



مجلة كلية الآداب

مجلة علمية محكمة فصلية

صيف ٢٠١٦

العدد (٧٨)

مجلة الكلية مجلة عملية محكمة ربع سنوية تقوم بنشر الأبحاث العلمية في مجالات الدراسة اللغوية والأدبية والإنسانية . والدعوة مفتوحة أمام الباحثين من سائر أنحاء العالم العربي للمساهمة ببحوثهم الأكاديمية والتنمية.

قواعد النشر :

- ١- يقر الباحث كتابة أن بحثه لم يسبق نشره ولم يرسل لجهة أخرى للنشر .
- ٢- يتراوح طول البحث المقدم للنشر بين عشرين صفحة وستين صفحة ومازاد عن ذلك يعامل بسعر الصفحة .
- ٣- يقدم الباحث بحثه باللغة العربية أو الإنجليزية أو بالعكس وأن يقدم ملخصاً لبحثه في حدود خمسة عشر سطراً باللغة الإنجليزية أو العربية.
- ٤- تقدم الأعمال إلى المجلة مكتوبة على الكمبيوتر ومصحوبة بإسطوانة مرنة تمهيداً لعرض البحث على أحد المحكمين المرموقين في التخصص الدقيق وأن يكون رأيه ملزماً ، وفي حالة اختلاف الرأي يعرض الباحث على محكم آخر .
- ٥- تعد الخرائط والرسوم البيانية وغيرها من الإيضاحات بالحبر الصيني على ورق ورسن قابل للإستساح المباشر .
- ٦- يعتبر البحث المنشور في المجلة معبراً عن رأي كاتبه فقط .
- ٧- لاترد أصول الأعمال المقدمة للمجلة سواء أقبلت للنشر أو لم تقبل .
- ٨- هذه الأبحاث العلمية بما فيها من آراء تعبير عن أصحابها .
- ٩- توجه جميع المكاتبات أو الاستفسارات الخاصة بتكاليف النشر إلى الأستاذ الدكتور وكيل الكلية للدراسات العليا ونائب رئيس التحرير على العنوان التالي :

كلية الآداب - جامعة الزقازيق

تليفون : ٠٥٥/٢٣٤٢٨٢١

<http://www.Arts@ Zu.edu.eg>

مجلة كلية
مجلة كلية الآداب – جامعة الزقازيق
صدر العدد الأول ٨٦ – ١٩٨٧م

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور

هناء زكريا على

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث
نائب رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

محمد عبد الفتاح عوض

سكرتير التحرير

الأستاذ الدكتور

عبد الله عسكر

عميد الكلية
رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور

فريدة النجدي

رئيس التحرير

مستشارو التحرير

أ.د. أحمد صلاح الدين

أ.د. عبد الرحمن بشير

أ.د. إبراهيم عودة

أ.د. عواطف صالح

أ.د. عثمان محمد عثمان

أ.د. فريدة محمود النجدي

أ.د. طارق زكريا

أ.د. حسن حماد

أ.د. إبراهيم المسلمي

افتتاحية العدد

يسر أسرة تحرير مجلة كلية الآداب - جامعة الزقازيق أن تقدم العدد ٧٨ صيف ٢٠١٦ وهو عدد ثري من حيث الموضوعات المتنوعة والتي تعكس جهد محمود للسادة الباحثين عن المعرفة والبحث العلمي في مجال العلوم الإنسانية.

ففي اللغة العربية، هناك ثلاثة أبحاث، أولها بعنوان: "أصداء مأساة البوسنة والمهرسك في شعر الدكتور/ محمد الغرباوي"، للدكتور/ محمد فتحي الأعصر، وهو ينتمي لما يطلق عليه أدب الحن والنكبات والمآسي، وكيفية تناول محمد الغرباوي لتلك المأساة الإنسانية هادفاً بذلك إيقاظ الضمير العالمي، أما البحث الثاني تحت عنوان: " اللام الفارقة بين الأصالة والاختراع" للدكتور عبد العزيز أحمد البجادي ويدرس إشكالية لام الابتداء ودخولها علي الجملة الفعلية، والبحث الثالث يتناول لفكرة "قضية السرقات الشعرية في كتاب الوافي في تنظيم القوافي لأبي البقاء الرندي: دراسة نقدية مع مقارنة لتحقيق النص للدكتور/ محمد عبد الله عباس الشال؛ ويعرض لقضية السرقات الشعرية وأهميتها في النقد الأدبي ودراسة الرواية لرواية الرندي النقدية التي هدفت إلي تعليم النشء قواعد الشعر الأندلسي.

أما اللغة الفرنسية، فلها نصيب ببحث بعنوان: "شعر فاليري لاريو والبحث عن الذات" للدكتور/ أحمد الحلوجي، ويدرس لشعر لاريو المليء بالشخصيات الخيالية والتي تعكس فكرة الأنا الشعرية والأنا الفكرية لهذا الكاتب الكبير، ويمر ببحثه عن الذات أولاً بالحنين لمرحلة الطفولة ولذكريات الماضي.

وفي مجال الدراسات التاريخية، نجد ثلاثة أبحاث، اثنان في مجال التاريخ الحديث وآخر في فرع التاريخ الوسيط. بالنسبة لفرع التاريخ الحديث يأتي البحث الأول للدكتور/ حسن بن عبد الله الأسمرى وعنوانه: "الملك فيصل بن عبد العزيز في الصحافة العالمية في السنة الأولى من حكمه ١٩٦٤-١٩٦٥" وهي دراسة تاريخية صحفية لكل ما كتب عن الملك فيصل بن عبد العزيز بعد أن اعتلى عرش المملكة العربية السعودية في الأخبار والمقالات والتحقيقات الصحفية والمقابلات والحوارات التي أجراها الباحث لتغطية السنة الأولى من حكم الملك فيصل، أما البحث الثاني فهو للدكتور/ نايف بن علي السنيد وعنوانه: "دخول منطقة الجوف نفوذ إمارة آل رشيد ١٢٥٣-١٢٦٩هـ / ١٨٣٨-١٨٥٣م"، ويدرس البحث التاريخ السياسي لمنطقة

الجوف والوضع السياسي بها وكيف أصبحت تتبع إدارياً لنفوذ إمارة آل رشيد في حائل وكذلك لأهم الأحداث التي وقعت في تلك الفترة في منطقة الجوف.

ويأتي بحث الدكتور/ ياسمين كامل سليم بن صالح تحت عنوان: "الرحالة الغربيون واستكشاف شبه الجزيرة العربية" لما لها من مكانة بين الشرق والغرب وأوروبا، وتهدف الرحلات إلى ترك سجلات هامة في شتى مجالات المعرفة قام بها الرحالة وتركها كتراث إنساني عظيم.

وللدراسات الإعلامية نصيب كبير في هذا العدد/ حيث نجد أربعة أبحاث أولها يتناول لفكرة: "استخدام الريفيات العاملات في محافظة الشرقية لموقع التواصل الاجتماعي (Facebook) والإشباع المتحققة منه" دراسة مسحية للدكتور/ عبد الحكم أبو الحطب وتهدف الدراسة إلى كشف الأسباب التي تدفع الريفيات العاملات بمحافظه الشرقية للجوء إلى مواقع التواصل الاجتماعي والنتائج المستخلصة، وتؤسس الدراسة علي منهج المسح الإعلامي للعينة المستهدفة، أما البحث الثاني فيأتي تحت عنوان: " ممارسو العلاقات العامة والإعلام الجديد. دراسة مقارنة بين إدارتي العلاقات العامة في جامعة الملك سعود وجامعة ساندياغو الحكومية للدكتور/ علي بن ديكال العتزي ويدرس المشكلات التعامل المؤسسي مع وسائل الإعلام وفهم ممارسي العلاقات العامة لهذه الوسائل الجديدة لمواكبة التطور السريع في مجال العلاقات العامة، أما البحث الثالث فهو للباحثة إسراء السيد هشام وعنوانه: " دور برامج الداعيات بالقنوات الفضائية العربية في تزويد المرأة المصرية بالمعرفة الدينية (دراسة تطبيقية)"، ويأتي البحث الرابع تحت عنوان: "تقييم النخبة لمعالجة القنوات الفضائية لأحداث ثورة ٢٥ يناير دراسة ميدانية علي عينة من النخبة المصرية" للباحثة/ حنان يسري عبد اللطيف نصار.

ونجد هذا العرض لمحتويات العدد، نسأل الله العلي القدير أن يوفق السادة الباحثين الذين وثقوا في هذه المجلة الغراء، ونتوجه بخالص الشكر إلى أساتذتنا الأفاضل الذين قاموا بتحكيم تلك الدراسات وإبداء ملاحظاتهم عليها، لوضعها تحت أعين الباحثين عن المعرفة في مجال العلوم الإنسانية.

أ.د/ **هناء زكريا علي**

نائب رئيس مجلس الإدارة

ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

أسماء السادة الأساتذة محكمي هذا العدد وفقا للترتيب الأبجدي

أ.د/ إبراهيم المسلمي

أ.د/ حماده محمود إسماعيل

أ.د/ رأفت الشيخ

أ.د/ علي السيد إبراهيم عجوة

أ.د/ غراء حسيني مهني

أ.د/ فوزي سعد محمد عيسى

أ.د/ قاسم السيد قاسم

أ.د/ محمد السيد سليمان العبد

أ.د/ محمود حسين إسماعيل

أ.د/ محمد يونس عبد العال

المحتويات

- تقييم النخبة لمعالجة القنوات الفضائية العربية لأحداث ثورة ٢٥ يناير
الباحثة/ حنان يسري عبد اللطيف نصار ١
دور برامج الداعيات بالقنوات الفضائية العربية في تزويد المرأة المصرية بالمعرفة
الدينية
- الباحثة/ اسراء السيد هشام ٢٩
ممارسو العلاقات العامة والإعلام الجديد "دراسة مقارنة بين إدارتي العلاقات
العامة في جامعة الملك سعود وجامعة ساندياغو الحكومية"
- د. علي بن ديكل العتري ٥٣
الملك فيصل بن عبد العزيز في الصحافة العالمية في السنة الأولى من حكمه ١٩٦٤م /
١٩٦٥م
- د. حسن بن عبد الله الأسمرى ٨٩
قضية السرقات الشعرية في كتاب "الوافي في نظم القوافي" لأبي البقاء الرندي
- د. محمد عبد الله عباس الشال ١٣٩
استخدام الريفيات العاملات في محافظة الشرقية لموقع التواصل
الاجتماعي (Facebook) والإشاعات المتحققة منه
- د. عبد الحكيم أبو حطب ١٨١
اللأم الفارقة بين الأصالة والاختراع
- د. عبد العزيز بن أحمد البجادي ٢٥٣
أصداء مأساة البوسنة والمهرسك في شعر الدكتور/ محمد العرباوي
- د. محمد فتحي عبد الفتاح الأعصر ٢٧٩
الرحالة العريون واستكشاف شبه الجزيرة العربية
- د. ياسمين كامل سليم ٣١٧
دخول منطقة الجوف في نفوذ إمارة آل رشيد (١٢٥٣-١٢٦٩هـ) /
(١٨٣٨-١٨٥٣م)
- د. نايف بن علي السنيد ٣٤٥
**La poésie de Valery Larbaud et la quête
de soi**

«La poésie de Valery Larbaud et la quête de soi»

- Riffaterre Michael, 1979: *La production du texte*, Collection Poétique, Seuil, Paris,
- Riffaterre Michael, 1983: *Sémiotique de la poésie*, Editions du Seuil, Paris.
- Sabatier Robert, 1982: *La poésie du XXe siècle*, Editions Albin Michel, Paris.
- Vaillant Alain, 2005: *La poésie*, Editions Armand Colin, Paris.

- Mousli Béatrice, **Valery Larbaud**: 1998, Flammarion, Paris.
- Troulay Marcel, 1998: **Valery Larbaud, Essai de bibliographie chronologique des études en toutes langues I, 1897-1935**, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen.
- **Valery Larbaud espaces et temps de l'humanisme**, 1995: Etudes rassemblées par Auguste Dezalay et Françoise Lioure, Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Association des Publications de la faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, France.
- **Valery Larbaud, La prose du monde**, 1981: Études réunis par Jean Bessière, Université de Picardie, PUF, Amiens, France.
- **Valery Larbaud et la littérature de son temps**, 1978: *XXe Anniversaire de la mort de V. Larbaud, Actes du colloque de Vichy* (17-19 Juin 1977), Sous la présence de MM. Marcel Arland et Roger Caillois, Klincksieck, Paris.
- Weissman Frida, 1966: **L'exotisme de Valery Larbaud**, Thèse pour le Doctorat d'Université présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Montpellier, A.G. Nizet, Paris.

Ouvrages critiques généraux:

- Argod-Dutard Françoise, 1998: **La linguistique littéraire**, Armand Colin, Paris.
- Bachelard Gaston, 1998: **La poétique de l'espace**,_Quadrige/ PUF, Paris.
- Barthes Roland, 1972: **Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques**, Collection Points, Editions du Seuil, Paris.
- Baudelaire Charles, 1975: **Œuvres Complètes**, Tome I, Gallimard, La Pléiade, Paris.
- Baudelaire, 1986: **Les fleurs du mal**, Librairie Générale Française, Paris.
- Bellemin-Noël Jean, 1996: **La psychanalyse du texte littéraire**, Nathan, Paris.
- Cohen J., 1987: **Structure du langage poétique**, Flammarion, Paris.
- Jarrety Michel, 2001: **Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours**, PUF, Paris.
- Joubert Jean-Louis, 2006: **La Poésie**, Editions Armand Colin, Paris.
- Kristeva Julia, 1974: **La révolution du langage poétique**, Editions du Seuil, Paris.

Larbaud cherche sans cesse à établir un nouvel humanisme voire un nouvel européenisme. Bref, il trouve son Soi dans l'universalité et le cosmopolitisme.

Valery Larbaud devient proprement dit l'ambassadeur de la France dans différents pays d'Europe et du monde. Et il faut signaler qu'il existe une Association Internationale des amis de Valery Larbaud en France et un musée dans sa ville natale à Vichy. Finalement, en lisant les poèmes de Larbaud, on découvre que lorsque les apparences du monde cessent de faire un tout, il y a le Père, et peut-être le poète ; et lorsque les langues cessent d'être manifestes, il y a le sens et la signification.

Bibliographie

Œuvres de Valery Larbaud:

-Larbaud Valery, 1958: **Œuvres**, NRF, La Pléiade, Gallimard, Paris.

Ouvrages critiques consacrés à Larbaud:

- *Actes du Colloque Valery Larbaud*, 1975: Tenu à Vichy du 17 au 20 juillet 1972, Discours, Textes consacrés à Valery Larbaud, Discussions, A.G. Nizet, Paris.

- *Actes du Colloque « Valery Larbaud et la France*, 1990: Paris-Sorbonne, le 21 novembre 1989, sous la présence de Roger Grenier, Président de l'Association Internationale des Amis de Valery Larbaud, Docteur Jacques Lacarin, Député-Maire de Vichy. France.

- Delvaille Bernard, 1963: *Essai sur Valery Larbaud*, Poètes d'Aujourd'hui, Editions Pierre Seghers, Paris.

-*Larbaud Suarès, Actes du Colloque de Cerisy-La-Salle*, 1987: (3-10 septembre 1983), Textes recueillis par Yves-Alain Favre et Monique Kuntz, Centre National des Lettres, Aux Amateurs De Livres, Paris.

- *Les langages de Larbaud*, 2006: Etudes réunies par Stéphane Chaudier et Françoise Lioure, Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Presses Universitaires Blaise Pascal, Maison de la Recherche, Clermont-Ferrand, France.

- Moix Gabrielle, 1989: *Poésie et monologue intérieur, Problèmes de l'écriture dans l'œuvre de Valery Larbaud*, Collection Seges, Editions Universitaires Fribourg Suisse.

- Moix Gabrielle, 1989: *Valery Larbaud et l'évolution des formes littéraires*, Publications Universitaires Européennes, Série XIII Langue et Littérature française, Peter Lang, Berne. Francfort-s. Main. New York. Paris.

langue et son style: « *l'écrivain possède une passion qui suffit à le justifier: l'enfantement de la forme. S'il renonce à la libération d'un nouveau langage littéraire, il peut au moins renchérir sur l'ancien, le charger d'intentions, de préciosités, de splendeurs, d'archaïsmes, créer une langue riche et mortelle.* »⁵⁶.

A l'origine était « le Moi », chez la quasi-totalité des poètes en général, et Valery Larbaud en particulier. Le poète comparatiste n'a cessé de revendiquer, à travers sa poésie, le primat du Moi personnel et collectif. La quête de Soi larbaldienne fait de sa poésie une poétique autobiographique et subjective. Au cours de notre recherche, nous avons examiné les postulats de cette subjectivité. Celle-ci s'exprime d'une double manière: la forme et le fond, autrement dit, le style et le thème. Pour le style, les formes d'expression de cette subjectivité: l'usage des pronoms personnels « Je/Moi/Soi/Me », la parenthèse, l'humour, les interjections et les exclamations fréquentes. Pour le fond, la transposition du Moi personnel au Moi collectif, l'usage de l'autoportait, du double et du comparatisme.

D'ailleurs, la quête de Soi de Larbaud prend la forme d'une universalité poétique. La multiplication de la traduction des œuvres étrangères vers le Français et vice versa, devient pour le poète cosmopolite une phénoménologie. En fait, cette expérience a, pour lui, de résultats diverses: approfondissement de sa quête de Soi, à travers les influences exercées sur lui par de grands poètes, en guise d'exemple, Whitman, James Joyce, Edgar Allan Poe, T.S . Eliot et bien d'autres. D'autre part, cette expérience lui permet de mener sa quête de Soi vers un certain humanisme. C'est pour cette raison que sa poésie devient une subjectivité humanitaire. Larbaud, en effet, relance, après Victor Hugo, l'idée des États-Unis d'Europe, non pas du point de vue politique, mais plutôt d'un regard humaniste.

Le poète anticonformiste a une méditation différente sur les idées couramment débattues en son époque. A la différence de la plupart des poètes de son temps, surtout les Décadents, qui trouvent dans les civilisations occidentales un danger mortel, une menace de l'américanisme, une décadence des pays d'Europe due à la Première Guerre mondiale et la crise des valeurs humaines et morales, Valery

⁵⁶ Barthes Roland, 1972 : *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Collection Points, Editions du Seuil, P.54

« Par **la fenêtre ouverte** au matin de printemps »⁵³

La porte et la fenêtre ouvertes mises en scènes par Larbaud, ce motif de l'ouverture joue un rôle important, en ce qui concerne la conception de la subjectivité et l'intersubjectivité chez notre poète. Tous les deux éléments « fenêtre et porte » sont non seulement une ouverture sur le monde par excellence ; mais aussi elles incarnent le lieu d'une arrivée et d'un départ et particulièrement d'une communication possible. La fenêtre et la porte symbolisent en fait une oscillation entre deux mondes différents, le dedans et le dehors: c'est-à-dire une frontière réelle ou peut-être imaginaire ou plutôt sentimentale. Sur la signification et la dialectique de l'intériorité et l'extériorité, G. Bachelard ajoute: « *Le dedans et le dehors ne sont pas laissés à leur opposition géométrique. De quel trop-plein d'un intérieur ramifié s'écoule la substance de l'être ? L'extérieur appelle-t-il ? L'extérieur n'est-il pas une intimité ancienne perdue dans l'ombre de la mémoire ?* »⁵⁴. Chez les poètes, ce qui l'intéresse toujours ce n'est pas l'espace réel, géométrique et géographique ; par contre, c'est l'espace inventé, imaginaire et symbolique.

Dans le sillage tracé par Jules Laforgue, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, les poésies d' **A.O.Barnabooth** dévoilent ce désir arbitraire de se situer dans une voie personnelle. On s'aperçoit nettement que la démarche poétique de Larbaud reste, la plupart du temps, étrangère aux idées couramment dominantes sur son temps. Il est par excellence l'anticonformiste. Bref, il s'agit d'un cas scandaleux: « *Larbaud a provoqué un scandale dans le petit monde des Lettres, parce qu'il a osé louer une poésie neuve et inattendue, un poète impossible à classer dans une catégorie reconnue* »⁵⁵.

Renouveau de la poésie, en ce qui concerne les idées, les idéologies et surtout le regard sur le monde ; dans une époque effervescente de Fin du siècle et à la veille de la Première Guerre mondiale. Par contre, concernant la langue et le style, La poésie de Larbaud se met à cheval entre la tradition et le modernisme. Larbaud est un grand admirateur à la fois des Anciens et des Modernes. Il joue un double rôle, celui d'une profonde envie d'une quête de Soi, à travers les différentes générations, et celui de vouloir enrichir et de nuancer sa

⁵³ Larbaud Valery, 1958 : *Voix des servantes*, P. 52

⁵⁴ Bachelard Gaston, 1998 : P. 206

⁵⁵ Mousli Béatrice, **Valery Larbaud**: 1998 , Flammarion, Paris, P.133

désignent selon la communication habituelle se glisse l'exercice de l'imagination et se déploie le principe de plaisir. L'ambiguïté se trouve ainsi à la source même de la poésie. »⁴⁹.

Le comparatisme se glisse par plaisir ou par ironie de la part du poète. En fait, Larbaud est toujours fasciné de mots « glisser, glissement ». Chez lui, on peut trouver non seulement un glissement des phrases et des mots, mais aussi des rythmes, des genres et des formes disparates. Le poète comparatiste préfère aussi jouir en spectateur des glissements des êtres et des choses autour lui: car pour lui, le glissement symbolise une double expérience ; celle de la fuite et celle de l'intersubjectivité:

« Prête- moi ton grand bruit, ta grande allure si douce,
Ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée,

.....
On glissait à travers des prairies où des bergers, »⁵⁰

Il s'agit d'un glissement des choses autour de Soi et d'une expérience de la conscience du poète voyageur, qui a l'envie de glisser dans l'espace et surtout dans le temps. D'ailleurs, glissement du narrateur et de ses personnages inventés: on ne sait pas qui est le vrai locuteur dans les vers larbaudiens. Glissement de l'écriture elle-même, à travers l'usage fréquent de la parenthèse et l'inégalité de son rythme. Glissement de la personnalité: le poète vit dans le train non pas comme un voyageur millionnaire, mais comme un travailleur immigré.

Dans cette perspective, une analyse exhaustive du comparatisme et du glissement, nous conduit à jeter la lumière sur les thèmes de la « fenêtre ouverte » et de la « porte ouverte » chez Larbaud:

« Je désire un matin de printemps, un peu grisâtre, dans
La chambre d'hôtel,

La fenêtre ouverte en coin sur la rue de Noailles, à l'air
Frais, »⁵¹

Ou: « Gare, ô double porte ouverte sur l'immensité charmante »⁵²
Ou finalement:

⁴⁹ Joubert Jean-Louis, 2006 : *La Poésie*, Armand Colin, Paris, P.105

⁵⁰ Larbaud Valery, 1958 : *Ode*, P.44

⁵¹ Larbaud Valery, 1958 : *Océan indien*, P.48

⁵² Larbaud Valery, 1958 : *L'Ancienne gare de Cahors*, P.51

la subjectivité ; en Baudelaire, le piéton de Paris, celui qui est en quête perpétuelle de choses banales ou de personnages susceptibles d'être transposés en poésie: « *Tableaux parisiens/ Paris de France* ». Et finalement, en Hugo, la passion pour les pauvres et les sentiments de la misère des autres; et Larbaud s'exclame:

«*Vous voyez en moi un homme
Que le sentiment de l'injustice sociale
Et de la misère du monde*

.....
*Je veux souffrir avec tout le monde,
Plus que tout le monde !
Ne fermez pas la porte !
Il faut que j'aie me vendre à n'importe quel prix ;
Il faut que je me prostitue corps et âme ;*

.....
*Hélas, je suis trop riche ; le Mal
M'est à jamais interdit quoi que je fasse:
Je suis un Riche, naturellement bon et vertueux ; »⁴⁷*

Sûrement, c'est le riche qui fait offrande de son corps de souffrance au monde. Sa moralité fondée sur l'humanisme doit beaucoup à l'influence de Whitman et Victor Hugo. Dans ce poème, nous aboutissons à une situation paradoxale: le poète milliardaire revendique l'égalité avec les pauvres. Le riche comparatiste a le sentiment que sa richesse soit un obstacle pour l'affirmation de sa personnalité modeste: « *Barnabooth n'a aucune ambition de régner sur un empire financier ni d'influencer les gouvernements. Il a vendu les palais et les villas qu'il possédait, les voitures, les bateaux de plaisances et les yachts et il se contente maintenant de voyager en anonyme à travers le monde.* »⁴⁸

C'est là où se trouve l'humanisme de Larbaud/Barnabooth, à l'instar des grands maîtres. En effet, la parodie, le pastiche, l'imitation ou le comparatisme ne sont qu'une sorte de glissement: non seulement du rythme et de formules poétiques, mais aussi et surtout du sens et de la signification: et pour résumer, du signifié et du signifiant: « *Dans la distance qui se creuse entre les mots et les objets qu'ils*

⁴⁷ Larbaud Valery, 1958 : *L'Eterna Volutta*, P .50

⁴⁸ Troulay Marcel, 1998 : *Valery Larbaud, Essai de bibliographie chronologique des études en toutes langues I, 1897-1935*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, P. 29

.....
Viens ! Je suis une fée, je t'aime, tout à l'heure »⁴⁴

Dans *Trafalgar square la nuit*, le poète comparatiste semble trouver aussi sa jeune mendicante à l'instar de Baudelaire dans *A une passante*:

« La rue assourdissante autour de moi hurlait.

Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,

Une femme passa, d'une main fastueuse

Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;
Agile et noble, avec sa jambe de statue. »⁴⁵.

En définitive, le monde de Larbaud, comme celui du poète symboliste, se situe dans cette ambivalence et cette dualité non seulement entre le mouvement et l'immobilité, mais aussi entre la rêverie et la réalité et particulièrement entre l'attachement et le détachement. Encore une fois, l'image de la femme « fée/statue/passante/belle mendicante », se trouve dans *Entre Cordoue et Séville* de Larbaud, mais toujours d'inspiration baudelairienne:

« Elle danse pour avoir des sous.

Ses pieds dans la poussière paraissent noirs ;

Son visage obscur et sale est sans beauté ;

Elle danse, et par les larges trous de sa jupe couleur de

cedre,

On voit, nues, s'agiter ses cuisses maigres,

Et rouler son petit ventre jaune ;

Et chaque fois, pour cela, quelques messieurs ricanent,

Dans l'odeur des cigares, au wagon-restaurant... »⁴⁶

Au début de sa carrière poétique, le comparatisme de Larbaud est d'abord un refus du nationalisme ; mais au fur et à mesure, ce comparatisme évolue pour prendre la forme d'un anticonformisme, d'une ouverture vers l'universalité et, plus spécialement, d'une quête de soi fondée sur l'intersubjectivité et l'intertextualité. En Paul Valéry, Larbaud vante l'évocation voluptueuse du corps féminin ; en Saint-John Perse, les souvenirs d'enfance ; en Jules Laforgue, l'humour et l'accent ironique ; en Whitman, le lyrisme, l'humanisme et le primat du Moi ; en James Joyce, l'esprit moderne, la révolte et l'inondation dans

⁴⁴ Larbaud Valéry, 1958 : *Trafalgar square la nuit*, P.66-67

⁴⁵ Baudelaire, 1986 : *Les fleurs du mal*, Librairie Générale Française, Paris, P.223.

⁴⁶ Larbaud Valéry, 1958 : *Entre Cordoue et Séville*, P.64

*Je reverrais aussi des gens que j'ai **connus**
Sans les aimer ; et qui sont pour moi bien moins
Que les palmiers et les fontaines de la ville ;
Ces gens qui ne voyagent pas, mais **qui restent** »⁴⁰*

Chez Baudelaire, c'est l'atmosphère de la solitude et de la rêverie. Par contre, Larbaud préfère le décor réaliste et la foule. Mais tous les deux sont d'accord sur la symbolisation du port comme recherche d'un ailleurs. Ostensiblement, Larbaud avait tendance à comparer non seulement tout le monde avec tout monde, mais aussi n'importe qui à n'importe quoi. Ainsi ce vers pastiché toujours de Baudelaire:

« *Sois sage, ô ma jeunesse, et tiens-toi plus tranquille* »⁴¹

Le même vers se trouve dans « **Recueillement** » de Baudelaire ; car au commencement était Baudelaire:

« *Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille,* »⁴²

En respectant le rythme, Larbaud remplace uniquement le terme baudelairien « douleur », qui équivoque le pessimisme et la souffrance, par un terme qui incarne non seulement l'espoir et la jouissance « jeunesse », mais aussi de manière humoristique « l'ironie » et plus adapté à sa situation. Le comparatisme assure à Larbaud de voyager virtuellement où réellement dans l'espace et le temps: « *Les cultures diverses de ces pays ne sont pour lui que les expressions d'une seule culture, la culture européenne. Citoyen du pays L'Europe-au sein duquel il n'y a pas de frontières intellectuelles ou morales-, Larbaud voyage dans l'espace et dans le temps, dans un fauteuil.* »⁴³.

Un autre exemple de l'intersubjectivité et plus spécialement de l'intertextualité, fondé sur le théorème du comparatisme. En effet, le comparatisme est un procédé aussi d'une appréciation du texte portant à vouloir l'imiter: bref, pour le poète ironiste, c'est une parodie volontiers.

« *Ne sens-tu pas, jeune mendiante, qu'il est beau,
Que c'est une chose précieuse, d'être là,
Errant dans ce désert **architectural***

⁴⁰ Larbaud Valery, 1958 : *Nuit dans le port*, P.46

⁴¹ Larbaud Valery, 1958 : p.667

⁴² Baudelaire Charles, 1975 : P .140

⁴³ Frida Weissman, 1966 : *L'exotisme de Valery Larbaud*, Thèse pour le Doctorat d'Université présenté à la Faculté des Lettres de l'Université de Montpellier, Nizet, Paris, P.15

La quête de Soi à travers le comparatisme.

Dans cette optique et à ce stade de la réflexion, le comparatisme est aussi un genre d'une intersubjectivité proprement dit. Au fil de ses œuvres poétiques et grâce à son esprit moderniste, Larbaud avait recours à ce genre relativement nouveau dans le domaine de la poésie dite moderne. La quête de Soi larbaudienne prend toujours, et sans cesse, cette forme d'une évolution perpétuelle entre la subjectivité d'outrances et l'intersubjectivité voire le Moi collectif. Grâce à l'universalité de son esprit et sa vaste culture nationale comme étrangère, nous le voyons se comparer à maintes reprises avec tant d'écrivains tels, en guise d'exemple: Victor Hugo, Charles Baudelaire, Jules Laforgue et on pourrait multiplier les exemples à l'infini. En outre, afin de ne pas alourdir notre recherche, nous ne retiendrons que quelques exemples seulement pour illustrer cette question.

« Le port » représente, sans doute pour Baudelaire et son successeur, un génie du lieu. Le port est un lieu privilégié pour les poètes, il symbolise d'emblée un voyage virtuel et une fuite de la mélancolie et du chagrin. Dans ***Le Port***, Baudelaire nous dit:

« Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme (...) tous ces mouvements de ceux qui partent et ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir. »³⁹

Pour Baudelaire, le port provoque la rêverie et le mouvement toujours recommencé. Mais, Larbaud ajoute une certaine concrétisation à cette rêverie. Il est avant tout la recherche passionnée d'un ailleurs et d'une quête de Soi. Et Larbaud ajoute dans ***Nuit dans Le port***:

*« Le visage vaporisé au Portugal
(Oh, vivre dans cette odeur d'orange en brouillard **frais** !)
A genoux sur le divan de la cabine obscure
-J'ai tourné les boutons des branches électriques-
A travers le hublot rond et **clair, découpant la nuit,***

³⁹ Baudelaire Charles, 1975 : ***Le Spleen de Paris***, Œuvres Complètes, Tome I, Gallimard, La Pléiade, Paris, P.850

traducteur des œuvres de Whitman, de Joyce, d'Edgar Poe et bien d'autres. En effet, notre poète est un grand admirateur de Whitman et Joyce. Ses œuvres poétiques sont un mélange de l'humanisme de Whitman et le modernisme d'avant-garde du poète irlandais expatrié Joyce. Mais, ce dernier prête à Larbaud cette importance de la subjectivité, cette obsession de l'introspection et ces formules sous-jacentes: « *Joyce n'a pas inventé le monologue intérieur, certes. Mais il l'a mis au point, l'a développé, l'a utilisé de façon qui serve d'exemple à toute une génération d'écrivains de langue anglaise et par la suite du monde entier. Et c'est Larbaud, avec son goût du nouveau et sa finesse critique qui avait prévu très tôt ce développement* »³⁷. Au sens littéral du terme, l'enthousiasme de Larbaud pour les littératures anglo-saxonne et américaine, a laissé, surtout au début de sa carrière, des traces majeures sur l'ensemble de ses poésies. Joyce et Whitman représentent la première révélation pour lui. Tous les deux ont exercé, sur Larbaud, non seulement une influence littéraire indiscutable, mais aussi une forte influence morale et intellectuelle. Pour le poète français, Whitman restait toujours la grande source et la pierre de touche de ses jugements poétiques et humanitaires. Par surcroît, le jeune Larbaud découvre dans les œuvres de Whitman la doctrine de la révolte dont il avait besoin ; pour se libérer de toutes les contraintes de la société et certainement la libération ultime du Moi. Mais quand même, Larbaud avait une certaine fidélité à Soi-même. Dans les poésies d'**A.O.Barnabooth** ou **les poèmes du riche amateur**, nous pouvons capter cette diversité d'expériences et d'influences ; mais notamment le ton personnel, à travers le masque de Barnabooth, et l'esprit ironique bien à lui: « *les poèmes du riche amateur sont « la somme, lyrique ou ironique, de dix ans de voyages à travers l'Europe* ». *C'est en 1906 que Larbaud a renoncé à écrire des poèmes personnels, pour en écrire à travers un personnage. Le caractère ironique de ces textes est fondamental* »³⁸.

³⁷ Weissman Frida, 1978 : *Larbaud à la recherche du « Moderne » dans le roman Anglo-saxon de son temps, Valery Larbaud et la littérature de son temps*, Actes du colloque de Vichy (17-19 Juin 1977), XX anniversaire de la mort de V. Larbaud, Klincksieck, Paris, P.28

³⁸ Delvaille Bernard, 1963: *Essai sur Valery Larbaud*, Poètes d'aujourd'hui, Pierre Seghers, Paris, P.17

l'écriture qu'à la glorification béate des réalités modernes »³⁴. En effet, par l'art poétique, les rythmes, le choix de thèmes et d'images et la conception sur l'ironie, la poésie de Larbaud marque un moment décisif dans la transition du Symbolisme vers le modernisme en poésie. Voici un autre exemple où le poète se moque volontiers de lui-même dans un cadre nettement moderniste:

*« Tandis que derrière les portes laquées, aux loquets de
Cuivre lourd,
Dorment les millionnaires.*

*Je parcours en chantonnant tes couloirs
Et je suis ta course vers Vienne et Budapesth,
Mêlant ma voix à tes cent mille voix,
O Harmonika-Zug !
J'ai senti pour la première fois toute la douceur de vivre,
Dans une cabine du Nord-Express, entre Wirballen et
Pskow. »*³⁵

Comme d'habitude dans la poésie larbaudienne, le train prêle son bonheur et sa musique au poète voyageur et ironiste. Dans ces vers, la quête de soi chez Larbaud est basée non seulement sur l'ironie, mais aussi sur la transposition du Moi personnel au Moi collectif: « *Mêlant ma voix à tes cent mille voix,* ». Dans cette perspective et de prime abord, il faut signaler que cet esprit moderniste et ce culte de Moi, à la fois personnel et collectif, doivent considérablement à l'influence remarquable exercée par le poète irlandais James Joyce et l'américain Walt Whitman. Mais, Larbaud ajoute à l'humanisme de Whitman ce ton d'ironie: « *A.O.Barnabooth assimile et recrée l'hymne whitmanien pour donner naissance à une poésie personnelle, plus humoriste aussi, c'est-à-dire, selon les paroles mêmes de V. Larbaud, « capable de faire du Walt Whitman à la blague, de donner une note comique, de joyeuse irresponsabilité qui manque dans Whitman* »³⁶.

La poésie du poète ironiste est avant tout marquée déjà du sceau d'une ouverture à la littérature étrangère. Valery Larbaud est grand

³⁴ Jarrety Michel, 2001 : *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, PUF, Paris, P.413

³⁵ Larbaud Valery, 1958 : *Ode*, p.44

³⁶ Moix Gabrielle, 1989 : *Valery Larbaud et l'évolution des formes littéraires*, Peter Lang, Berne. Francfort-s. Main. New York. Paris. P.29

Explicitement, L'enfance représente non seulement une quête de soi, mais aussi, plus profondément une recherche sans cesse de l'identité et de l'enracinement: « *Il y a, dans l'œuvre de Larbaud, un usage du secret qui présente des aspects enfantins, chétifs, voire névrotiques, en même temps que d'autres plus noblement philosophiques et que le précepte grec-cache ta vie- présente avantageusement* »³².

La quête de soi à travers l'ironie:

La quête de soi de Larbaud prend une autre dimension (l'ironie). Communément, l'ironie est un moyen de communication avec l'autre. Souvent, c'est un cas, au sens péjoratif, d'une intersubjectivité. Et d'une manière analogue, l'auto-ironie est aussi un outil de découvrir et de décrypter le Soi: c'est-à-dire une sorte d'analyse exhaustive de la subjectivité du poète. Les touches d'humour et l'auto-ironie sont assez nombreuses dans la poésie de Larbaud. Ainsi, dans le poème *Nevermore*, où le poète exprime non seulement son état d'âme, mais surtout son état d'esprit:

« **Nevermore !...et puis, zut !**

Il y a des influences astrales autour de moi.

Je suis immobile dans une chambre d'hôtel

Pleine de lumière électrique immobile...

Je voudrais errer, à l'aube jaune, dans un parc

Vaste et brumeux, et tout rempli de lilas blanc.

J'ai peur d'avoir d'horribles cauchemars ; »³³

Dans un monde clos où règnent à la fois, l'enfermement, le décloisonnement et l'immobilité: « *immobile dans une chambre d'hôtel* », et domine l'artificialité: « *lumière électrique immobile* » ; le poète a recours à l'auto-ironie pour deux raisons: la première, l'envie de s'enfuir de la mélancolie, la deuxième est de briser le cadre du monde enfermé et d'ouvrir une fenêtre du bonheur et de la joie ; et là où se trouve le modernisme de Larbaud ; comme l'affirme M.Jarrety: « *Thématiquement, cette adéquation rythmique s'opère dans les poèmes sur les villes, la mer ou les trains. Mais le modernisme de Larbaud tient plus à l'hétéronymie comme technique de création et jeu ironique sur*

³² Chevalier Anne, 1987 : Valery Larbaud : *Le secret, Larbaud/Suarès*, colloque de Cerisy-La-Salle (3-10 septembre 1983), Centre National des Lettres, Aux Amateurs De Livres, Paris, P.68-69

³³ Larbaud Valery, 1958 : *Nevermore*, P.48

*Dont les empreintes marquent à peine, sans doute,
Sur cette boue légère et brillante que **nous** foulons.
Quand **nous** voudrons, **nous** rentrerons aux forêts »²⁸*

D'emblée, ces vers supposent l'effacement ultime et total de l'identité. Le Moi poétique devient plutôt un Moi impersonnel: le poème met en exergue le primat du Moi collectif. Incontestablement, Larbaud a su bien faire, à travers sa poésie, du moi parlé le monde parlant: « *mêlons-nous au commun peuple* ». A cet égard, le « nous » n'est pas une multiplication de « je », mais ceci sert comme une jonction entre le « Moi » et le « Soi » ; et c'est au lecteur de distinguer entre le locuteur et l'interlocuteur: « *Nombreux sont les auteurs qui, par réaction contre les excès du subjectivisme, ont eu pour principe de « s'absenter » le plus possible de leur œuvre pour laisser davantage de liberté* au lecteur »²⁹.

En effet, l'usage de « nous » n'empêche pas la présence du poète et la fidélité à soi-même. Celui-ci peut quand même imposer sa présence de manière plus ou moins marquée. On peut constater que l'œuvre poétique de Larbaud oscille entre la subjectivité et l'intersubjectivité. La quête de soi pousse parfois le poète à décrire le Moi comme un Moi victime: voici un tableau d'une évidente mélancolie narcissique.

***« Laissez-moi seul, laissez-moi seul avec la mer !**
Nous avons tant de choses à nous dire, n'est-ce pas ?
Elle connaît mes voyages, mes aventures, mes espoirs ; »³⁰*

Ou la nostalgie de l'enfance indifférente:

*Mais **laissez-moi** m'attendrir un peu sur **mon enfance**,
Me revoir à quinze ans dans les rues d'Odessa ;
Laissez-moi pleurer dans la nuit sans savoir pourquoi,
Et chanter dans le vent ces vers:
« *Ya que para mi no vives* », »³¹*

C'est une inéluctable quête de soi, soit par le retour vers l'enfance, soit par le cosmopolitisme « *mes voyages, mes aventures* ». De toute façon, par le thème de l'enfance, la subjectivité a fait ses preuves.

²⁸ Larbaud Valery, 1958 : *Europe*, P.71

²⁹ Argod-Dutard Françoise, 1998 : *La linguistique littéraire*, Armand Colin, Paris, p.24

³⁰ Larbaud Valery, 1958 : *Berlin*, p.79

³¹ Larbaud Valery, 1958 : *Yaravi*, p.55

*Plaintes de la chair sans cesse modifiée,
Voix, chuchotements irrépressibles des organes,
Voix, la seule voix humaine qui ne mente pas,
Et qui persiste même quelque temps après la mort
Physiologique... »²⁶*

Il s'agit d'un double discours à voix haute et un autre à voix basse. La voix basse est certainement « *les chuchotements des organes* »: voix préférée de la part du poète « *la seule voix humaine qui ne mente pas* ». Par contre, la voix haute est celle du poète, qui peut exprimer son lyrisme. Il nous faut ajouter encore qu'il y a dans *Les Borborygmes*, une sorte de correspondances non seulement entre le poète et son corps, mais aussi entre Larbaud et l'univers. Note poète a su bien temporaliser le rythme du Moi et celui du monde: « *Celui-ci, organisant le temps chronologique et le temps mental, l'espace perçu et l'espace remémoré ou imaginé, entrainera le lecteur à découvrir de nouvelles correspondances entre le « rythme du sujet » et le « rythme du monde » et l'invitera à déceler de nouveaux types de fluctuations.* »²⁷. Par cette *fluctuation* de voix et cette inégalité du rythme du poème, le poète nous invite à assister à cette triple intersubjectivité intime (le poète, son corps et l'univers). Le rythme du poème se temporalise avec le rythme de la voix de son corps et le rythme de l'univers qui sont « *sans cesse modifiée*, ». Ce qui permet de constater que l'art poétique de Larbaud repose sur les réalités de la vie elles-mêmes: des choses banales comme Baudelaire dans « *Une charogne* ». Il puise ses rythmes et ses thèmes de la réalité quotidienne et des mouvements du monde concret. D'emblée, il perçoit l'intérieur comme l'extérieur et sa poésie sera le lieu où sa vie, ses expériences et sa culture coïncident.

On se rend compte que Larbaud adopte souvent la tactique du silence dans sa poésie. Ses principes lui permettent de passer de la signifiante personnelle à la signifiante communautaire:

« *Et mêlons-nous au commun peuple que nous ignorons,
Allons danser au bal des étudiants et des grisettes,
Allons-nous encanailler au café-concert !
Dis-toi
Que nous ne sommes ici que des hôtes de passage*

²⁶ Larbaud Valery, 1958 : *Les Borborygmes*, p.43

²⁷ Moix Gabrielle, 1989 : *Poésie et monologue intérieur*, *Problèmes de l'écriture dans l'œuvre de Valery Larbaud*, Editions Universitaires Fribourg Suisse, P.246

profondeurs de l'être. Lorsque le poète se trouve dans une situation d'inconfort, il a recours directement à la parenthèse ; afin de prendre un souffle et marquer une pause. De surcroît, parfois elle permet au poète de se transposer du moi personnel au moi collectif: « *la parenthèse a une triple fonction: ajouter une précision complémentaire, établir une comparaison, permettre une confidence venue des profondeurs. (...) elle manifeste ainsi un souci d'exactitude un besoin de traduire avec la plus grande minutie ce qui est ressenti.* »²³

Autre exemple sur le passage du moi personnel au moi collectif:

« ***J'**étais comme un enfant plein d'angoisse et très sage.
Cependant, tout était si calme autour de **nous** !
Des gens, près du comptoir, faisant des confidences.
Oh, comme **on** est petit, comme **on** est à genoux,
Certains soirs, **vous** sentant si près, ô flots immenses !* »²⁴

En effet, il s'agit d'un mouvement de va et vient entre le microcosme du poète et le macrocosme de la foule de Paris: « *J'*étais comme un enfant plein d'angoisse / Des gens, près du comptoir, faisant des confidences. »: « le « moi » égocentrique de l'enfant s'expande jusqu'au « nous » collectif des « parisiens de Paris »²⁵ De plus, le (je) se considère par excellence comme un leitmotiv dans la poésie larbaldienne: c'est la marque de (la subjectivité), puisque le poète est à l'affût de *la quête de soi*. En conséquence, le (tu) est l'auto-portrait du (je): (intersubjectivité) ; et pour finir, le (vous) sera dorénavant le synonyme de l'humanisme, l'universalité et du cosmopolitisme ; en un mot, du moi collectif.

Corrélativement, la multiplication du Moi de la poésie de Larbaud s'accompagne par une diversité des voix du poète. Dans un poème qui s'intitule **Les Borborygmes**, il joue sur ce théorème:

« *Borborygmes ! borborygmes !...
Grognements sourds de l'estomac et des entrailles,*

²³ Favre Yves-Alain, 1975 : *Nuances et rythmes dans la poésie de Larbaud, colloque Valeur Larbaud*, tenu à Vichy du 17 au 20 juillet 1972, Nizet, Paris, P.103

²⁴ Larbaud Valery, 1958 : *Scheveningue, Morte-saison*, P.58

²⁵ Moix Gabrielle, 1989 : *La représentation de Paris dans l'œuvre de Larbaud, Colloque « Valery Larbaud et la France*, Paris-Sorbonne, le 21 novembre 1989, Roger Grenier, Président de l'Association Internationale des Amis de Valery Larbaud.P.26.

lui-même ne fournit aucune réponse. Le pronom demeure sans référence contextuelle. »²⁰

Dans un cas comme dans l'autre, la poésie diffère essentiellement de la narration. Parfois le texte poétique entreprenne un travail de dépersonnalisation ; et ce faisant permet au poète d'accéder à l'universalité: donc de la subjectivité à l'intersubjectivité et du moi personnel au moi collectif. En outre, les pronoms (je/ moi/nous) sont par excellence la marque de la subjectivité ; tandis que les pronoms (tu/toi/vous) sont plutôt les signes de l'intersubjectivité, et par opposition les pronoms (il/elle) désignent le (soi) des non-personnes:

« J'ai marché parmi vous, me garant des voitures
Comme vous, et m'arrêtant comme vous aux devantures.
J'ai fait avec mes yeux des compliments aux Dames ;
J'ai marché, joyeux, vers les plaisirs et vers la gloire,
Croyant dans mon cher cœur que c'était arrivé ;
J'ai marché dans le troupeau avec délices,
Car nous sommes du troupeau, moi et mes aspirations.
Et, si je suis un peu différent, hélas, de vous tous,
C'est parce que je vois, »²¹

Ce poème a pour titre « *L'innommable* », c'est un titre énigmatique que Larbaud choisit pour exprimer non seulement ces chassés croisés et cette interférence du poète fictif et du vrai poète, mais aussi la coexistence entre la subjectivité et l'intersubjectivité, qui ont une relation réciproque:

« Cueille ce triste jour d'hiver sur la mer grise...
Te souviens-tu de Marienlyst ? (Oh, sur quel rivage,
Et en quelle saison sommes-nous ? je ne sais.)
On y va d'Elseneur, en été, sur des pelouses
.....
Souviens-toi: on voyait la côté suédoise, en face,
Bleue, comme ce profil lointain de l'Italie.
Oh ! Aimes-tu ce jour autant que moi je l'aime ? »²²

Ici, la parenthèse, l'exclamation et l'interrogation renforcent la subjectivité du moi personnel: « (Oh, sur quel....je ne sais) »: la parenthèse exprime alors des cris du cœur, qui doit être venus des

²⁰ Cohen J., 1987 : *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, P.148

²¹ Larbaud Valery, 1958 : *L'innommable*, p.67

²² Larbaud Valery, 1958 : *Carpe Diem*, p.62

conséquent, contrairement à la tradition, qui aborde le texte de l'extérieur, l'approche de l'explication doit être calquée sur la démarche normale de la perception du message par son destinataire: elle doit aller de l'intérieur à l'extérieur. »¹⁸.

Subjectivité et intersubjectivité.

Le Moi personnel et le Moi collectif.

Chez Larbaud, la subjectivité n'est pas nécessairement une sorte de narcissisme ni du snobisme, c'est plutôt une ouverture sur le monde, afin d'approfondir la connaissance du Moi, à travers le Soi incarné par l'autre. Il s'agit d'une subjectivité humanitaire ; d'où vient, chez lui, le passage du Moi personnel au Moi collectif:

« Il y a quelque chose en moi, Et où que j'aïlle, dans l'univers
entier,

Au fond de moi, au centre de moi, Je rencontre toujours,
Quelque chose d'infiniment aride Hors de moi comme en moi,
..... L'irremplissable Vide,
L'inconquérable Rien. »¹⁹

Une analyse exhaustive nous montre qu'il s'agit d'une centralisation du Moi, et pour ajouter, du Moi multiple. D'autre part, c'est un mouvement qui va de l'intériorisation vers l'extériorisation: « au centre de moi / dans l'univers entier », « hors de moi ». C'est aussi l'envie du poète de ne plus rester longtemps dans le refuge de l'égoïsme, et de s'enfuir vers l'universalité. De manière analogue, la focalisation interne « en moi- centre de moi » permet de montrer la subjectivité, tandis que la focalisation externe « hors de moi » permet de masquer et d'estomper la subjectivité du poète. Cela pose une question: le « je », dans « Je rencontre toujours », est-ce le « je » d'un lyrisme subjectif, ou bien c'est le « je » du poète fictif, comme l'affirme J.Cohen: « (je) désigne un être sans doute fictif, mais qui n'en est pas moins présent et nommé dans le contexte. Qu'en est-il maintenant du poème ? Qui dit « Je » (.....)A cette question, le poème

¹⁸ Riffaterre Michael, 1979 : *La production du texte*, Collection Poétique, Seuil, Paris, P .27

¹⁹ Larbaud Valery, 1958 : *Le Don de soi-même*, p.61

Barnabooth serait donc la figure synthétique du poète que Larbaud aurait aimé lire »¹⁶

D'autres exemples comme Barnabooth se dispersent dans toutes les œuvres de Larbaud. L'invention de Barnabooth n'est pas un cas isolé ; un autre personnage, l'hôtelier Charles-Marie Bonsignor, de l'essai « *Le Vaisseau de Thésée* » est aussi cosmopolite ayant les mêmes traits de caractère de son créateur: son père est suisse-italien naturalisé français et sa mère est une suisse-allemande ; et la fascination du voyage se trouve chez lui. Chez Larbaud, le double n'est pas nécessairement et exclusivement un personnage masculin. Un autre exemple féminin dans un de ses romans en prose: « *Fermina Marquez* », le personnage principal de ce roman: est une colombienne, mais Larbaud nous la présente dans un cadre français. En outre, afin de ne pas alourdir l'étude, nous ne retiendrons qu'un seul exemple « Barnabooth », pour illustrer les doubles de Larbaud.

En effet, l'invention de tous ces personnages se présente comme la possibilité d'une synthèse et d'un approfondissement du Moi: c'est une source de vraisemblance. Cette poésie larbaldienne est conçue non pas comme évasion mais comme quête de soi et du monde: le moi et le monde s'enchevêtrent:

« Prête-Moi ton grand bruit, ta grande allure si douce,

.....

Vos vibrantes voix de chanterelle ;

Prêtez-moi la respiration légère et facile

.....

D'enfant qui ne veut rien savoir, sinon

Espérer éternellement des choses vagues. »¹⁷

La quête de Soi à travers son double ; voici un bel exemple d'exotisme de Larbaud. En effet, la poésie n'est pas seulement un langage, ni une forme musicale, elle est plutôt un certain regard sur le monde. Ce regard et cette vision du monde de Larbaud se transformera chez lui en poésie. De façon plus explicite encore, le lecteur de la poésie, en général, et la poésie de Larbaud, en particulier, doit être attentif aux liens forts qui se trouvent entre l'intériorité et l'extériorité du poème. En effet, l'art poétique a ses propres surimpressions: « *Par*

¹⁶ Jarrety Michel, 2001: *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, PUF, Paris, P.414

¹⁷ Larbaud Valery, 1958 : *Ode*, p. 44-45

fraîcheur aux allures de fêtes sous le signe d'une totale mais trompeuse liberté.»¹³

Barnabooth est et n'est pas Larbaud. Le poète se situe à l'abri derrière son personnage et le masque qu'il lui offre. Souvent, dans *Poésie d'AO Barnabooth*, Larbaud s'obstine de cacher sa voix, voire ses yeux pour s'estomper enfin du compte en faveur de Barnabooth et de le mettre sous la lumière:

*« Cueille ce triste jour d'hiver sur la mer grise,
Et laisse-moi cacher mes yeux dans tes mains fraîches ;
J'ai besoin de douceur et de paix, ô ma sœur.
Sois mon jeune héros, ma Pallas protectrice,
Sois mon certain refuge et ma petite ville »¹⁴*

Mais, parfois Larbaud souffre et s'ennuie du monde imaginaire et de sa propre création de l'univers. Ainsi, Barnabooth se taise pour faire parler le vrai poète ; et ce dernier a la nostalgie de sa propre voix, c'est-à-dire de son moi intime: le poète choisit de s'en aller vers la vie réelle et concrète:

*« Assez de mots, assez de phrases ! Ô vie réelle,
Sans art et sans métaphores, sois à moi.
Viens dans mes bras, sur mes genoux,*

Viens dans mon cœur, viens dans mes vers, ma vie. »¹⁵

Dans cette perspective, la quête larbaldienne de Soi n'est pas intéressée de la perfection esthétique de sa génération symboliste, ni de la perfection formelle des Parnassiens, ni de la désespérance morbide des Décadents ; mais, cette quête porte clairement sur le Moi, sa liberté et sa vérité. Il s'agit d'une poésie qui se concentre sur la centralisation du Moi « une sorte d'introspection ». Il est à noter qu'à travers l'expérience de l'autre, le poète puisse ramener à Soi cette découverte de l'identité. C'est pour cela, Larbaud préfère écouter la voix de Barnabooth: c'est-à-dire sa propre voix: « *les poèmes parlent à plusieurs voix (Larbaud/ Barnabooth, mais aussi tous les poètes qu'ils ont lus: Baudelaire, Rimbaud, Laforgue, les symbolistes, Whitman).*

¹³ Bellemin-noël Jean, 1996 : *La psychanalyse du texte littéraire*, Nathan, Paris, p. 111

¹⁴ Larbaud Valery, 1958: *Carpe Diem*, p.63

¹⁵Larbaud V., 1958: *Musique après une lecture*, p.57

en français dans le style international de vers libre. Cette dualité n'a rien de schizophrénique »¹¹

Larbaud est avant tout un poète de goût classique, il a inventé un poète moderniste qui n'existe pas ; et par ce faisant, le premier peut s'approcher de la vérité de son identité et de son propre moi. Le recueil « *la Poésie de A. O. Barnabooth* » représente en fait un moment décisif dans le passage du symbolisme au modernisme. L'idéal, pour notre poète, serait d'échapper à toutes les contraintes de l'école Parnassienne et du symbolisme ; et de créer des personnages pour son plaisir, oisifs, amateurs et qui sont capables d'exprimer son cosmopolitisme. Ainsi, Barnabooth/Larbaud exprime le sentiment que l'Europe n'est qu'un seul pays:

*« Pour moi,
L'Europe est comme une seule grande ville
Pleine de provisions et de tous les plaisirs urbains,
Et le reste du monde
M'est la campagne ouverte où, sans chapeau,
Je cours le vent en poussant des cris sauvages ! »¹²*

Ainsi Larbaud se dédouble pour créer un double registre: celui du vrai poète et celui du poète imaginaire ; pour nous situer en fin du compte dans une incertitude totale sur l'identité du poète et son double. Bien plus, la fascination du voyage de Larbaud/Barnabooth n'a qu'un double but: celui de vouloir mener « une vie princière » comme des « riches amateurs », aller à la découverte du monde ; et celui de l'envie d'approfondir la connaissance de Soi, voire le perpétuel enrichissement de son Moi. En somme, nous pouvons concevoir qu'il s'agit d'un chassé-croisé du Moi et du Soi ; et nous pouvons ajouter ostensiblement que notre poète a deux âmes: l'une profonde, l'autre superficielle: « *l'âme profonde brûle, connaît l'ennui et la souffrance, s'inquiète de ce qui l'environne sur l'instant ou de ce qui l'attend dans l'avenir, tandis que l'âme superficielle s'invente une*

¹¹ Chaudier Stéphane, 2006 : *Les langages de Larbaud*, Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, France, p.29

¹² Larbaud Valery, 1958: p.72

montre qu'il s'agit d'un état d'âme en même temps d'un état d'esprit. En effet, Valery Larbaud en croyant découvrir un personnage, il se découvre lui-même. Dans le poème **Europe**, nous pouvons réunir tous les prestiges cosmopolites de Larbaud-Barnabooth:

« *Encore un poème, **cher Monsieur** Cet auteur écrivait si bien !*

.....
*Esquels je distillai mes âmes, C'était coulant, c'était facile:
Chacun y retrouvait du sien ;*

*Car aussi bien j'en ai plusieurs. Je suis **son disciple** docile.
Mon éditeur, **éditez-moi** »⁹*

On ne sait pas est-ce le « je » de Larbaud ou de son double: Barnabooth ? Autrement dit, son personnage ne craint pas le « je » de son créateur. Les deux âmes s'unissent pour exprimer les regards et les mêmes images sur l'Europe et sur l'univers. Ce personnage inventé, lui aussi invité de partager avec Larbaud, la création poétique, « *éditez-moi* »:

« *Valery Larbaud s'est donc projeté dans ce personnage inventé de Barnabooth, lui attribuant ses propres itinéraires, ses méditations, ses pensées, sa création poétique* »¹⁰

En effet, cette question larbaldienne « son double » est à la fois son labyrinthe et son fil d'Ariane. Larbaud veut restaurer le moi qui se disperse en divers personnages ; mais aussi, le poète est sensible à la différence qui existe entre lui et les autres personnages qui l'incarnent. Evidemment, le personnage du riche amateur « Barnabooth », représente une synthèse de cette Amérique du nord anglo-saxonne et de cette Amérique du sud dite latine. Corrélativement, l'invention de Barnabooth abonde en détails ; il a permis au poète d'introduire dans la poésie une nouvelle forme et un nouveau thème: le thème du cosmopolitisme, l'universalité et la forme du vers libre moderne: « *il y a deux poètes: Valery Larbaud, poète français, versificateur modéré et de goût classique ; et A O Barnabooth, poète non francophone écrivant*

⁹ Larbaud V., 1958: *Europe*, p.68

¹⁰ Sabatier Robert, 1982 : *La poésie du XXe siècle*, Albin Michel, Paris, p.323

(.....)

*Je me contemple dans **le miroir**, en face*

*Et tourné de trois quarts, je **m'y vois***

Ce profil enfantin et bestial que j'aime.

*Oh, qu'un lecteur, **mon frère**, à qui je parle*

*A travers **ce masque** pâle et brillant,*

*Cette **autre figure** creuse et parfumée »⁶*

Tout d'abord, la quête de soi passe nécessairement par la nostalgie de l'enfance et les souvenirs du passé ; ensuite par ce chassé-croisé qui se trouve entre le locuteur et l'interlocuteur Larbaud/Barnabooth, ou plutôt Barnabooth/Larbaud. En effet, les trois derniers vers sont, à la fois appel à l'autre « son double », et surtout une manifestation de l'identité entre le visage et le masque. La problématique du moi représente donc le « point aveugle » non seulement pour notre poète, mais aussi pour la quasi-totalité des poètes au tournant du siècle. Trouver une explication du moi et de l'univers, ce sont les poètes qui sont capables de donner éternellement le départ:

« Larbaud était parfaitement conscient des conditions nouvelles dans lesquelles se passait le problème du moi à l'écrivain du début du XXe siècle »⁷

Se regarder et se contempler dans le miroir à travers le masque, c'est en effet une affaire d'introspection: c'est la volonté de voir son double qui peut trouver peut-être une explication de sa visée envers l'univers. Au surplus, le miroir et surtout le miroir sans tain, tous les deux peuvent permettre au poète de, non seulement, découvrir son identité, mais aussi de déchiffrer voir décrypter le monde qui l'entoure: M. Riffaterre ajoute sur cette importance du thème du miroir: *« le mot composé miroir sans tain qui constitue un motif important dans la littérature moderne.le miroir tolère des comparaisons faciles et se prête à des interprétations morales-le miroir comme emblème de vérité ou d'illusion ; de plus, il permet des variations sans fin sur la réflexion comme fait physique ou mental »⁸*

L'envie de Larbaud de chercher le soi à travers son double, sois dans le miroir, sois dans un personnage inventé et imaginé nous

⁶ Larbaud Valery, 1958: p.47

⁷ Decaudin Michel, 1981 : « *Modernité de Barnabooth* », *Valery Larbaud, La prose du monde*, Études réunis par Jean Bessière, Université de Picardie, PUF, p.98

⁸ Riffaterre Michael, 1983 : *Sémiotique de la poésie*, Editions du Seuil, Paris, P.49

est finlandais et sa mère est une danseuse australienne. Il est déjà un cosmopolite malgré lui. A l'âge de la jeunesse, et comme son créateur, Barnabooth se met à étudier le Français, l'Italien et l'Allemand parmi bien d'autres langues européennes. Il est un des premiers à concevoir que ce personnage centrale de l'œuvre de Valery Larbaud peut incarner ses rêves de cosmopolitisme, d'universalisme, d'eupéanisme et en plus de la découverte de sa vérité intérieure angoissante:

« *Au bord du désert d'Arequipa-au diable.*)

Mais quoi ! Je sens qu'il faut à ce cœur de vagabond

La trépidation des trains et des navires,

Et une angoisse sans bonheur sans cesse alimentée. »⁴

A maintes reprises, ce rêve de Larbaud/Barnabooth de circumnaviguer et de parcourir le monde à la recherche non seulement de la découverte de l'extérieur mais aussi de l'intérieur. Barnabooth comme Larbaud, ressent une profonde angoisse éternelle, « *sans cesse alimentée* », face à la vie humaine. Cette angoisse humanitaire qu'on retrouve chez la plupart de personnages dans la littérature *fin de siècle*, et dans la littérature moderne en général, notamment chez les poètes décadents. En définitive, à travers ce personnage imaginaire, Larbaud réussit à nous présenter la poésie d'A.O.Barnabooth comme une œuvre autobiographique: « *Plus que simple personnage, Barnabooth, le jeune milliardaire sud-américain, a été pour Larbaud une sorte de compagnon, à la fois ombre fidèle et caricature, pendant les quinze premières années de ce siècle.* »⁵

Dans cette perspective, Barnabooth est l'autobiographie d'un Larbaud imaginaire. Il s'agit simplement d'un jeu des chassés croisés: Larbaud, tout en cherchant son soi, nous présente son double Barnabooth comme un personnage vrai qui est capable de dévoiler son créateur, en le cachant en même temps. Le poème « *Le masque* » montre bien cette question:

« *J'écris toujours avec un masque sur le visage ;*

Oui, un masque à l'ancienne mode de Venise,

⁴ Larbaud Valery, 1958: *Oeuvres*, La Pléiade, Gallimard, Paris, p.74.

⁵ Corger Jean-Claude, 1995 : « *jeux d'espace européen dans le journal intime de Barnabooth* », *Valery Larbaud espaces et temps de l'humanisme*, Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, p.35

conçues non comme évasion, à l'instar de Baudelaire, mais comme *quête de soi et du monde*. En définitive, Valery Larbaud n'occupe peut-être pas encore dans la littérature française et européenne la place qui lui est due.

L'étude des langues étrangères a joué un rôle considérable dans la vie de Larbaud. Il les aimait pour elles-mêmes, mais aussi dans le désir d'approfondir la vie du pays visité. Notre poète parlait, lisait, écrivait, rédigeait et traduisait le Français, l'Espagnol, l'Anglais, l'Italien et il avait une bonne connaissance de l'allemand, du grecque et du russe. A travers ses nombreuses traductions, il a fait connaître des écrivains français inconnus ou méconnus aux lecteurs étrangers et vice-versa.

L'œuvre de Larbaud est bien évidemment autobiographique dans une très large mesure. Assez de détails de sa vie et ses expériences s'y trouvent cités, comme dans *Enfantines*, *Fermina Marquez*, *Journal intime* et on pourrait multiplier les exemples à l'infini. Malgré la diversité de la lecture et la culture de Valery Larbaud et malgré l'aspect cosmopolite et universel voire planétaire de sa poésie ; or nous pouvons assurer que notre poète reste à la recherche de soi-même jusqu'à la fin de sa vie. Les moindres détails de tous les pays et toutes les villes visités par le poète sont transposés dans sa poésie. Bien plus, la quasi-totalité de ses personnages ne sont que le reflet de lui-même et le miroir de sa propre personnalité. En conséquence, cette intériorité / extériorité, ou cet objectivisme /subjectivisme, enfin cette introspection/ universalité seront le but de notre recherche et une telle étude s'impose.

La quête de soi à travers son double:

Poèmes pour un riche amateur, parus sans nom d'auteur en 1902, et qui seront de nouveau publiés en 1923 sous le titre de *Poésie d'A.O Barnabooth*. Dans ce recueil, Valery Larbaud apparaît comme un inventaire par excellence des personnages imaginaires, qui sont évidemment le reflet de son moi poétique et de son soi intellectuel. En guise d'exemple, le personnage de Barnabooth qui sera non seulement son porte-parole, mais aussi son double qui reflète les traits et les détails de la personnalité de son créateur. Archibalb Olson Barnabooth, un personnage, inventé par l'imagination de Larbaud, est un milliardaire sud-américain. Il est né dans une province d'Arequipa, qui se trouvait disputée par trois pays sud-américains, le Chili, le Pérou et la Bolivie ; puis il se fait naturaliser citoyen des États-Unis. Son père

«Mais, que la connaissance de soi apparaisse comme la seule quête de l'auteur, au point de dissoudre toute réalité dans la perception subjective qu'il en a, ou que, au contraire, le texte entreprenne un travail de dépersonnalisation qui lui permet d'accéder à l'universel, la poésie diffère essentiellement de la narration»¹

«Le dedans et le dehors ne sont pas laissés à leur opposition géométrique. De quel trop-plein d'un intérieur ramifié s'écoule la substance de l'être ? L'extérieur appelle-t-il ? L'extérieur n'est-il pas une intimité ancienne perdue dans l'ombre de la mémoire ? »²

« Dans tous les cas, la subjectivité se laisse localiser un instant dans un pronom qui, sans être isolé en soi, maintient des relations définies avec les autres. »³

Valery Larbaud est né à Vichy en 1881 et mort dans la même ville en 1957. Valery Larbaud était le fils unique d'une famille très riche. La santé de Larbaud, précaire tout le long de sa vie, l'avait empêché de vivre la vie des enfants de son âge. Cette santé fragile a probablement contribué à un certain repliement sur lui-même et à un enrichissement, voire à un approfondissement de la vie intérieure d'un enfant déjà timide et renfermé de nature. Pendant trois ans et à l'âge de dix ans, l'enfant est mis en pension au collège Sainte-Barbe-des-Champs: ce collège est destiné aux enfants des familles bourgeoises. Au surplus, cet endroit était fréquenté par une jeunesse cosmopolite: la quasi-majorité des étudiants étaient des Hispano-Américains et on parlait surtout l'espagnol.

Dès son enfance, le penchant de Larbaud pour la lecture, surtout pour la poésie, devait devenir une passion avec la découverte et la connaissance de la poésie de Verlaine, Mallarmé et des Symbolistes ; et se plongeait dans la lecture de Baudelaire, d'Edgar Poe, de Tolstoï, et plus tard de James Joyce et de Walt Whitman ; ainsi que dans celle des grands romanciers français du XIXe siècle. Dans les poèmes de jeunesse de Larbaud, on peut déceler les influences d'Hugo, Baudelaire, mais surtout des parnassiens et des décadents.

La fascination du voyage se voit clairement dans toutes ses œuvres: ce sont des pérégrinations d'un esthète cultivé et raffiné

¹ Vaillant Alain, 1992: *la poésie*, Armand Colin, P.100.

² Bachelard Gaston, 1998: *La poétique de l'espace*, PUF, p.206

³ Kristeva Julia, 1974 : *la révolution du langage poétique*, Seuil, p .315

«La poésie de Valery Larbaud et la quête de soi»

Recherche proposée par **Ahmed El-Halwagui**
Maître de conférences au département de Français
Faculté des Lettres- Université de Tanta
2016