



# Du nouveau sur Valery Larbaud ?...

COMMUNICATION DE CHARLES MOELLER

À LA SEANCE MENSUELLE DU 14 NOVEMBRE 1981

Pour ceux qui ne le connaissent pas, ou, mal, Valery Larbaud est l'homme de « Barnabooth », ce milliardaire sud-américain qui parcourt l'Europe des wagons-lits en rêvant de l'unité de cette partie du monde, de la Sicile à l'Oural, et d'Ostende à Vienne.

Or, cette nostalgie de la Belle Époque est également un appel constructif. Par exemple, toute la côte maritime de la Belgique — quelque soixante-sept kilomètres — devait, dans les idées de Léopold II, être une grande route, disons mieux, une promenade royale, de Cadzand jusqu'à La Panne. Une promenade, disons-nous, c'est-à-dire un pensoir, un lieu où l'on peut retrouver la beauté de ce style grandiose, bien qu'on l'ait appelé le « style nouille » : le *Royal Palace Hôtel* terminait un premier module de cette beauté, stimulant notre imagination, et en même temps lui donnant le sentiment d'une impossibilité à réaliser tout ce que ces bâtiments suggéraient.

Mais la véritable nostalgie est également le point de départ de projets pour le présent et pour le futur.

Il n'est que de citer ce texte de *Barnabooth* : « C'est dans une cabine du *Nord-Express*, entre Wirballen et Pskov, que j'ai connu pour la première fois toute la douceur de la vie. »

Ce texte suffit à encourager une série d'aventures réelles, d'aventures, disons... raisonnables.

Je me souviens qu'à Ostende, durant nos vacances pascales d'autrefois, je me rendais à la Gare Maritime pour y contempler l'Orient Express qui se remplissait peu à peu, vers le soir, s'habitait, de voyageurs venus d'Angleterre : ils nous

apparaissaient des êtres mystérieux, issus du rêve, quelque peu détachés des lois cosmiques ; parfois nous avons tendance à les considérer comme des « infusoires »...

L'abondante correspondance (quatre-cent-quarante-six lettres) entre Valery Larbaud et son ami Marcel Ray, publiée aux Éditions Gallimard (3 volumes, 1979-1980) nous apporte un monde d'informations. Elles permettent de préciser deux points essentiels sur la publication de *Fermina Márquez* (mars 1911) et sur la naissance de *Barnabooth* (1906-1912). Dès les années 1910-1912, les jeux sont faits.

Un extrait du « prière d'insérer », dit cela très bien : « Dans ces lettres, deux hommes fous de littérature, sensibles à tout ce qui s'écrit en France, mais aussi en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Amérique du Sud, parlent avec tellement de chaleur de ce qu'ils aiment et de ce qu'ils se font découvrir l'un à l'autre, que le lecteur ne peut qu'être gagné par leur passion. » Valery Larbaud est tout ensemble, infiniment plus réaliste qu'on ne l'imaginerait, et il est ouvert à une large curiosité spirituelle.

Françoise Lioure, l'auteur de l'excellente édition, le précise en son commentaire : « Auprès du jeune Larbaud sollicité par le désir d'écrire et cherchant son originalité... » à travers les influences diverses de ses lectures, Marcel Ray joue le rôle à la fois de stimulant et de régulateur. La composition des deux éditions de *Barnabooth* est, à cet égard, un cas exemplaire : l'on peut dire sans exagération qu'elles ont vu le jour grâce aux exhortations répétées du correspondant de Larbaud. Il apparaît qu'en 1906-1907, M. Ray participe activement à l'élaboration du premier *Barnabooth*, par une documentation matérielle, des conseils, mais surtout par une pression morale qui contraint Larbaud à travailler et à vaincre ses hésitations à publier son œuvre. De plus, dès 1911, M. Ray harcèle Larbaud pour qu'il se consacre à une refonte et une réédition de *Barnabooth*, et il n'a de cesse que celui-ci se soit mis au travail et persévère dans son exécution. Les formules se répètent, toujours plus impérieuses : « Vous savez quel cas je fais de *Barnabooth* ; je ne me lasserai pas de vous en parler, tant que je ne verrai pas la nouvelle édition dans les vitrines des libraires », dit-il en février 1911 ; évoquant une éventuelle traduction du livre en allemand, il ajoute en février 1912 : « mais pour cela il faut le refaire : vous avez le devoir de refaire ce travail » ; enfin, en septembre 1912 : « Il faut régler la question *Barbabooth* définitivement. »

Cette insistance témoigne de la clairvoyance de Ray sur la psychologie de Larbaud, et aussi d'un sens exact de la destinée de son œuvre. En effet, quoique très sensible, dans les nouvelles publiées après le premier *Barnabooth*, à la maîtrise et à la maturité d'un art qui « se concentre » et « se fait sa loi », Marcel Ray demeure fasciné, semble-t-il, par l'originalité et la puissance de cette première œuvre, dont les maladroites et les imperfections sont à ses yeux, signes de richesse (*Correspondance V.L.-M.R.* t. I, *Introduction*, p. 27).

Valery Larbaud est resté fidèle à son Bourbonnais natal. C'est en partie grâce à lui que l'on repense à la basilique de Souvigny, à celle de Paray-le-Monial, à l'école du Brionnais ; d'un mot, à cette présence de la beauté dans les réalités les plus paysannes et les plus royales.

Je me dois, en ce « domaine des sources », de mentionner la station thermale de Bourbon-l'Archambault. Les parents de Larbaud avaient découvert une troisième source qui s'appellera Vichy-St-Yorre. La famille entière travailla sans cesse à développer cette source. Ce fut le fondement de sa richesse. Elle allait permettre à Valery Larbaud de voyager à travers la province Europe, mais aussi de revenir à Valbois, pour y retrouver à la fois un lieu de solitude qu'il craignait, mais aussi un lieu de recherche de la beauté et de la vérité.

Valery Larbaud a toujours veillé sur la mémoire du romancier Charles-Louis Philippe, trop tôt disparu ; lui aussi était du Bourbonnais, en même temps qu'ouvert aux problèmes les plus quotidiens de *Bubu de Montparnasse*, ainsi qu'il avait appelé l'un de ses personnages.

Valery Larbaud a également aidé Marguerite Audoux, la romancière de *Marie-Claire*, en vue d'un prix Goncourt qu'elle n'obtint jamais.

*Barnabooth* fait partie de quatre grands textes que, dès 1913, la critique littéraire a remarqués et signalés. J'entends par là les quatre « têtes de ligne », qui ont donné leurs fruits après la première guerre mondiale, mais qui étaient déjà publiés avant celle-ci. Comme on le sait, ce rapprochement a été fait par André Gide. C'est pour Larbaud un beau voisinage.

« Gide qui toujours flotte et revient d'Italie », ce vers de Francis Jammes enchantait Larbaud !

Ce quatuor prestigieux comporte le texte de Valery Larbaud — seconde édition de son *Barnabooth* —, *Le Grand Meaulnes*, de Henri-Alain Fournier, *Du*

*côté de chez Swann*, de Marcel Proust, publié chez Grasset à compte d'auteur, enfin, un petit roman, une « sotie » présentée par Gide, *Les caves du Vatican*, qui, aux dernières nouvelles, ne serait pas aussi « léger » qu'on ne le pense.

Après la guerre 14-18, la critique y ajouta le colossal et génial *Ulysses* de Joyce.

Le texte de la seconde édition de *Barnabooth*, publié en 1912, pose un problème spécial. C'est en 1896, au lycée de Moulins, que Larbaud connut Paul C. petit-fils d'un grand propriétaire d'immeubles à Vichy ; il fit avec lui, en 1902, un voyage-séjour à Londres. Ayant hérité récemment, Paul C. éblouissait Larbaud par les objets de luxe qu'il achetait (A. p. 331-332). On repense là aux cadeaux fabuleux de « A. O. Barnabooth ».

C'est là une donnée exemplaire du « second Barnabooth » le comportement du personnage lui-même montre une sorte d'embarras devant cette richesse : il se voit comme un « grand écolier stupide » (B. p. 312).

Par ailleurs, Valéry Larbaud, au cours de voyages que sa mère lui permit de faire en 1898, séjourna à St-Pétersbourg et à Kharkov. C'est dans ce contexte que se lisent les pages qui sont plus des allusions à la pauvreté, à l'amour du Seigneur, que l'on trouve dans la dernière partie du *Journal de Barnabooth*.

On s'est interrogé sur l'origine de ces textes. Question d'autant plus importante que, dans une *Enfantine*, un passage analogue parle de la richesse, mais aussi du dépouillement, de la « non défense » des enfants. Mais ici manque encore une tonalité non seulement russe, mais « orthodoxe russe » du thème. Elle sera marquée de plus en plus dans *A. O. Barnabooth* et bientôt par les textes de C. M. Bonsignore.

Par ailleurs, on sait que Larbaud se convertit au catholicisme, en 1910, selon ce que nous dit le Professeur Alajouanine. Je propose « d'expliquer » cette ouverture soudaine, évidente, à la vision orthodoxe, par un fait oublié de la vie littéraire.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et au début du XX<sup>e</sup>, le comte Eugène-Melchior de Voguë, découvrit, dans les originaux, « le roman russe ». Il le fit connaître autour de lui. Les traductions de Halperine Kaminsky ont été dites de « belles infidèles », mais elles ont introduit des générations de lecteurs à la connaissance de Dostoïewski. Je me rappelle que lors de vacances estivales dans le Nivernais, je découvris au fond

d'une vétuste bibliothèque une déjà introuvable série de livraisons de *La Revue des Deux Mondes* qui contenait ces études de E. M. de Vogüé. Je me souviens les avoir lues, j'espère à la manière dont Proust souhaite qu'on lise, et je me rappelle également mon éblouissement devant Dostoïewski, le Shakespeara du roman. Tandis que, vers les années 1920, la lecture de Dostoïewski, pour Gide, est encore toute mêlée à un mythe nietzschéen au point de ressembler à une forme d'athéisme. Grande erreur...

L'auteur de l'article sur Valéry Larbaud, dans *l'Encyclopédie Universelle*, passe peut-être un peu vite sur le jaillissement du « jeune mysticisme dostoïewskien ». Il semble oublier qu'il arrive souvent, dans la jeunesse, qu'un article ou un livre qui enchante apparaisse à la fois comme un message que nous recevons et une création de notre esprit. Recevoir et créer ne s'opposent pas, mais se complètent. (*Encyclopédie Universelle*, t. 9, p. 808).

Nous sommes ici en présence d'un phénomène semblable. Ceci nous vaut, en pleine fin et au et début du siècle, un témoignage spirituel orthodoxe russe qui est d'une importance majeure pour l'œcuménisme.

Belles et infidèles furent ces traductions de Dostoïewski. Il demeure que Larbaud a pu connaître ainsi par l'intérieur, être baigné d'une spiritualité de transfiguration du pauvre, de celui qui cherche Dieu, et qui n'aime pas le péché mais donne toute sa confiance dans l'humilité et la miséricorde. C'est l'*Umilénie* des orthodoxes russes.

Nous allons maintenant essayer de dessiner la géographie des *Enfantines* mais en nous inspirant d'abord de celle qui nous est présentée dans *l'Encyclopédie Universelle* : « Son domaine de prédilection, c'est ce jeu plus précaire qu'est la grâce entrevue et ressentie à l'éveil de la fille, à cet instant où elle devient jeune femme (*Portrait d'Éliane à quatorze ans*), de l'adolescent éprouvant son premier malheur sentimental (*Fermina Márquez*), du jeune amant hésitant tendrement au bord de la rupture afin de préserver à contrecœur, sa liberté (*Amants, heureux amants*) » (*E. Un.*, t. 9, p. 808).

Cette espèce de mise sur catalogue d'une matière extrêmement légère et raffinée appelle quelques réflexions. La classification quelque peu académique —

permettez le mot — sans doute nous éclaire, mais ne tient pas compte de l'ensemble de l'événement qui est raconté ici, autour de *Fermina Mârquez*.

La chose est d'autant plus importante qu'actuellement nous savons très bien que cette histoire de Fermina Mârquez est vraiment une histoire, une petite « aventure », mais qui a bouleversé Larbaud. On ne savait pas qu'il avait révélé dans l'une de ses lettres l'identité de la jeune fille : il s'agit de Encarnacion de Barea, ni à quel point lui-même était présent dans ce récit, ainsi que la jeune fille frémissante et grave que fut Fermina Mârquez.

Je voudrais à ce sujet faire connaître la vingt-et-unième lettre. Elle se trouve dans le premier tome de la *Correspondance Valery Larbaud - Marcel Ray*, à la page 284-285. Quoiqu'un peu long, ce texte est mieux à même de nous introduire dans la psychologie des personnages :

J'ai trouvé ce matin à Vichy un mot de Philippe m'annonçant la mort de Millie<sup>1</sup>. Après ce que vous m'avez dit et d'après le ton de sa lettre, je crois qu'elle s'est tuée lorsqu'elle a compris qu'il voulait rompre pour de bon. Cela m'a tout bouleversé et il faut absolument que je vous confie les doutes et les craintes dont je souffre depuis mon retour de Barcelone, et que cette nouvelle a portés au comble<sup>2</sup>. J'ai évité de parler de *Encarnacion*, ou je n'en ai parlé qu'avec une indifférence simulée. Voici la vérité, ce qui s'est passé entre nous.

... Je vous ai dit que je l'avais trouvée bien grandie, en vérité elle est devenue une vraie jeune fille et paraît seize ans. Le vendredi nous sommes allés ensemble (et avec sa mère) de Valvidrera au restaurant qui est au sommet du Tibidabo. Comme je cherchais quelque chose pour m'éventer, car j'avais très chaud, *Encarnacion* a sorti de son corsage un éventail, dont je me suis servi, et avec lequel je lui ai bêtement envoyé un baiser à un moment où sa mère était distraite. Puis elle me voyant, j'ai mis l'éventail dans ma poche. En descendant dans le funiculaire, sa mère lui a demandé ce qu'elle avait fait de son éventail.

---

<sup>1</sup> Millie était la compagne de Charles-Louis Philippe. Elle mit fin à ses jours quand elle découvrit que Philippe avait décidé de la renvoyer définitivement.

<sup>2</sup> Larbaud semble craindre un comportement semblable d'Encarnacion, qu'elle se donne la mort. Le changement de nom que fait Larbaud prouve son souci d'anonymat et aussi d'esthétique.

Elle a répondu qu'elle l'avait oublié au restaurant. Sa mère l'a grondée. Elle (*Encarnacion*) savait bien que je l'avais sur moi. Voilà donc le commencement. C'est ma faute. Le lendemain et les jours suivants nous en sommes arrivés aux serremments de mains, et à toutes ces petites caresses qu'on peut se donner dans l'obscurité d'une loge, sous la table d'un restaurant, et dans une voiture, la nuit. Mais je vous jure que nous ne sommes pas allés plus loin. Elle avait un courage étonnant (tout cela se faisait au nez du papa et de la maman). Le dernier soir, nous nous sommes embrassés dans la voiture, derrière le dos de la maman. Elle était si pressante que j'étais obligé de lui dire « soyez raisonnable » de temps en temps. Lorsque je regardais une femme, dans la rue ou au théâtre, elle devenait visiblement jalouse et sa mère aurait pu deviner tout. J'ai donc hâté mon départ de Barcelone, ma conduite me dégoûtant, et comme je m'enferrais de plus en plus, à chaque instant, j'avais projeté de lui faire comprendre que : 1° je ne veux pas l'épouser ; 2° je considérais comme une infâmie d'abuser de sa jeunesse et de profiter de son caprice. Mais la maman était là, et le courage m'a manqué. Elle m'a dit (sa mère étant présente) en français : « Vous allez voir d'autres jeunes filles et vous m'oublierez. » Je n'ai rien répondu. J'ai agi comme un salaud, enfin ! Il fallait la détromper carrément. Je vous assure, toute vanité à part, qu'elle était très emballée et m'a dit mille choses trop flatteuses et trop passionnées pour que je puisse les répéter. Or, je ne l'aime pas du tout. J'ai résolu aussitôt de ne pas lui envoyer de cartes postales (notre seul moyen de correspondre). Elle a dû vivre jusqu'ici dans une attente et au milieu de déceptions très douloureuses renouvelées chaque jour. Moi, à Valbois, je souffrais pour elle, et ma vie en a été gâtée. Mais j'ai tenu bon. Enfin ce soir tout à fait affolé par la lettre de Philippe, j'ai envoyé une carte postale sans un mot. Elle verra mon écriture. Elle est tellement exaltée que je crains tout. Ai-je eu tort ? Il vaut sans doute mieux adoucir la chose, elle se fera à l'idée de ne plus me revoir, et comme elle est encore bien jeune, un *novio* lui fera oublier ce *calf love*. Voilà ce que je me dis. En tout cas, pour le moment je suis plein d'ennuis, de craintes et de dégoût de moi-même. Et je suis content de pouvoir vous parler de tout cela à cœur ouvert. Vous êtes seul à le savoir, vous comprenez bien que je n'en ai pas dit un mot à ma mère.

(*Correspondance*, t. I, p. 284-285)

Nous avons ici l'une des sources majeures du personnage de Fermina Mårquez. L'éditeur de la *Correspondance* le dit à plus d'un endroit. Or, cette « source », c'est une jeune fille romantique, très émotive et sentimentale, que Valery Larbaud a plus ou moins « aimée », de ces amours vagues, sans oser lui parler, puis « lui » parlant beaucoup trop. Il ne faut pas s'étonner de tout cela. Tous ceux qui connaissent ces pays, savent à quel point les jeunes demoiselles y sont plus précocement, disons, demoiselles. La réponse de Larbaud a été magnifique : il a transposé, il a *idéliasé*, il a souligné un peu plus certains traits qui montrent la pérennité de ce type de jeune fille, et d'autre part, il a maintenu et crayonné plus avant ce qui en fait quelque chose d'autant plus humain qu'il est profondément espagnol.

Le récit se situe dans le collège de Ste-Barbe-des-Champs à Fontenay-aux-Roses, où Larbaud séjourna de 1891 à 1894 ; collège réservé à des enfants de familles aristocratiques, spécialement d'Amérique Latine, et situé non loin de Moulins, dans le Bourbonnais. Ce groupe est dominé par le personnage d'*Encarnacion* de Barea, « devenue » Fermina Mårquez ; elle est la sœur d'un étudiant très brillant de ce collège, un fort en thèmes dirions-nous. La jeune-fille domine la vie du collège durant tout un été. Tous en deviennent plus ou moins amoureux.

Mais, la signification cachée de ce texte se trouve indiquée dans un fragment de lettre de Marcel Ray :

...La fin de *Fermina Marquez* justifie et dépasse toutes les espérances que m'avaient fait concevoir les trois premières parties. Quel magnifique couronnement ! La nouvelle s'élargit vers la fin, prend des allures épiques, devient poème ; l'émotion s'enfle et s'épanche en musique. Ce ne sont plus des « souvenirs de jeunesse » : c'est une grande plainte noble et mesurée sur la mort de toute jeunesse. Un instant j'ai été inquiet et en arrivant au discours du vieux portier de St Augustin, il me semblait que c'était un procédé trop facile, une ficelle de roman, et j'ai pensé à Fermina qui parle si bien de son aversion pour le passé défini. Mais vous vous en tirez si bien que je renonce à cette critique. L'éloquence de ce conservateur de ruines n'est pas un effet de rhétorique ; elle est mêlée de bavardage, comme il convient ; que dis-je, elle sort tout

naturellement du bavardage ; et ce n'est pas la faute du vieux si toute sa vie s'est vidée en même temps que le collège où il ne surveille plus que des ombres.

(*Correspondance Valery Larbaud-Marcel Ray*, t. II, p. 38)

L'image finale des ombres de ces élèves partis dans la vie depuis bien longtemps, et qui ont hanté Ste-Barbe-des-Champs à l'époque de leur jeunesse : ce ne sont pas des souvenirs de jeunesse qu'il faut évoquer ici, redisons-le : « c'est une grande plainte noble et mesurée sur la mort de toute jeunesse ».

Précisément, nous ne pouvons pas ne pas nous demander où sont les enfants qui s'en sont allés : « ce n'est pas la faute du vieux si toute sa vie s'est vidée en même temps que le collège et où il ne surveille plus que des ombres. » Qui ne voit ici, dans cette image des « ombres », la fantasmagorie de la mort. Mais il y a aussi un thème beaucoup plus simple, dans les paroles au sujet des anciens de Ste-Barbe-des-Champs ; nous l'empruntons à Colette, elle l'a écrit à la fin de l'un de ses plus jolis livres ; elle intitula le dernier chapitre : « Mais où sont les enfants ? »

Les enfants ne sont plus là, ils sont dans les voix de ceux qui les appelleront, mais eux-mêmes ne paraissent pas. Ils sont, mais on ne les voit plus. On repense ici à ces innombrables enfants qui sont tombés dans la machine à emboutir les hommes.

J'aimerais aussi dire que Valery Larbaud a introduit dans le royaume des *Enfantines* deux grandes images, celle du garçon et celle de la fille.

Dans les *Enfantines*, un personnage masculin domine toute la scène, c'est Milou, dans *La grande époque*. Milou connaît son premier chagrin d'amour, mais il décide « d'aimer quand même ». Larbaud fait ainsi peser sur les frêles épaules d'un petit garçon quelques grands thèmes théologiques ; il faut aimer quand même, ce qui « en français » signifie, pratiquer la charité.

Dans la galerie des personnages féminins, il semble que nous pourrions mettre en évidence *Gweny toute seule*. Cette petite fille témoigne d'une transparence « d'avant la faute originelle ». Elle avait jeté sa balle, par mégarde, au-dessus du mur : elle avait alors demandé au propriétaire de la mystérieuse maison qui jouxtait la sienne, la permission d'aller chercher son jouet. Le lendemain elle y retourne, car une seconde fois, la balle..., puis le surlendemain, jusqu'au jour où elle ne revient plus, sans autres explications.

*Gwenney toute seule* dessine le comportement authentique de milliers et de milliers de petites filles. Elles sont très heureuses d'être reçues, elles viennent demander une balle, elles ne font aucune déclaration d'amour ni de tendresse, ou alors si rarement, si fugitivement. Tout cela représente une *Enfantine*, c'est-à-dire « une confiance spontanée dans la force qui se cache dans la faiblesse ». Un détail, un peu recherché peut-être, mais tellement émouvant ; à propos de *Gwenney*, Valery Larbaud indique que les initiales G.W. sont propres à un certain nombre de noms dans le Pays de Galles. Il y a là une politesse gentille faite par l'auteur, que nous tenons en juste compte de joie et de malice. Or, c'est en écrivant cette histoire que le « visiteur » se laisse entrevoir au cœur de l'enfance (*L'Enfantine* fut écrite en 1912).

On sait le travail incessant de Valery Larbaud pour faire connaître des écrivains nouveaux. On a remarqué également que ces documents, ces livres, ont été choisis par lui spécialement dans l'aire de la culture Sud-Américaine, et dans celle de l'Amérique du Nord, sous le signe d'une littérature inspirée par l'Angleterre, mais qui aurait subi une métamorphose aux États-Unis, par exemple autour de Julius Square, le cœur de Boston ; là, les Pères Fondateurs, méthodistes pour la plupart, ont commencé leur vie missionnaire. Ce passage d'Oxford-Cambridge, d'une part, à Boston d'autre part, nous donne une littérature extraordinairement intéressante, elle est surtout sous le signe de Walt Whitman, pour célébrer le monde du travail humain, soit plus simplement à la manière de Ralph Waldo Emerson, sous le signe de la réflexion, presque de l'expérience spirituelle. On songe déjà à William James et à son livre *De l'expérience religieuse*.

Valery Larbaud ne se plaisait pas dans les milieux dits « parisiens ». Il faisait tout pour montrer que lorsqu'il séjournait dans ces milieux, c'était comme par hasard, venant de quelque lieu hors de France, et allant ensuite également en dehors de la France. Il y eut chez lui peut-être quelques excès, et une longue lettre — que je ne citerai pas car elle demanderait trop de commentaires — nous l'apprend. C'est, chose étrange, presque un travail de potache ; il s'en prend à une culture qui considère que la beauté est seulement dans le monde anglo-saxon. Alors qu'il voudrait faire comprendre qu'il désire vivre selon un idéal qui serait Sud-Américain, Hispanique, Allemand, et qui serait aussi Français ; tout cela a

été oublié depuis. Mais ce qui compte en tout ceci, c'est de bien considérer le pourquoi de ce choix.

Marcel Ray n'était pas le classique philologue latin ou grec, mais un hispanisant et un germaniste, — ce qui explique sa carrière diplomatique à la fin de sa vie, ou son intérêt pour la culture allemande.

Cette culture germanique qu'il découvrait, il voulait absolument qu'elle soit connue dans la culture française. En d'autres termes, il y a ici un souci d'élargir qui est extraordinaire, selon deux points de vue : le premier, d'indiquer comment, pour Valery Larbaud, la littérature était quelque chose de sérieux, de sacré, au point que l'on peut parler même d'une sorte de message spirituel. En second lieu, on peut distinguer la culture elle-même selon deux aspects, naturel et intellectuel, mais aussi qui introduit à une profonde vie intérieure. D'un côté il y a la précision, le désir de connaissance, la recherche ; de l'autre, il y a le mystérieux élément que la culture apporte et dont Bremond avait parlé dans son livre trop oublié, *Prière et poésie* : la poésie est une prière qui ne prie pas, mais qui aide à prier. Il y a ainsi « l'Esprit de géométrie », mais aussi « l'Esprit de finesse... ».

Voici donc tout un secteur de découvertes, non seulement d'une culture espagnole, brésilienne, mais en même temps d'une sorte d'apostolat qui peut-être s'exprime dans cette phrase de Valery Larbaud que l'on a mise en épigraphe à un livre de Pierre Talec, intitulé *Les choses de la Foi* (Éd. du Centurion, Paris 1973), « Peut-être que j'ai faim de choses inconnues... ».

Marcelle Auclair nous dévoile la réaction spontanée de Larbaud répondant à son souhait de le voir se consacrer davantage à son œuvre propre, qu'à celle des autres : « ... il s'arrêta net, me mit les mains sur les épaules, et me dit avec un ferveur inoubliable : — C'est si beau, ce qu'écrivent les autres ! » (*Mémoires à deux voix*, M.A.-F.P. p. 115).

Nous retrouvons dans ce comportement une sorte de charité de l'esprit au cœur même d'une découverte culturelle, qui vaut bien la peine d'être signalée à propos de Larbaud.

Tout ceci nous montre que ce n'était pas un hasard si Valery Larbaud « découvrit » le manuscrit anglais de *Ulysses* : cette œuvre est si grande, et, en un sens, il l'attendait.

On pense à l'énorme, ironique artifice de *Ulysses* et *Finnegans Wake* car, en-deçà de la foi en la Parole de Dieu, on ne peut que se rabattre sur des mots et donc sur des « artifices ». Cette ironie qui met en cause gentiment, douloureusement et implacablement, ce monde moderne qui s'échine à ressembler au monde ancien, tout cela, dis-je, est à la fois très irlandais et très universel. Lorsque, comme Larbaud, on a traduit l'*Ulysses* de Joyce, on doit alors rechercher quel mot utiliser pour caractériser des œuvres qui se prétendent, se disent des « romans » dans le sens banal du terme ; c'est là tromperie, défaite radicale.

J'en dirais de même du roman de Proust *À la recherche du temps perdu*, où nous entrevoyons quelques traits de la « vie véritable ».

On devine ici, montant sur l'horizon culturel, « l'ère du soupçon ». Ici se profile la nécessaire ironie, l'inévitable critique de la culture des tout grands, j'entends : Joyce, Claudel, Marcel Proust, Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Musil.

Nous voudrions aussi mettre en valeur un passage qui a échappé à l'attention diligente de celle qui a établi le texte et les notes. Il s'agit de la lettre cent-septante-six, du 16 octobre 1911, de Larbaud à son ami Marcel Ray :

Mon cher Marcel, je vous écris pour remplir une heure effroyablement vide, entre mon dîner et mon coucher : toute l'angoisse du monde est dans la chambre, avec un silence colossal, et presque l'abandon et la damnation ressentie parfois à Valbois, en automne. Rien ne m'en tire. Vous savez, l'impression est exactement celle-ci, on s'attend au Jugement dernier.

(*Correspondance*, t. I, p. 141)

Ce texte traduit une expérience de damnation, de silence et d'abandon. Beaucoup de témoins des religions, et spécialement du Christianisme — songeons à Pascal — l'ont connue. C'est là une épreuve de la Foi. Car ce silence domine l'univers tout entier : « ... toute l'angoisse du monde est dans la chambre ». Mais en même temps, une perspective biblique, dans une prière écrasée d'angoisse, mais aussi de confiance « malgré tout », est inspirée par l'expérience chrétienne : c'est le mystère du *Dieu caché* au cœur de la nuit.

En 1935, Valery Larbaud fut atteint d'une thrombose cérébrale hémiparalysante qui l'empêcha désormais de parler. Il se refit un langage élémentaire lui permettant de répondre simplement, par signes, à ce que l'on disait et qu'il comprenait fort bien. Jean G. Aubry, m'a dit lui-même, en son temps, qu'il avait pu communiquer à Larbaud mon interprétation de son catholicisme, dans la seconde édition de *Barnabooth*. Valery Larbaud me fit savoir qu'il était exact que s'y trouvaient déjà des signes de sa conversion, et il lui avait exprimé sa joie de se voir compris.

Je voudrais ajouter ce que le Dr Alajouanine nous a révélé les seuls mots que Valery Larbaud ait désormais pu dire étaient : « Bonsoir, les choses d'ici-bas... »

Copyright © 1981 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Charles Moeller, *Du nouveau sur Valery Larbaud ?...* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1981. Disponible sur : < [www.arlfb.be](http://www.arlfb.be) >