui lui servira d’exemple. Il a surtout surmonté le « Tu dois » : « Le Devoir, c’était le nom que la bourgeoisie avait donné à sa lâcheté morale. » (J : 260) Il a réussi à se débarrasser de tout ce qu’on lui avait inoculé par une expédition guerrière au Kharzan qui fut comme une sublimation de sa richesse :**

L’argent était trop fort pour moi : je cédais toujours et me complaisais dans la faiblesse. De cela aussi le Kharzan m’a guéri. J’avais vu avec étonnement qu’on pouvait se passer d’un étui à cigares en or massif ; […] O pauvreté, c’est toi que j’aime. Mépris, maladie, tribulations, vous êtes le trésor que j’ai toujours désiré. Comment, d’autres hommes souffrent, sont méconnus, chassés de partout, emprisonnés, et je n’aurais pas ma part de leur douleur ! Que du moins quelque chose m’en soit donné et je me tiendrai content. (J : 264)

**Le « Peuple » perd cependant de son attrait s’il est lui-même perverti par la richesse : « Un peuple de candidats à la bourgeoisie, un peuple d’aspirants à la bedaine » (J : 256). Barnabooth lui fait part de ses doutes et de ses inquiétudes même s’il commence à y voir une lueur de progrès : « Mon seul progrès, c’est d’avoir découvert, sous cette épaisse croûte de vanité dont tu parles, des abîmes de doute et de nullité. Et je me range avec ceux que Maxime Claremoris nomme les Ignavi et que Putouareay appelle des Johnnies de Piccadilly. (J : 258) Les *Ignavi* sont les Inertes que Dante place dans l’Enfer car ils ont vécu sans gloire, mais, aux yeux de Stéphane, Barnabooth ne pourra jamais vivre comme eux :**

**Imagine un homme tel que Benvenuto Cellini dans la petite ville de Mme Bovary. Ne crois pas que les gens d’Yonville auraient peur de lui. Non, ils le trouveraient ridicule, avec ses amours, ses vantardises et son art : et jusqu’aux poules, tout Yonville lui donnerait la chasse. Ils sont le nombre et Cellini aurait bien vite compris qu’il n’avait rien à faire chez eux. (J :.270)**

**Après s’être congédié de ses amis, Barnabooth, épouse, comme en désespoir de cause, Conception Yarza, une jeune fille compatriote qu’il a sauvée de la misère à Londres, pour la ramener en Amérique latine. Même, après une ultime crise de *boutiquisme* » - « ma femme emporte la rue de la Paix, et j’emporte Bond Street » (J : 301) -, il renonce à tout, acceptant la vie dans sa forme la plus réelle, reniant son journal, détruisant ses *Déjections* (« les *Déjections* ne paraîtront jamais » (J : 303)).**

**J’ai dit adieu à l’Europe. Je sais bien que rien ne m’empêche de recommencer cette promenade de ville en ville, de boutique en boutique, d’hôtel en hôtel. […] Je veux être enfin un mauvais élève ; je renonce à passer mes examens. Je ne me contente même plus de jouer dans la cour de récréation. (J : 301)**

Barnabooth termine son journal sur un acte sans motif, sans maxime, comme s’il voulait surtout encenser les droits imprescriptibles de l’auteur, un peu sur le modèle des « droits imprescriptibles du lecteur » prônés par Daniel Pennac[[56]](#footnote-56) : le droit de « négliger » son journal (J : 114, 280) ; le droit de se juger, de « rougir » de « toutes les exagérations, naïvetés, mensonges inutiles » (J : 282) mais de ne « rien changer » (J : 282) ; le droit de se faire lire et commenter par un ami (J : 254, 261), de se relire ( J : 268, 282) ; le droit d’interrompre son écrit : « Je ne tiendrai plus de Journal » (J : 302). Et enfin : « En publiant ce livre, je m’en débarrasse. Le jour où il paraîtra sera le jour où je cesserai d’être auteur. Et je le renie tout entier : il s’achève, et je commence. Ne m’y cherchez pas ; je suis ailleurs » (J : 303) ; « Vieux monde, oublie-moi comme je t’oublie déjà. Voici que je me déshabitue de penser en français. » (J : 303)

L’épilogue digne de Montaigne semble réaliser cette double émancipation : « Oublie-moi, traîne mon nom et mon souvenir dans ta boue. Voilà tes sous, ramasse-les ; veux-tu ma défroque, veux-tu mon déshonneur ? Je me dépouille comme pour mourir, je m’en vais, content et nu… »[[57]](#footnote-57) Une fois dépris du poids des contraintes, le voyage se désolidarise du journal et *vice versa*.

Quatre heures. J’attendrai le jour. J’ai allumé toutes les lampes de la maison ; et le perroquet, que la clarté a réveillé et qui s’agite dans sa cage au sommet d’une pile de valises, ne se retient plus de parler :

« Loro… Lorito ? lorito réal ! (pp.303-304)

Le journal se termine sur une onomatopée (même si c’est le nom d’un perroquet brésilien), proche de l’aphasie dont sera touché Valery Larbaud lui-même en 1935 suite à une attaque qui le laissera également paralysé jusqu’à sa mort. Il abandonne tout à la fois : l’Europe, la littérature, la langue française, la respectabilité. Reste la jubilation de la fiction, un hymne au cosmopolitisme, quoique Barnabooth se qualifie de « cosmopolite de la misère » (J : 220), et à l’individu moderne, avec ses idiosyncrasies, ses particularismes, ses revirements, ses repentirs, ses faux-fuyants, le reniement de ses origines[[58]](#footnote-58).

**Par ce geste de tout quitter et de suspendre l’écriture, Barnabooth veut sans doute clamer tout haut ce qu’il avait eu envie de dire à Putouarey mais que la réserve lui avait empêché de formuler : « Vous vivez comme Montaigne et Stendhal et, plus grand qu’eux, vous méprisez d’écrire » (J : 200) Ce ne serait plus de l’ordre du lapsus, du non-dit censuré mais de la revendication ouverte. Le roman de formation redevient ainsi journal, ensemble de « notations infimes »**[[59]](#footnote-59)**, de griffonnages, de lapsus et de borborygmes, qu’on peut raturer à loisir. Restent la rue de Naples ou le perroquet Lorito, l’aphasie d’un vécu.**

**Assez de mots, assez de phrases ! ô vie réelle,**

**Sans art et sans métaphores, sois à moi. (P : 57)**[[60]](#footnote-60)

1. Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation » (*Communications*, 11, 1968), *Figures II,* Paris, Seuil, 1969, p.72. [↑](#footnote-ref-1)
2. Saint Augustin, *Confessions*, II, 4. [↑](#footnote-ref-2)
3. Michel de Montaigne, Au Lecteur (1580), *Essais, Livre* I, éd. 1595.  [↑](#footnote-ref-3)
4. *Id*., « De la Vanité », *Les Essais*, *Livre* III, 9 (1588), éd. 1595. [↑](#footnote-ref-4)
5. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, 1778, Livre Premier. [↑](#footnote-ref-5)
6. Je me permets de renvoyer à cet égard à mon article « Le (récit de) voyage comme rupture de contrat », in *Littératures, ruptures, contrats*, www.fabula.org (à paraître, 2013) [↑](#footnote-ref-6)
7. Michel de Montaigne, *Journal de Voyage en Italie* *(par la Suisse & l’Allemagne) en 1580 & 1581*, Paris, Librairie Le Jay, 1774 éd. M. de Querlon, Paris, Gallimard « folio », 1983, p.154. [↑](#footnote-ref-7)
8. Chevalier de Jaucourt, « Voyageur », *Encyclopédie*, t. XVI, 1765, pp. 476-477. [↑](#footnote-ref-8)
9. Gilles Bertrand, Gilles Bertrand, « Le voyage en Italie comme pratique éclairée au XVIIIe siècle : un chapitre de l’histoire intellectuelle », <http://revuefrançaise.free.fr/Bertand.htm>*.* [↑](#footnote-ref-9)
10. Stendhal, « Berlin, *4 octobre 1816 »*, in *Rome, Naples et Florence en 1817,* Paris, Gallimard « folio », 1987, p.27. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-11)
12. Georges Poulet, « Les journaux intimes », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises,* 1965, n°17, pp.270. [↑](#footnote-ref-12)
13. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p.15. Genette forgera à partir de là l’opposition entre *fiction* qui s’impose d’emblée comme littéraire, et postule comme attitude la fameuse « suspension volontaire de l’incrédulité » et *diction*, qui recouvre les régimes *constitutif* (garanti par une convention générique par exemple la poésie) et *conditionnel* (« qui relève d’une appréciation esthétique subjective et toujours révocable » (*ibid.*, p.7) : le style, l’aspect esthétique des autres messages verbaux). [↑](#footnote-ref-13)
14. « Si j’étais écrivain et mort, comme j’aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d’un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des “biographèmes“ […]». (Roland Barthes*, Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 14). [↑](#footnote-ref-14)
15. Bertrand Westphal, *La géocritique*. *Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, *passim*. [↑](#footnote-ref-15)
16. Gerard Genette, *Fiction et diction*, *op. cit*., p.20. [↑](#footnote-ref-16)
17. Valery Larbaud, *Œuvres,* Paris, Gallimard « Pléiade », 1958, notes par G. Jean-Aubry et Robert Mallet, p.1137. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Ibid*., p.1130 [↑](#footnote-ref-18)
19. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-19)
20. John Simon, après avoir déclaré que le *Journal intime* de Barnabooth est « tiré, comme on le sait de celui de son créateur.» (John K. Simon, « Larbaud, Barnabooth, et le journal intime… », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises,* n°17, 1965, p.152), se hâte d’atténuer ses propos : « […] dans *Barnabooth*, il s’agit d’une œuvre littéraire et non plus d’un journal intime personnel. Larbaud lui-même a fait sentir avec netteté cette distinction et à quel point il en était conscient en détruisant méthodiquement les pages de journal qui lui avaient servi de modèle pour celui de Barnabooth. » (*Ibid*., p.154) [↑](#footnote-ref-20)
21. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1974, p.26. [↑](#footnote-ref-21)
22. Philippe Lacoue-Labarthe, *Le Sujet de la philosophie*. *Typographies* *I,* Paris, Aubier-Flammarion, 1979, pp. 25-26. [↑](#footnote-ref-22)
23. Valery Larbaud, *O.A.Barnabooth, ses œuvres complètes, c’est-à-dire un Conte, ses Poésies et son Journal intime*, in *Œuvres*, *op.cit*. (dorénavant nous utiliserons respectivement les sigles PC pour *Le Pauvre Chemisier*, P pour Poésies et J pour *Journal Intime* dans le corps du texte), J : 93. [↑](#footnote-ref-23)
24. Bertrand Westphal, *La géocritique*, *op.cit*., p.169. [↑](#footnote-ref-24)
25. « […] une culture regardante se focalise sur une culture regardée dont le statut de ‘culture’ est le plus souvent minoré. En littérature, l’adaptation la plus systématique de ce binarisme s’opère dans le récit de voyage. Un regard se pose sur un espace rendu exotique. Ce regard est occidental, voire septentrional, car l’exotisme dominant va du nord au sud autant que d’ouest en est. » (*Ibid*., p.201.) [↑](#footnote-ref-25)
26. *Ibid*., p.209. [↑](#footnote-ref-26)
27. Barthes, *Le degré zéro de l’écriture*, *suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972 « Points », p.125. [↑](#footnote-ref-27)
28. Cf. les travaux de Vincent Jouve. [↑](#footnote-ref-28)
29. #  « […] sans l’avoir dit à son éprouvante mère qui révère Paul Claudel (Mathieu Lindon, « Les très riches heures de Valery Larbaud », in *Libération*, 9 juillet 2009)

 [↑](#footnote-ref-29)
30. Valery Larbaud, *Biographie de M. Barnabooth par X. M. Tournier de Zamble* (1908), in *Œuvres, op.cit,* p.1145. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Ibid.*, p.1144. [↑](#footnote-ref-31)
32. « Les quelques heures qu’ils ont passées ensemble à Florence au cours de l’automne 1912 ont été sûrement pour quelque chose dans la création de Barnabooth et de Lafcadio » (John K. Simon, article cité, p.156) [↑](#footnote-ref-32)
33. Gérard Genette, *Fiction et diction*, *op.cit*., p.8. [↑](#footnote-ref-33)
34. Cf. *Ibid*. p. 37. [↑](#footnote-ref-34)
35. Cf. Alain Trouvé (éd.), *Approches interdisciplinaires de la lecture, 5 (« Intertexte et arrière-texte : les coulisses du littéraire »)*, Reims, EPURE, 2010. [↑](#footnote-ref-35)
36. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, pp.25. [↑](#footnote-ref-36)
37. *Ibid*., p.25-26. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Ibid*., p.63. **Rappelons que Larbaud assimilait la lecture à un « vice impuni » : « Une espèce de vice, en effet, la lecture. Comme toutes les habitudes auxquelles nous revenons avec un sentiment vif de plaisir, dans lesquelles nous nous réfugions et nous isolons, et qui nous consolent et nous tiennent lieu de revanche dans nos petits déboires. »** [↑](#footnote-ref-38)
39. Roland Barthes, « Pierre Loti, ‘Aziyadé’ » (1971), in *Le degré zéro de l’écriture*, *op. cit.,* p. 172. [↑](#footnote-ref-39)
40. Notons que le voyage demeure, jusqu’au 20ième siècle, l’apanage d’une caste bien spécifique, une activité réservée à une élite intellectuelle et aristocratique, cultivant l’*otium*, le désœuvrement, le *dolce far niente,* tandis que le *neg-otium*, le *négoce* était le sort de la classe active. Les congés payés, en démocratisant le voyage, auront rendu une part d’*otium* à tout un chacun. Renvoyons à la *Revue des Sciences humaines* qui a consacré sa livraison de juin 2012 à « L’imaginaire du voyage ». [↑](#footnote-ref-40)
41. Après « Le Parvenu » du conte, dans les poésies on rencontre « Mon navire au nom bouffon, le “Narrenschiff“ » (P : 55). L’autodérision, l’auto-abaissement ne cesse de désavouer le sérieux de l’œuvre. Les mots sont de seconde main, des citations littéraires ou plurilingues. Comme l’italique faisait parler le discours social dans le roman de Flaubert (à en croire Claude Duchet), ces petites touches dénigrantes, parodiques, contaminent le texte de leur rire narquois, introduisent une polyphonie carnavalesque. [↑](#footnote-ref-41)
42. Gilles Deleuze & Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion « Champs », 1996, p. 56. [↑](#footnote-ref-42)
43. « Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l’ancre! / Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons! » (Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857, poème final). [↑](#footnote-ref-43)
44. Pierre Klossowski, *Sade mon prochain*, Paris, Seuil, 1947, 1967, p.31. [↑](#footnote-ref-44)
45. Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation », op.cit., p.75. [↑](#footnote-ref-45)
46. Ce seront les propos de Stéphane : « Vois donc notre luxe. Il s’attache à nous comme l’ordure dans laquelle nous avons marché s’attache à notre botte. Nous avons beau traîner le pied, frotter, racler, il en reste, et il faut quitter la botte pour la nettoyer. Dix fois J’ai, comme toi, fait maison nette, donné mon nécessaire de voyage, mon étui à cigares, ma trousse, mes vêtements anglais, mes stupides collections, mes cannes ; et dix fois j’en ai racheté d’autres. » (J : 264) [↑](#footnote-ref-46)
47. L’expression est de Jacques Fontanille au sujet des désirs bâillonnés par des interdits dans *La Princesse de Clèves.* [↑](#footnote-ref-47)
48. Sigmund Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne* (1901), Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2004. [↑](#footnote-ref-48)
49. Jacques Fontanille, *Soma et Séma,* Paris, Maisonneuve & Larose, 2004, p.59. [↑](#footnote-ref-49)
50. Valery Larbaud, *Journal*, texte établi, préfacé et annoté par Paule Moron, Paris, Gallimard, 2009, 1 602 pp. : édition définitive du Journal incluant la traduction de centaines de pages écrites en anglais. Des phrases ou des mots en italien, espagnol, allemand ou portugais apparaissent aussi tandis que l’écrivain frôle la cuistrerie en évoquant ses manques en néerlandais. Il y déplore la « persécution atroce » subie dans sa jeunesse. Comme Proust et Gide, Larbaud fait partie de ceux qui ont entendu dans leur enfance les domestiques leur dire : « Avec tout l’argent que vous aurez, vous n’avez pas besoin de travailler ». [↑](#footnote-ref-50)
51. Pierre Klossowski, « Le Philosophe scélérat » in *Sade mon prochain,* Paris, Seuil, 1947, 1967, pp.52-53. [↑](#footnote-ref-51)
52. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, *op.cit.,* pp.140-141. [↑](#footnote-ref-52)
53. ##  Baudelaire voulait déjà épouser la foule, fraterniser avec les déshérités, « Pour le parfait flâneur, pour l’observateur passionné, c’est une immense jouissance que d’élire domicile dans le nombre, dans l’ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l’infini. » (Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », *op.cit*., pp.513. Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne » (1859), in *Ecrits sur l’art*, Paris, « Poche/Essais », 1992, pp.513-514.)

 [↑](#footnote-ref-53)
54. « A la fin de 1902 […] il rencontre celle qu’il nommera, dans son récit Isabelle. C’est avec elle que, comme Lucas Letheil, il partira pour l’Italie. Toute l’atmosphère physique et morale des semaines qu’il passera à Potenza et à Naples durant le début de l’année 1903 se retrouver dans le long monologue de son héros. Les lieux, la date, l’âge, les circonstances coïncident.» (Valery Larbaud, *Œuvres, op.cit.,* p.1241-1242). Larbaud adopte ici le monologue intérieur qu’il a tant apprécié dans *Les Lauriers sont coupés* d’Édouard Dujardin (1887), « trouvaille littéraire d’une importance incalculable » (*Ibid.,* p.1244) et qu’il regrette n’avoir connu que suite à la rencontre avec Joyce en 1920 lorsque celui-ci signale *Les Lauriers* comme une des sources de son *Ulysses.* [↑](#footnote-ref-54)
55. Valery Larbaud, *Mon plus secret conseil*, in *Œuvres, op.cit.,* p.665. [↑](#footnote-ref-55)
56. Daniel Pennac, *Comme un roman,* Paris, Gallimard, 1992. [↑](#footnote-ref-56)
57. *Ibid.,* p.230. [↑](#footnote-ref-57)
58. Abjuration de soi qu’on peut faire remonter à la pratique de *l’expositio su*i, pratique qui servait à condamner son passé comme forme de confession publique. (Cf. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p.49) [↑](#footnote-ref-58)
59. Roland Barthes, *« Pierre Loti, Aziyadé », op.cit.,* p 174. [↑](#footnote-ref-59)
60. Lorsqu’on songe que Georges Perec recyclera le personnage sous forme de Percival Bartlebooth dans *La vie mode d’emploi* (1978), étrange hybride de *Bartleby the scrivener* de Herman Melville (1853), le scribe qui opposait à toute action la formule « Il would prefer not to » jusqu’à la mort, et de Barnabooth, donnant naissance à un curieux voyageur sédentaire qui avait programmé la destruction de son œuvre, on comprend que le double de Larbaud a fait des émules dans la généalogie des révoltés atypiques de la littérature moderne, ce qui ne fait que confirmer la force d’aimantation du champ littéraire comme un lieu susceptible de pastiches interminables, d’hommages et d’autocitations. [↑](#footnote-ref-60)