TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel
dans *Le pauvre chemisier* de Valéry Larbaud
Maribel Corbí Sáez

Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.^a edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés
de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos.
3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes</i> , <i>Genres</i> , <i>Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours	
JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso	
JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos	
JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/espagnol	
M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal	
JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá)	
M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique	
JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos	
DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano	
JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela	
TOMÁS GONZALO SANTOS	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre</i> et <i>La princesse de Monpensier</i>	
M ^a MANUELA MERINO GARCÍA	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate	
ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford	
MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand	
M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA: DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun	
CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle	
LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ?	
MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas	
MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant	
AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi	
CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT.....	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espagnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT.....	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND.....	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e identificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897
---	-----

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

IRONIE, PRATIQUE RÉFLEXIVE ET JEU INTERTEXTUEL DANS *LE PAUVRE CHEMISIER* DE VALÉRY LARBAUD

MARIBEL CORBÍ SAÉZ

Universidad de Alicante

AL'HEURE ACTUELLE VALÉRY LARBAUD COMMENCE déjà à être connu dans les cercles universitaires. Grâce aux efforts de la Société des Amis de Valéry Larbaud et des chercheurs larbaldiens de plus en plus nombreux, notre auteur a repris un peu de ce « règne »¹ qu'il exerça aux côtés d'André Gide. Un règne qui pendant trop longtemps lui fut contesté puisque seul était salué son dévouement impénitent à la critique et à la traduction au détriment de sa création personnelle, à l'exception de quelques œuvres telles que *Le journal intime de Barnabooth* (Larbaud, 1913), certaines de ses *Enfantines* (Larbaud, 1918) ou bien les deux récits en monologue intérieur *Amants, heureux amants* (Larbaud, 1921) et *Mon plus secret conseil...* Larbaud (1923). Et pourtant si Jean Cocteau parle de la présence incontestable de l'écrivain vichyssois dans les cercles d'avant-garde dans le premier quart du vingtième siècle c'est bien parce que celui-ci contribua pleinement à cette modernisation d'une littérature rentrée en crise au crépuscule du XIXe siècle. La modernité de l'écriture larbaldienne, dans certains de ses apports, a retenu l'attention et l'intérêt

¹ Jean Cocteau parla du « règne qu'exerça Valéry Larbaud aux côtés d'André Gide sur l'époque après laquelle ils vinrent » (Cocteau, 1957 : 402).

de quelques renommés critiques² et professeurs comme Frida Weissman, Michel Décaudin, de deux thèses³ qui se centrent sur l'abordage du monologue intérieur en tant que technique narrative et quant à la relation de celle-ci avec la poésie, et la nôtre⁴ qui égrène les aspects qui permettent de conclure que le créateur du célèbre hétéronyme A. O. Barnabooth⁵ est annonciateur, lui aussi, de toute une littérature à venir dans la mesure où il s'approche déjà de cette « aventure de l'écriture » rompant par conséquent avec la traditionnelle « écriture d'une aventure ». Une soif de modernité qui remonte à ses débuts et qui dépasse largement les innovations du cosmopolitisme ferroviaire des *Poèmes* signalées par de nombreux critiques⁶.

S'il est un texte qui appartient au départ de la trajectoire larbaldienne c'est bien le conte *Le pauvre Chemisier*⁷ et déjà ici une lecture active permet d'observer des caractéristiques qui établissent le chemin que va prendre son auteur. Cette œuvre, que Barnabooth *vs* Valery Larbaud prennent bien soin de définir en sous-titre, débute par la célèbre formule « Il était une fois ». Or, le lecteur avisé ne manque pas d'avertir au fil des pages, que les attentes établies par le paratexte sont bien loin d'être remplies de par les personnages, de par l'histoire narrée, de par le manque de clôture avec l'assertion finale du narrateur – « Il y a des choses qu'il faut saisir au vol » – qui s'avère d'autant plus frappante et qui nous oblige à revenir maintes fois sur un texte dont les richesses ne sont que d'emblée voilées.

Le pauvre chemisier a longtemps été considéré comme une simple parodie des contes moraux et philosophiques du XVIII^e siècle, jouant sur le caractère bouffon du personnage/auteur, mais nous nous apprêtons à démontrer dans notre communication que la deuxième partie du triptyque de *Poèmes par un riche amateur*

² Relevons les articles qui abordent la modernité de Valery Larbaud, d'une part les deux de Frida Weissman (Weissman, 1975a : 31-42 et 1975b : 281-298) et celui de Michel Décaudin (1981: 93-104).

³ Celles d'Isabelle Van der Stay : *Le monologue intérieur dans l'œuvre de Valery Larbaud* (Van der Stay, 1987) et de Gabrielle Moix : *Poésie et monologue intérieur* (Moix, 1989). Ou bien l'œuvre de Frida Weissman qui aborde également le rapport du monologue intérieur avec la sous conversation (Weissman, 1978).

⁴ Dont le titre est : *Valery Larbaud et l'aventure de l'écriture*. Thèse que nous avons soutenue à l'Université d'Alicante en juillet 2006 (Corbí, 2008).

⁵ Retenons que l'hétéronyme A. O. Barnabooth a inspiré de nombreux autres auteurs et en particulier ceux de Fernando Pessoa comme l'ont souligné quelques critiques, Octavio Paz entre autres.

⁶ *Poèmes par un riche amateur* (1908) a longtemps retenu l'attention des critiques quant aux innovations des poèmes avec ce nouvel exotisme et ce cosmopolitisme ferroviaire.

⁷ La date de création du conte indiquée par le poète hétéronyme est 1902 (Larbaud, 1958 : 39), or George Jean-Aubry et Robert Mallet situent la date en 1903, les retouches que ce texte subit postérieurement pour la première édition en 1908 et la deuxième n'étant que moindres (Jean-Aubry, Mallet, 1958 : 1194).

(Larbaud, 1908), puis la première partie de celui que constitue l'édition de 1913⁸, n'en reste pas là simplement car, n'étant pas un conte, il réserve au lecteur actif, dans les interstices du tissu textuel, de nombreux aspects annonciateurs d'une écriture à venir. Lorsqu'André Gide, plein d'admiration envers son benjamin, avoue dans son journal « qu'il aurait dû être plus cynique dans ses *Nourritures* » (Gide, 1951 : 269), en fait il vise non seulement le caractère provocateur et outrageant du poète hétéronyme mais également la portée d'une conception moderne du fait littéraire. L'aîné de Valéry Larbaud nous renvoie, nous semble-t-il, à ce courant de pensée qui ayant parcouru les siècles⁹ exerça une influence sur toute une littérature marginale et subversive. Une littérature qui commence à acquérir son droit de cité de façon systématique grâce à certains auteurs comme Fielding, Sterne, Diderot, puis et surtout avec la deuxième vague des romantiques allemands, l'école de Iéna... Le cynisme dont parle le futur auteur des *Caves du Vatican*, à notre avis, pointe, d'une part, vers le caractère transgresseur, ironique, dialectique, ouvert et progressif de l'oeuvre littéraire et, d'autre part, vers l'espace des je(ux) que permet cette nouvelle approche. De là que Michel Décaudin (1981 : 102) ait attiré l'attention de la critique envers un texte ignoré¹⁰ quant aux innovations qu'il véhicule et l'écriture littéraire qu'il annonce, une oeuvre qui est donc l'objet de notre communication « Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans *Le pauvre chemisier* de Valéry Larbaud ».

⁸ L'édition de 1913 ayant pour titre *A.O. Barnabooth. Ses Oeuvres Complètes : c'est-à-dire un conte, ses poésies, son journal intime*, Paris, Éd. De La Nouvelle Revue Française (1913) reprend le conte et les poésies sans qu'il y ait de modifications notoires, la biographie (première partie de la première édition) par contre subit une transformation d'envergure puisqu'elle est remodelée en un journal intime.

⁹ Si effectivement certains traits de l'école des cyniques peuvent être attribués au poète hétéronyme A. O. Barnabooth, tels que le caractère provocateur, transgresseur et bouffon du riche amateur, ce dépouillement des biens matériels et cette soif d'absolu, nous croyons qu'André Gide, faisant référence à ses *Nourritures terrestres*, vise également cette conception ouverte, dialectique, progressive du fait littéraire, qu'il n'atteint pas selon ses propres mots dans l'oeuvre référée, contrairement à son benjamin Valéry Larbaud qui semble y être arrivé avec sa première édition du Barnabooth, et plus particulièrement avec le conte et les poèmes.

¹⁰ Il est vrai que lorsque nous avons envisagé l'élaboration de notre thèse, il y a déjà quelques années de cela, nous n'avions relevé jusqu'à ce moment aucun article critique ou communication qui accorda une attention particulière et singularisée au conte. L'abordage critique, dans le cadre d'analyse d'autres versants de l'oeuvre dans laquelle il est inséré, s'est toujours centré sur le côté parodique des contes moraux et philosophiques sans aller beaucoup plus loin. Exception faite de Jane Grace (Grace, 1974 : 23-24) qui effleure très superficiellement le côté réflexif du conte, mais sans le mettre en rapport avec cette conception moderne de la littérature que vise le poète hétéronyme. Dans notre thèse, référée plus haut, nous abordons *Le pauvre chemisier* quant à la pratique réflexive dans ses différentes modalités et en rapport avec les autres parties du triptyque. Nous considérons que Michel Décaudin perçut et voulut attirer l'attention sur une pratique d'écriture, elle-même déjà moderne sous certains aspects et annonciatrice de modernité.

L'ironie, non pas dans le sens de la rhétorique classique évidemment, mais dans celui que lui accorde Ernst Behler (1996 : 33), c'est-à-dire de cette caractéristique de la littérature « toujours capable de nouvelles multiplications » dès qu'on la libère de sa vocation référentielle ou mimétique. Car s'il est un trait qui caractérise l'avènement de la modernité, c'est bien l'assomption que toute production littéraire ne forme pas un tout indissoluble avec la réalité, que bien au contraire elle relève pleinement du textuel et par conséquent :

Toute tentative de communication complète échoue et se transforme en une communication « indirecte », brisée, ironique, dans une alternance constante entre l'autocréation et l'autodestruction. La poésie que l'on s'efforce d'atteindre devient une « poésie de la poésie » dans la mesure où elle exprime, avec le processus créateur, « la réflexion artistique et le beau réfléchissement de soi » que l'artiste donne de lui-même, et où elle est par conséquent « partout à la fois poésie et poésie de la poésie » (Behler, 1997 : 33).

Si le langage se délie dorénavant de ce caractère transitif qui lui a été traditionnellement accordé et l'écriture est conçue avant tout comme création, il n'est que dire que la réflexion acquiert plein droit de cité et constitue l'un des éléments définitoires du fait littéraire ou, tel que le souligne Michel Butor, c'est « ce retour sur soi » qui lui accorde sa spécificité. Le phénomène de retour sur soi dépasse largement cette notion de miroir de la fiction portée à l'échelle des personnages dont parlait André Gide¹¹, pouvant recouvrir d'innombrables aspects de la représentation et donnant lieu, par conséquent, à une série infinie de miroirs. Du fait même que la littérature devient sa propre « raison d'être » :

La réflexivité inscrit, à l'inverse, me semble-t-il, le texte dans une problématique qui l'excède en tant que texte singulier, en particulier lorsqu'il y a démontage des procédés. Elle ne propose pas de la fiction un modèle réduit (comme c'est le cas pour la spécularité) mais elle reconstitue dans la narration les conditions de production, d'articulation, de réception d'un texte dans une perspective globalisante qui est celle-là même d'une lecture qui excéderait l'explicite du texte (Baron, 2002 : 45-46).

Un caractère réflexif de l'écriture littéraire qui ne peut être abordé dans toute son ampleur sans les dialogues intertextuels qui s'établissent dans l'espace de l'écriture car, tel que le souligne Jean-Marie Schaeffer (Schaeffer, 2002 : 18), reprenant

¹¹ André Gide définit la mise en abyme comme le procédé d'auto représentation par lequel « le sujet même de l'œuvre est transposé à l'échelle des personnages » (Gide, 1951 : 41).

les mots de Michael Rifaterre, si l'objet de la poésie¹² est l'intertextualité poétique, celle-ci s'inscrit dans la conception fonctionnelle de la réflexivité littéraire. C'est ainsi que d'emblée nous aborderons un premier stade du caractère réflexif avec les repères de fonctionnement interne du conte, pour ensuite analyser le discours métalittéraire qui émane du jeu intertextuel et qui annonce l'œuvre à venir.

Le pauvre chemisier met en scène le personnage central A. O. Barnabooth lui-même. L'auteur qui « préfère parler de soi-même à la troisième personne »¹³ (Larbaud, 1958 : 31) ne donne précisément pas une vision intérieure de son moi tel que le font par la suite les poèmes ainsi que le journal intime. On assiste au contraire à un récit qui narre l'histoire du pauvre chemisier dans laquelle le riche milliardaire joue le rôle de personnage principal. Certes, cette vision extérieure vient compléter la vision intérieure donnée à la suite par les poèmes et le journal telle que le souligne Jane Grace (1974 : 49) ; or, il nous semble que l'auteur vise aussi un tout autre objectif : celui d'établir un parallélisme entre Barnabooth-personnage qui va tenter de corrompre l'héroïne Hildegarde – en apparence bien romantique – et Barnabooth-auteur¹⁴ qui se sert du conte moral pour parodier un genre, et donc le corrompre dans le sens étymologique du terme, en y créant une *action* bien peu romantique inspirée *a contrario* de l'œuvre d'Octave Feuillet *Le roman d'un jeune homme pauvre* (Feuillet, 1904).

La double face du caractère grotesque et bouffon et cette franchise du poète hétéronyme¹⁵ « ayant toutes les vertus excepté l'hypocrisie » (Larbaud, 1958 : 1164) permet d'entrevoir la portée de ce récit. Barnabooth-auteur/narrateur est certes, un provocateur, cependant il ne déguise ni la réalité de ses personnages ni la sienne. Le

¹² Nous tenons à rappeler que « Poésie » est à prendre dans le sens général d'écriture littéraire au-delà des limites des genres.

¹³ Le poète hétéronyme jouant sur l'humour et l'ironie qui le caractérisent fait cette affirmation ; bien révélatrice par ailleurs, puisque cette fin ouverte du conte « il y a des choses qu'il faut saisir au vol » annonce entre autres ce jeu avec les espaces du moi qui caractérise le cycle de Barnabooth, qu'il met au point dans la deuxième édition mais qui continuera tout le long de sa trajectoire d'écrivain.

¹⁴ Retenons que le fait que A. O. Barnabooth soit auteur et personnage contribue à exploiter et à mettre de relief cette idée de présence du créateur dans le texte et du pouvoir qu'il exerce sur celui-ci.

¹⁵ Tel que nous l'avons annoncé plus haut, bien des parallélismes peuvent être établis avec les « cyniques », en clé d'humour évidemment, mais rappelant tout de même par bribes certains des aspects du courant philosophique qui parcourut les siècles. Des penseurs qui, dans leur « quête d'absolu », se dépouillent de leur ancrage sur une identité nationale et se vouent au cosmopolitisme, se défont de leurs richesses matérielles, ignorent ou ridiculisent les codes moraux et sociaux préétablis, pratiquent la provocation, et surtout ne fondent leur réflexion sur aucun système complexe fermé, préférant au contraire la dialectique et le caractère progressif et ouvert à l'infini de la connaissance sans oublier leurs penchants envers les aphorismes et maximes. Des traits que le poète hétéronyme A. O. Barnabooth partage en toute évidence.

récit, effectivement, tente de parodier les contes moraux puisque les personnages et la situation sont aux antipodes de la moralité. Il s'agit bien au contraire d'une situation financière tout à fait balzacienne : un père en faillite qui s'apprête à accorder au libertin les faveurs de sa fille Hildegarde – récemment sortie du couvent – et éprise du jeune homme pauvre, pour ainsi pouvoir sauver son affaire. Si nous avons, effectivement, à un premier degré le thème des vertus feintes face à l'immoralité, à un deuxième degré le « Il y a des choses qu'il faut saisir au vol » (Larbaud, 1958 : 38), bouclant le récit, s'avère donc une clé de lecture du *Pauvre chemisier* qui nous permet d'entrevoir et d'envisager la portée de cette oeuvre.

Face à une critique trop évidente et plate des personnages du fait de leur immoralité, face à un ridicule message moralisateur (car trop apparent) qui relèverait d'une conception d'une écriture transitive, le créateur hétéronyme, de par la possibilité et l'espace d'intervention qu'il accorde au lecteur et cette fin ouverte (pour un genre qui en principe exigerait tout le contraire), insiste sur le caractère textuel de la littérature. Il nous invite ainsi à rentrer dans le jeu de reconnaissance des textes et des dialogues qui s'établissent au sein de « ce conte qui n'en est pas un », et qui nous font penser à *Ceci n'est pas un conte* de Denis Diderot et au rôle du narrataire/lecteur, ainsi qu'à la farce de l'écrivain allemand Ludwick Tieck (contemporain de Friedrich Schlegel), où l'auteur reprenant en arrière-plan et parodiant le conte de Perrault *Le chat botté*, en profite pour faire une critique à toute une littérature périmée à l'eau de rose (cette littérature du premier romantisme)¹⁶.

Dans le cas qui nous occupe en arrière-plan à cette histoire banale de faillite et d'argent ainsi que d'amour des deux jeunes gens, il y a bien toute une critique d'une littérature épuisée représentée par les personnages d'Hildegarde et du jeune homme pauvre. A. O. Barnabooth qui est en quête d'absolu et qui veut se vouer à la littérature avec *Le pauvre chemisier* se situe à l'opposé de l'oeuvre d'Octave Feuillet. Le « riche amateur », ce « Valmont » de Campamento – province d'Arequipa – (Larbaud, 1958 : 1136) a tenté de corrompre des « personnages » de haute dignité¹⁷ pour une certaine littérature (romantique et réaliste), mais aussi a corrompu

¹⁶ Bien que Valery Larbaud eût dès le départ un penchant envers la littérature anglophone, surtout pour ce qui en est de son projet traducteur, il connaît également la littérature allemande car, tel que le souligne George Jean-Aubry, la maîtrise de cette langue lui permet de lire de nombreuses œuvres littéraires et pendant son séjour à Berlin lors de son long voyage en Europe d'assister à des représentations théâtrales. (Jean-Aubry, 1949 : 67-68). Nous envisageons un article, à paraître sous peu, qui aborde précisément jusqu'à quel point Valery Larbaud exploite certains atouts pratiqués par Ludwick Tieck dans son *Der gestiefelte Kater*.

¹⁷ Les personnages d'Octave Feuillet sont des exemples de cette haute dignité et noblesse du point de vue éthique et moral. La lutte entre l'amour authentique et l'honneur ne laisse aucune place à la souillure car ce sont les vertus qui triomphent.

l'histoire présentée par l'auteur qui occupa le siège à l'Académie Française¹⁸. Hildegarde nous est présentée comme la jeune fille – virginale, innocente, rêveuse d'un d'amour éthéré – et cependant « toute possédée par Eros implacable » (Larbaud, 1958 : 32) ; un idéal d'amour qui ne pouvait être que romantique, puisqu'elle s'éprend du « Jeune homme pauvre », parfaite incarnation du héros « détraqué par l'insidieux poison d'une littérature démoralisatrice » (Larbaud, 1958 : 31). L'aventure amoureuse de ces deux créatures est bien loin d'atteindre le sublime romantique puisque le « sinistre » Barnabooth, le « libertin », se jouant des principes courtois et moraux de la bourgeoisie, demande les faveurs d'Hildegarde (Larbaud, 1958 : 34). Le jeune « ami » – aux prises d'un combat racinien de passion-raison et honneur – demande finalement à sa bien-aimée, pour sauver leur amour, d'accepter les offres et avances du milliardaire poète, mais bien entendu après l'avoir faite sienne (Larbaud, 1958 : 35-36). Jane Grace affirme :

Through stereotypes and literary clichés, the characters are thus deprived of motivation and dimension. Because they inspire associations, they never appear based on reality. Similarly, the narrative, by evoking literary sequences and codes, reduces the importance of events narrated and functions as an extension of Barnabooth's personality. By emphasizing the mimetic nature of narrative, the entire tale focuses on illusion: how the narrative is presented instead of what is being said (Grace, 1974: 23-24).

De cette double corruption émane la lecture et la portée du conte, un conte qui n'est certes ni moral, ni philosophique mais qui dévoile bien au contraire les prises de positions et les horizons vers lesquels s'oriente A. O. Barnabooth dans sa recherche d'une nouvelle écriture. Évidemment le type de réflexivité que nous venons d'aborder ci-dessus, bien qu'elle définisse les caractéristiques de l'œuvre que nous avons sous les yeux et qu'elle dévoile les repères de fonctionnement interne – un miroir dans lequel se réfléchit le texte – participe aussi du discours métalittéraire plus général. Ce dernier devenant le miroir des miroirs.

Comme nous avons annoncé précédemment, *Le pauvre chemisier* offre en arrière-fond tout un discours sur la littérature romantique et réaliste. Le « jeune homme pauvre » qui « victime de lectures faites trop tôt et mal assimilées se compare à Roméo, à Titus, et au Chevalier des Grioux » (Larbaud, 1958 : 33) ou qui encore « corrompu par une littérature malsaine, il se compare à René, à Werther et au dernier des Abencérages » (Larbaud, 1958 : 36), nous renvoie constamment à la critique des héros romantiques. Pour A. O. Barnabooth la littérature incarnée

¹⁸ Octave Feuillet occupa le siège à l'Académie française d'Eugène Scribe en 1862.

par le personnage – création d'Octave Feuillet – doit être dépassée car « périmée ». Et nous devons voir cela dans la métaphore du duel entre le libertin et son rival, un duel – en clé d'humour – qui devait faire « mûrir singulièrement l'esprit de ce jeune homme » (Larbaud, 1958 : 35), nous dit le narrateur. Si cette critique est parfaitement visible à partir de la ruade de coups entre autres, il y a une critique à une autre tendance qui apparaît également d'emblée. Le père d'Hildegarde se définit lui-même comme « symboliste n'aimant pas le genre romantique » (Larbaud, 1958 : 35). Mais la question que se pose le lecteur, à ce stade, est bien celle du genre littéraire où s'inscrirait A. O. Barnabooth.

Évidemment le « riche amateur » s'érige contre le romantisme « à l'eau de rose », puisque de nombreux passages y faisant allusion raillent le mouvement et ses auteurs, ou encore il s'attaque à ses sources, notamment à la littérature courtoise. Sans oublier non plus que les principes de cette littérature, inaugurée depuis les temps « des chevaliers des Grioux », ont parcouru les siècles, imprégnant de nombreux genres dont les contes en particulier, comme nous avons souligné plus haut. Par ailleurs, Barnabooth ne partage pas les goûts littéraires du père d'Hildegarde qui se désigne lui-même comme symboliste car, lorsque le « riche amateur » décrit son milieu, il déclare de façon visiblement ironique et moqueuse « gens de lettres, rastaquouères, aristocrates » (Larbaud, 1958 : 26). Si, outre cette affirmation, nous tenons compte que ses lectures préférées sont, entre autres, *Les chants du Maldoror*¹⁹ et qu'il fait également mention des poètes de Montmartre, nous pouvons présager que le poète hétéronyme s'adscrit dans l'une des générations qui ont suivi le symbolisme²⁰.

Dans l'édition de 1908, *Poèmes pour un riche amateur*, le triptyque accueille une biographie, un conte et des poèmes, et dans celle de 1913, *A. O. Barnabooth, Ses Oeuvres Complètes* inclut également le conte et les poésies, tandis que la biographie est transformée en journal intime. Mais nous observons qu'au-delà de la volonté de montrer le créateur et personnage principal depuis plusieurs points de vue – et sur lesquels nous reviendrons – ces deux œuvres marquent, chacune à leur façon, une intention de tentative de rupture de barrière des genres chère aux tendances postsymbolistes, tel que le souligne Berta Orsntein (1971 : 195). Et pourtant, il faudra attendre inéluctablement la lecture des poèmes pour avoir une perception

¹⁹ L'œuvre de Lautréamont (Isidore Ducasse) a été reconnue comme l'une des œuvres par excellence qui annonce et marque en quelque sorte le début de la modernité.

²⁰ Nous utilisons « présager » puisque le conte est l'œuvre par laquelle commence la deuxième édition. En fait il sert à établir ce à quoi veut renoncer A. O. Barnabooth pour se lancer à la recherche et à la définition de cette écriture nouvelle.

plus approfondie de sa position et, plus tard encore, le *Journal intime* pour pouvoir saisir définitivement l'aboutissement de sa trajectoire de recherche, ainsi que la mise au point définitive d'une conception novatrice du fait littéraire.

Soulignons de plus que le conte pose aussi la question du moi en littérature. A. O. Barnabooth – auteur et personnage principal du conte, tel que nous l'avons souligné précédemment – passant du « je » au « il », car *étant plus convenable* de parler à la troisième personne, et jouant également le jeu de l'intrusion d'auteur, établit d'emblée un paradoxe. Comment préfère-t-il parler de lui à la troisième personne s'il se déclare poète avant tout et nous offre une suite de poèmes, dont le titre *Borborygmes* ne peut être que tout aussi révélateur ? Et que dire si nous nous reportons à la deuxième édition avec en plus le *Journal Intime* ? Poésie et journal intime constituant les écritures par excellence de la diction du moi. En fait le discours métalittéraire quant à la question du moi dans *Le pauvre chemisier* n'est abordé de biais, soit par les références à la littérature romantique soit, à un tout autre niveau, par le jeu qui s'effectue sur les instances d'énonciation. Cette œuvre – présente dans les deux éditions – annonce déjà un autre paradoxe : cette « diction du moi » supposément sincère, directe, univoque, chère à nombre de romantiques, face à cette instance d'énonciation privilégiée du réalisme qui, en principe, cache la présence de l'écrivain si ce n'est tout au plus par les intrusions d'auteur ; deux extrêmes à dépasser car, pour la littérature de la modernité, le moi relève beaucoup plus des jeux de voile, du dit et du non-dit, de la fragmentation, à ce balancement entre le réel et l'imaginaire ; un moi de l'auteur dont l'expression dépasse les frontières établies par le « je » de la poésie lyrique ou par celui des genres autobiographiques, s'installant également sous de multiples autres formes et déchaînant ces jeux de masques qui se multiplient à l'infini et qui sont si chers à la modernité.

Par ailleurs nous ne pouvons ignorer que, dans le cas de la première édition, le créateur réel du poète hétéronyme n'apparaît nulle part dans l'espace du livre et, par conséquent, la complexité de la mascarade ne s'avère que moindre²¹ par rapport à celle de la deuxième édition. Dans celle-ci la présence de Valéry Larbaud comme éditeur au seuil de l'œuvre et les clins d'œil, ressemblances, coïncidences et réminiscences avec certains aspects de l'espace autobiographique de l'écrivain bourbonnais, ne peuvent que la multiplier à l'infini. C'est ainsi que nous pouvons dire que *Le pauvre chemisier*, en deuxième position dans la première édition et au

²¹ Tenant compte de ce fait, le jeu avec les espaces du moi est en toute évidence réduit. Retenons que pour l'édition de 1908 le biographe d'A. O. Barnabooth, Mr Tournier de Zamble, est également l'éditeur. Dans celle de 1913 ce personnage fictif disparaît et c'est Valéry Larbaud qui apparaît au seuil du livre comme éditeur.

seuil de la deuxième, annonce un débat qui articule non seulement les œuvres de jeunesse mais également celles à venir. Le créateur hétéronyme, auteur et personnage déjà dans le cadre du conte, touche la « question du moi en littérature ». S'il préfère parler de lui à la troisième personne, narrant une histoire dans laquelle il joue le rôle principal, l'instance d'énonciation « il » peut alors parfaitement devenir un « je » déguisé ou non ? Et d'autre part « il » peut-il renvoyer à quelqu'un d'autre ? Le brouillage des pistes est servi ; or, ce qui retient notre attention, déjà dans le texte qui nous occupe car annonciateur d'une écriture à venir, est que la présence et l'expression du moi ne tient en aucun cas à l'instance d'énonciation et aux genres choisis. *Les poèmes*, puis le *Journal intime*, finiront de mettre en pratique ceci et d'en établir les fondements par le discours métalittéraire de ce « moi de la modernité » qui relève plutôt de ces « pluriels de charmes », de ces détails ténus et fugitifs, ces biographèmes » qui s'installent dans le texte en dehors des limites des genres – et que Roland Barthes revendiquait –, ou encore ces degrés d'émergences du moi dont parlent les auteurs de *Autobiografía y modernidad literaria* (Prado Biezma, Bravo Castillo, Picazo, 1994 : 211).

Le pauvre chemisier, ce « conte qui n'en est pas un », illustre donc, tel que nous l'avons démontré, un parti pris de modernité chez Valéry Larbaud depuis les débuts même de sa trajectoire d'écrivain. Parodie des contes moraux et philosophiques du XVIII^{ème}, certes. Mais cette œuvre offre au lecteur actif beaucoup plus car, ainsi que nous l'avons prouvé, l'ironie, la pratique réflexive et le jeu intertextuel qui tissent le texte, lui accordent ce caractère annonciateur qui a retenu notre attention.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARON, CH., (2002) : "La question de l'autoréférence : tentative d'interprétation symbolique et idéologique". Bessière, J., Schmeling, M., (dirs.) : *Littérature, Modernité, Réflexivité*. Paris, Honoré Champion, 43-58.
- BEHLER, E., (1996) : *Ironie et modernité*. Paris, Presses Universitaires de France.
- CORBÍ SÁEZ, M.-I. (2008) : *Valéry Larbaud et l'aventure de l'écriture*. Thèse de doctorat. Université d'Alicante.
- COCTEAU, J., (1957) : "Un agent secret des lettres". *Hommage à Valéry Larbaud, La Nouvelle Revue Française*, n° spécial, septembre 1957, 402-404.
- DÉCAUDIN, M., (1981) : "La modernité de Valéry Larbaud". Bessière, J., (éd.) : *Valéry Larbaud et la prose du monde*. Lille, Presses Universitaires de France, 93-104.
- FEUILLET, O., (1904) : *Le roman du jeune homme pauvre*. New York, D.C., Heath & Company Publishers, 1858.
- GIDE, A., (1951) : *Journal 1889-1939*. Paris, Gallimard.

- GRACE, J. O., (1974) : *The Introspective Voyage : an Analyse of the First Person Narrative in Larbaud's A. O. Barnabooth : ses Oeuvres Complètes, Amants, heureux amants... and Mon plus secret conseil*. Thèse de doctorat. Columbia University.
- JEAN-AUBRY, G., (1949) : *Valery Larbaud, sa vie et son œuvre*, Monaco, Du Rocher.
- JEAN-AUBRY, G., MALLET, R., (1958) : "Notes". LARBAUD, V., *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1120-1284.
- LARBAUD, V., (1958) : *Oeuvres Complètes*. Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- MOIX, G., (1989) : *Poésie et monologue intérieur*. Fribourg, Presses Universitaires de Fribourg.
- ORNSTEIN, B. (1971) : *Les trois visages de Valery Larbaud*. Thèse de doctorat. University of Wisconsin. Exemplaire dactylographié déposé aux fonds Valery Larbaud (Vichy).
- PRADO BIEZMA, J. DEL, BRAVO CASTILLO, J., PICAZO, M. D. (1994) : *Autobiografía y modernidad literaria*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha.
- SCHAEFFER, J.-M., (2002) : "Esthétique spéculative et hypothèse sur la réflexivité en art". Bessière, J., Schmeling, M., (dirs.) : *Littérature, Modernité, Réflexivité*. Paris, Honoré Champion, 15-27.
- VAN DER STAY, E. : *Le monologue intérieur dans l'œuvre de Valery Larbaud*. Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987.
- WEISSMAN, F., (1975a) : "La modernité de Valery Larbaud". Decaudin, M., Raillard, G., (éds) : *La modernité, Cahiers du XXème siècle*, 5. Paris, Klincksieck, 31-42.
- (1975b) : "Valery Larbaud et le monologue intérieur". *Colloque Valery Larbaud l'amateur. Discours, Textes consacrés à Valery Larbaud, Discussions*. Actes du Colloque tenu à Vichy du 17 au 20 juillet 1972. Paris, Nizet, 281-298.
- (1978) : *Du monologue intérieur à la sous conversation*. Paris, Nizet.

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA