

## Valery Larbaud et l'écriture de la transgression

María Isabel Corbí Sáez  
*Universidad de Alicante*

Sûrement une bonne partie de notre amour et de notre respect pour les enfants est fait du remord et des peines que nous leur avons infligées [...] (LARBAUD, 1950: 309-310).

Que le nom de Valery Larbaud résonne dans les rangs de la Littérature Universelle grâce ses perspicaces études critiques<sup>1</sup>, à ses ambitieuses et exquises traductions, ainsi qu'à sa contribution à la technique du monologue intérieur<sup>2</sup> n'offre plus aucun doute de nos jours. Et pourtant Les Lettres lui doivent bien plus. Ce "*petit oublié du début du XXe siècle*" –tel qu'il aimait se définir à lui-même- a grandement contribué à l'enrichissement de la littérature non seulement en tant que critique et traducteur mais aussi comme créateur. Le monologue intérieur qu'il pratique dans *Amants heureux amants* (LARBAUD, 1921) et *Mon plus secret conseil* (LARBAUD, 1923) n'étant que le point d'aboutissement de

---

1. Le nom de Valery Larbaud a fait sans aucun doute écho dans la presse internationale, grâce à ses études critiques et ses traductions. Notons qu'un des points forts de ce "travail matériel" –tel que Larbaud définissait la critique et la traduction- fut la campagne publicitaire de l'*Ulysses* de James Joyce, qu'il entreprit aux côtés de Sylvia Beach. La presse internationale reconnut à maintes reprises que la gloire de James Joyce revenait en partie à l'altruisme littéraire de Sylvia Beach et de Valery Larbaud, mais aussi à la finesse et à la perspicacité de l'étude larbaudienne offerte comme conférence à la Maison de Amis des Livres le 7 décembre 1921. Cf. María Isabel Corbí Sáez, *Valery Larbaud y el Ulises de James Joyce en Francia*. À paraître.

2. La figure de Valery Larbaud dans le domaine des lettres a bien souvent été considérée depuis son importante contribution comme critique et traducteur. En ce qui concerne ses oeuvres de création personnelle les manuels d'Histoire de la Littérature soulignent surtout les deux nouvelles *Amants heureux amants* et *Mon plus secret conseil* et concrètement l'utilisation de la technique du monologue intérieur –procédé narratif intéressant puisque dans le premier quart du XXe siècle il est considéré comme un moyen de sortir le roman de sa crise-. (RAIMOND, 1985: 257).

3. Valery Larbaud, dans "Ce vice impuni la lecture" publié dans la revue *Commerce*, comparant sa renommée avec celle d'Antoine de Nervèze se définit de la sorte. (LARBAUD, 1924: 101).

toute une évolution dans cette tentative de rénovation des lettres françaises. Valery Larbaud l’“anticonformiste”, l’“hédoniste”, le “cosmopolite”, “le voyageur impénitent de littératures et de cultures” voilà bien des caractéristiques d’un “homme de lettres”<sup>4</sup> resté très souvent dans la pénombre. Or l’oeuvre de Larbaud depuis la publication de *Poèmes par un riche amateur* (LARBAUD, 1908) révèle ce souci d’innover et donc de transgresser les canons régissant le phénomène littéraire; le recueil *Enfantines*<sup>5</sup> s’encadrant de même dans cette tentative de rénovation d’un genre.

Certes du point de vue narratif nous pouvons déceler déjà quelques aspects significatifs, cependant l’analyse de ces nouvelles attirent d’autant plus notre intérêt du fait que Larbaud nous offre un traitement de l’enfance novateur. De la main du “Riche Amateur” nous pénétrons les domaines de l’affectivité enfantine, domaines jusqu’alors ignorés ou simplement frôlés<sup>6</sup>. Ce recueil offre effectivement un “nouveau ton” tel que le souligne Stéphane Sarkany (SARKANY, 1975: 234) or nous considérons que l’écriture de l’enfance va plus loin, et de même qu’elle peut être conçue comme l’écriture de la transgression puisque d’une part elle s’attaque aux valeurs bourgeoises et d’autre part l’auteur nous mène dans les méandres du moi enfantin pour nous dévoiler des aspects de l’enfance jusqu’alors ignorés par une littérature résolument trop pudique et moraliste.

L’aveu par lequel nous initions notre communication, suggère bien le souvenir âpre d’une enfance qui bien que chérie fut douloureuse et donc éloignée

---

4. Nous nous permettons d’utiliser cette expression tout en sachant que Valery Larbaud ne l’aimait pas. En fait notre auteur la rejetait parce qu’elle faisait référence exclusivement à l’aspect professionnel et lucratif du métier d’écrivain, lui préférant celle de “Riche Amateur” car cette dénomination exprimait beaucoup mieux l’approche hédoniste du fait littéraire. Or l’amateurisme de Larbaud réclamait le goût pour les choses bien faites et donc le professionnalisme. Nous considérons qu’en fait Larbaud a dignifié la profession d’ “homme de lettres” et c’est pour cela que nous l’utilisons.

5. La publication de la première *Enfantine* remonte à 1908 date à laquelle Larbaud publia à *La Phalange* “Portrait d’Éliane à quatorze ans” -ce récit marquant l’entrée du “Riche Amateur” dans cette revue-. L’année suivante *La Nouvelle Revue Française* l’accueille avec “Dolly”. Ce sont précisément ses *Enfantines*, ses contributions comme critique ainsi que ses traductions, qui provoquèrent la rivalité entre les deux revues à court d’oeuvres. L’ensemble des *Enfantines* devait paraître en 1914, mais la guerre éclatée Larbaud fut obligé de repousser la publication à 1918. C’est dans notre ville –à Alicante- que l’auteur prépara les derniers détails (LARBAUD, 1917: 74) pour la publication d’une oeuvre “exquise” qui sans aucun doute n’était pas passée inaperçue à ses collègues. André Gide écrivait “au petit père Larbaud”: “Vos exquises *Enfantines* me plongent dans un enchantement sans mélange. Je les lis et les relis chacune. *Le Couperet* me paraît une merveille et je me gonfle d’aise à y voir attaché mon nom.” (GIDE, 1989: 178).

6. Nous relevons à la fin du XIXe siècle et début du XXe siècle quelques nouvelles qui traitent l’affectivité enfantine, citons par exemple *Les images sentimentales* (ADAM, 1893) ou *Confession d’un enfant d’hier* (HERMANT, 1903) entre autres; cependant Larbaud est précurseur dans la mesure où il nous offre une analyse très fine, avec une audace extraordinaire et loin de tout préjugé moral ou social. Jean Pastureau souligne d’ailleurs que “Larbaud a précédé les psychologues dans ce domaine”. (PASTUREAU, 1964: 177).

de ce “paradis vert” baudelairien. Certes la lecture de ces récits nous rappelle maintes fois notre auteur durant son enfance: sa personnalité, ses années de pensionnat, ses vacances à Valbois, son Vichy natal, l'exil de sa mère à Annecy<sup>7</sup>... “Écrire fut pour Larbaud plus qu'une fête de l'esprit: un engagement de tout l'être” déclare Saint-John Perse (PERSE, 1957: 387) et effectivement le “Riche Amateur” a tiré de sa propre expérience une matière littéraire qui retient notre intérêt. Si *Enfantines* présente sans aucun doute une grande part autobiographique<sup>8</sup> tel que le souligne Théodore Alajouanine (ALAJOUANINE, 1973: 21) l'analyse de l'enfance que l'on y trouve débordé largement cet aspect. Annie Ernaux de dire:

La division du monde social, la souffrance et le refuge dans l'imaginaire, cette configuration qu'on repère dans *Enfantines*, se donne à lire non comme la reproduction de la réalité d'une enfance malgré toute l'immense part autobiographique mais comme la représentation de la position de l'écrivain, de ses contradictions et de ses choix. (ERNAUX, 1995: 82).

Le titre même du recueil pourrait suggérer qu'il s'agit d'un récit d'enfance conventionnel. Or l'auteur joue à nous dérouter<sup>9</sup> puisqu'en fait nous ne trouvons plus cette description qui repose sur l'innocence, sur l'ingénuité, sur la bonté, le charme ou même les espiègleries... à l'aide d'une grande délicatesse et d'une sensibilité bien souvent émouvante, à l'aide d'un lyrisme extraordinaire, il nous dévoile la douleur de vivre de ces “petits êtres” au sein de ce monde lamentable qu'ils “subissent”. L'écriture de cette enfance marquant donc une prise de position et la dénonciation de l'auteur.

Les jeunes héros larbaldiens appartiennent tous à des classes sociales supérieures et notamment à la haute bourgeoisie foncière. En général ce sont des êtres malheureux qui souffrent de l'éloignement familial soit parcequ'il se trouvent dans des pensionnats soit parce que leur parents ne leur accordent pas une attention suffisante. Rose Lourdin dès les premières lignes du récit avoue “[...] Moi, du moins j'étais malheureuse dans cette pension de province [...] Il me

---

7. Rachel Frutiger narre précisément l'exil de ses grands-parents à Annecy, dans le récit la ville choisie est Genève.

8. L'organisation des *Enfantines* pour la publication de 1918 ne correspond pas à l'ordre chronologique des publications dans les revues. Il nous semble que Valéry Larbaud –conscient des rapprochements avec son enfance- a finalement choisi cette configuration pour dérouter le lecteur: *Enfantines* s'ouvrant sur le récit de l'enfance de Rose Lourdin et se fermant sur celui d'Eliane. Tel que nous le démontrons dans notre mémoire *Valéry Larbaud y el Ulises de James Joyce en Francia*, ce jeu de masques et de déroutement est déjà présent dans *Poèmes par un riche amateur*. (CORBI, *op. cit.* ).

9. Dans cette tentative de rénovation qui parcourt l'oeuvre de Larbaud, le déroutement du lecteur est déjà un procédé fréquent. Le titre *Enfantines* d'emblée suggère l'enfance et l'innocence, établit un rapport avec les comptines –chansonnettes pour enfants-, et ne laisse pas entrevoir à un premier abord la profondeur et l'audace de l'analyse de l'enfance que l'on y trouve.

semble que dans ce temps-là [...] j'étais une petite fille triste et taciturne" (LARBAUD, 1958: 397). La paroxysme de la solitude s'atteignant dans le cas de Dolly: jeune enfant mourante dans un hôtel de luxe aux côtés de la gouvernante –Miss Lucas– et du jeune précepteur alors que sa mère –une fameuse actrice américaine– est en tournée aux États Unis (*id.*: 439).

Solitude et isolement mais aussi incompréhension. Ces adultes ne voient en leurs enfants que la suite de toute une lignée, leur préoccupation se limitant à l'idée que la caste doit être perpétuée, sans compter évidemment sur leurs besoins les plus profonds. Ainsi Milou rejette le langage des grandes personnes, pour lui "hypothèque" et "usufruit" ne signifient absolument rien, au contraire il leur accorde un signifié tout à fait comique<sup>10</sup> pour le lecteur. Le jeune enfant conscient du fait que ses parents veulent lui arranger un avenir "comme il faut", conscient non seulement de la vanité de sa famille mais aussi de la vacuité des valeurs bourgeoises –valeurs d'ailleurs dominées par "cette chose mystérieuse, qu'elles [les grandes personnes] ne nomment presque jamais mais qui entrent dans toutes leurs pensées" (*id.*: 502) ne se révolte qu'à travers le langage. Jamais les adultes ne pourront s'approcher des enfants et les comprendrent car comme nous dit le narrateur de *Gweny-toute-seule* "Mon infirmité ridicule et sans excuse, c'est d'être une grande personne" (*id.*: 525). Soulignons par ailleurs qu'ils sont aussi les responsables du fait que les enfants des classes privilégiées ne fréquentent pas ceux des autres plus défavorisées "car la volonté des grandes personnes est la fatalité qui sépare les enfants; elle est significative par elle-même et se passe de commentaires". (*id.*: 428).

D'autre part nous devons relever ce manque d'amour parental qui caractérise tous les héros d'*Enfantines* et qui apparaît souvent dans la figure de la mère. Éliane "n'est pas une fille qu'elle [la mère] aurait voulu avoir" (*id.*: 508). Madame Raby, de même humilie et tyrannise constamment Milou osant lui dire qu'il "n'arrivera jamais à la cheville de son grand-père" (*id.*: 420). Et finalement ignorance et méconnaissance absolues car les "parents ont une vision qui diffère de la nôtre. On dirait qu'ils ne nous ont pas connu" affirme le narrateur de *Devoirs de vacances* (*id.*: 488). De plus nous devons relever l'étrange et la prompte lucidité de ces êtres en "âge tendre" par rapport à leur entourage et ce repli sur eux-mêmes que provoquent l'observation du monde lamentable qu'ils subissent.

Ces héros larbaldiens qui souffrent donc d'un monde contraignant, hypocrite, pervers, sont en fin de compte des êtres "plus maladroits, plus

---

10. Milou affirme: "L'usufruit est une pomme qui est tombée dans l'herbe et qui pourrit, toute ratatinée et fendue, sous les pluies de novembre. Les hypothèques sont d'affreux échafaudages noirs qu'on met devant les façades"(LARBAUD, 1958: 410), par ailleurs face au tableau de Gambetta –personnage auquel ses parents vouent un grand culte- Milou dira: "et au Grand Bêta, qu'est-ce qu'il faut lui promettre" (*id.*: 421). La révolte à travers le langage atteint son maximum lorsque l'enfant est capable de dire avec effronterie "je veux être domestique!". (*id.*: 426).

démunis, plus désarmés qui ressentent avec seulement plus d'intensité et de prime-saut la commune difficulté d'être" (ROY, 1957: 466). Larbaud nous invite à connaître de plus près ces enfants en écoutant leurs voix intérieures<sup>11</sup> car tout comme les adultes ils en ont une:

Sa mère est une petite femme maigre et noire, aux yeux vifs. Une femme pratique dont la pensée n'est guère occupée que de repas, de raccomodages, de lessives, d'économies. Elle croit connaître sa fille, qu'elle domine matériellement de toute son autorité de mère de famille; mais en réalité, elle est comme bien des parents, parfaitement indifférente à la vie intérieure de sa fille, et peut-être même ne soupçonne-t-elle pas qu'on puisse avoir de vie intérieure. (LARBAUD, 1958: 508).

Si l'égarement dans l'imaginaire<sup>12</sup> devient une façon de fuir les bafouements de la vie réelle, de se recueillir et de se protéger, la recherche de l'amitié et surtout de l'amour est en fait ce qui va adoucir la vie de ces enfants. Rose Lourdin avouera à l'âge adulte "Ce que j'ai de gaieté m'est venu de mon premier amour de femme" (LARBAUD, 1958: 397). Des amours enfantins qui se réalisent dans le monde imaginaire mais qui ne sont ni moins vrais ni moins graves pour autant. Larbaud nous offre toute une gamme de sentiments amoureux qui vont du mystique au purement charnel, qui naissent entre des enfants de sexe opposé voire même du même sexe. Ce plaisir du mot qui parcourt toute l'oeuvre larbaldienne, ce goût philologique –cette logophilie– selon Ángeles Sirvent (SIRVENT, 1995: 165) acquerrant une très grande relevance dans la description de ces états d'âme enfantins. Les limites de la communication ne nous permettent pas d'aborder l'ensemble de ces amours, par conséquent nous devons nous limiter à ceux dont l'expression nous paraît la plus transgressive. Soulignons tout de même que les amours de Milou, ceux de Marcel –héros de *La grande époque*– se présentent de façon parallèle à un discours sur les classes et l'impossibilité des relations entre des individus de milieux sociaux différents.

Le récit *Devoirs de Vacances* nous présente un héros qui malgré son jeune âge est déjà un "dilettante en herbe" tel que le souligne Marcel Laurent

---

11. Le désir d'expression de cette vie intérieure est l'une des caractéristiques qui marquent cette littérature en voie de renouvellement. L'avènement du bergsonisme, les nouvelles théories en psychologie et notamment la contribution de la psychanalyse freudienne, démontrent que l'individu présente un moi profond et contradictoire et donc que les personnages linéaires et schématiques de la littérature précédente n'ont aucune raison d'exister. Tel que le dirait Charles Louis-Philippe dans la préface de *La mère et l'enfant* (PHILIPPE, 1909) il s'agissait "avant tout de créer des personnages vivants".

12. La fuite dans l'imaginaire devient un moyen de créer son propre univers –beaucoup plus assurant cette fois-ci que le réel-. L'enfant acquiert l'importance que la vie de famille lui ôte. Milou dans "Le couperet" se sent "*grand et triomphant*" chez les Invisibles. (LARBAUD, 1958: 416). Un monde invisible où les adultes d'ailleurs n'auront jamais l'honneur d'y être accueillis. (*id.*: 413).

(LAURENT, 1980: 118). La recherche de la jouissance suprême est ce qui va le guider. Jouissance de l'activité pure et désintéressée<sup>13</sup> de l'esprit mais aussi jouissance de l'amour "des passe-temps auxquels nous saurons ne pas nous abandonner complètement; nous les cueillerons, selon les occasions, mais sans y attacher d'importance et ainsi nous jouirons sans arrière-pensée" (LARBAUD, 1958: 484-485). Douceur de la rêverie amoureuse au sein d'un paysage qui envahit tout l'être d'émotions délicates et voluptueuses. Les amourettes secondaires<sup>14</sup> ne sont rien cependant face à cet amour qui inonde tout l'être et qui apprivoise l'esprit:

Au contraire, l'étude et l'amitié, une amitié ardente comme la nôtre, sont des choses de même nature. Cela ne s'explique pas, mais c'est ainsi. Plus nous travaillerons, plus près nous nous sentirons de notre bien-aimé. O passion secrète, si pure, si fidèle, si tendre et si furieuse! (*id.*: 485)

Passion secrète, passion inconcevable pour les proches puisqu'ils ne comprendraient jamais, étant donné qu'elle s'éloigne de leurs principes moraux. Le héros se souvient de l'année scolaire écoulée et en même temps nous fait part des déchirements du sentiment amoureux éprouvé envers l'ami:

Notre ami est si léger, si imprudent, et les compliments, les flatteries, les cadeaux, et même une audace brutale, ont tant de pouvoir sur lui! On dirait qu'il fait exprès de nous rendre malheureux. Mais non, il ne songe même pas à cela: il joue, il se cache derrière les arbres, saute une barrière, court à travers la pelouse, entre dans le bosquet, se laisse rejoindre, reçoit un baiser, et puis il revient à la place où nous l'attendons, et nous dit en riant: "Qu'est-ce que tu as?". (*id.*: 485)

Un ami qui, malgré ses tyrannies, exerce sur notre personnage un pouvoir magique, le jeune homme se souvient des regards lancés, de ses tentatives pour l'épier, en fin de compte du jeu de la séduction amoureuse:

Nous lui écrivons pour lui donner de bons conseils, et comme il est très doux, qu'il veut ce qu'on veut, il nous donnera raison et reformera sa conduite. Oui, il est très doux, mais il y a en lui quelque chose de violent et de sauvage qui ne se laisse attendrir par rien. Incompréhensible ami... (*id.* 486)

---

13. Le héros de la nouvelle prépare tout un ambitieux et aléchant programme d'études pour les vacances -programme qui inclut l'étude la Monadologie et les traductions de Pline-. Relevons que cette nouvelle est scandée d'observations sur l'enseignement et sur la critique littéraire.

14. Les aventures sentimentales ont lieu pendant l'été en attendant le retour de l'ami. Les deux fillettes étrangères rencontrées dans le jardin de l'hôtel. Solange connue lors du bal du Casino; cette aventure permettant d'introduire le thème des amours défendus du fait de l'appartenance de la jeune fille à ce "demi-monde". La petite vendeuse de fleurs... Or ces engouements ne sont "que des épisodes secondaires dans notre vie de La Bourboule, toute remplie par une étude attentive, absorbante, amoureuse, des petits ruisseaux du parc". (LARBAUD, 1958: 490).

Attraction d'autant plus grande que le jeune héros ne comprend pas les variations de comportements et d'humeur de son bien-aimé. Jouissance de l'incompréhension, jouissance toute dostoïévskienne.

Les délicieuses vacances à la Bourboule et les sensations toutes délicates qui ennivrent le jeune héros, les amours inessentiels qui le remplissent de douceur ne font que déclencher cette vie intérieure. Sentiments vagues, rêverie amoureuse qui permettent d'attendre le retour de cet amour essentiel, celui qui s'empare de tout l'être, celui qui est vécu passionnément, celui qui fait défaillir au moindre effleurement.

Ah! comme tout à coup, le bonheur vient nous trouver jusque sur le seuil du sommeil: après demain, dans le tumulte d'un soir de rentrée, sous les lumières rouges, dans la poussière, au tournant d'un corridor, une petite main brune se posera doucement sur notre bras... (*id.*: 506)

Larbaud, "l'amateur des points de suspension" selon Roger Nimier (NIMIER, 1957: 489), mais aussi des silences pourrions-nous ajouter, car l'auteur nous laisse entrevoir et imaginer les sensations débordantes que la rencontre du jeune ami provoqueront sur notre personnage.

Si le narrateur de *Devoirs de Vacances* est un dilettante de l'activité pure et désintéressée de l'esprit, Rose Lourdin, la jeune enfant de la première nouvelle, n'est-elle pas une dilettante du chagrin et de la désolation? Volupté et jouissance de la douleur:

Mais j'aimais le goût des larmes retenues, de celles qui semblent tomber des yeux dans le coeur, derrière le masque du visage. Je les amassais comme un trésor; c'était une source rencontrée au milieu de mon voyage de la journée. Voilà pourquoi j'aimais être grondée. (LARBAUD, 1958: 399)

Amertume du pensionnat, solitude et souffrance qui amènent Rose à chercher consolation dans le personnage de Rosa Kessler? Certes, il se peut que la recherche de l'amour, à nouveau l'homosexuel, réponde à cela, mais cependant nous considérons que nous borner à ce genre d'explication n'est en fait qu'une justification de la transgression de la morale bien pensante. Ce qui, nous semble-t-il, ne correspond pas du tout à la pensée de Larbaud qui durant toute sa vie a lutté contre certains codes moraux préétablis<sup>15</sup>. L'auteur, par le biais de la narratrice, nous narre dans cette nouvelle l'éveil de la sexualité chez la jeune

---

15. Valéry Larbaud –l'anticonformiste- se souleva contre grand nombre de valeurs bourgeoises car au nom de celles-ci sa mère le tyrannisa et essaya pendant très longtemps de l'éloigner de sa vocation d'écrivain, de lui arranger un bon mariage... Son Vichy natal –ville dominée, par excellence, par la haute bourgeoisie- serait "un enfer de frange froide et d'eau pourrissante" (LARBAUD, 1979: 153). Si quelque chose peut définir la vie de Valéry Larbaud c'est précisément cette recherche de la liberté et le détachement des valeurs bourgeoises contraignantes.

enfant. Rose est certes hypersensible et quelque peu masochiste, mais ce qui importe c'est qu'elle découvre le bonheur d'aimer. En silence le sentiment amoureux prend naissance: "[...] Je ne lui avais pas encore parlé, mais je la regardais autant que je pouvais, et chaque soir avant de m'endormir je pensais à elle avec tendresse" nous dit-elle (LARBAUD, 1958: 399). Jusqu'au jour où elle se rend compte qu'elle aimait Rosa "plus que je [Rose] n'avais aimé ma propre mère et mes soeurs" (*Loc. cit.*). Rose connaît donc les abîmes d'une passion dévorante:

Oh! l'orage de mon coeur: tout mon être en déroute accueillait sa présence, et je n'osais la regarder que lorsqu'elle était un peu loin de moi. Elle avait le buste large mais dégagé, la taille fine, les jambes tout à fait rondes; sa jupe était bien remplie [...] sa nuque délicate, montrant à peine les deux tendons sous les courts cheveux clairs et la peau fine qui me faisait penser à d'anciennes roses-thé de ma petite enfance. (*Loc. cit.*)

Attraction physique indéniable, appel des sens irréprensible, désir d'approchement irréfrenable puisque tel que nous le dit la narratrice "Je n'aurais pas pu dire comment ceci avait commencé: j'aimais sa vie. Chaque goutte de son sang m'était chère" (*Loc. cit.*). Dans un premier temps le regard joue un rôle fondamental tel que le souligne Marcel Laurent (LAURENT, 1980: 60) puisqu'il déclenche la rêverie et devient source de jouissance et d'extases, mais très tôt l'exaltation amoureuse arrive à son maximum et ne demande qu'à être exprimée. Or l'univers du pensionnat ne pourrait que troubler ce sentiment si profond et si pure. Rose Lourdin, nous dit la narratrice (LARBAUD, 1958: 400), développe tout un art pour garder secret son sentiment. Les mots "je t'aime", elle les dit tout bas, l'apprentissage de quelques mots suisse-allemands semble lui permettre un rapprochement. Et pourtant, ce n'est qu'à travers un acte fétichiste que Rose va pouvoir exprimer tout son amour. Le sarrau de Rosa pris à la déroboé va véhiculer toute une explosion de sentiments:

Je pressais l'étoffe sur moi; je me baignais en elle; et la goûtais avec tout mon visage. Je pris aussi l'étroite ceinture de cuir; Roschën avait écrit son nom sur la peau blanche; à l'intérieur. Je l'embrassai, sans appuyer, deux ou trois fois [...]. (*id.*: 402)

Scène de grande volupté sans aucun doute qui suggère le degré d'embrassement de la jeune Rose. Si la description de cet amour, dans un premier temps, dévoile une grande sensualité, cette scène par contre s'avère sans aucun doute très audacieuse car l'érotisme y est indéniable<sup>16</sup>. Mais attention, que l'on ne s'y trompe pas, l'érotisme larbaldien est particulier, Paul-Henri Doro de dire:

---

16. Nous considérons que la scène du sarrau est un des points forts et des plus audacieux dans l'expression de ces amours enfantins.



L'érotisme chez Larbaud est sans cesse détourné, contourné, agacé, comme si ce geste retors, cette frustration in extremis étaient les gages d'une plus grande jouissance. (DORO, 1995: 106)

Le fétiche qui canalise l'expression d'un vif sentiment amoureux, mais aussi fétichisme du texte puisque le lecteur ne peut éviter de se laisser entraîner et envahir par cette volupté.

Or, cette finesse tout à fait larbaldienne et "ce souci de faire une belle prose française" (LARBAUD, 1958: 891-892) nous épargnent le scabreux et l'obscène car, comme nous dit Rose:

Voilà. Mais de l'essentiel je ne vous ai rien dit. Oh! la couleur, le son, la figure de ces vieux jours sans histoire de mon enfance. (LARBAUD, 1958: 407)

Transgression dans le développement de l'amour de Rose Lourdin dans la mesure où il franchit les limites de l'acceptable de ces valeurs bourgeoises, mais aussi du fait même que l'auteur avec un réalisme absolument épatant, narrante la vie des pensionnats touche de plein fouet le domaine de l'interdit et de l'impur, et nous suggère les rapports entre une professeur et l'élève Kessler qui jusqu'à son expulsion avait joué un rôle éthéré pour Rose (*id.*: 406).

*Portrait d'Éliane à quatorze ans* nous offre la naissance du désir sexuel chez une enfant qui est en pleine puberté. Si dans un premier temps nous assistons à l'aspiration d'un amour indifférencié et abstrait prenant forme dans le rêve et retombant sur la figure du Prince Charmant (*id.*: 509), très tôt la jeune fille aspire à quelque'un de plus terre à terre, la rêverie amoureuse demandant à aller plus loin, demandant à se baser sur la réalité tel que le souligne le narrateur (*id.*: 512). L'éveil de la sexualité est accompagné du désir de découvrir le physique masculin et Éliane furtivement consulte le dictionnaire illustré.

Cette découverte de "l'homme dans sa nudité" qui s'avère d'autant plus attrayante que c'est un plaisir défendu (*id.*: 511), constitue précisément le point de départ de toute une rêverie amoureuse qui réclame que l'amour s'incarne cette fois-ci dans un être réel "Qu'était-ce le beau lutteur lui-même, sans cette âme, sans une vie de sentiments et de pensées" (*Loc. cit.*). Si l'observation de l'image la plonge dans l'extase car "Éliane ne se lassait pas de regarder cette image, effleurant, parfois, de ses lèvres, le papier" (*id.*: 510), elle va rechercher dans le réel la jouissance produite par l'observation de la beauté physique. La "chair nue", les "muscles saillants", les "poitrines plates", "les hanches étroites", les "bras durs" vont exercer sur elle une grande attraction. Les hommes qui attirent Éliane n'appartiennent pas à son milieu, au contraire ce sont des ouvriers, des manoeuvres, car ceux-ci ont un corps beaucoup plus athlétique (*id.*: 511). La quête de l'amour qui au départ se présente comme un désir de protection s'achemine très tôt vers le désir d'aimer et d'être aimée. Peu importe si chaque

soir suivant son humeur elle pense à un homme différent<sup>17</sup>, les plaisirs qui découlent de son imagination sont d'autant plus intéressants:

Et c'est le soir surtout, dans son lit, avant de s'endormir, qu'elle pense à eux, à un d'entre eux. Chacun a son tour, chacun sa nuit, suivant l'humeur d'Éliane. [...]

Il est étendu près d'elle; ils s'embrassent, elle le caresse de ses mains brûlantes; il lui rend ses caresses. Elle s'endort dans ses bras. (*id.*: 513)

Éliane connaît le feu de la passion, cette sensation de "plaisir indéterminé" ne lui est pas étrangère (*id.*: 513), et le désir de pouvoir un jour abandonner le rêve stérile où elle "s'épuise" la hante. Le beau vendangeur n'est-il pas un homme auquel elle pourrait se livrer? N'avait-elle pas osé lui demander une "belle grappe de raisin"?

Et, toute la nuit, dans la touffeur de sa chambre, haletante, en sueur, elle avait souhaité qu'il vînt, le beau vendangeur. (*id.*: 513)

L'idéal passionnel est certes celui d'une enfant tel que le souligne Marcel Laurent (LAURENT, 1980: 137), mais nous ne pouvons nier la sensualité et l'érotisme qui se dégage de toute cette rêverie amoureuse. Érotisme de l'adulte?<sup>18</sup>; non, il nous semble qu'il s'agit là tout simplement de l'expression de la sensualité voire même de l'érotisme de cette étape dans la vie des enfants. La référence au *Cantique des cantiques*<sup>19</sup>, qu'Éliane "a lu et relu" et duquel elle a une "connaissance précise" (*id.*: 512) ne suggère-t-elle pas que la jeune fille s'est imprégnée et inspirée de cette même ardeur passionnelle qui définit l'amour divin? Érotisme transparent, raffiné, secret, tel que le souligne Paul-Henri Doro (DORO, 1995: 108)

---

17. La rêverie amoureuse d'Éliane acquiert des traits tout à fait anticonformistes et contraires à la morale bien pensante puisque d'une part elle s'imagine dans les bras d'hommes différents mais d'autre part elle avoue son désir d'être plus tard "la maîtresse de quelqu'un". (LARBAUD, 1958: 515).

18. Nous observons que certains critiques –Marcel Laurent, entre autres- considérant l'érotisme comme quelque chose de pervers, rejettent ce terme pour parler de cet éveil de la sexualité.

19. La référence au *Cantique des cantiques* dans ce recueil se retrouve aussi dans *Rachel Frutiger*. Certaines des *Enfantines* présentent une critique de la religion réformée se centrant notamment sur la dureté, l'âpreté, l'austérité et la froideur du protestantisme. Bien que ce thème ne correspond pas directement à cette communication et constitue un prochain article, nous devons tout de même souligner que le discours religieux dans *Enfantines* n'est pas si mièvre comme le souligne certains critiques. En fait cette question a grandement inquiété Valéry Larbaud, son acheminement et ensuite sa conversion au catholicisme se fondant surtout sur des considérations esthétiques, sur le lyrisme et le sentimentalisme qui se dégage de toute la liturgie catholique -absents dans la pratique de la religion réformée-. Cf. María Isabel Corbí Sáez, *op. cit.*. Le *Cantique* est sans aucun doute la partie de la Bible qui narre l'amour divin en termes d'amour humain et illustre donc cette réconciliation de l'âme avec la chair recherchée par Larbaud.

Le jeune homme –Lucien-, dont le “nom est comme un parfum qui se répand”, sur lequel elle fixe ses yeux et avec lequel elle établit non sans effronterie un contact visuel –des regards palpitants nous dit le narrateur (*id.*: 516)-, va permettre à Éliane de canaliser toute cette brûlante passion. Pouvoir d'exorcisme des mots selon Jean Pastureau (PASTUREAU, 1924: 126) sans aucun doute puisque “l'incommensurable mot: je t'aime” contient tous les sentiments et sensations de cet enivrement d'amour.

Si Éliane -âgée de quatorze ans- pose son regard sur des “des hommes de trente ans et foule le sol où ils marchent” (*id.*: 511), n'attachant donc pas d'importance à la différence d'âge, si Elsie<sup>20</sup> -jeune enfant jouant à l'éternel féminin- consent à établir une amitié avec le jeune précepteur de Dolly, la question de l'amitié entre enfants et adultes n'échappe pas au lecteur. L'auteur a plusieurs reprises mentionne la pureté de ces relations amicales, or nous ne pouvons nier la sensualité qui émane de certaines scènes. Larbaud, serait-il un libertin? Pour aborder ce thème nous devons d'abord retenir que la première édition d'*Enfantines* s'ouvre avec *Rose Lourdin* et se ferme avec *Portrait d'Éliane à quatorze ans*, la nouvelle *Gweny-toute-seule*<sup>21</sup> n'étant publiée que bien plus tard et comme nous le verrons plus loin cet aspect est relevant dans notre interprétation-. Dans la première édition l'auteur semble établir un jeu avec le lecteur avec ces amours entre enfants et adultes, puisque tout en parlant d'innocence et de pureté nombreux sont les moments qui nous suggèrent une sensualité et volupté indéniables. Le narrateur s'amuse à faire dire “je t'aime” à Dolly et en même temps croit voir l'âme de cette jeune enfant dans ses paroles, une âme comparée d'ailleurs “à une eau limpide plus transparente encore que l'on ne croit” nous dit-il (*id.*: 437). Transparence et limpidité de l'enfance mais il n'empêche qu'il ne peut éviter une certaine jalousie ainsi qu'une certaine tristesse lorsqu'Elsie “s'amourache” d'une de ses camarades d'école (*id.*: 439).

*Gweny-toute-seule* reprend ce thème et narre les sentiments d'un vieux garçon<sup>22</sup> envers une petite fille. Gweny n'est déjà plus une enfant, elle se trouve dans cette étape intermédiaire où les traits enfantins commencent à disparaître mais cependant la féminité ne pointe toujours pas sous les vêtements:

---

20. La jeune enfant amie du précepteur de Dolly dans la nouvelle *Dolly*. (LARBAUD, 1958: 437).

21. Valéry Larbaud finit d'écrire la nouvelle en 1912, or il décida de ne pas la publier car la “chose était trop intime” (LARBAUD, 1989: 126). “Le petit père Larbaud” offrit le manuscrit à André Gide en le lui dédicçant. Une seule condition: “qu'il ne le montrât à personne”! (*id.*). Cette *Enfantine* fut publiée pour la première fois en septembre 1949 avec l'autorisation d'André Gide tel que le souligne G. Jean-Aubry et R. Mallet dans les notes de l'édition des *Oeuvres Complètes*. (Larbaud, 1958: 1229).

22. Jeune homme âgé d'une trentaine d'année, or retenons que dans de nombreux récits larbaldiens les hommes âgés de plus de vingt-cinq sont considérés comme des vieux –Marc Fournier, par exemple, dans *Beauté mon beau souci* (LARBAUD, 1920). En fait, pour Larbaud, “vieux” doit être pris dans le sens d’“être revenu de tout”.

Comment vous appelez-vous, ma chère... -je m'interromps: peut-on dire "chérie à une petite fille de douze ans qu'on voit pour la première fois? Je corrige -ma chère? (*id.*: 526)

Si Gwenny –"ce petit insecte avec ses bas noirs à jours et ses jupes trop courtes"- lui provoque une émotion très grande et lui inspire surtout un désir de protection, il n'en est pas de même pour d'autres enfants avec lesquelles "il a eu de grandes amitiés, des amours mêmes" (*id.*: 527), Lily et Ruby en étant deux exemples. Sentiment amoureux qui n'épargne pas celui du déchirement provoqué par la jalousie en apprenant que les fillettes sortent avec des garçons. "Les baisers de Ruby, nous dit-il, sont une des meilleures choses qu'il n'aurait jamais eu dans sa vie" (*id.*: 528).

La douce bouche pure et confiante s'appuyait avec un souffle tiède, et me disait qu'une petite fille me respectait beaucoup et m'aimait bien. (*id.*: 528)

Que de sensualité ne reste-t-il pas dans le souvenir de ces amours passés! Que de plaisir à avoir partagé des moments avec ces petits êtres! Certes, le narrateur fait une sorte de bilan. Ce désir de se retrouver parmi les enfants n'est que la conséquence d'une incompréhension du monde adulte, "Depuis longtemps la conversation des grandes personnes m'attriste et m'éloigne de moi-même" avoue-t-il. De ces enfants "doux et timides" il ne désire que la douceur de leur présence, Gwenny serait sa "chère petite fille et le témoin de son existence", elle sa Dame et lui son Guide. N'oublions pas non plus, par ailleurs, ce contact avec les enfants comme moyen aussi de réintégrer le monde de l'innocence car "[...] de plus en plus je suis las de la sottise et de l'inutilité de tout ce qui n'est pas innocence" (*id.*: 531). Douceur de l'enfance face à la cruauté de ce monde adulte, recherche de la douceur qui résulte finalement d'une éthique tel que le souligne Stéphane Sarkany (SARKANY, 1975: 243).

Une fois que l'âge tendre quitte les petits êtres, que le paradis de l'innocence et du rêve s'évanouit, que l'âge adulte s'empare des enfants, le narrateur avoue sa préférence pour son "doux ami l'Invisible":

Mais je ne pensais pas à vous comme à quelqu'un qui était près de moi. C'était vous que je cherchais parmi ces enfants. Et je vais vous aimer, non pas comme une fiction agréable, mais comme une des plus solides réalités du monde. Je sais que vous êtes plus doux et plus pur que toutes les petites filles que j'ai aimées à cause de leur douceur et pureté. (LARBAUD, 1958: 531)

Les champs sémantiques de la "douceur", de la "tendresse", de la "pureté" et de l'"innocence" parcourent indéniablement *Enfantines* du début jusqu'à la fin, mais n'oublions pas cette sensualité, cette volupté, et pourquoi pas cet érotisme qui bien souvent nous emporte. Lectures plurielles, jeu du langage? Sans aucun

doute. Larbaud -l'éternel enfant-, Larbaud -le voyageur impénitent-, à travers cette aventure de la transgression, à travers cette aventure en fin de compte du langage, explora à nouveau des contrées bannies de la morale bourgeoise et s'anticipa à ce qu'André Gide avouerait dans les années vingt<sup>23</sup>:

[...] Pour moi, je ne puis dire si quelqu'un m'enseigna ou comment je découvris le plaisir, mais aussi loin que ma mémoire remonte en arrière, il est là. (GIDE, 1920: 10)

### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

- ALAJOUANINE; T. (1973): *Valery Larbaud sous divers visages*. Paris: Gallimard.
- CORBI, M. I. (à paraître): *Valery Larbaud y el Ulises de James Joyce en Francia*.
- DORO, P.-H. (1995): "Érotique de Larbaud", *Europe*, 798, 105-108.
- ERNAUX, A. (1995): "L'enfance et la déchirure". *Europe*, 798, 77-83.
- GIDE, A (1920): *Si le grain ne meurt*. Paris: Gallimard.
- GIDE, A. (1989): *Correspondance André Gide/Valery Larbaud*. Dans *Cahiers d'André Gide*. Françoise Lioure (ed.). Correspondance établie et commentée par Françoise Lioure. Paris: Gallimard.
- LARBAUD, V. (1924): "Ce vice impuni la lecture", *Commerce*, cahier n° 1.
- LARBAUD, V. (1950): *Journal 1912-1935*. t. 3. Paris: Gallimard.
- LARBAUD, V (1958): *Enfantines*. In *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard. 395-536.
- LARBAUD, V. (1958): "200 chambres 200 salles de bains". Dans *Jaune bleu blanc. Oeuvres complètes*. 775- 976. Paris: Gallimard.
- LARBAUD, V. (1979): *Correspondance Valery Larbaud/Marcel Ray (1899-1937)*. Françoise Lioure (ed.). Correspondance établie et commentée par Françoise Lioure. Paris: Gallimard.
- LARBAUD, V. (1984): *Diario Alicantino (1917-1920)*. Alicante: Instituto Gil Albert.
- LARBAUD, V. (1989): *Correspondance Valery Larbaud/André Gide*. Dans *Cahiers d'André Gide*. Françoise Lioure (ed.). Correspondance établie et commentée par Françoise Lioure. Paris: Gallimard.

---

23. Nous retenons de *Si le grain ne meurt* (GIDE, 1920) cet aveu: la reconnaissance de cette recherche du plaisir et de la jouissance durant l'enfance. Évidemment cette oeuvre gidienne comporte d'autres aspects qui s'éloignent radicalement de la personnalité de Larbaud.

- LAURENT, M. (1980): *Fermina Marquez et Enfants de Valery Larbaud*. Maringues.
- NIMIER, R. (1957): "Notes sur le style". Dans *Hommage à Valery Larbaud*. Paris: Gallimard.
- PASTUREAU, J. (1964): *Enfance et adolescence dans l'oeuvre de Valery Larbaud*. Aix-en-Provence: Publications des annales de la Faculté des Lettres.
- PERSE, S.-J. (1957): "Larbaud ou l'honneur littéraire". Dans *Hommage à Valery Larbaud*, Paris: Gallimard.
- RAIMOND, M: (1985): *La crise du roman, des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris: Corti.
- ROY, C. (1957): "Je voudrais remercier Larbaud". Dans *Hommage à Valery Larbaud*. Paris: Gallimard.
- SARKANY, S. (1975): "L'art des *Enfantines* de Valery Larbaud". Dans *Discours, Textes consacrés à Valery Larbaud, Discussions*. Actes du colloque sur Valery Larbaud tenu à Vichy du 17 au 20 Juillet 1972. Paris: Nizet.
- SIRVENT, A. (1995): "Valery Larbaud y la teoría de la traducción". Dans *La traducción Metodología/Historia/ Literaturalámbito hispanofrancés*. Francisco Lafarga, Albert Rivas & Mercedes Tricás (eds.). Barcelona: PPU.