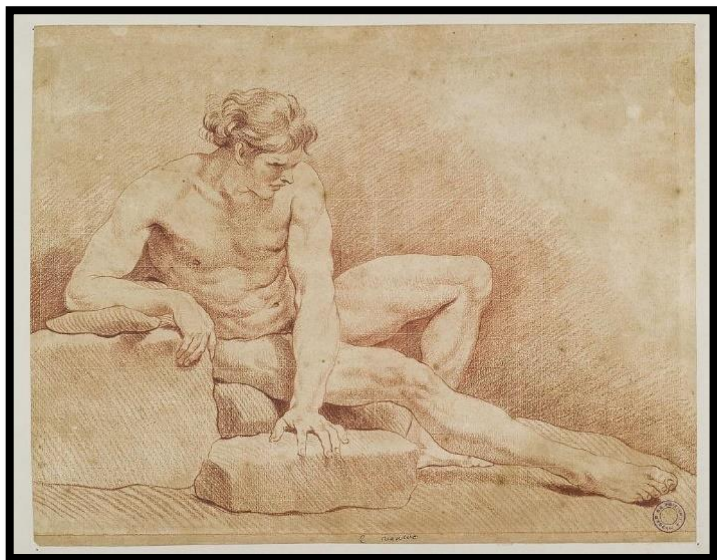


Va vite, léger Peigneur de comètes !

Sois ta statue



Carle van Loo (1705~1765), sanguine :
« *Académie d'homme appuyé sur des pierres* »

© Musées de la Ville de Poitiers & de la Société des
Antiquaires de l'Ouest

Barbey d'Aureville • Baudelaire • Fagus
Flaubert • Forneret • Gourmont • Toulet

SOIS TA STATUE

Pensées & Aphorismes

Préface de Sylvain Frezzato
Portraits de Jean-Michel Lherbier

Peigneurs de comètes



« *Les Admirables* »

N°8



Collection animée par
Bernard J. Lherbier

© *Peigneurs de comètes*, 2020

{Choix des textes, conception : Bernard J. Lherbier
Relecture, correction : Esther Lefrançois}

À la mémoire de Dominique Noguez.

“Ce qui se dit bien se dit en peu.”

Baltazar Gracián y Morales, *Oráculo manual y arte de prudencia* (L'Homme de cour), 1647.

*“Plus encore que dans le poème,
c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu.”*

E.M. Cioran, *Écartèlement*, 1979.

*“Prononcer vingt-cinq aphorismes par jour et ajouter à
chacun d'eux : « Tout est là. »”*

Jules Renard, *Journal* (27 janvier 1894).

Sois ta statue

PRÉFACE

*Vivre et mourir. Aimer :
Étude de l'aphorisme
dans la littérature fin-de-siècle*



L'APHORISME EST UNE ARME. Vive. Aiguillée. À peine échappée de la manche qu'elle y retourne déjà. Vous avez cru voir quelque chose, et le sang est bien visible, vous posez un genou à terre. Vous ne vous plaignez pas : vous priez. L'œil légèrement vitreux, vous intimez aux dieux de rappeler votre agresseur. Il est des blessures qu'on souhaiterait toujours infligées, des drogues adoratrices, installées sur la langue, pour lesquelles on jurerait de se suicider. *L'aphorisme est une drogue. Un coup porté.* « N'aboie

point, mords, ou musèle-toi »¹, ordonne Fagus. Saisis aux tripes ou tais-toi à jamais. « Il faut user de sa langue [...] comme on se sert d'éperons pour les chevaux ; rarement, mais toujours vigoureusement »² (Forneret). L'aphorisme veut prendre. L'économie de moyens est préférée à l'argumentaire, mais l'instinct de possession, alerte, oblige à la percussion, avec en filigrane ce mépris des pseudo littérateurs, dont les moteurs tournent à vide : « soyons des enseignements, pas des enseignants »³ (Fagus). « Sainte-Beuve est trop lettré. Il ne sait pas se mettre nu devant la statue nue : il lui faut des poches d'où sortir un tas de carnets et de papiers »⁴ (Gourmont). Pour mieux toucher, il faut moins dire, moins parler, moins écrire. La parole évolue vers plus de

¹ Fagus, *Aphorismes*, Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & Cie, Paris, 1908, p. 126.

² Xavier Forneret, *Écrits complets – II (1836-1880)*, Les Presses du réel, 2013, p. 191.

³ Fagus, *Aphorismes*, *op. cit.*, p. 126.

⁴ Rémy de Gourmont, *Des pas sur le sable*, 1914, Mercure de France, p. 225.

raréfaction. Quand il ne s'agit pas de disparition pure et simple. Ainsi l'aphorisme de Flaubert : « [à] bas les mots ! »⁵, écrit en 1869, mais suggérant déjà la révolution esthétique à venir. « Les mots sont la prison de la pensée », continue d'Aureville. « [Les] diminuer, [c'est] faire tomber ce mur, éclaircir les ténèbres », être à l'égal de Dieu : « [o]n ne parlera pas dans le ciel »⁶. Le rejet est bien réel. De nouvelles voix s'élèvent, qui dressent ce constat amer : « tout est dit, redit : aucune idée qu'il ne soit honteux d'exprimer »⁷. Après la déferlante Romantique, après les différents courants esthétiques et philosophiques ayant jalonné le siècle, quelle direction donner à l'écriture ? Que reste-t-il à dire ? La parole ne semble avoir d'autre choix que de s'éteindre.

⁵ Gustave Flaubert, « À George Sand », *Correspondance*, 5 juillet 1869.

⁶ Barbey d'Aureville, *Pensées détachées*, Alphonse Lemerre éditeur, Paris, 1889, p. 50.

⁷ Maurice Barrès, *Sous l'œil des barbares* [Alphonse Lemerre Editeur, Paris, 1888], in *Romans et voyages*, Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1994, pp. 36-37.

Un épuisement, progressivement, gagne la pensée :

Toutes les manifestations poétiques des dernières années, celles du moins qui sont caractéristiques de l'état d'esprit de notre temps, paraissent marquées par le pessimisme des âmes « fatiguées ». Et de fait, ce siècle de la révolution, qui a vu la chute de l'absolutisme, la victoire de la bourgeoisie et le développement de la social-démocratie ; ce siècle de la critique et de la science, qui a bouleversé nos idées de Dieu et du monde et nous a demandé de recommencer à zéro ; ce siècle des inventions qui a décuplé le rythme de notre vie [...] – ce siècle nous a vraiment un peu fatigués. Nous sommes entourés d'un monde d'idéaux agonisants, que nous avons hérités de nos pères et aimés de notre mieux, et nous n'avons pas la force de l'élan qui donne de nouvelles et précieuses aspirations vitales. Car cette fièvre éternelle de l'esprit a appauvri notre sang, ou transmis à notre organisme un autre genre d'impuissance, qui empêche notre cerveau hypertrophié d'investir son potentiel d'énergie dans une création vigoureuse⁸.

⁸ Marie Herzfeld, « Fin-de-siècle », *Menschen und Bücher. Literarische Studien* [Leopold Weiss, Wien (Österreich),

En réponse à l'absence « d'aspirations vitales », la littérature s'effondre. Dans le texte, la dissolution gagne du terrain. Le goût pour l'aphorisme participe de cette tendance : à l'unité de narration se substitue désormais un texte parcellaire, amoindri, signe de l'écroulement du langage. Est plus particulièrement visé l'écroulement de la *substance* du langage, qu'on imagine usée par le siècle. Pour pallier ce manque, on se tourne vers ce que Maurice Barrès appelle « la forme du dire » : « [p]eu à peu, jour sombre, on se l'avoue : tout est dit, redit : aucune idée qu'il ne soit honteux d'exprimer. En sorte que cette constatation même n'est qu'un lieu commun et cet enseignement une vieillerie surannée, et que rien ne vaut que par la forme du dire. Et cette forme, si belle que les plus parfaits des véritables dandies ont frissonné, jusqu'à la névrosthénie, de l'amour des phrases, [...] on l'explique, on la

1893], *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, Gotthart Wunberg, Stuttgart (Deutschland), 1981, extrait traduit par Guy Ducrey, pp. 260-261.

démonte »⁹, on la manipule à outrance. Les expériences formelles se multiplient : mélange des genres, des supports, jeux syntaxiques et structurels, exercices de style... Versant extrême du processus, un engouement émerge qui privilégie l'annexe de l'œuvre à l'œuvre elle-même, et fleurissent alors, dans un usage toujours pervers, les lexiques, dictionnaires, anthologies, compilations, catalogues, bestiaires, glossaires de toute sorte. Félix Fénéon ira jusqu'à publier des nouvelles en trois lignes, reprenant les codes de la brève journalistique¹⁰. La parole, éclatée sur la page, réduite à sa plus minime expression, signale petit à petit sa déliquescence.

Notre propos peut paraître contradictoire... Fagus prône le retour à l'essence des mots puis simultanément participe à la mort du fond ? Eh bien... Oui. Mouvante, la littérature fin-de-siècle

⁹ Maurice Barrès, *Sous l'œil des barbares*, *op. cit.*, pp. 36-37.

¹⁰ Félix Fénéon, *Nouvelles en trois lignes* [d'abord publiées dans le journal *Le Matin* entre 1905 et 1906, 1^{ère} édition en ouvrage in *Œuvres*, Gallimard, 1948], Éditions Cent Pages, coll. Cosaques, 2009.

échappe aux carcans, elle résiste à l'analyse, prend la fuite à peine effleurée du doigt. L'esprit de contradiction figure, pour ce faire, un outil de choix : « [l']esprit de contradiction est le branle de l'univers »¹¹ (Fagus) ; « les Extrêmes se touchent ; — ce qu'il y a de terrible et de meilleur, — la rage et le chien »¹² (Forneret). Et Gourmont : « — Que de contradictions ! / — Eh ! si je chargeais ma voiture tout du même côté, je verserais »¹³. Des affinités demeurent, des voies sont tracées, mais souvent tuées dans l'œuf. L'ensemble, trop épars, peine à dessiner un même chemin, et l'égarément tord le cou à la fatalité et à l'utile en suggérant l'impossibilité d'une destination, s'instituant dans une antinomie inextricable but et non-but. « Il a connu Claude Bernard, Flaubert, Barbey d'Aurevilly, Goncourt, Manet, Villiers de l'Isle-Adam, Renan, Taine, Pasteur, Verlaine, Tarde, Mallarmé, Puvion de Chavannes, Marey, Gauguin, Curie,

¹¹ Fagus, *Aphorismes*, *op. cit.*, p. 119.

¹² Xavier Forneret, *Écrits complets – II (1836-1880)*, *op. cit.*, p. 201.

¹³ Rémy de Gourmont, *Des pas sur le sable*, *op. cit.*, p. 226.

Berthelot ; il connaît Rodin, Ribot, Renoir, France, Quinton, Monet, Poincaré, — et il se plaint ! Il crie à la décadence de sa patrie : Ingrat ! »¹⁴ Le contraste est saisissant : jamais époque n'aura été aussi prompte à chanter son agonie, accumulant les prouesses créatives avec une fécondité époustouflante. C'est que le texte appelé à mourir est aussi celui appelé à exister. Avant de défaillir, il respire, se corporalise, tout autant autorisé à investir l'échelle du temps que l'être vivant, et tributaire en cela de l'influence de la science et du Darwinisme sur les modes de production littéraire.

La ligne est clairement exprimée dans le manifeste symboliste : décidés à changer de cap, affichant leur désaccord avec une position esthétique dans laquelle ils ne se reconnaissent pas, de nouveaux auteurs s'emparent de la théorie scientifique pour en déformer la logique. On édifie ce que Jean Moréas nomme une « œuvre de déformation subjective » où, finalement, « l'ob-

¹⁴ Rémy de Gourmont, *Des pas sur le sable*, op. cit., p. 230.

jectif » ne serait qu'un « simple point de départ extrêmement succinct »¹⁵ à partir duquel l'imagination fantasmatique reprendrait ses droits. Le Darwinisme, et avec lui le Naturalisme, moqués, parodiés, réinterprétés... sont remâchés et digérés par l'esthétique fin-de-siècle, avec cette ambition de mettre en suspicion les influences, et, plus largement, le concept d'identité. On s'oppose en particulier à l'idée d'une existence privée *d'âme*, qui ne serait que le corollaire de considérations déterministes. Porté par Zola dans le roman, le Darwinisme annihile le jugement en insistant sur la mécanique des comportements et des affects. L'Homme est un instrument soumis à la fatalité organique. Il n'en fallait pas plus pour soulever les débats, et la dissension s'opère rapidement, la fin-de-siècle affichant son hostilité : la littérature n'y est plus le domaine de la nécessité naturelle, mais de la présence nourrie de sensibilité. Provocation ultime, le texte se dote

¹⁵ Jean Moréas, « Le Symbolisme », *Le Figaro*, Supplément littéraire, Paris, 18 septembre 1886, p. 3.

d'une existence propre, il se pare de muscles, de tendons, apte au mouvement ou à la sudation. L'image connaît une certaine notoriété dès les années 1850, chez des auteurs dont les œuvres préfigurent les expérimentations futures : « j'aime les œuvres qui sentent la sueur », explique Flaubert, « celles où l'on voit les muscles à travers le linge et qui marchent pieds nus »¹⁶. La littérature transpire, vit, car « [d]ans les choses où le cœur n'est pas, la main n'est jamais puissante »¹⁷ (Barbey d'Aurevilly). Les poèmes de Baudelaire se changent quant à eux en créatures métamorphes, agrégats contre-nature à mi-chemin entre le texte, la plante et le mammifère : « Baudelaire fut le rhapsode de ses *Fleurs du Mal* dans les quelques salons qui ne craignaient pas l'odeur, dardant la cervelle, de ces syringas terribles »¹⁸ (Barbey d'Aurevilly). L'analogie ne camoufle pas assez la

¹⁶ Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet », Trouville-sur-Mer, Lettre n° 543, 26 août 1853.

¹⁷ Barbey d'Aurevilly, *Pensées détachées*, *op. cit.*, p. 49.

¹⁸ Barbey d'Aurevilly, « Les Poètes », *Les Œuvres et les Hommes*, Alphonse Lemerre éditeur, Paris, p. 327.

croyance immodérée d'Aurevilly en l'âme. Il demeure dans son discours un profond attachement à la réalité de l'être comme à la notion de choix ou de jugement. À portée satirique, le procédé vient moins tourner en ridicule la génétique et les phénomènes de transmission entre les espèces que prouver, de façon irrévocable, l'infini potentiel de l'être humain, capable de l'impossible avec le concours de l'imagination et de la création. La vie est riche, autrement plus prolifique que l'imposture promise par la science. Pour s'en assurer, il faut surenchériser, quitte à s'engouffrer dans le bizarre, l'inattendu. Il n'est ainsi pas rare de voir le texte dériver jusqu'à la métaphore culinaire. Envisagé en tant que chair, il devient cette nourriture que l'on cuit, que l'on ingurgite... La langue est associée au lait, chez d'Aurevilly : « [elle] est dans le sein de nos mères. Nous la suçons avec le lait »¹⁹. Ce sont aussi les codes de l'aphorisme, sa propension à l'imprécation, qui le font parfois

¹⁹ Barbey d'Aurevilly, *Pensées détachées*, *op. cit.*, p. 50.

flirter avec la recette de cuisine. Il se noue alors à une langue délectable, presque palpable. Ça ne peut être qu'esquissé, comme chez Toulet : « [u]n peu d'éclat, un peu de poussière : c'est un héros... ou un papillon »²⁰, ou directement invoqué, comme chez d'Aurevilly : « [i]l y a des gens qui ne sont pas des vermisseaux. C'est tout simplement du vermicelle, pâteux et fade. On les cuit dans des épigrammes, et ce sont les gens d'esprit qui fournissent le bouillon »²¹. En supprimant les marques syntaxiques, en se cantonnant à l'énumération mais en conservant la rime, Baudelaire confond le mot et l'objet dans une note oscillant entre le poème, le message secret et la liste de courses : « [p]oisson, bains froids, douches, lichen, pastilles occasionnellement ; d'ailleurs suppression de tout excitant »²².

²⁰ Paul-Jean Toulet, *Les Trois Impostures*, *Almanach*, 3^{ème} édition, Émile-Paul Frères, 1925, p. 265.

²¹ Barbey d'Aurevilly, *Pensées détachées*, *op. cit.*, p. 54.

²² Charles Baudelaire, « Notes précieuses – Hygiène. Morale. Conduite », *Œuvres posthumes*, Mercure de France, Paris, 1908, p.104.

La langue brûle, arrimée à une énergie fondamentalement organique. Et à ce titre, elle ne peut en contrepartie échapper à son extinction : l'anéantissement existe, pèse sur une littérature à cheval entre les conceptions, reflet d'une époque elle-même sujette à la transition, engoncée entre tradition et modernité, mort et renouvellement. Si l'âme existe, elle est « fêlée »²³ (Baudelaire). Les muscles se gonflent, puis s'affaiblissent, « [t]oute chair vivante fleur[ant] le pourri »²⁴ (Fagus). L'œuvre, progressivement, laisse sa place au paragraphe, le paragraphe à la phrase, la phrase au mot... mimétisme de la putréfaction d'un corps qui, malgré ses nombreux atours, malgré les ingéniosités mises en place pour allonger sa conservation — en dépit, parfois, de l'éthique et de la morale — ne peut camoufler longtemps l'évaporation de sa substance. Il doit lui aussi retourner au néant. La décadence repose « sur une

²³ Charles Baudelaire, « La Cloche fêlée », *Les Fleurs du Mal* [Poulet-Malassis & De Broise Editeurs, Paris, 1857], Le Livre de Poche, coll. Classiques, Paris, 1999, p. 110.

²⁴ Fagus, *Aphorismes*, *op. cit.*, p. 124.

problématique de dégénérescence, de chute », « se définit comme une désagrégation, une déformation ou une corruption linguistiques, elle « malmenè les vocables, les phrases et les syntagmes à l'image des corps et des membres. Bien plus, elle dote le langage d'un corps et d'une physiologie qu'elle agresse et dont elle subit les sévices »²⁵ (Evanghelia Stead). Jean de Palacio, plus laconique : « [l]a Parole se putréfie comme la matière organique »²⁶. L'opération n'est pas sans nous remémorer le célèbre argumentaire de Paul Bourget, où est comparé le « style de décadence » à une organisation cellulaire dysfonctionnelle :

Par le mot de décadence, on désigne volontiers l'état d'une société qui produit un trop petit nombre d'individus propres aux travaux de la vie commune. Une société doit être assimilée à un organisme. Comme un organisme, en effet, elle se résout en une fédération d'organismes moindres, qui se

²⁵ Evanghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus, Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Droz, Paris, 2004, p. 41.

²⁶ Jean de Palacio, *Le Silence du texte. Poétique de la Décadence*, Editions Peeters, coll. La République des Lettres, Louvain (Belgique), 2003, p. 27.

Sois ta statue

résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale. Pour que l'organisme total fonctionne avec énergie, il est nécessaire que les organismes moindres fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée, et, pour que ces organismes moindres fonctionnent eux-mêmes avec énergie, il est nécessaire que leurs cellules composantes fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Si l'énergie des cellules devient indépendante, les organismes qui composent l'organisme total cessent pareillement de subordonner leur énergie à l'énergie totale, et l'anarchie qui s'établit constitue la décadence de l'ensemble. L'organisme social n'échappe pas à cette loi. Il entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité.

Une même loi gouverne le développement et la décadence de cet autre organisme qui est le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot²⁷.

²⁷ Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* [Alphonse Lemerre Editeur, Paris, 1883], Gallimard, coll. Tel, Paris, 1993, p. 14.

L'exemple met en valeur un processus proche de la mitose : le membre se désolidarise de l'ensemble. Mais si Bourget réagit ensuite sur la dégénérescence qui s'opère, il reste que le membre désolidarisé crée son propre ensemble, il s'individualise, telle la cellule qui se dédouble. Si dispersion de l'ensemble il y a, elle amène donc simultanément à la création : en réclamant son indépendance, la partie chemine du suicide à la naissance. Par un jeu d'entonnoirs, l'infiniment grand passé par l'infiniment petit retourne à l'infiniment grand : « [c]ela est sans fond, infini, multiple. Par de petites ouvertures on aperçoit des précipices ; il y a du noir en bas, du vertige. Et cependant quelque chose de singulièrement doux plane sur l'ensemble ! C'est l'éclat de la lumière, le sourire du soleil »²⁸ (Flaubert). « Une parole, une seule, peut produire l'effet d'un rocher qui, se détachant, entraîne une montagne »²⁹ (Fornéret).

²⁸ Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet », *op. cit.*, Lettre n° 543.

²⁹ Xavier Fornéret, *op. cit.*, p. 196.

L'aphorisme veut porter à lui seul l'univers, synthétiser les préoccupations décadentes en devenant ce rien contenant tout, à la fois arme létale, parfaite assassin du langage, et seringue bourrée d'adrénaline réveillant d'entre les morts. Il a pour lui d'exprimer avec plus de force encore les tensions inhérentes à l'esthétique fin-de-siècle, tensions qui pourraient peut-être être résumées en une seule phrase, de Paul-Jean Toulet : « [t]ant de fœtus se prennent pour des cadavres »³⁰ (et inversement). Gustave Flaubert partage le même désir, de faire coïncider l'étroitesse avec les grands espaces, de surprendre le monde en dessous du microbe : « [j]e veux faire tenir l'Océan dans une carafe »³¹, nous dit-il. Il est complété quelques années plus tard par d'Aureville : « [e]n fait d'inscriptions, si l'on pouvait tasser toute son idée sous un mot, ce

³⁰ Paul-Jean Toulet, *Monsieur du Paur, homme public*, 2^{ème} édition, corrigée et augmentée, Émile-Paul Frères, 1920.

³¹ Frères Goncourt, « Sur Gustave Flaubert », *Journal*, 11 février 1863.

serait le chef-d'œuvre »³². Parce que l'on vit finalement « entre deux infinis » qui nous « oppriment », tels l'ange et la brute : « [l']ange non pas moins que la brute, vit entre deux infinis qui l'oppriment, l'infiniment petit, l'infiniment grand. Sur quelque degré qu'on soit, c'est au milieu d'une échelle qui n'a ni commencement ni fin »³³ (Toulet).

La science, de nouveau altérée, est détenue pour être tournée en ridicule, qu'il s'agisse de Darwin ou des découvertes contemporaines sur la vie microbienne, les bactéries... « [O]n applique la loupe à chaque homme pour le voir plus gros et plus grand »³⁴ (d'Aureville). Il y va également de la transcendance, de confluences fondamentales entre Dieu et Satan : en poussant le langage à l'amenuisement, on l'ouvre paradoxalement à la richesse de l'unité infinitésimale. Bizarrement, la chute devient synonyme d'élévation, et le paradis s'étend derrière l'éco-

³² Barbey d'Aureville, *Pensées détachées*, *op. cit.*, p. 50.

³³ Paul-Jean Toulet, *Les Trois Impostures*, *op. cit.*, 267.

³⁴ Barbey d'Aureville, *Pensées détachées*, *op. cit.*, p. 46.

nomie de moyens : « le secret » des mystiques « est là », note Flaubert à titre d'exemple. « Leur amour, à la manière des torrents, n'avait qu'un seul lit, étroit, profond, en pente, et c'est pour cela qu'il emportait tout »³⁵. Pour Gourmont, « Dieu n'est pas tout ce qui est ; Dieu est tout ce qui n'est pas »³⁶. Il est silence. Absence de langage. L'influence du mythe de l'âge d'or est tangible : la littérature fin-de-siècle aura fait sienne cette inversion de valeurs mettant à contribution la théorie de l'évolution pour dégénérer l'espèce. Il ne s'agit plus de se développer, mais d'*involver*, d'« exalte[r] la régression et l'animalité, la faillite de l'humain et le retour vers le singe, héros d'un darwinisme à rebours »³⁷. Soit pour fantasmer la fin de l'humanité, soit pour chanter la restauration d'une primitivité idéale, temps originels où

³⁵ Gustave Flaubert, « Lettre à Louise Colet », Trouville-sur-Mer, 21 août 1853.

³⁶ Rémy de Gourmont, *Promenades philosophiques, Réveries*, Mercure de France, 1921, p. 227.

³⁷ Jean de Palacio, *Le Silence du texte. Poétique de la Décadence*, *op. cit.*, p. 170.

l'Homme, encore affilié à l'animal, communiait avec son milieu naturel, existait à la source de l'espèce et de ce fait témoignait de liberté, d'harmonie, de grandeur. Dépouiller le texte revient à le déciviliser, involution non plus signe de régression, mais de progression. Telle la particule porteuse d'éternité, on le ramène à son unité primordiale pour réinstaurer le langage au divin. Comble du dénuement : « [l]e pauvre qui repousse l'aumône », plus « riche que les plus riches »³⁸, selon Fagus. Chez Flaubert, l'être dépouillé est le socle de plus hautes promesses, « céleste[s] » : « je déracinais l'homme à deux mains, deux mains pleines de force et d'orgueil. De cet arbre au feuillage verdoyant je voulais faire une colonne toute nue pour y poser tout en haut, comme sur un autel, je ne sais quelle flamme céleste... »³⁹

La critique est acerbe : à l'égard de l'intellect et de la domination du rationalisme, à l'égard des

³⁸ Fagus, *Aphorismes*, *op. cit.*, p. 130.

³⁹ Gustave Flaubert, « Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie », Croisset, 4 novembre 1857.

stratagèmes de l'Église, dont les discours élaborés privent du rapport direct, sensitif, de l'Homme à Dieu.

L'aphorisme ne s'encombre pas de ces fioritures : il avance déshabillé, primate auréolé d'une lumière propre aux saints ou aux martyrs, et empruntant paradoxalement les instruments du Diable : parole, provocation, agressivité, violence. Clivant, il touche de toute façon. Notamment parce qu'il *étonne*, renouant avec le sens profond que la notion implique, c'est-à-dire qu'il conduit à ce « sentiment d'admiration mêlée de surprise »⁴⁰ qu'est l'émerveillement, l'admiration résultant quant à elle « d'un sentiment complexe d'étonnement, le plus souvent mêlé de plaisir exalté et d'approbation devant ce qui est estimé supérieurement beau, bon ou grand »⁴¹. « Apprends à admirer »⁴², assène Fagus. « [L]e

⁴⁰ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) <http://www.cnrtl.fr/definition/émerveillement>.

⁴¹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) <http://www.cnrtl.fr/definition/admiration>.

⁴² Fagus, *Aphorismes*, *op. cit.*, p. 135.

Beau est *toujours* étonnant »⁴³, affirme Baudelaire, nouvelles idées qui modifient sensiblement la relation entre le texte et son lecteur : on ne se préoccupe plus de divertir, en effet, mais de surprendre, d'*étonner*, de faire naître une approbation devant ce qui est estimé « supérieurement beau, bon ou grand », devant Dieu. Par la persistance d'un raffinement de style, ou, pour les aphoristes, un recours effréné au choc et à la provocation. Quelle que soit la méthode choisie, il reste que l'on convoque l'éveil, transférant la création artistique dans le domaine du sacré. La décadence s'apparente à « un poème ou [un] roman dont toutes les parties sont habilement disposées pour la surprise »⁴⁴ (Baudelaire). Surprise qui laisse en suspens, en équilibre instable : nous voudrions en lire plus mais tout est déjà terminé, un goût d'inachevé s'entête sur nos

⁴³ Charles Baudelaire, *Salon de 1859. Le Public moderne et la photographie*.

⁴⁴ Charles Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », in Edgar Poe, *Novelles histoires extraordinaires* [Michel Lévy Frères, Paris, 1857], Flammarion, Paris, 1965, p. 27.

lèvres, résultante d'un morceau de bravoure aussi limité qu'illimité, conclu sans être conclu. Car c'est encore une qualité de l'aphorisme, au-delà de ses bornes temporelles distinctes, de proposer un temps au-delà du temps. Forme de la monstration plutôt que de la narration, il promulgue l'ici et maintenant du discours au détriment de la diégèse, s'affranchit du temps de l'histoire pour accéder à l'éternel. L'usage se démocratise dès la seconde moitié du XIX^e siècle : chez Flaubert, puis surtout chez Baudelaire, dans sa célèbre adresse au lecteur en ouverture des *Fleurs du Mal* : « [t]u le connais, lecteur, ce monstre délicat, / — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ! »⁴⁵.

Épidémique, le procédé se répand ensuite à la création *fin-de-siècle*, chez des auteurs qui se chargent de reprendre le phénomène à leur compte. Vielé-Griffin inaugure *Les Cygnes* en commandant de s'arrêter :

⁴⁵ Charles Baudelaire, « Au lecteur », *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 50.

« [a]rrête-toi, / Écoute-moi, mon frère qui passes ; / Tais-toi »⁴⁶ ; Émile Nelligan l'interpelle au détour des « vieilles rues » :

« [q]ue vous disent les vieilles rues / Des vieilles cités ? »⁴⁷, etc.

Puis les œuvres abondent, qui engluent la narration dans la description de portraits, de meubles... Huysmans dédie un chapitre entier d'*À rebours* à la présentation des différents boudoirs de la maison de Fontenay, dans l'idée, toujours, de corrompre les codes, de greffer des membres extérieurs au langage, exercice proche de la manipulation génétique⁴⁸. Dans le cas de l'aphorisme, il s'agirait plutôt de *dégreffer*. Mais qu'importe la ressource, Dieu et Satan se tiennent la main. Huysmans parle de « briser les limites du

⁴⁶ Francis Vielé-Griffin, « L'Étape », *Les Cygnes* [s. l., 1887], in *Poèmes*, Mercure de France, Paris, 1983, p. 43.

⁴⁷ Émile Nelligan, « Les vieilles rues », *Vespérales funèbres* [s. l. n. d.], in *Poésies complètes*, La Table Ronde, coll. La Petite Vermillon, Paris, 1998, p. 177.

⁴⁸ Joris-Karl Huysmans, *À rebours* [Charpentier, Paris, 1884], Les Cent Bibliophiles, Paris, 1903, p. 18.

roman »⁴⁹ ; Paul Alexis conclut la préface de *Chair Molle*, de Paul Adam, par une imprécation aux jeunes auteurs de tenter, de ne plus se restreindre aux règles d'une forme, d'un genre, d'une langue, d'enfin se résoudre à libérer l'expression : « [a]llez-y alors ! Ne vous refusez plus rien, les très jeunes ! Forcez la syntaxe, fouillez la grammaire, faites éclater le dictionnaire »⁵⁰. Il faut s'élever jusqu'à Dieu, mais en « bris[ant] », « [f]or[çant] », en faisant « éclater ». Il faut le concours du Diable. Si « [a]ucun grand génie n'a conclu et aucun grand livre ne conclut, [...] ni la Bible elle-même »⁵¹ (Flaubert), on ne peut concevoir « un type de Beauté où il n'y ait du Malheur »⁵² (Baudelaire). L'admiration ne va jamais sans blessure. L'aphorisme, parce qu'il frap-

⁴⁹ Joris-Karl Huysmans, « Préface », *À rebours*, *op. cit.*, p. XIII.

⁵⁰ Paul Alexis, « Préface », in Paul Adam, *Chair molle*, Auguste Brancart Editeur, Bruxelles (Belgique), 1885, p. X.

⁵¹ Gustave Flaubert, « Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie », Croisset, 18 mai 1857.

⁵² Charles Baudelaire, *Fusées* [1867].

pe en même temps qu'il transcende, figure cette frontière entre douleur et exultation. « Qui n'a pas vu le Diable n'a jamais vu Dieu »⁵³ (Fagus). « [C]eux qui se regardent comme au-dessus du niveau humain dégringolent au-dessous »⁵⁴ (Flaubert). De l'infiniment grand à l'infiniment petit. Jusqu'au délire du verbe : la langue, épanouie dans la transgression des normes, se détraque, le temps mutilé inspire la folie. L'aphorisme ne dit pas, il est incantation. Il ne parle pas, mais relève de la formule magique : « Les âmes ont leur glace où la violence ne fait que rebondir. La ferveur du printemps délie les fontaines »⁵⁵ (Toulet). Le sacré convoque le mystique, une ombre plane autour de Dieu, avec ce qu'elle contient d'alarme, de peur. Le Diable, peut-être ? « Conscience transparente : pour que la vase remonte, il suffit d'un orage sur l'eau »⁵⁶.

⁵³ Fagus, *Aphorismes*, *op. cit.*, p. 128.

⁵⁴ Gustave Flaubert, « Lettre à Edma Roger des Grenettes », Croisset, 3 juillet 1877.

⁵⁵ Paul-Jean Toulet, « *Les Trois Impostures* », *op.cit.*, p. 259.

⁵⁶ Paul-Jean Toulet, p. 268.

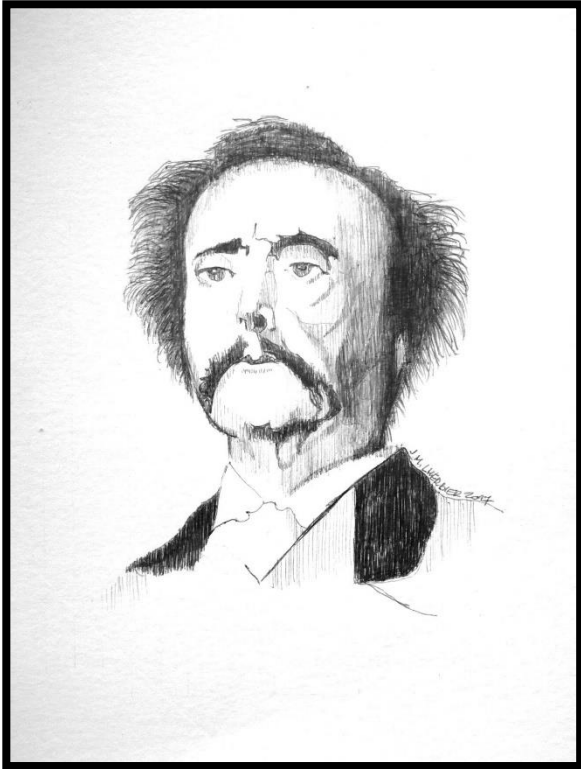
Sois ta statue

Le Diable et Dieu tout le temps. « Je ne te quitterai jamais ». Véritable amour.

Sylvain Frezzato *

* Auteur de la thèse : « *De la fin d'un siècle à la naissance d'un art : littérature fin de siècle et premier cinéma [1850-1910] ; étude des éléments thématiques et poétiques d'une convergence esthétique* », 2014.

Sois ta statue



JULES BARBEY D'AUREVILLY
{1808~1889}

Sois ta statue

« [...] Parmi les hongres de l'art religieux, il n'y avait qu'un étalon, Barbey d'Aurevilly ; et cette opinion demeure résolument intacte. Celui-là fut le seul artiste, au pur sens du mot, que produisit le catholicisme de ce temps ; il fut un grand prosateur, un romancier admirable, dont l'audace faisait braire la bedaudaille qu'exaspérait la véhémence explosive de ses phrases. »

Joris-Karl Huysmans,
*Préface d'« À Rebours », écrite à l'occasion de sa
réédition, Georges Crès éditeur, 1903.*



« Barbey d'Aurevilly, pour les superficiels, c'est-à-dire pour la foule, est toujours resté caricaturalement un type d'excentrique, une sorte de Duc de Brunswick de la littérature, et les petits barbouilleurs du journalisme boulevardier qui, pour la plupart, ignoraient son œuvre ou ne la pouvaient comprendre, se sont presque tous évertués et complu, durant sa vie, à faire de sa personne un portrait de fantoche et d'humoriste

Sois ta statue

hétéroclite dont l'allure iroquoise n'était pas moins fausse que le costume.

[...] Barbey d'Aurevilly, avec son esprit de paladin, son cœur de lion, son œil d'aigle, fut aussi noble, aussi superbement hautain, aussi tonique à l'âme de ses admirateurs que toute une Bibliothèque de Chevalerie ; on n'a point cependant assez écouté les belles histoires de ce preux aguerrri, on a mal lu dans sa gentilhommerie déterminée, on s'est trop occupé par contre des reliefs et des damasquinures de son humaine reliure. La postérité ne le rangera point cependant parmi les excentriques, mais parmi les penseurs et les écrivains les plus vigoureusement doués de ce siècle. »

Octave Uzanne (1851~1931),

Notes & Souvenirs

Source : <http://www.octaveuzanne.com/2014/10/jules-barbey-daurevilly-notes-et.html>

• Sources :

Du dandysme et de G. Brummel,
1845.

L'Ensorcelée, 1852.

Les Diaboliques, 1874.

Les Œuvres et les Hommes, 1887.

Pensées détachées suivies de
Fragments sur les femmes, 1889.

Disjecta membra (Notes)

La Connaissance, 1925.

POUR QUE NOUS EN SOYONS SI FIERs,
qu'est-ce que la gloire ?

Le bruit du concert des aveugles, s'ils étaient,
par-dessus le marché, des sourds.



Légitimistes, monarchistes, bonapartistes, et même, comme on en accuse les prêtres et surtout l'ordre des Jésuites, indifférent à tout gouvernement quelconque, qui qu'on soit, enfin, on s'entend toujours quand on croit au gouvernement de Dieu sur la terre. On se réunit dans ce qui est plus large que tout, les deux bras de la Providence.



Je suis vraiment de ceux qui pensent que la meilleure manière de voir le monde, c'est de le voir à travers les grands poètes.

Les poètes *enfoncent* les voyageurs et la réalité et donnent pour le monde de la *portière de la voiture*

Sois ta statue

ce mépris sublime qui nous fait garder
sardanapalement notre tête sur les coussins.



Les plus grands hommes, en politique comme
à la guerre, sont ceux qui capitulent les derniers.



La lâcheté est le fond des esprits encore plus
que le fond des caractères. On ne sait pas assez
ce que la force de l'affirmation produit de trouble
et d'effroi autour d'elle. Tout le mal qu'à fait le
journalisme est venu de là : *Savoir affirmer.*



Ils parlent de progrès ! Et les gouvernements
modernes ne voudraient certainement pas être à
la place de leurs petits-fils.



Les grands penseurs s'aiment de loin.

Sois ta statue

Oh ! oui, je connais le mal qu'on peut faire
avec le meilleur sentiment.

On n'a ni regret ni remords des coups qu'on
vous donne.



Il n'y a de vrai dans la vie que les chimères que
nous rêvons.

Aussi finissent-elles toutes en douleur.



Les enfants nous consolent de tous les
chagrins... en attendant les épouvantables qu'ils
ne manqueront pas de nous donner.



Le plus grand penseur serait la Mort, si elle
pouvait juger la Vie.



Si Judas vivait, il serait ministre d'État.

Sois ta statue

Quand les événements diminuent chaque jour de hauteur, l'Histoire devient naine et passe à la biographie. C'est la dernière ressource. On applique la loupe à chaque homme pour le voir plus gros et plus grand.



Quel délicieux livre à écrire, les bêtises des plus grands esprits !



L'enveloppe mortelle du Moyen Âge a disparu, mais l'essentiel reste. Parce que le travestissement temporel est tombé, les dupes de l'Histoire et de ses millésimes disent le Moyen Âge mort. Meurt-on pour changer de chemise ?



S'il y a dans le sublime de l'homme les trois quarts de folie, il y a dans sa sagesse les trois quarts de mépris.

Sois ta statue

Ce qui manque actuellement au catholicisme, c'est un Voltaire et un Franklin catholiques, les deux extrémités de l'esprit bourgeois.



Notre réputation est le masque d'Opéra avec lequel on va dans le monde, et on ne sait pas souvent quelle bonne et aimable chose cache la *noirceur* de cet affreux *loup* que les autres vous attachent sur la figure.



Penser à un succès dans la joie qu'il cause à un ami, c'est boire son nectar dans une coupe d'or.



En matière de forme littéraire, c'est ce qu'on verse dans le vase qui fait la beauté de l'amphore, autrement, on n'a plus qu'une cruche.



Sois ta statue

Je ne crois qu'à ce qui est rare : Les grands esprits, les grands caractères, les grands hommes. Qu'importe le reste ! Le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un diamant, c'est de l'appeler un solitaire.



À mesure que les peuples montent en civilisation, les gouvernements descendent en police.



Il y a une certaine aisance dans la maladresse, qui, si je ne me trompe, est plus gracieuse que la grâce elle-même.



Quand les hommes supérieurs se trompent, ils sont supérieurs en cela comme en tout le reste. Ils voient plus faux que les petits ou les médiocres esprits.

Sois ta statue

Savoir qu'on est une force console de bien des choses cruelles, amères, trompées, brisées, et qui sont la vie.

La conscience de soi vaut mieux que la gloire. C'est du plus pur et du meilleur orgueil. Je ne connais rien de pareil pour calmer une destinée.



Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie !
Quel beau vers, et quelle triste chose !



Dans les choses où le cœur n'est pas, la main n'est jamais puissante.



Le Laocoon de Virgile !... Je connais plus terrible. C'est celui dont les serpents qui l'étrouffent et qui le dévorent sont sortis de son propre cœur.

Sois ta statue

En fait d'inscriptions, si l'on pouvait tasser toute son idée sous un mot, ce serait le chef-d'œuvre. Qui sait même si ce ne serait pas le chef-d'œuvre en tout ?

Les mots sont la prison de la pensée. Diminuer les mots, faire tomber ce mur, éclaircir les ténèbres, voilà l'Art peut-être ? On ne parlera pas dans le ciel.



Ce n'est que les faits de notre vie qui nous font penser, — ou ceux de la vie des autres. Le reste de la pensée est de la philosophie, — un trou fait avec un tire-bouchon dans un nuage.



La langue est dans le sein de nos mères. Nous la suçons avec le lait. Celle qu'on prend ailleurs qu'à cette source sacrée n'est qu'une gaucherie, que quelques personnes qui sont toute grâce rendent piquante en la parlant de travers.



Sois ta statue

L'imagination fait avec ceux qu'elle anime ce que les hommes qui combattent le taureau font dans les cirques espagnols. Elle blesse avec mille traits divers ornés de banderoles de pourpre et d'or. Elle vous pare, mais elle vous déchire, et le sang coule sous tous ces rubans.



L'homme est si profondément vil qu'il fait des viletés des actions qu'il ne comprend pas, parce qu'ainsi il est toujours sûr de les comprendre.



L'Orient et la Grèce me rappellent le mot si coloré et si mélancolique de Richter : « Le bleu est la couleur du deuil en Orient. Voilà pourquoi le ciel de la Grèce est si beau. »



La nuit a une fécondité terrible. Ne sont-ce pas les Anciens qui disaient que l'Amour nud, aveugle

Sois ta statue

et sagittaire, était sorti d'un œuf couvé pendant la Nuit ? Que c'est effrayant, beau et vrai !



Les hommes donnent leur mesure par leurs admirations, et c'est par leurs jugements qu'on peut les juger.



L'esprit a des cheveux blancs bien avant la tête, et ce ne sont pas les cheveux blancs de la sagesse, mais de l'enragement.



Quand on a des opinions courantes, on les laisse courir.



C'est tout l'homme qui est éloquent. Le regard de l'homme fait partie de sa voix.

Sois ta statue

Maintenant, un engueuleur qui a cinquante louis dans sa poche est supérieur à Rivarol au bal masqué.



La plus belle destinée : Avoir du génie et être obscur.



Ni ceux qui aiment la vérité ni ceux qui aiment la beauté ne peuvent se soucier de la politique, qui ne se soucie, elle, ni de la beauté ni de la vérité des choses.



Les journaux ! les chemins de fer du mensonge.



Les grands hommes inconnus. Vieux thème ! Il y a mieux : les célèbres médiocres et les célèbres imbéciles.