



HAL
open science

Jules Barbey d'Aureville. L'épistolier et la comédie ("Lettres à Trebutien")

Pascale Auraix-Jonchière

► **To cite this version:**

Pascale Auraix-Jonchière. Jules Barbey d'Aureville. L'épistolier et la comédie ("Lettres à Trebutien").
Revue des Lettres Modernes. Jules Barbey d'Aureville, 2019. hal-03025609

HAL Id: hal-03025609

<https://uca.hal.science/hal-03025609v1>

Submitted on 26 Nov 2020

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

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

Jules Barbey d'Aureville (*Lettres à Trebutien*) : l'épistolier et la comédie

La correspondance qui reflète de façon unilatérale, pendant vingt-deux ans, les relations entre Jules Barbey d'Aureville et Trebutien – récemment rééditée¹ – prend l'allure d'un récit spéculaire dans lequel Barbey, qui s'adresse à celui qu'il qualifie d'« âme échoïque », et qu'il n'hésite pas à nommer son « clavier » (*LT*, p. 51), prodigue mainte image de lui-même sur la scène intime ou sociale. En ce sens, « la correspondance participe [...] à une autogenèse programmée² », phénomène qui, s'il n'est pas rare en soi, se trouve ici particulièrement exacerbé. De fait, comme le souligne Philippe Berthier, Trebutien, « exploité et censé ravi de l'être, [...] aurait prononcé des vœux aurevilliens définitifs³ » qui font de lui le réceptacle d'une parole aux tonalités multiples, tour à tour égocentrée, critique et injonctive.

Non exemptes de poésie, ces 389 lettres (qui contiennent notamment de belles *ekphraseis* paysagères) abondent en effet en brefs mais saisissants auto-portraits de l'écrivain en épistolier (tel est leur effet miroir), mais aussi en conseils plus ou moins vigoureux au « doux Melanchton⁴ », ce discret mais efficace « metteur en œuvre » de la « gloire » de Barbey (*LT*, p. 262). « Metteur en œuvre », mais tout aussi bien metteur en scène malgré lui, dans le sens où son rôle d'interlocuteur privilégié consiste à susciter ou à recevoir les micro-scénarios qui donnent à voir le dandy, le *Pacha* ou le séducteur blasé, mais aussi de nombreuses séquences de son quotidien, qui sont comme autant de reflets de la *comédie humaine* dont il se fait l'observateur et l'analyste acerbe, dans le milieu des salons, de l'édition ou du journalisme.

On le sait, Barbey insiste sur la parenté intrinsèque entre la conversation et la lettre, « écho prolongé et soutenu de cette causerie de vive voix dont il ne reste plus rien quand elle est finie⁵ » mais, dans une veine proche de cette parole orale volontiers épigrammatique, on a moins souvent insisté sur la dimension théâtrale des lettres et sur leur lien pourtant manifeste avec la comédie. Barbey en témoigne volontiers lorsqu'il se laisse aller comme par mégarde, mais non sans délectation, à raconter telle « page comique de [sa] vie » (*LT*, p. 331) ou qu'il gratifie son ami de noms empruntés à la comédie – théâtre, opéra-comique ou *Commedia dell'Arte*⁶. Les allusions ou citations abondent, fût-ce par antiphrase : « Répondez-moi de suite, car ma Prudence n'est point endormie, comme dans le sonnet de Trissotin » (*LT*, p. 1126⁷). Loin d'être simplement ornementale, cette broderie conversationnelle créée dans les lettres un authentique jeu de piste, qui invite à interroger d'autant plus sérieusement la veine

¹ Jules Barbey d'Aureville, *Lettres à Trebutien*, 1832-1858, Philippe Berthier (éd.), Paris, Bartillat, 2013. Nos références iront désormais à cette édition, désignée *LT*.

² Brigitte Diaz, *L'Épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, PUF, 2002, p. 76.

³ *LT*, Préface, p. 11.

⁴ *Id.*, p. 12.

⁵ Cité par Philippe Berthier, *id.*, p. 15-16. *Littérature épistolaire*, *ŒH*, IV, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 133.

⁶ Le 22 mars 1853 : « Puis, mon cher Ménalque, il y a beaucoup de distractions » (*LT*, 568) ; la lettre du 17 décembre de la même année s'ouvre ainsi : « *Bonsoir, monsieur Pantalon !* » (645).

⁷ Voir Molière, *Les Femmes savantes*, III, 2.

comique de cet ensemble qu'on ne semble pas la retrouver dans d'autres formes d'écriture autobiographique.

L'ÉPISTOLIER AU MIROIR OU LA COMÉDIE DE SOI-MÊME

On l'a compris, c'est davantage de soi à soi que de soi vers autrui que s'édifient les lettres dans ce contexte singulier. Et, sous couvert de rendre le scripteur plus présent aux yeux du destinataire éloigné, Barbey se délecte à multiplier les auto-portraits. Nous ne reviendrons pas sur la multiplicité kaléidoscopique des identités de référence qu'endosse alors successivement l'écrivain, phénomène qui n'est pas propre à la correspondance⁸, mais sur certaine modalité de présentation, qui relève à proprement parler de la *scène*, avec la « force synthétique⁹ » qui la caractérise.

Les séquences concernées se situent en général en ouverture de lettre et proposent une image en acte du scripteur, saisi dans une pose qui le fixe en type de façon généralement humoristique, mais non pas dévalorisante. Notons néanmoins au passage la propension de Barbey à se comparer à tel ou tel personnage ou type de comédie : Turc en pantoufles¹⁰, dévote scrupuleuse¹¹, Philinte¹² débonnaire ou personnage grotesque des *Plaideurs*. Ce dernier exemple est particulièrement intéressant car le passage concerné constitue une amorce de scène, qui plus est clairement identifiée par le scripteur, dans le premier paragraphe de la lettre en date du vendredi 25 [octobre 1844] :

Mon cher Trebutien, – Voici de la frange. Quand je me mets à broder, je n'y vais pas de main morte. Cette façon de penser par saccades me plaît assez. Je vous en préviens, vous qui avez tourné le robinet, je vais ruisseler à tout inonder maintenant comme les chiens de l'Intimé dans *Les Plaideurs*. (LT, p. 176)

La lettre se focalise d'emblée sur la personne de l'épistolier dans un mouvement scopique qui privilégie la dimension iconique de la scène, identifiée comme telle par la référence à la comédie de Racine. Le scripteur glisse d'une image à une autre : de celle de la brodeuse (qui produit la « frange¹³ ») – et peut être comprise soit comme simple métaphore, soit comme une figuration comique de l'auteur – à celle des chiens qui « ont pissé partout » dans *Les Plaideurs*. Les images du robinet, du ruissellement et de l'inondation quittent de même le simple registre figuré pour investir une épaisseur visuelle indispensable à la constitution et à l'efficacité pragmatique de la *scène*. Mais l'animalisation grotesque sur laquelle repose cette transformation est moins dégradante que valorisante car elle procède d'une écriture au second degré qui témoigne de la maîtrise et de la distance amusée de Barbey, assez sûr de l'autorité de sa personne pour la soumettre à une telle défiguration qui, au final, valorise l'éloquence du sujet.

La *scène*, cet exemple le montre, bénéficie donc d'une forme d'autonomie : le tableau, investi d'une charge comique, se détache et s'imprime de façon marquante dans l'esprit du destinataire. Cet effet se trouve renforcé quand l'espace de la représentation est clairement circonscrit, ce qu'illustre la figure du Turc, réemployée à la faveur d'un nouveau dispositif dans la lettre du 8 octobre 1835, où Barbey se présente écrivant à son ami :

⁸ Nous renvoyons sur ce point à l'étude de Norbert Dodille, *Le Texte autobiographique de Barbey d'Aureville. Correspondance et journaux intimes*, Genève, Droz, 1987.

⁹ Stéphane Lojkine, *La Scène de roman. Méthode d'analyse*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 4.

¹⁰ « [...] je suis resté en pantoufles comme un vrai Turc, n'était que j'ai pensé plus dans ma journée qu'un Turc, et voire un Sultan en sa vie tout entière » (LT, 1834, p. 46).

¹¹ *Id.*, 1844, p. 201.

¹² « [...] j'ai pris des airs de Philinte avec mon ordinaire aplomb » (*id.*, 1835, p. 55).

¹³ Voir aussi plus loin : « Je vous parfile de la frange comme une vieille du 18^e siècle. » (*id.*, p. 186).

[...] Aujourd'hui je me sens une paresse invincible. Je respire si bien dans un bon châle et sur une pile de carreaux, comme un vrai Turc que je suis, au moins pour l'indolence, je respire si bien de mes courses haletantes de voyageur et de mon corselet de dandy, que vingt-quatre heures ainsi passées ne sont pas trop, n'est-ce-pas, ô le plus oriental des hommes ? (*LT*, 1835, p. 62).

Passant là encore d'un rôle à un autre (du dandy au Turc), Barbey construit une *scène*, à savoir un tableau détachable au fort impact visuel, ici rendu comique par la réappropriation non exempte de dérision de la figure du Turc par ailleurs à la mode dans les comédies classiques. L'espace domestique, évoqué de façon schématique, suffit à modéliser l'espace. Il en va de même de la saynète esquissée à l'ouverture de la lettre 163, qui donne à voir le « friand d'amitié » mâtiné de dandysme se délectant à son bureau au moment d'entamer l'écriture d'une nouvelle lettre : « Jamais gourmand n'a tiré à lui sur sa petite table au *Café Anglais* son perdreau truffé qu'il hume et, par l'imagination, mange d'avance, – comme je tire mon papier devant moi et me dispose à vous écrire. » (*LT*, 1851, p. 462). De tels dispositifs, qui dépassent le simple processus d'analogie dont ils procèdent au départ, tirent leur efficacité des liens intertextuels qui les sous-tendent (en l'occurrence, la cohorte des gourmands de comédie¹⁴, thème ici remis au goût du jour par le choix des lieux).

Enfin, un ultime procédé confère à la *scène* épistolaire sa pleine efficacité : la contextualisation dynamique. En effet, l'épistolier est aussi celui qui reçoit, découvre ou transmet les lettres, devenues objet de comédie. Or Barbey se scénographie volontiers entouré, engagé dans le tourbillon d'une vie active qui l'empêche parfois d'écrire comme il conviendrait de le faire :

Pardon, mon ami, de cette lettre à bâtons rompus. J'écris debout, ganté, prêt de sortir, et des gens à voix vibrante, parlant, parlant autour de moi et voulant que je leur réponde. (*LT*, 1841, p. 78)

Adieu. Je vous écris debout, éperonné, prêt à monter à cheval. Ceci n'est qu'un signe de la main et du cœur. (*LT*, 1849, p. 306)

Cette lettre-ci a encore subi un retard. Je devais aller chercher ma citation *Metternich* dans un cabinet de lecture et à l'heure de sortir, retardé toujours par des visiteurs, plus fâcheux que ceux de *Molière*, je n'ai eu que le temps de m'habiller pour dîner in *Fiocchi*. (*LT*, 1851, p. 354).

Là encore, la référence explicite oriente la lecture de tels morceaux et la comédie promeut cette fois le scripteur au rang de haut personnage, l'ironie ne jouant qu'en sourdine et se retournant contre les fâcheux¹⁵.

L'ÉPISTOLIER ET LA COMÉDIE HUMAINE

Le dispositif communicationnel des lettres se modifie quelque peu lorsque Barbey se détourne du miroir et délaisse ce qui s'apparente à un « geste autobiographique¹⁶ »

¹⁴ Le bourgeois gentilhomme se fait enseigner l'art des beaux repas : « Vous n'avez pas ici un repas fort savant, et vous y trouverez des incongruités de bonne chère et des barbarismes de bon goût. Si Damis s'en était mêlé, tout serait dans les règles ; il y aurait partout de l'élégance et de l'érudition et il ne manquerait pas de vous exagérer lui-même toutes les pièces du repas qu'il vous donnerait et de vous faire tomber d'accord de sa haute capacité dans la science des bons morceaux, de vous parler d'un [...] carré de mouton gourmandé de persil ; [...] de perdrix relevées d'un fumet surprenant ; et pour son opéra d'une soupe à bouillon perlé, soutenue d'un jeune gros dindon cantonné de pigeonneaux et couronné d'oignons blancs mariés avec de la chicorée. » (IV, 1). On pense aussi à Tartuffe, « Gros et gras, le teint frais, la bouche vermeille » (*Le Tartuffe*, I, 4).

¹⁵ *Les Fâcheux*, comédie ballet de Molière (1661).

¹⁶ « On peut [...] penser que dans certains cas la correspondance s'offre comme une réalisation originale, parmi d'autres possibles, du geste autobiographique, qui s'opère selon une modalité discontinue, ouverte mais néanmoins effective », note Brigitte Diaz (*op. cit.*, p. 92).

plaisamment narcissique pour s'adonner à une critique sociale qui relève typiquement de la comédie.

Là encore, l'orientation de l'écriture est clairement révélée par l'assimilation fréquente et explicite de la personne au personnage : en décembre 1844, la soubrette chargée de la transmission du courrier et donc de la circulation des lettres est ainsi nommée « la Suzannette de la Baronne », « un brin *fripionnette* sous ses paupières hypocrites » (*LT*, p. 204), en référence au *Mariage de Figaro*. Le jeu des diminutifs¹⁷ en « -ette » imprime un rythme alerte à l'écriture et contribue à fixer le caractère stéréotypé du personnage dans un passage au demeurant fort gai. D'ailleurs, le filtre de la comédie guette toute scène de la vie quotidienne : un duel qui n'aura pas lieu est rendu grotesque par la déflation comique infligée à un Barbey confronté dans son défi « à un de ces êtres mellifluents qui se traînent à plat ventre et qui ne relèvent pas la tête comme la couleuvre » (*LT*, p. 41) ; en 1844, la vie dans le jardin de Beauséjour est égayée par la vue des « belles nourrices, – à faire comprendre les propos incongrus de Sganarelle¹⁸, – donnant le sein à leurs enfants blancs » (*LT*, p. 160) ; et, dans un épisode aux allures de *quiproquo*, l'homme de lettres M. Paturaud, porteur d'une missive de la part de Trebutien, devient malgré lui l'acteur d'une scène burlesque : « [...] confronté à l'affreux cauchemar (quand on s'appelle Paturaud) de cette femme de chambre qui lui demandait son nom, il a remis la lettre, et descendant les escaliers quatre à quatre, il court encore ! » (*LT*, p. 229), note Barbey. Même si dans ce dernier exemple, la référence ne va pas à proprement parler à la comédie¹⁹ mais au roman, il s'agit bien toujours d'un type comique, qui induit un regard tour à tour amusé ou caustique sur la société contemporaine.

Mais la *vis comica* gagne en vigueur lorsqu'il s'agit de mettre en scène les milieux de l'édition, de la critique et des journaux. Confronté à cette « trop charmante Catin de *Pilarète Chasles* », Barbey guette les articles élogieux et rêve d'une position qui lui permettrait de « mettre le pied sur cette canaille d'éditeurs qui glissent dans les mains, comme des anguilles » (*LT*, p. 233). Il déplore pourtant le « métier de souillon littéraire » qu'on lui a fait (*LT*, p. 530) et les compromis auquel il est soumis. Cendrillon littéraire, piètre laveur de vaisselle, Barbey est sous haute surveillance, comme en témoigne maint exemple. L'article qu'il a consacré à Michelet, écrit-il, « était plus dur dans l'origine, mais au *Pays*, quand j'y donne quelque chose d'un peu coloré, d'un peu passé à ce vermillon que j'aime, on m'y fait jeter de la *poudre de riz*, comme les femmes en mettent sur leurs épaules pour en adoucir les tons trop ardents et trop crus » (*LT*, p. 633). Barbey critique, cet arrangeur de « Trissotins²⁰ » (*LT*, p. 636) contraint à se transformer en coquette, s'est ainsi vu préférer les représentants de la « Médiocratie et des Guizot et des Cousin » tel Ravaisson, « figure de *congre* cuit dans un court-bouillon tourné et froidi », « eunuque de la pensée, qu'on n'a pas eu besoin d'opérer » (*ibid.*). De telles saillies caractérisent plus largement, on le sait, l'écriture polémique du critique²¹ chez qui « l'article de journal participe de la comédie²² ».

¹⁷ En outre qualifiée de « sœur Annette », cette « Suzannette » s'appelle en réalité « Antoinette » (*LT*, p. 204).

¹⁸ Allusion à l'intérêt de Sganarelle pour la nourrice dans *Le Médecin malgré lui*.

¹⁹ Je renvoie sur ce point à la note de Philippe Berthier : M. Paturot est un personnage de Louis Reybaud, il incarne le « type de l'homme qui se croit propre à tout et ne réussit à rien » (*LT*, p. 231, n. 2). Il est le héros de deux romans, critiques de la société bourgeoise, parus en 1846 et 1849 : *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*. *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques*, Paris, Dubochet & Michel Lévy.

²⁰ Type du pédant dans *Les Femmes savantes*. Voir ce que Barbey écrit à propos des sinologues Bazin et Pauthier le 22 novembre 1853. Et voir *ŒH*, XXI, 7.

²¹ « Car la polémique journalistique tient sans aucun doute pour Barbey de la comédie », affirme Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. « Grandeur et décadence de la presse au XIXe siècle selon Barbey d'Aurevilly », in *Barbey polémiste, Littératures*, 2008, 58-59, Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (éd.), p. 91.

²² *Ibidem*.

Mais, comme aussi dans ses articles, la caricature s'anime et s'organise en autant de scènes de la vie quotidienne sous la plume de l'autobiographe sociologue qui recourt dès lors volontiers à des modèles : Molière, Beaumarchais, Lesage ou la *Commedia dell'arte*. En décembre 1853, Barbey déplore ainsi le retard infligé à la parution de son article sur la brochure de Saint-Bonnet, ajournée par le *Pays*, ce dont il tire les conséquences : « Jouissant comme je fais de la liberté de Figaro, et n'ayant bientôt plus pour perspective que des élucubrations sur Polichinelle, j'ai choisi les sujets les plus innocents, les plus éloignés des questions qui nous concernent et qui sont la vie, la vie menacée, la vie en péril » (*LT*, p. 652), confie-t-il amèrement à Trebutien. Mais l'auto-dérision se retourne en attaque lorsqu'il qualifie Buloz de « Turcaret imbécile qui n'a pas même le comique de la vanité », de « portier de la *Revue des Deux mondes*, bon [...] seulement pour tirer le cordon » (*ibid.*²³). L'assignation des personnalités en vue à des rôles de comédie dégradés montre assez la portée de ces réflexions désabusées mais non dénuées de vigueur. Si les articles du polémiste recourent aux mêmes images et aux mêmes mécanismes²⁴, ils se distinguent du discours épistolaire par leur finalité : pugnace et offensif, le Barbey critique affûte ses armes là où la scène plus intime des lettres lui permet de se mettre en scène aux côtés des Tartuffes et des Trissotins de tout poil dans un geste d'auto-dérision qui vise en réalité à le réhabiliter. Les figures et les mécanismes théâtraux qui « parfilent²⁵ » les lettres engendrent au final une comédie de la comédie dont l'objectif critique se redouble d'une intention métatextuelle essentielle :

Ah ! mon cher ami, quelle belle comédie on ferait, – mais qui ne serait pas jouée et qu'on pourrait appeler *l'Intérieur d'un Journal* ! Depuis ma dernière lettre, j'ai eu une belle scène avec *La Guéronnière* [...]. Cette scène m'a plus convaincu que jamais de ce Règne de la lâcheté dont nous parlions l'autre jour. [...] Mon article ajourné sur *Saint-Bonnet* est un article *tartuffement refusé*. Il ne paraîtra pas. [...] Ne troublons pas ces dormeurs que le tonnerre réveillera de leurs songes, et trop tard, car le tonnerre est un rieur cruel pour les sots qui ne peuvent porter le vin du succès et qui ronflent dans leur petite Capoue de deux jours, s'imaginant que tout est à merveille et d'une stabilité éternelle [...] (*LT*, p. 659)

On voit que, si ce regard critique engendre un rire ou un sourire amers, il témoigne aussi d'une supériorité aristocratique de l'esprit qui confère *in fine* à l'écrivain un statut dominant. Barbey « voit *de haut* », dans « une posture d'autarcie [et] de surplomb²⁶ » d'une autre nature que celle qu'il peut exercer parallèlement sur la scène publique. Car c'est d'un retour sur soi qu'il s'agit et d'une auto-valorisation par l'absurde : il est des victimes de comédie au tempérament noble dont la position, loin d'être dégradante, témoigne de leurs vertus intrinsèques dans un monde en déclin.

Comme l'explique Brigitte Diaz à propos du fonctionnement épistolaire, « [l]e destinataire de la lettre occupe une fonction cardinale, non seulement comme moteur de l'écriture [...], mais aussi en raison de la profondeur de champ et de la multitude de focales qu'il ouvre au regard de l'épistolier sur lui-même²⁷ ». Trebutien à cet égard sert et renforce considérablement l'*égographie*²⁸ du scripteur, qui se fait plus flagrante encore à l'occasion de ce que Barbey a lui-même appelé l'épisode de *La Princesse maltraitée*.

²³ Une « affaire Buloz » éclatera quelques années plus tard, en 1863, qui sera l'occasion d'un procès et du renvoi de Barbey du *Figaro*. Voir plus précisément l'article précédemment cité : p. 89 et n. 21.

²⁴ C'est le cas notamment de la figure de Trissotin.

²⁵ Barbey en fileuse « parfile », « brode », « festonne » (*LT*, p. 659).

²⁶ Cécile Rumeau use de ces expressions pour parler de la posture du polémiste. Voir « Polémique et fantaisie dans l'œuvre critique de Barbey d'Aurevilly », in *Barbey polémiste, op. cit.*, p. 133.

²⁷ Brigitte Diaz, *op. cit.*, p. 161-162.

²⁸ Yves Coirault, *RHLF*, 1975, n°6, p. 950. Cité par Brigitte Diaz, *op. cit.*

UNE COMÉDIE INÉDITE : LE BAS-BLEU ET LE BÉNÉDICTIN²⁹

Les *Lettres à Trebutien* ont pour spécificité de contenir une correspondance dans la correspondance, non que les interlocuteurs changent, mais parce que l'on peut identifier un vaste ensemble de lettres qui forment ce que Barbey lui-même appelle tantôt « Roman », tantôt « Traité³⁰ » et que, pour notre part, nous envisagerons comme une comédie. Il s'agit de ce que l'on pourrait nommer « l'affaire Trolley », à savoir l'unique histoire d'amour de Trebutien, pour Louise Trolley, épouse d'un professeur de droit à Caen et que Barbey résume ainsi, si l'on en croit Octave Uzanne :

Elle vit ce pauvre être en ignition d'un œil froid et pervers et ne lui consentit pas la moindre faveur. Cette coquette affola ce coq qui, de désespoir, avalait sa crête. Elle se plut à tisonner diaboliquement cette braise ardente, à la retourner, à exaspérer cruellement son embrasement, afin d'en voir jaillir des flammes intenses et, quand cet être humain fut rouge et transparent comme un poêle de corps de garde, elle s'enfuit, effrayée de l'incendie qu'elle avait allumé [...] ³¹.

Ce récit, sujet à caution, puisque Barbey s'y exprime par la voix d'Uzanne, a l'avantage de faire porter l'accent sur la dimension potentiellement comique de cette triste histoire qui contribua à la brouille qui mit fin aux relations et à la correspondance des deux amis. Dans ces lettres, Barbey se complaît dans son rôle de conseiller, fonction qui se redouble de celle de créateur : il y a en effet là matière à forger une histoire, comme il le souligne volontiers, ce qu'il ne manque pas de faire en appliquant à Mme Trolley et aux acteurs de ce qu'il traite comme une fiction plaisante quoique dramatique le filtre de la comédie.

Sans trop insister sur cet ensemble, qui a fait l'objet d'une belle édition³² dans laquelle l'essentiel a été dit, il importe de souligner la volonté affichée de théâtralisation dont ce long épisode de la vie de Trebutien fait l'objet. Le dispositif adopté est de fait plus celui du spectacle que de la simple lecture. Pour cette femme qui « est une comédienne » (*LT*, p. 724), il faut assurément un public, cause de la conversion des rôles des deux correspondants : « Il n'y a vraiment pas grande présomption à nous, de croire que nous formons pour cette femme-là une espèce de public formidable, à nous deux³³. » (*LT*, p. 709). Il serait donc judicieux que Trebutien agisse à son tour en comédien, ce que lui conseille Barbey devenu metteur en scène³⁴ : « En vous faisant méprisant, indifférent, immobile, silencieux, vous allez la voir se tortiller à vos pieds et vous jouer toutes les scènes de la tentation de saint Antoine, à elle toute seule... » (*LT*, p. 854). Du reste, les rôles sont d'avance distribués. La Dame est « une Philaminte ou une Bélise humanitaire » (*LT*, p. 330) et dans le même temps une Madame *Tartuffa* (*LT*, p. 694), une « comtesse d'*Escarbagnas* (moins le titre) de la bourgeoisie *Caennaise* » (*LT*, p. 607), entichée d'un « *Trissotin* » (*LT*, p. 586). Mais la plasticité des personnages et l'hybridation des rôles invite à voir émerger un nouveau type de comédie : le Bas-Bleu, converti pour l'occasion en « *Lilas indigné* » (*LT*, p. 473) ou en « *protée Céruléen* » (*LT*, p. 569), formules humoristiquement inventives. Trebutien pour sa part, peine

²⁹ C'est Octave Uzanne qui qualifie ainsi Trebutien : « une des dernières et des plus étranges physionomies de bénédictin lettré. » *Barbey d'Aurévilly*, À la Cité des Livres, 1927, cité dans *LT*, Annexe, p. 1263.

³⁰ « Quel intérêt ardent que cette correspondance ! Savez-vous que c'est intéressant comme un Roman ? Savez-vous que tout le *Traité de la princesse* est là (ce traité que j'ai tant roulé dans ma tête !) qu'il est LÀ, sinon démontré, au moins en bloc, dans ces conseils que je vous donne, dans ces espèces d'intuitions que j'ai sur elle, dans les manières de la prendre que je vous indique ? Eh Trebutien ! je ne suis pas un trop mauvais Algébriste en fait de femme. Je sais dégager l'*inconnue*. » (*LT*, 4 avril 1857, p. 1189).

³¹ Octave Uzanne, *op. cit.*, p. 1266-67.

³² Mathide Bertrand, *Le Traité de la Princesse ou la Princesse maltraitée*, Paris, éditions du Sandre, 2012.

³³ Trebutien à lui seul constitue du reste un public suffisant : « Elle a eu peur de perdre son témoin, son public, l'homme sur les nerfs et le cœur duquel elle tapote comme sur son piano. » (*LT*, p. 369).

³⁴ « Oui, parlez-lui d'un mariage possible... Mais en comédien un peu fort. » (*LT*, p. 634).

à se définir. Tout au plus jouera-t-il le rôle de l'amoureux transi, un amoureux de comédie là encore, si l'on en croit Barbey : « Vous *palmyrisez* en parlant d'elle, et comme cette magicienne de Palmyre dont la baguette est une aiguille³⁵, vous la créez en l'enjuponnant dans des facultés adorables » (*LT*, p. 356). Une fois les rôles distribués, les scénarios s'esquissent et se multiplient, mais le seul qui prévale est en réalité le *méta-scénario* qui unit les deux épistoliers pour le meilleur et pour le pire. En effet, comme l'explique Barbey à Trebutien : « Il n'y a que dans les comédies que l'amour se fait par procureur » (*LT*, p. 563). La comédie se joue donc dans le geste même de l'échange épistolaire, puisque Trebutien demande billets et dédicaces à un Barbey qui, se substituant ainsi à son ami dans une étonnante comédie, et fort de son rôle de mentor, s'arroge une fois encore cette position de surplomb qui le caractérise en fictionnalisant à l'envi l'histoire de l'autre, qu'il fixe, avec ses variantes, sur la scène épistolaire. Ceci étant, « ce jeu cruel, retors et pervers », mais « amusant le plus souvent », où « Laclos et Machiavel rencontrent Molière et La Fontaine³⁶ » tournera au vinaigre et ne contribuera pas peu à la discorde qui mettra fin à cette amitié.

La comédie des *Lettres à Trebutien* est une comédie égotiste, qui assujettit le destinataire à l'épistolier tout-puissant qui s'érige en dramaturge, en metteur en scène et en acteur conscient de son rôle. Là réside sans doute la différence entre l'écriture épistolaire et l'écriture critique, d'une part, mais aussi entre l'écriture épistolaire et l'écriture autobiographique des *Memoranda*, d'autre part. L'autre est pourtant présent à l'horizon de cette écriture dédiée (Guérin, notamment), mais de façon idéalement spectrale, puisqu'il n'y a pas d'échange. Or pour fonctionner à plein, la comédie requiert un miroir vivant et un public qui la suscite et l'accueille, rôle que remplit parfaitement Trebutien jusqu'à ce que, peut-être, il s'en lasse³⁷. C'est ce qui explique, dans les *Memoranda*, la rareté des références à Molière, qu'on lit, dont on va voir la représentation des pièces, qui est requis comme modèle³⁸ et qui autorise parfois quelque parallèle, mais sans que se déploie jamais la verve comique. Tout au plus la comparaison avec Harpagon accuse-t-elle ici ou là le trait des portraits que brosse Barbey des personnes de son entourage³⁹, mais l'écriture du diariste est pour l'essentiel celle de l'introspection, de l'observation rêveuse, amère ou sérieuse, et de l'incubation de formes à développer sur d'autres scènes⁴⁰.

Pascale AURAIX-JONCHIERE
Université Clermont Auvergne, CELIS

³⁵ Célèbre couturière parisienne, Madame Palmyre (immortalisée par Henri de Toulouse-Lautrec) est (avec Charles-Frederick Worth) la première créatrice de haute couture. La métaphore est plaisante, qui réduit Trebutien à un rôle de naïf, passif et dévirilisé.

³⁶ Mathilde Bertrand, *op. cit.*, introduction.

³⁷ Voir à ce sujet les propositions de Philippe Berthier, *op. cit.*, Préface, p. 12-13 : « Visiblement, [Trebutien] veut rompre, et ce désir de saccage est une vague qui vient de très loin. L'esclave secoue enfin la chaîne acceptée, recherchée parce que son maître l'avait cachée sous les fleurs. »

³⁸ *Deuxième Memorandum*, juin 1838, *OEC.*, II, p. 903 : « Lu du Molière ensemble [avec Guérin], nous creusant un comique à nous sous le comique de Molière, grand homme, abîme de rapports inouïs et qu'en l'étudiant on dégage chaque jour davantage. »

³⁹ *Premier Memorandum*, février 1837, p. 818, à propos de Bodiment et *Cinquième Memorandum*, décembre 1864, p. 1105. À propos de son père, qui n'est plus l'homme d'autrefois, « aimé et respecté », Barbey souligne « l'avarice sordide dans laquelle il est tombé et qui pourrait [lui] faire écrire un acte de plus à la comédie de l'Harpagon de Molière ».

⁴⁰ En juin 1838, Barbey note : « Pensé à mon feuilleton sur la comédie et y ai travaillé jusqu'à cinq heures. » *Deuxième Memorandum*, p. 915. Il doit paraître le 3 juillet dans *le Nouvelliste*.

