

Images du dedans et images du dehors dans « Mon plus secret conseil... », de Valéry Larbaud

Éva Baladier

DANS **SIGILA** 2003/2 N° 12 , PAGES 151 À 155

ÉDITIONS **GRIS-FRANCE**

ISSN 1286-1715

ISBN 9782912940117

DOI 10.3917/sigila.012.0151

Date de mise en ligne : 14/05/2025

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-sigila-2003-2-page-151?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Gris-France.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

EVA BALADIER

Images du dedans et images du dehors dans
« Mon plus secret conseil... », de Valery Larbaud

La troisième et dernière nouvelle du recueil de Valery Larbaud intitulé *Amants, heureux amants...* explore l'univers intérieur d'un jeune homme au cours d'un voyage en train, qui doit l'éloigner de Naples et de sa maîtresse pour l'emmener plus au sud de l'Italie. Lucas Letheil fuit Isabelle et se dirige, en rêve, vers une autre. Cette nouvelle nous fait évidemment penser à un roman qui a pu avoir pour modèle la nouvelle de Larbaud : *La Modification*, de Michel Butor. La résonance est frappante : un parcours ferroviaire sur les routes italiennes tout en monologue intérieur. Mais, alors que Léon Delmont part pour Rome retrouver sa maîtresse, Lucas Letheil, lui, décide de rompre. Dans son essai sur ce roman¹, Françoise Van Rossum-Guyon accorde quelques pages à la nouvelle de Larbaud dans un chapitre intitulé « Le voyage en train comme thème et structure ». Le but du voyage de Lucas, selon elle, est un prétexte. La destination importe peu, en somme. Rappelons un élément important de la trame narrative : Lucas, malgré son intention première de

1. Françoise Van Rossum-Guyon, *Critique du roman, Essai sur La Modification de Butor*, Gallimard, 1970.

partir pour Messine, prend le train pour Tarente. Le voyage fonctionne comme une délivrance. Que Lucas se rende à Tarente ou à Messine, cela revient au même, en fin de compte. Son voyage est davantage une fuite; son mouvement est centrifuge. Le jeune homme souhaite se libérer de sa captivité amoureuse au beau milieu de sa captivité dans le compartiment de train.

Un voyage de dix heures d'une mer à une autre mer en traversant la ligne de partage des eaux offre un riche assortiment d'impressions, auxquelles il suffit de s'abandonner pour en tirer un temps intérieur beaucoup plus long que celui que représenteraient dix heures passées dans une chambre qu'on connaît au point de n'avoir plus conscience de ses différents aspects².

L'idée de déplacement, que celui-ci se fasse par mer ou par terre, accélère le cheminement réflexif du penseur. Ici, le *temps intérieur* du personnage fait la course avec le temps effectif du voyage. Qui sera le plus rapide? Le train semble bien un prétexte pour accélérer les raisons invoquées par Lucas de se séparer de sa maîtresse. Il fonctionne en réalité comme une « machine à le séparer d'Isabelle », comme le veut d'ailleurs le personnage : « Le direct Naples-Tarente, si je sais bien m'en servir, peut m'éloigner d'Isabelle plus rapidement que de Naples³. » Lucas s'est fixé pour tâche de s'éloigner d'Isabelle bien plus vite que le train ne s'éloigne de sa gare de départ. Le lecteur semble alors spectateur de la course effrénée entre les deux engins que sont la « machine à penser » de Lucas et la locomotive, ou la « machine à rupture sentimentale », pourrait-on dire. Le train a pour point de départ la gare de Naples, tandis que l'autre engin s'évertue à quitter un autre « lieu », sa maîtresse. L'*engin* à vapeur retrouve ici son sens étymologique, celui de « ruse ». En effet, Lucas use de toute son ingéniosité pour pervertir la valeur du train. Il lui fait jouer un rôle autre que celui de simple véhicule. La locomotive, dès lors, a une double fonctionnalité : en plus de celle de déplacement dans l'espace ferroviaire, elle acquiert une place dans l'espace intime de Lucas Letheil, qui se l'approprie astucieusement. Lucas se sert de la machine comme d'un

2. « Mon plus secret conseil... », in *Amants, heureux amants...*, Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1923, renouvelé en 1951 (1993), p. 180.

3. *Ibid.*, p. 181.

instrument expérimental pour l'aider à cheminer au cours de son « conseil intérieur ». La *ruse* consiste alors à refuser le statut de passer passif, tributaire de l'allure incontrôlable du train, et à détourner cette soumission en se plaçant dans un rapport de force avec la locomotive :

S'éloigner d'elle [Isabelle] dans l'espace est surtout un moyen de s'éloigner d'elle dans le temps, dans mon temps à moi, et il s'agit de faire rendre à cet espace un maximum de temps⁴.

Par le biais de cette formulation algébrique, on comprend que la distance spatiale se révèle être un instrument bénéfique pour élaborer la stratégie de Lucas et pour lui faire acquérir une distance intérieure dans *son temps à lui*, qui a pour ultime résultat : rompre avec Isabelle. Même s'il est presque uniquement question d'elle au fil du texte, Lucas semble malgré tout s'en être éloigné dans son espace intérieur : « Il l'oublie déjà, comme un voyageur oublie une servante d'auberge, ou un chasseur une bergère. Ils ne sont plus l'un à l'autre, mais tout à fait étrangers⁵. »

Au cœur du conflit qui oppose l'espace objectif à l'espace interne du personnage, le flux de ses pensées épouse-t-il pour autant le rythme de la locomotive ? Est-il en harmonie avec l'allure ferroviaire ? Nous avons parfois le sentiment que les pensées du personnage se télescopent avec le mouvement du train. L'intériorité est rythmée par les mouvements extérieurs. Il semble bien que Lucas gagne la course, dans la mesure où son temps intérieur dévore la page. Son monde intérieur laisse peu de place au monde extérieur. Une fois seulement, incidemment, Lucas constate que « le bruit des roues de plus en plus se mêle à ses pensées⁶ ». Mais, le plus souvent, le lecteur oublie que le personnage, perdu dans les méandres de son conseil intérieur, se trouve dans le train ; pas plus Lucas Lethiel que le lecteur ne prêter attention au défilement des rails. Le personnage se plonge dans ses pensées et s'abstrait du monde. Une phrase de « Mon plus secret

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 203.

6. *Ibid.*, p. 247.

conseil» résume bien cette prédisposition : «Sa parole intérieure résonne plus haut que tous les bruits⁷.»

Dans les dernières pages de la nouvelle, les noms de gare viennent brutalement perturber le voyageur du livre, sans même que le voyageur du train semble y prendre garde. L'arrêt entre les stations ne freine pas sa pensée. Sur le rectangle de papier de la page surgit le nom des gares. L'auteur intervient de manière incongrue pour interrompre le conflit intérieur du protagoniste. Il tente d'instaurer un dialogue qui sonne délibérément faux entre le monde extérieur et l'intériorité du personnage. Les noms des gares du Sud de l'Italie font brutalement intrusion sur la page, en une distinction typographique : elles apparaissent en italique : *Torre Annunziata*; *trois minutes d'arrêt*; *Battipaglia*. *Capostazione*. *Lampisteria*⁸. Valéry Larbaud pousse parfois l'artifice à l'extrême. Lucas Letheil, bien trop concentré sur son univers intime, ne se rend plus compte des images du dehors : les arrêts aux stations viennent littéralement couper la phrase de celui qui monologue; ils lui «coupent la pensée» presque, et ce, en silence paradoxalement. Seul le lecteur est censé s'en rendre compte. Si ces interruptions irrespectueuses perturbent le lecteur, la succession des images du dehors ne semble vraisemblablement pas déranger Lucas : sa pensée ne tarit pas, bien au contraire.

Nous sommes repus

Persano.
d'amour.

Chez moi les conversations finissent trop souvent trop mal. Oh, l'amie, la voix de

Contursi.
l'amie.

C'est alors

Sicignano.
qu'il a dit à donna Clementina⁹ [...]

7. *Ibid.*, p. 176.

8. *Ibid.*, p. 182 et 213.

9. *Ibid.*, p. 218, 220 et 222.

À travers ces trois exemples, on voit bien comme l'artifice est exacerbé. Larbaud systématise ce subterfuge et en fait un véritable jeu typographique. Le temps objectif rythme de manière saccadée le temps subjectif, de sorte que les petites villes de Campanie sont avalées, englouties presque, par la phrase sans aucune ponctuation. C'est comme si le train (celui des pensées du protagoniste) marchait sur les rails (que sont ici les villes) pour les englober une à une. L'espace objectif de la page, qui entend représenter la discordance entre l'espace intime de Lucas et « l'espace spatial », devient un principe d'écriture mécanisé. Cette construction ludique rappelle au lecteur qu'il a avant tout affaire à la page d'un livre qui traite artificiellement les pensées intérieures d'un jeune passager dans le direct Naples-Tarente. Une autre fois encore, l'auteur intervient sans... crier gare : « Où en était-il donc du rouleau des souvenirs quand les fenêtres du wagon sont devenues des fenêtres sur le golfe de Salerne?¹⁰ » Ici, Larbaud sape l'illusion du monologue intérieur qui faisait croire au lecteur que « l'éphémère [était] ancré dans l'éternel »¹¹, selon l'expression de Blanchot. Il dévoile son premier subterfuge qui consistait à transposer un matériau livré brut en une forme élaborée. On comprend que Lucas Letheil n'est plus qu'un élément des rouages que Larbaud est seul à gouverner.

Eva BALADIER est enseignante de lettres modernes.

10. *Ibid.*, p. 206.

11. Maurice Blanchot, « Le monologue intérieur », *Faux Pas*, Gallimard, rééd. 2001, p. 279.