

Forme épistolaire et esthétique romanesque: *Une vieille maîtresse*, Jules Barbey d'Aurevilly (1851)

Pascale Auraix-Jonchière

Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand II

D'après Jean Rousset le roman épistolaire, qui prend tout son essor au XVIII^e siècle, est annoncé, dès le siècle précédent, par de "grands romans", qui "fourmillent de lettres, souvent importantes, mais toujours insérées dans un texte narratif". "Ce ne sont pas des romans par lettres", poursuit-il, "c'en est tout au plus une phase préparatoire"¹. Poursuivi au XIX^e siècle par des œuvres comme *Obermann* de Senancour ou *Adèle* de Nodier, le genre prendrait fin avec *Les Mémoires de deux jeunes mariés* de Balzac, en 1842.

Quelques années plus tard, Barbey d'Aurevilly annonce à son ami Trebutien le projet d'un roman, *Une vieille maîtresse*², qui paraîtra chez Cadot, en mai 1851. Ce récit, constitué de deux parties, est rédigé en deux temps: Barbey prévoit la publication du premier volume en 1846, année pendant laquelle il commence à rédiger le second volet, avec quelques difficultés. Il ne l'achèvera qu'en janvier 1849. Ces deux parties, séparées par une ellipse narrative de quatre mois, présentent deux espaces différents (Paris et la Normandie), mais aussi deux univers (mentaux et sensibles) distincts, "d'où l'impression qu'ont eue certains critiques de lire deux romans en un seul, péniblement hybridés"³. Philippe Berthier analyse ainsi cette apparente dichotomie: "il y aurait [...] une étude d'intérieur, tout en finesse et en volutes [...], où Barbey essaierait de poursuivre la délicate dissection psychologique et parisienne [...]; puis, faisant craquer peu à peu l'élégant vernis de ce décor obsolète, [...] il y aurait l'irruption de forces primitives", le sujet du roman

¹ J. Rousset, *Forme et signification. Sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1986, p. 67.

² Le 22 février 1845. Voir sur ce point l'"histoire du texte" établie par Ph. Berthier dans l'édition du roman de 1996, chez Garnier-Flammarion.

³ Ph. Berthier, *op. cit.*, p. 14.

étant précisément “le choc de ces deux espaces géographiques et mentaux”⁴. Or, la différence entre ces deux parties tient aussi aux procédés littéraires employés, phénomène sur lequel on n’a pas suffisamment attiré l’attention. Car la “technique d’éclairage polyphonique” qui préside à l’écriture de ce texte⁵ s’infléchit dans deux directions: la première partie est placée sous le signe de la confiance orale, tandis que la seconde est structurée par l’insertion de lettres –donc, par la confiance écrite–, renouant ainsi avec une tradition toujours vivace.

Cette spécificité est suffisamment manifeste pour que l’on s’y attarde. La lettre, texte à l’intérieur du texte, peut correspondre à tout un chapitre: c’est le cas justement du chapitre I, “La Comtesse d’Arnelles au vicomte de Prosný”, et du chapitre IV, “Courrier par courrier”⁶; le chapitre XVII, quant à lui, “La sincérité inutile”, est composé d’un bref récit qui encadre la très longue lettre de Ryno de Marigny à la marquise de Flers. Mais la lettre existe aussi en tant qu’objet, qui circule, ou ne circule pas, objet à valeur diégétique donc; objet enfin, à valeur symbolique, les descriptions de lettres n’étant pas rares dans cette partie du récit. Ce procédé, pour rare qu’il soit chez Barbey, n’en est pas pour autant artificiel. Il joue un rôle bien spécifique dans cette “œuvre-charnière”⁷, qui inaugure une nouvelle “manière” et, partant, une nouvelle esthétique.

Structure

L’insertion des lettres dans la trame narrative est plus qu’un simple ingrédient, même si elle contribue, à n’en pas douter, à créer cette impression de “prise immédiate sur la réalité présente, saisie à chaud”, qui caractérise habituellement la littérature épistolaire et, plus largement, le recours épisodique à la forme de la lettre, et “permet à la vie de s’éprouver et de s’exprimer au fur et à mesure des oscillations ou des développements du sentiment”⁸. La lettre suppose en effet un échange, tout un jeu de la destination et de la réception. Elle est message et, en tant que telle, établit un véritable circuit entre les divers protagonistes du récit, circuit qui a évidemment des incidences sur le déroulement de la diégèse.

L’insertion à proprement parler de textes épistolaires tout d’abord, répond aux deux principales modalités de l’échange, répertoriées par Jean Rousset: le dialogue et le monologue, tout en les nuancant. Les chapitres I et

⁴ *Ibid.*, pp. 14-15.

⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶ Excepté une forme d’introduction, qui consiste elle-même en un commentaire sur la lettre en question.

⁷ Ph. Berthier, *op. cit.*, p. 14.

⁸ J. Rousset, *op. cit.*, p. 68.

IV entrent ainsi en résonance l'un avec l'autre en instaurant un authentique dialogue entre la comtesse d'Artelles et son vieil ami, le vicomte de Proсны. Toute une partie de la missive qui inaugure la seconde partie est en effet constituée de regrets ou d'exhortations, deux façons conjointes de susciter une réponse. L'incipit témoigne de l'impact discours épistolaire sur le destinataire: "Comment! cher vicomte, quatre mois passés sans m'écrire!"⁹. Aux reproches ouverts –"Pourquoi ne m'écrivez-vous pas?"– succèdent les questions, qui sont comme autant d'incitations¹⁰, puis les injonctions, sur lesquelles s'achève la lettre: "Ecrivez, vicomte. Je l'exige" (p. 358). En conséquence, la lettre adressée quelques jours plus tard à la comtesse par M. de Proсны¹¹ se présente comme une réponse, et consacre le bon fonctionnement d'un dialogue épistolaire ici exemplaire, puisque le scripteur reprend point par point les sujets évoqués par sa correspondante, avant de répondre scrupuleusement à ses questions. Ce premier type d'échange a pour effet immédiat de resserrer les deux volets apparemment bien distincts du roman: au vrai, il n'est pas de véritable rupture; on continue par le biais de la lettre une conversation entamée dans la première partie, seul le support change, il y a donc continuité, là où des lecteurs inattentifs ont pu reprocher à Barbey et à son roman un prétendu manque de cohésion.

Variante de l'échange, la lettre unilatérale, dans la mesure où elle n'obtient pas de réponse écrite, bien que s'adressant manifestement à autrui. Il s'agit encore de dialogue, mais d'un dialogue tronqué ou tout au moins perverti: la fonction conative de la lettre toutefois, garde quelque vertu –le scripteur agit sur le récepteur, qui répond en actes. Il s'agit, dans le chapitre XII, de la lettre adressée par Vellini, la vieille maîtresse, à son ancien amant, lettre impérieuse où l'absente se révèle plus présente que jamais, en appelant à la vitalité des souvenirs pour conjurer un éloignement à ses yeux unique. Certaines des caractéristiques de l'échange précédent se retrouvent ici: l'adresse à autrui se traduit par l'accumulation des vocatifs¹², le recours insistant aux modalités interrogative et injonctive¹³, une forme de *mimesis* de l'échange verbal aussi¹⁴. Seulement, tout en renforçant là encore une évidente continuité narrative –Vellini, qui s'est déplacée de Paris à Carteret, s'impose à Ryno–, la lettre fait rupture. La bipartition du roman s'explique en effet par

⁹ Barbey d'Aurevilly, *Une vieille maîtresse, Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, t. I, p. 350. Nos références iront désormais à cette édition.

¹⁰ "Que devenez-vous? Avez-vous revu cette Vellini que je ne crains plus? Et cette pauvre Mme de Mendoze, se console-t-elle enfin [...]?" (p. 358).

¹¹ La lettre de la comtesse était datée d'Octobre 183..., celle du vicomte du 17 Octobre 18..., étant entendu qu'il s'agit de la même année, le déroulement narratif étant sans ambiguïté sur ce point.

¹² "Ryno, Ryno, –disait la lettre,– voilà plusieurs jours que tu es tranquille!" (p. 458).

¹³ "Pourquoi donc ne me verrais-tu pas? Pourquoi m'éviterais-tu [...]?" (p. 459). "Ne me fais plus!" (p. 460)...etc.

¹⁴ "Oui, je veux te voir, en attendant que tu me reviennes..." (p. 460).

la fuite de Ryno loin de Paris et de ses souvenirs, loin de toute tentation, donc, au moins autant que par le désir des nouveaux mariés –Ryno et Hermangarde– de s’isoler pour profiter pleinement de leur bonheur. Cette lettre, incluse, est signe d’une irruption de l’ailleurs dans l’ici, de la violence dans l’intimité. Son but avoué est de “remu[er] le cœur” de Ryno (p. 459), un cœur somnolent, anesthésié par une forme de bonheur qui lui semble impropre. En ce sens, la lettre fragilise la composition apparente du roman, en donnant à entendre que Carteret, espace consacré de la violence, ne saurait abriter les amours tranquilles des deux jeunes époux, et corrélativement, que l’éloignement apparent se retourne en proximité sauvage: Ryno, qui n’écrit pas, répond à l’appel ultime de Vellini –“...je te demande de venir”– en allant retrouver l’Espagnole au Bas-Hamet, où elle l’attend. De la sorte, l’entrelacement continu des deux volets du récit devient patent.

Il est enfin une troisième manifestation de l’échange épistolaire, qui dès lors ne mérite plus vraiment ce nom: la lettre monologue, dont le chapitre XVII fournit un exemple intéressant. Ryno, confronté à l’impasse de son double amour¹⁵, écrit à la marquise de Flers, grand-mère d’Hermangarde, “sous l’impulsion de ce besoin de confession, plus impérieux dans l’homme que le besoin de respirer” (p. 509):

Ecris, cette lettre, avec des bonds et des rebondissements de plume et de cœur, pareils à ceux d’une chute d’eau qui tombe de pic en pic au fond d’un gouffre, il n’osa pas la relire. Il n’osa pas s’exposer une fois de plus à la vertigineuse vapeur qui s’élevait de toute cette écume de son cœur, précipitée et furibonde [...] (p. 509).

La désignation joue de l’ambiguïté des termes pour souligner l’ambivalence de cette dernière lettre incluse. La destinataire tient le rôle du confesseur, mais Ryno hésite à lui infliger des aveux dangereux pour elle: “il se demanda encore s’il y devait exposer [à ses aveux] la vieille tête affaiblie de l’héroïque amie qui lui avait donné sa fille” (p. 509). Or, par un effet des circonstances, la marquise ne recevra et, par conséquent, ne lira jamais cette lettre, qui prend de ce fait valeur d’auto-confiance. L’exposition des faits s’accompagne du reste d’une véritable introspection, à valeur cathartique: “Vous le voyez, marquise, je cherche encore à m’expliquer ma folie, à me justifier cette incroyable préférence qui me ramenait à la Malagaise!” (p. 517). Les tournures réflexives attestent ici le mouvement essentiellement solipsiste de l’écriture. Témoin de l’isolement du personnage, cette lettre l’est surtout de l’aporie d’un récit placé sous le signe de l’indétermination.

L’insertion des lettres dans la fiction, on le voit, a une fonction structurelle: elle met en évidence les rouages d’une construction complexe, fondée sur la continuité narrative, d’une part –c’est une même histoire dont on suit la tragique évolution d’un volet à l’autre du roman–, sur la rupture d’autre part

¹⁵ Pour Hermangarde, son épouse, et pour Vellini, la “vieille maîtresse”.

–il y a brisure à l’intérieur même de cette continuité, brisure événementielle, mais surtout intérieure.

A ces insertions massives (par la longueur des textes) s’ajoute par ailleurs la mention d’autres messages, reçus ou écrits, qui renforce ce dispositif. On songe à la lettre envoyée de Paris, que Marigny dépouille et qu’il lit “les sourcils immobiles, le visage calme, l’œil attentif, mais inaltérable”, avant de la froisser et de la jeter au feu, dès le chapitre II (p. 367), lettre demeurée énigmatique. Ou encore, aux lettres adressées à la marquise de Flers retournée à Paris, par Hermangarde ou par Ryno: “simples bulletins de santé” durant la maladie de la jeune femme (p. 499), nouvelles réconfortantes pendant sa convalescence; lettres nulles dans le sens où, purement phatiques, elles n’assument pas la portée tragique du vécu:

“J’écris à notre mère, –lui dit-elle [à Ryno],– et j’ai laissé une page blanche pour vous.” Avait-elle saisi en Ryno une inquiétude sur les confidences qu’elle pouvait faire à la marquise, et voulait-elle le rassurer en lui livrant la lettre ouverte, sous prétexte d’y écrire la sienne? Mais son exquise délicatesse fut trompée; Ryno fut aussi délicat qu’elle. Il ne lut pas un mot de cette lettre dépliée sous son regard (p. 500).

L’échange de ces lettres-objets –puisque leur contenu est tout au plus suggéré– donne l’impression d’incessantes et souvent trompeuses relations entre des protagonistes pris à leur propre piège. Contenu décisif mais visage impénétrable dans un cas, contenu négligeable mais gravité de l’expression, dans l’autre: autant de variations sur ce thème adjacent de la communication biaisée, qui redouble le mystère, rend insaisissable le factuel et montre la nécessité de déployer une forme de double vue, dans ce roman où les apparences sont souvent trompeuses, où l’essentiel se joue à huis clos. La lettre étrange envoyée à Ryno se consume ainsi lentement dans son cœur –on l’apprendra plus tard–, tandis que le silence d’Hermangarde sur le deuil consommé de son bonheur la mine intérieurement. Réception déguisée ou faux message, le traitement du motif de la lettre suggère l’existence d’une trame secrète, d’obscurs “dessous de cartes”. Tel est encore le cas de cet ultime message, qui apprend aux jeunes mariés le déclin de la marquise de Flers, annonce d’un drame qui en réalité élude ce qui eût été une véritable tragédie: “Qu’aurait produit une pareille lettre [celle des aveux de Ryno], si la marquise de Flers l’avait reçue? Malheureusement, peu de jours après qu’elle eut été envoyée, des nouvelles de Paris arrivèrent au manoir et y jetèrent une noire inquiétude” (p. 526).

On pourrait objecter qu’en dernier ressort, la lettre sert de révélateur, renouant ainsi avec une fonction plus traditionnelle. Car cette confession

écrite que ne lit pas la marquise échoit à Hermangarde¹⁶, qui se “précipit[e]” dans une lecture destructrice, “mord[ue] au cœur, à la tête, partout, comme un cerf forcé par des limiers féroces” (p. 528). Mais il s’agit plus que jamais de communication indirecte et pour cette raison rendue inefficace: Hermangarde se cloîtrera dans un mutisme obstiné.

Esthétique

L’insertion de lettres, sous-tendue par le jeu de la circulation épistolaire, révèle la construction polyphonique d’un récit qui, superposant les voix narratives, permet au lecteur de saisir l’événement à travers une vision kaléidoscopique, à seule fin de mieux laisser percevoir “l’esquive” du sens qui constitue le cœur même du roman, bien plus oxymorique qu’antithétique, tant il est vrai que les voix épistolaires y tissent une inextricable trame, qui rejoint sans cesse ce qui était apparemment séparé.

Cette esthétique du mélange, cette prédilection pour l’enchevêtrement des signes, transparaissent du reste dès la lecture de la première des lettres incluses, dans cette deuxième partie. Le discours y est une résurgence de ce “style” salonnier, parisien et quelque peu anachronique dont Barbey s’avère nostalgique. Philippe Berthier souligne cet attachement à une “civilisation exquise”, à cette “harmonie raffinée de la pensée, du langage et des manières”¹⁷, qu’incarnent ces personnages d’un autre siècle que sont la marquise de Flers, la comtesse d’Arnelles ou le vicomte de Prozny. Or, c’est par le truchement de la lettre que cette voix s’insinue et se déploie dans un espace qui lui est *a priori* étranger, comme en témoigne ce passage:

[...] vous le voyez, ces quatre mois passés loin de vous ne m’ont pas changée. Ils n’ont point emporté cette manie que j’ai depuis trente ans de moraliser sur le cœur (p. 352).

En retour, le vicomte rapporte à sa vieille amie les rumeurs parisiennes. Ecrire équivaut alors à “envoy[er] l’opinion publique de Paris par le coche, [au] pays de Carteret” (p. 379). De cet échange résultent l’interférence incontestable, la porosité inattendue de deux espaces prétendus antinomiques. Le phénomène est d’ailleurs redoublé lorsque la lettre contribue à atténuer le dépaysement pourtant constitutif du roman. L’échange épistolaire est en effet l’occasion d’une exemplaire translation des espaces.

Lorsque la comtesse décrit le château de Carteret, elle exporte la Normandie en terre parisienne, par la grâce toute rhétorique de l’hypotypose:

¹⁶ “Par un de ces hasards dont se compose la trame mystérieuse du drame humain, peu de jours après l’arrivée de M. et Mme de Marigny, Mme d’Arnelles remit à Hermangarde cette lettre cachetée, comme si elle l’eût remise à la main même qui l’avait écrite” (p. 527).

¹⁷ Ph. Berthier, *op. cit.*, p. 15.

Nous voyez-vous bien, d'où vous êtes, recueillies dans cette fervente et perpétuelle occupation? Le théâtre de ce pieux exercice est un grand diable de château [...]. Ce château, d'un aspect sévère, est bâti sur le bord de la mer, au pied d'une falaise qui le domine. La mer est si proche, qu'à certaines époques de l'année elle vient battre le mur de la grande cour, construit en talus pour mieux résister à l'effort des vagues (p. 356).

La vocation défensive de l'édifice ne résiste pas à la transplantation de l'écriture, et cela d'autant moins que parallèlement, le vicomte décrit avec force détails l'intérieur parisien de la señora Vellini, à qui il a rendu visite (p. 381). De la sorte, la binarité se fait cumul et intersection plus que séparation. Il est absurde de penser que le château est impénétrable, tout comme il serait imprudent d'imaginer que l'appartement forclos de l'Espagnole est hors d'atteinte: l'écriture épistolaire, par l'échange qu'elle suppose, assure une transfusion symbolique des lieux, qui vaut pour cette esthétique de l'hybridation qui caractérise le récit. Il va de soi que l'on peut exploiter de la même façon la lettre du chapitre XII. Vellini y déplore une distance que sa missive conjure dans le même temps. Certes, elle est reléguée à l'extérieur, quand Ryno goûte son bonheur dans l'enceinte du château, mais le destinataire, qui s'isole pour "boire" cette lettre plus qu'il ne la lit¹⁸, entre en osmose avec l'épistolière qui réintègre ainsi son intimité.

Cette confusion, là où l'on attendait une séparation, est renforcée par l'entrelacement des points de vue comme par le jeu d'une structure temporelle complexe qui brouille la linéarité apparente des événements.

La lettre de la comtesse d'Arnelles est apologie et célébration du bonheur dans le mariage. Elle donne à voir le "spectacle" de ce bonheur (p. 352) mieux que toute description du narrateur, fût-il omniscient, par sa qualité irremplaçable de témoin:

J'assiste, vous en doutez-vous?... à un de ces spectacles comme on n'en voit pas beaucoup dans la vie: au spectacle de l'amour sanctifié par le mariage, de l'amour légitime et heureux.

Témoin d'autant plus fiable qu'il est redoublé, la marquise de Flers faisant écho à cette contemplation béate:

Elle et moi, mon cher vicomte, savez-vous à quoi nous passons notre temps à Carteret? A supputer sur nos dix doigts tous les motifs qu'a cette chère Hermengarde d'être la plus heureuse des épousées.

Mais la réponse du vicomte contredit cette vision en lui objectant le doute. A travers lui, aux témoins directs d'une scène jugée utopique s'opposent les voix croisées d'analystes distants mais sans doute perspicaces,

¹⁸ "Pendant qu'Hermengarde était restée dans le salon, il l'avait lue cette lettre, ou plutôt il l'avait bue par les yeux, à force de la lire vite, avant que sa femme ne rentrât" (p. 457).

car rompus aux faux-semblants: “on continuera, je le crains bien, d’appeler ici le mariage de Mlle de Polastron et de M. de Marigny la première folie d’une femme qui n’en a jamais fait” (p. 379). Dans la forme épistolaire, “diversité et relativité des expériences consignées” prévalent, “chacun voit de son point de vue et selon son caractère propre; autant d’angles visuels que de personnages”¹⁹. En conséquence, la rencontre de voix contradictoires porte un double éclairage sur les faits relatés par le narrateur et leur confère une fondamentale incertitude. L’interférence des points de vue préserve l’hésitation. Non qu’il faille choisir entre deux solutions, comme les amis citadins de Ryno de Marigny, qui ont ouvert des paris²⁰; la vérité est sans doute dans l’entre-deux, dans la double trahison, qui est en même temps impossible préservation des contraires, ce que laisse entrevoir le mélange “contrapuntique”²¹ des voix épistolaires.

Ce commentaire à deux voix, qui s’appuie sur des événements passés et présents, implique en outre une projection dans l’avenir, hypothétique par nature, mais rendu plus improbable encore par une nouvelle interpolation des avis. De la sorte, les prolepses temporelles viennent brouiller le récit bien plus qu’elles ne l’éclairent. La comtesse d’Arnelles, comme il se doit, imagine un prolongement idyllique du bonheur amoureux:

Ainsi, tenez-vous le pour dit, mon cher vicomte: ils [Hermangarde et Ryno] passeront probablement l’hiver ici, puisqu’ils le désirent. Ils sont jeunes, ils sont forts, ils se portent bien, ils s’adorent, ils veulent être seuls. C’est au mieux (p. 357).

Le vicomte en revanche, achève sa lettre sur d’obscures “prophéties” (p. 388). Selon lui, “Vellini est très menaçante pour la délicate chose” que la comtesse appelle “le bonheur permis du mariage” (p. 387). A vrai dire, là encore, la vérité se trouve à l’intersection de ces doubles prévisions; certes, le bonheur d’Hermangarde sera détruit, mais l’Espagnole ne triomphera pas pour autant. Ryno sera la proie de deux amours contraires et inconciliables.

Les voix épistolaires interfèrent donc entre elles, compliquent la ligne chronologique, mais aussi plus simplement la logique interne du roman, dont elles soulignent la complexité. Au reste, la lettre, lorsqu’elle devient aveu et s’apparente au monologue, en feignant d’éclairer le passé d’un jour nouveau, en dénonce bien plutôt l’insondable mystère. La lettre envoyée par Ryno à la marquise de Flers reprend, dans un mouvement rétrospectif, plusieurs épisodes du récit, qu’elle complète ou dont elle présente une nouvelle variante,

¹⁹ J. Rousset, *op. cit.*, p. 74.

²⁰ “[Ils] ont malheureusement ouvert un concours sur l’intéressante question de savoir si, dans les éventualités du mariage de M. de Marigny, la femme légitime culbutera la maîtresse, ou si la maîtresse culbutera la femme légitime” (p. 380).

²¹ Ph. Berthier, *op. cit.*, p. 24.

mais l'aveu est d'impuissance devant l'indécidable passion qui tourmente le protagoniste.

Symbolique

Comme le note Philippe Berthier, la binarité à l'œuvre dans le roman n'est pas celle de "l'une ou l'autre", mais celle de "l'une et l'autre et aucune des deux"²². C'est dire que la fiction pose exemplairement le problème de l'inadéquation de l'être avec les cadres sociaux et moraux qui sont censés régir sa conduite et lui imposer un choix. Or précisément, les lettres donnent à entendre une significative conflagration des voix: ce qui s'oppose et se rencontre, par le biais de l'insertion épistolaire, correspond aussi à deux modalités inconciliables de l'expression. D'un côté résonnent les voix policées de la raison et de la perception mondaine; de l'autre celles, sauvages et indomptables, de l'instinct incoercible et inanalysable, qui renvoie aux tréfonds de l'être.

Le vicomte de Prosny par exemple, bien que comparé à "une tortue épistolaire" (p. 360), répond à la comtesse "courrier par courrier" (p. 376) et s'applique à éclaircir une pensée habituellement confuse²³. Sa lettre suit une construction logique en s'intégrant à la structure dialoguée qu'a initiée sa correspondante. Elle ne déroge donc pas à une forme d'ordre, imposé par la civilité et les règles d'une fidèle amitié. Il existe un type d'écriture concertée, expression de sentiments domptés, comme ces billets, auxquels fait allusion Vellini:

Je ne sais point envoyer, à la manière de tes Françaises, dans les plis d'un papier léger, de petits morceaux de ma pensée, enfilés les uns au bout des autres, comme les grains de mon collier de corail (p. 460-461).

Le support coïncide ici avec la personnalité. La lettre, dans son aspect et par ses tournures, est l'indice de passions réprimées. Mais ce qui intéresse Barbey est bien plutôt l'expression incontrôlée de passions sauvages et contradictoires, parce qu'elles sont l'expression même de l'être, d'une incontestable et inaliénable idiosyncrasie. "Ma pensée, c'est tout moi", avoue ainsi l'Espagnole, "c'est tout mon être, et je te l'ai longtemps écrite sur le cœur avec une encre ineffaçable" (p. 461). L'écriture des lettres peut ainsi se concevoir comme écriture du cœur, qui échapperait à toute contrainte, écriture "a-normale", dans laquelle la voix maîtrisée, habile à manier l'épigramme, est remplacée par le cri viscéral. De même en effet que le dialogue épistolaire

²² *Op. cit.*, p. 23.

²³ "Sa lettre, moins interrompue, moins hachée que sa parole, fut aussi moins confuse que sa conversation, ce modèle d'illogisme, d'incohérences et de difficultés toujours victorieuses" (p. 376).

établi entre la comtesse d'Arnelles et le vicomte de Prosnay poursuit une conversation entamée dans la première partie du roman, la lettre envoyée par Vellini dans le chapitre XII doit se comprendre comme le relais scriptural des “cri[s] perçant[s]” poussés par la “vieille maîtresse” dans “le vaste silence” de la nuit normande (p. 414):

Reconnaîtras-tu ce sang qui t'appelle, qui crie vers toi sur ce papier, comme il crie au fond de mes veines [...]? (p. 461).

La lettre de Vellini fait contraste avec les autres insertions, qui valent comme contrepoint –y compris celle de Ryno, qui suit d'assez près la structure canonique de la confession–; elle prend une importance prépondérante dans le roman, et entre en relation avec une autre lettre, analogue, bien que non transcrite (celle du chapitre II), en raison des multiples descriptions auxquelles elle donne lieu.

Car la lettre est aussi objet à part entière, désigné par trois isotopies concordantes: l'obscurité, l'étrangeté, la primitivité. Ce qui frappe en premier lieu est en effet l'illisibilité du message, qui s'oppose par là à tout discours. D'emblée, la comtesse d'Arnelles qualifie l'écriture de Vellini d'“abominable griffonnage” (p. 362): “Ma foi, marquise, je ne connais personne qui écrive comme cela”. Il faut donner à cette remarque toute sa portée: personne n'est *capable* d'écrire comme cela. Vellini s'en trouve déclassée: c'est, malgré tout, “une écriture de femme”, mais “...de chambre”, précise Mme d'Arnelles! Et pourtant, “les femmes de chambre ne plient pas ainsi leurs missives”...Par cette écriture qui n'en est pas une –“une de ces écritures qu'on appelle extravagantes”– Vellini échappe à toute catégorie. C'est le propre de la vieille maîtresse, ondoyante et caméléonesque²⁴, ce qui la rend inadaptable à tout cadre social et, en même temps, la présente comme une contre-nature. Son écriture, avec son extravagance et ses irrégularités, est

[...] l'opposé, comme l'avait bien vu Mme d'Arnelles, de ces traits élégants, imperceptibles et penchés dont le caractère est de n'avoir point de caractère, dignes par conséquent de servir d'expression aux femmes comme il faut, qui n'en ont pas davantage (p. 362-363).

A lire cette analyse, on comprend l'importance que revêt aux yeux de Barbey la déviance, en tant qu'elle signe l'exclusion d'un système qui célèbre l'atonie de la pensée et du sentiment. “Irrégulière, peu lisible, mais non tremblée”, cette écriture peut être comprise comme l'équivalent de celle de l'écrivain, qui brouille sciemment, on l'a vu, la clarté de l'énonciation, privilégie le mystère et la rupture, sûr de son fait, et de ses choix. Ces mêmes

²⁴ Je renvoie à mon article: “Mythe et poésie dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aureville: le Caméléon et la Chimère”, *Poétiques de l'indéterminé. Le caméléon au propre et au figuré*, V.-A. Deshoulières (dir.), Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, “Littératures”, 1998, p. 77 à 87.

traits se retrouvent dans la seconde missive de l'Espagnole: Ryno, figure du poète dans le roman²⁵, reconnaît immédiatement "ces caractères jetés sur le papier par la Malagaise, et qui ressemblaient aux zigzags d'un éclair fixé" (p. 457). C'est pourquoi, aux yeux du profane, la "physionomie" en est "suspecte" et, partant, "troublante" (p. 363). Sans doute ces missives quasi indéchiffrables sont-elles le plus précieux des témoignages, l'attestation d'une liberté qui est affranchissement des codes sclérosants.

Obscures, et pour cette raison même signifiantes, les lettres de Vellini sont aussi étranges, dans la mesure où elles matérialisent une altérité absolue. Placées sous le sceau de l'exotisme, avec leur cachet arabe, elles renvoient à un ailleurs qui évacue tous les signes connus:

Le cachet, au lieu d'armoiries, avait à son centre une mystérieuse devise arabe que ces dames, qui n'étaient point orientalistes, ne purent jamais, bien entendu, déchiffrer (p. 363).

Il n'est pas fortuit de retrouver là une habitude de l'auteur lui-même: Vellini peut être considérée comme un double de l'écrivain, elle qui se métamorphose au gré de l'expression, ductile et malléable comme un être langagier. La seconde lettre, objet inédit dans son étrangeté superlative, donne d'ailleurs plein essor à l'imagination. Ecrite à l'aide d'une épingle à cheveux trempée dans du sang, sur la "feuille détachée d'un vieux missel" (p. 461), cette lettre "bizarre" a de surcroît les coins brûlés, "comme les Klephtes brûlaient le bout de leurs fiers billets aux Pachas, quand ils voulaient les menacer d'incendie" (p. 462). Si l'écriture épistolaire prend alors l'allure de quelque rituel magique, c'est pour signifier sa singularité. Objet protéiforme et monstrueux sans doute, elle est évidemment cumulation des contraires, et renvoie à l'esthétique du roman; objet-talisman, elle est art poétique symbolique et en conséquence, difficile à appréhender. L'écriture, déjà énigmatique, s'y accompagne de hiéroglyphes:

Çà et là, elle était semée sur les marges d'emblèmes de passion tourmentée, d'hiéroglyphes de fidélité fauve et voluptueuse, comme les prisonniers, dépravés par l'ennui et la solitude, en traçent parfois sur les murs de leur prison (p. 461).

L'expression, quintessence même de l'être, tient en effet du hiéroglyphe, sens oblique et réfracté qui prend racine dans l'imaginaire.

Dernier caractère, la primitivité de l'objet comme de l'écriture fait de la lettre le symbole du moi. Que les lettres de Vellini s'imposent, y compris

²⁵ Pour aimer Vellini, "il fallait être un poète ou un homme corrompu" (p. 237). Ryno est corrompu parce qu'il est poète, dans le sens où la poésie est le fruit d'un délicieux désordre de l'écriture.

dans des conditions peu favorables²⁶, s'explique par les matériaux dont elles sont faites, comme par leur odeur. M. de Marigny reconnaît, "dans les plis de cette lettre, apportée par un poissonnier et maculée par sa main squameuse, l'odeur si longtemps familière à ses sens, le parfum autrefois respiré dans les vêtements, dans les draps du lit, dans les cheveux, dans la peau d'une femme [...]: arôme d'elle, tant il avait été mêlé à elle! senteur humaine où la substance de la femme prenait plus de place que l'autre substance!" (p. 457). Inversion du *topos* de la missive galante, précieuse et parfumée, la lettre est émanation de l'être, substance vivante, écrite avec du sang, "encre rouge qui est [la] vie" de l'épistolière, et que le lecteur boit des yeux, comme il a déjà bu aux veines de l'Espagnole.

Dans *Une vieille maîtresse*, la lettre, texte inséré ou objet décrit, a pour rôle de rendre manifeste une esthétique fondée sur la polysémie, l'hybridation et l'impulsion, une esthétique affective pourrait-on dire, tant elle correspond aux palinodies du sentiment et aux fluctuations de la sensibilité imaginante. Dans une lettre à son ami Trebutien, datée du 4 décembre 1850, Barbey retrace les conditions d'écriture du roman et conclut: "Si les sentiments étaient visibles, on aurait pu me suivre dans ce terrible voyage à la trace du sang de mon cœur"²⁷. Il ne faut pas en déduire que la fiction est épanchement étroitement autobiographique²⁸, mais que l'esthétique ici élue reflète le plus profond de l'écrivain et, à travers lui, de l'homme sensible, en proie à ses chimères. A l'instar des lettres de l'étrange Vellini, le livre tout entier est "sang coagulé" et de ce fait, il en émane, pense Barbey, "une puissance [...] qui ne vous lâchera plus quand elle aura mis ses griffes dans votre âme"²⁹.

²⁶ C'est le pêcheur Capelin qui apporte à Ryno la lettre de Vellini, dans le chapitre XII, au moment où l'on apprend la mort soudaine de Mme de Mendoze (p. 457).

²⁷ *Correspondance Générale*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, t. II, p. 200.

²⁸ Bien qu'elle s'enracine indéniablement dans un vécu.

²⁹ *Ibid.*