

Le polylogue poétique de Valéry Larbaud

Michel Pierssens

Volume 24, numéro 3, hiver 1988

Lectures—Montaigne, Vallès, Larbaud, Ollier, Tournier

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035761ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035761ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pierssens, M. (1988). Le polylogue poétique de Valéry Larbaud. *Études françaises*, 24(3), 57–67. <https://doi.org/10.7202/035761ar>

Le polylogue poétique de Valéry Larbaud

MICHEL PIERSENS

Il y a chez Larbaud, pour détourner un mot de Léon-Paul Fargue¹, un côté «archivaste-paléographe» toujours discret mais toujours présent : une passion à la fois grave et joueuse pour les mots, pour les langues, une logophilie galopante qui l'apparente plus à Joyce — dont il fut le propagandiste — ou à Pound qu'aux écrivains assez platoniquement cosmopolites de sa génération en France. De fait, entre 1900 et 1920, les écrivains français se font plutôt casaniers, quand on les compare à certains de leurs grands prédécesseurs, de Chateaubriand à Flaubert — à moins qu'ils ne soient d'avance un peu aventuriers, à la Cendrars. Les autres tiennent plutôt du diplomate en mission : Claudel ou Saint-John Perse. Même Segalen... Quand ces écrivains partent en voyage, c'est bien rarement pour quitter leur langue et leur littérature bien à eux : Gide a-t-il appris l'arabe ?

D'ailleurs, et malgré tout ce qui peut se dire sur la poésie du voyage, et jusque chez Larbaud lui-même, qui bougea beaucoup, il reste quelque chose de bien frileux, de bien douillet chez les explorateurs du verbe. Barnabooth demeure un globe-trotter très pot-au-feu : l'aventure telle qu'il la comprend consiste bien souvent avant tout à changer de palace. Les personnages de Larbaud s'affairent en général beaucoup, mais d'abord pour louer dans différentes villes des appartements confortables — toujours les mêmes — où ils sauront pouvoir

1. Cité par Matila Ghyka dans *Sortilèges du verbe*, Paris, NRF, 1949.

retrouver des femmes, certes différentes, mais sachant au bon moment servir le même thé.

Si Larbaud sait s'enthousiasmer pour les transports, comme toute l'époque, le modernisme ferroviaire demeure néanmoins ce qui peut paraître chez lui le moins « moderne » et le moins durable (Proust, en revanche, quand il décrit l'ivresse du voyage en automobile, sait au contraire saisir l'apparition d'un sentiment nouveau destiné à durer). Le lyrisme des wagons de première classe rejoint dans le kitsch une prose elle aussi frileuse, et parfois trop léchée, trop bien assortie aux appartements-bonbonnières : tout y est rose et délicieux, princier, délicatement travesti. On ne goûte évidemment plus aujourd'hui comme en 1910 la quincaillerie de luxe des grands hôtels et des trains de plaisir : pour partir à l'aventure, on préférera comme Jacques Réda² le vélosol en maraude ou le ballast abandonné du chemin de fer de ceinture.

Mais l'essentiel du voyage est ailleurs, car il reste que Larbaud, même s'il y a transporté les manies d'époque, a su dans ses textes, mieux qu'aucun autre en français, franchir des frontières linguistiques difficiles. Il a su s'interroger sur l'interface des langues et y chercher la ressource d'une poésie qui n'est plus tout à fait « personnelle » (au sens où le poète de la tradition ne peut être lyrique que dans « sa » langue) sans pour autant y perdre le questionnement individuel qui fait de lui un *sujet*, mais comme on peut l'être après Freud.

À travers *Barnabooth*, à travers ses « divertissements philologiques », les essais repris dans *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, dans ses traductions et ses réflexions sur la traduction, Larbaud met en place une problématique qui lie son désir et son savoir — et peut-être aussi une politique. Tout cela sur fond de culture linguistique, au sens technique de ce mot. Tout ce qui travaille la politique, la linguistique, la psychanalyse ou la poétique dans les années 1900-1920, tout cela travaille aussi son œuvre et sa vie ainsi que la réflexion minutieuse qu'il entretient sur elles.

*

L'expérience mentale incarnée par le personnage de Barnabooth possède en effet un incontestable versant politique, insuffisamment aperçu, dans cet avant-guerre inquiété par les nationalismes. Se mettre dans la peau et la langue de l'autre pour sentir sa propre langue comme étrangère, c'est montrer qu'il n'y a pas de langue maternelle, ou que toutes

2. Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*, Paris, Gallimard, 1977.

peuvent le devenir, ou encore que toutes les langues sont étrangères et qu'il faut — la «sienne» y compris — apprendre à les séduire. Il faut prendre au sérieux ce que Barnabooth énonce comme une provocation (mais elle sera gommée en 1913) : «Je suis un grand patriote cosmopolite.»

Dans ce «domaine anglais» qui aura eu tant de poids pour Larbaud, c'est ce que disent et prouvent au même moment des gens comme Joyce ou Pound. Dans une lettre de ce dernier à W.C. Williams, on trouve par exemple cette citation (française), chaudement appuyée, qu'il faut rapprocher des maximes de Barnabooth :

Si le cosmopolitisme littéraire gagnait encore et qu'il réussît à étreindre ce que les différences de race ont allumé de haine de sang parmi les hommes, j'y verrais un gain pour la civilisation et pour l'humanité tout entière [...] L'amour excessif d'une patrie a pour immédiat corollaire l'horreur des patries étrangères. Non seulement on craint de quitter les jupes de sa maman, d'aller voir comment vivent les autres hommes, de se mêler à leurs luttes, de partager leurs travaux, non seulement on reste chez soi, mais on finit par fermer sa porte³.

Tout Joyce — je ne pense pas avoir à le démontrer — est une protestation contre l'enfermement linguistique et l'on ne peut s'étonner qu'il ait trouvé en Larbaud le publiciste rêvé et le traducteur supérieur que *Ulysses* exigeait. On notera toutefois que ce dernier n'a pas suivi Joyce dans l'aventure de *Finnegans Wake* : il y a là des limites très significatives qui situent plus clairement la nature de l'expérience linguistique pour Larbaud. Non pas la «Revolution of the Word» que prônait alors Eugène Jolas⁴, mais plutôt un réformisme unanime et démocratique voilé sous des dehors aristocratiques (encore verra-t-on ce qui se dissimule sous cette façade de modération). Ainsi, lorsque Larbaud fait dire à Barnabooth dans *Europe* :

Oh ! tout apprendre, oh ! tout savoir, toutes les langues !
Avoir lu tous les livres et tous les commentaires ;
Oh, le sanscrit, l'hébreu, le grec et le latin !

3. Citation de R. de Gourmont dans une lettre de Pound à W.C. Williams, citée par ce dernier dans *Imaginations*, New York, New Directions, 1971, p. 16. Je remercie ici R. Sieburt pour m'avoir communiqué cette identification.

4. E. Jolas a su publier *Finnegans Wake* contre vents et marées dans la revue qu'il éditait à Paris, *transition*, quand il le fallait. Il est également l'auteur injustement méconnu de quelques très beaux livres, dont un remarquable recueil de poèmes, *Mots-déluge*, sous-titré «hypnologues», aux éditions des Cahiers Libres en 1933. Sur *transition* et Eugène et Maria Jolas, cf. Shari Benstock, *Women of the Left Bank*, Univ. of Texas press, 1986.

Pouvoir se reconnaître dans un texte quelconque
Qu'on voit pour la première fois ! [...] ⁵

ce n'est pas tant de Pound ou de Joyce qu'il se trouve le plus proche au fond, mais bien de celui qui lui a fourni son grand choc poétique américain. Ne pourrait-il pas dire en effet, comme Walt Whitman :

Are all nations communing ? Is there going to be but one heart to the globe ⁶ ?

I see the cities of the earth and make myself at random a part of them,

I am a real Parisian [...] ⁷

Il est bien vrai par exemple qu'à un certain niveau, le plus superficiel de son œuvre, Larbaud s'en tient à un usage bien traditionnel et bien rhétorique (sa hantise, pourtant !) du mot étranger. Dans ce qu'il dit des *glottai* dans son *Saint Jérôme*, on le trouve alors très proche de Whitman, qui ne pousse guère sa tentative de métissage des langues plus loin que le titre de ses poèmes : « Enfans d'Adam » [sic] ; « Salut au Monde » ; « Chant Democratic » [sic]... Il ne s'agit guère là authentiquement en effet que d'un « salut » en place de ce que serait un « accueil » de l'autre langue. Symbole de bonne volonté plus que de désir, un geste *vers* l'autre, qui ne fait que souligner ce qui nous en sépare encore ⁸.

5. V. Larbaud, *Oeuvres*, Paris, NRF, « Pléiade », 1958, p. 70. Tous les textes tirés des *Poésies* seront cités d'après cette édition.

6. W. Whitman, « Years of the Modern », in *The Complete Poems*, Penguin Books, 1975, p. 498.

7. *Id.*, p. 174.

8. *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, tome VIII des *Oeuvres complètes*, p. 204 : « On peut même se demander si quelques-uns des conseils d'Aristote n'auraient pas jusqu'à présent été négligés à tort par les modernes, la tradition des commentateurs les ayant classés, mis de côté, comme trop spéciaux pour pouvoir être suivis par d'autres écrivains que ceux de langue grecque.

Nous songeons à cela surtout à propos des *glottai*, des « mots étrangers », et de la recommandation de donner, et en poésie et en prose poétique, un air étranger à ce qu'on écrit, d'être, en somme, aussi *xenikos* que possible tout en restant clair. On s'est dit que cela ne regardait que les Grecs, à cause des facilités que leur offraient les nombreuses variétés de dialectes entre lesquels leur langue se partageait : le mot « lance » écrit en chypriote pour des lecteurs athéniens les surprenait agréablement sans les embarrasser. Mais cela n'était applicable que dans une bien faible mesure à la poétique de langues communes en formation, et seulement à l'intérieur du domaine de chacune d'elles une fois constituée : pour nous Français il s'agirait d'emprunter timidement, de loin en loin, quelques mots aux patois provinciaux, quelques expressions archaïques encore en usage dans les vieilles colonies, au Canada, à Saint-Domingue, en Louisiane...

Mais pourquoi ne pas considérer les langues de civilisations euro-américaines comme les Grecs considéraient leurs dialectes ? Ainsi chacune d'elles pourrait emprunter aux autres bien des mots et des tournures qui, tout en restant clairs, rempliraient les conditions de rareté, d'« étrangeté » que demande Aristote. »

Pour ne prendre qu'un seul autre exemple, dans le «domaine anglais» encore, l'attitude de Wallace Stevens vis-à-vis du français s'inscrit dans la même perspective. L'exotisme ne va pas au-delà du titre du poème, même s'il s'en dégage un sur-plus de sens et d'humour, dont on peut relever quelques échantillons : «Le Monocle de Mon Oncle», «Homunculus et la Belle Étoile», «Anglais Mort à Florence», «les Plus Belles Pages», etc. Larbaud procède-t-il très différemment quand il intitule un poème «L'eterna voluttà», «Alma perdida», «Yaravi» — ou quand il écrit des vers tels que ceux-ci :

Kherso, Abbazzia, Fiume, Veglia, villes neuves,
Ou du moins qui paraissent neuves, sans qu'on sache
Pourquoi ; Zara, Sebenico, Spalato et Raguse
Comme un panier de fleurs incliné près des flots⁹ ;

Et ne demeurons-nous pas encore dans le registre de la couleur locale, entièrement fondé sur le sertissage de quelques mots choisis, avec cet autre exemple :

On quitte le «pueblo» un beau matin ; on va
A la Estacion del Norte dans l'omnibus antique
De la Fonda de Aragon [...] ¹⁰

Il arrive pourtant que des phrases complètes en langues étrangères apparaissent au fil du texte, mais il ne s'agit souvent alors que de citations, disposées comme dans un collage ironique :

Le poète est debout auprès de sa compagne
Étendue sur un divan, sous des fourrures, à l'avant,
«Un ange, une jeune Espagnole» qui par instants,
Pensant à lui, lui dit à mi-voix : «Mein Liebling !» ¹¹

Les zarzuelas de l'an dernier, comme
«El arte de ser bonita» ou «La gatita blanca» ¹²

Ce qui se manifeste ici n'est, à vrai dire, que l'héritage des poétiques dix-neuviémistes de l'exotisme et de la couleur locale, à la Gautier ou à la Hugo, dont Larbaud offre ce qui sonne comme un pastiche, bien que le seuil qui marquerait un passage vers un authentique mélange des langues soit parfois presque atteint — affleurements encore vagues et qui demeureraient marginaux. Beaucoup plus important me paraît en effet un tout autre aspect du travail de décentrement linguistique tenté dans *Barnabooth*. Il s'y agit, bien plus subtilement que par la greffe de pièces lexicales rapportées, de disposer ici et là des

9. *Oeuvres*, p. 73.

10. *Id.*, p. 72.

11. *Id.*, p. 69.

12. *Id.*, p. 52.

marqueurs syntaxiques qui feront, bien que très discrètement, nettement *xenikos*¹³. Ainsi de ces vers :

Entre Cordoue et Séville
Est une petite station [...] ¹⁴

où la «maladresse» syntaxique est assez clairement marquée. Ailleurs, il s'agit parfois de simplifications, toujours dans la syntaxe, ou d'emplois manifestement délibérés de verbes «plats» (du type «être») qui suggèrent une certaine gaucherie anti-poétique. Encore pourrait-on interpréter ces signes d'une autre façon en les renvoyant au codage esthétique de ce que Larbaud appelle «la grande poésie des choses banales»¹⁵.

Une autre manière de faire «étranger», mais sans quitter sa langue, c'est de faire peuple, voire «canaille», et d'utiliser pour ce faire l'argot — «le très saint petit-javanais, le sacré jargon et baragouin des frères Arvales»¹⁶ —, tous ces «sortilèges du verbe» qu'a si bien défendus Matila Ghyka, soutenu comme il se doit par Léon-Paul Fargue¹⁷. Équivalent pour Larbaud de ce que le langage ordinaire pouvait être pour W.C. Williams lorsqu'il disait :

...each speech having its own character, the poetry it engenders will be peculiar to that speech also in its own intrinsic form¹⁸.

La *parole* est ici ce qui va apporter de nouvelles ressources à la *langue* et à ses instruments prosodiques traditionnels : l'usage du vers libre en est la conséquence directe avec, en prose, un équivalent tout naturel : le monologue intérieur, la forme par excellence adaptée à une figuration prosodique de la métrique inconsciente.

Il faut noter à ce sujet que l'essentiel des corrections ou suppressions faites par Larbaud pour l'édition de 1913 des poèmes de Barnabooth consiste en un effacement concerté de tout ce qui s'exprimait en argot ou en langue «vulgaire». C'est ainsi que toute la «biographie» a disparu, qui donnait pourtant un contexte de force cynique et gaie au personnage. Larbaud n'hésitait pas alors à lui faire dire des choses telles que : «Ah ! le salaud ! quelle majesté ! quelle splendeur pourprée ! ah ! le sacré tonnerre de f...tre !» — et ceci en commentaire d'une lecture admirative de l'*Iphigénie* de Goethe¹⁹. Après cela, il ne mélangera plus les épithètes à la Ronsard aux jurons à la Bardamu.

13. Cf. note 8.

14. *Id.*, p. 64.

15. *Id.*, p. 54.

16. *Saint Jérôme*, p. 141.

17. *Loc. cit.*

18. *Loc. cit.*

19. *Oeuvres*, p. 1144.

Tout ce côté mal embouché et quelque peu provocant de Barnabooth se trouvera donc très vite gommé, escamoté. La décence y gagne mais le personnage, ainsi revu, n'est plus guère qu'un poète moins moderniste que décadent, tout son tranchant perdu. Au fur et à mesure que son inventeur le rapprochait de lui, il l'a rendu plus respectable, plus civil, mais aussi plus sentimental et beaucoup moins crédible. On peut le regretter — tout en comprenant que Larbaud se soit détaché de cette fiction, un peu puérile parfois, il est vrai. On peut le regretter surtout, du point de vue linguistique, en songeant à ce qu'aurait pu donner cette tentation poétique pré-célinienne chez Larbaud, plus prometteuse d'audaces que les hardiesses de sa prose, toujours fort mesurées.

*

Sans doute faudrait-il s'interroger aussi sur ce qu'il en a été du désir de Larbaud, de son histoire, du travail de création puis de mise à distance de son personnage. S'il n'est pas d'expérimentation linguistique à quoi le fantasme n'apporte son soutien — quel était donc le fantasme de Larbaud ? Pour tenter de répondre à une telle question, il faut laisser la simple description de ses productions poétiques pour aller explorer ce qui en fait le sens le plus aigu, par-delà les maniérismes.

Sans vouloir me livrer ici à une impossible et peu souhaitable psychanalyse, je hasarderai qu'il s'est agi pour Larbaud peut-être avant tout de *prendre langue* avec l'autre, pour faire parler l'autre dans sa propre parole, c'est-à-dire *être un autre*, pour pouvoir légitimer le désir émis et reçu. J'en prendrai pour témoin l'un des poèmes supprimés de l'édition de 1913, «Le devoir avant tout» :

Oh ! être une prostituée !
 Me suspendre au bras d'un beau dragon vêtu de rouge ;
 Faire de ma fatigue le balancier de son ivresse,
 lorsqu'il titubera aux lueurs des réverbères.
 En échange d'un shilling ou d'une demi-couronne,
 Être la mère des orphelins, l'épouse des veufs, l'amante
 Des beaux jeunes hommes libres !
 Me pencher sur le lit des hommes, étancher leur amour
 comme une garde-malade
 Avoir des soins infâmes, être une latrine publique²⁰ !

On voit sur cet exemple que l'unanimité auquel je faisais allusion au début se trouve très largement dépassé. Sous le couvert de l'expression lyrique d'un personnage fictif, il se transcende en une demande d'extase fusionnelle :

20. *Id.*, p. 1159.

Passants ! gens qui me coudoyez, ô flots immenses !
Ne me sera-t-il donc jamais possible de me mêler à vous²¹ ?

C'est ici, inattendu, incongru sans doute pour les larbaldiens, le souvenir de Bataille qui s'impose — celui de *l'Érotisme*, bien sûr, mais aussi celui d'*Histoire de l'œil*. La «biographie» de Barnabooth (supprimée, je le rappelle) est très explicite sur le type d'érotique qui a pu avoir la faveur de Larbaud. Bien plus en tout cas que les récits ultérieurs, devenus assez vaguement allusifs et, en tout état de cause, très efficacement discrets :

Ce fut une existence de vice et de folie ! Le duc fit payer cher ce qui lui restait d'honneur : on s'arrangea à l'amiable. M. Barnabooth voulait connaître la vie : il la connut. «Je me dessale», disait-il, avec son ironie coutumière, à ses intimes.

La belle duchesse de Waydberg, cessant de jouer les amoureuses, devint le mauvais génie qui poussa le jeune homme à toutes les expériences les plus coûteuses et les plus hardies qu'on puisse faire dans la vie. Elle se fit le compagnon (déguisée en homme) de ses parties de plaisir, alla jusqu'à fouiller les bas-fonds des capitales pour lui mettre entre les bras des «primeurs rares». Plus de jalousies, plus de scènes ; une grande dureté de cœur et deux viveurs (car M. Barnabooth et le duc de Waydberg se lièrent d'une certaine sympathie) et une viveuse, si j'ose dire, occupés seulement de satisfaire leurs appétits sans frein²².

Plus sérieuse qu'il n'y paraissait d'abord devient donc la bizarrerie du texte d'ouverture des *Poésies*, avec son insistance sur le scabreux des «borborygmes», qu'il faut ainsi interpréter dans un sens quasi freudien :

Borborygmes ! borborygmes !...

Y en a-t-il aussi dans les organes de la pensée,
Qu'on n'entend pas, à travers l'épaisseur de la boîte
crânienne ?

Du moins, voici des poèmes à leur image...²³

Si le poème est borborygme, le poète ne peut être que «borborotaraksis», c'est-à-dire un «brasseur de boue» (je m'en remets là-dessus, comme Larbaud, à Liddell et Scott). Mais là encore, ce n'est qu'une autre façon d'en appeler au monde, ou plus exactement au Vieux Monde — l'Europe, la Culture — à la manière du Whitman, mais pour se fondre en lui. La dernière page du *Journal* intime de Barnabooth ne dit-elle pas :

21. *Id.*, p. 1160.

22. *Id.*, p. 1142.

23. *Id.*, p. 44.

[Vieux monde] Oublie-moi, traîne mon nom et mon souvenir dans ta boue.²⁴ ?

*

On voit ainsi à nouveau pourquoi et comment la poésie du borborygme devait s'approfondir en une prose sensible aux courants inconscients sous la forme du monologue intérieur. La rencontre de Joyce ou Dujardin (et plutôt Dujardin à travers Joyce), nullement fortuite, ne fut que le révélateur de ce qui se cherchait depuis longtemps : *Amants, heureux amants* est dédié à Joyce et *Mon plus secret conseil* à Dujardin, «a quo...»

Le métissage des langues, voilà donc dès le début la règle imposée par le désir (voir *Fermina Marquez*), le fantasme se fondant comme naturellement dans (ou sur) la thématique poétique — l'exotisme, le dépaysement — dont il se couvre : «J'écris toujours avec un masque sur le visage²⁵».

Inversement, le désir de savoir linguistique s'avoue presque toujours comme la manifestation très cultivée d'une érotique spontanée. Voir là-dessus le «divertissement philologique», qui va bien au-delà du cliché sur la langue-femme : «Nous connaissons des gens qui pourraient dire : «Cette science, je l'ai apprise comme on obtient l'amour d'une femme²⁶».

*

Pour aller utilement plus loin que ces quelques remarques, après avoir exploré les voies d'une psychanalyse du désir linguistique ou de la logophilie chez Larbaud, il resterait à examiner les conditions proprement épistémiques qui ont rendu possibles ce désir et sa manifestation. Cette «science» des langues qu'il s'agit de posséder, comment sa visée est-elle autorisée par la situation contemporaine des savoirs ? Qu'y a-t-il dans la linguistique du tournant du siècle qui permette qu'on imagine de métisser les langues, comme le goût traditionnel du cosmopolitisme littéraire ne l'avait jamais même laissé envisager ? Il y a toujours eu en effet des gens saisis par l'amour des langues étrangères, sans pour autant que s'effectue jamais de «contamination» — sauf, encore une fois, comme effet ponctuel d'exotisme : on exhibe alors l'étrangeté en tant que telle, sans désirer la *vivre*²⁷. Or, simultanément, chez Pound, chez

24. *Id.*, p. 304.

25. *Id.*, p. 47.

26. *Id.*, p. 935.

27. Même dans le cas particulièrement curieux d'un Beckford, par exemple, qui écrit son *Vathek* en français à la fin du XVIII^e siècle à partir de sources arabes et le fait retraduire en anglais — les trois langues lui étant également familières.

Joyce, chez Larbaud, la recherche littéraire a réclamé un *métissage linguistique* — chose inconnue auparavant. Pourquoi?

Je ne peux esquisser ici ne serait-ce même qu'un début de réponse à cette question très difficile, mais pour ce qui est de Larbaud, on peut au moins renvoyer à l'essai dont il emprunte le titre à Valéry: *Honneur des hommes*. On y verra mis au premier plan des héros un peu inattendus, qui ont nom Bopp, Bréal, Meillet. Qu'est-ce que Larbaud trouve donc dans les grands récits mythologiques de la linguistique historique? Pour le dire vite: l'«éternelle volupté» de la ruine des langues, le plaisir de se savoir emporté, comme sujet parlant, par le fleuve de paroles, la débâcle qui emporte langues et peuples dans le temps. Autre façon de retrouver le fantasma fusionnel que nous avons reconnu plus tôt dans la figure poétique de la prostituée²⁸.

Pour dire tout cela, il recourt en effet à une figure insistante: celle du *flot*. Flot humain, que Barnabooth côtoie, flot des langues en débâcle qui fascine le linguiste, flot des noms et des villes «comme un panier de fleurs incliné près des flots». À sa manière, Larbaud aura vécu sous le régime de l'écriture du désastre, mais la plongée dans le tourbillon des langues peut se vivre comme autre chose que comme un flirt avec le néant. Car il y a l'écriture, qui tire ordre — fût-il fragile — de tout ce désordre de turbulences. Elle transcende ou sublime les langues pour leur faire tenir le «langage des choses créées» — et l'on songe à Lucrèce. Le métissage des langues devient louange et instrument de salut. Mallarmé n'est pas loin pour qui la poésie aussi «rémunère» ce «défaut des langues», leur dérive irréversible loin de toute origine:

[...] usage et maniement «à jamais littéraires» d'une langue dès ce moment «spéciale» et vouée à la louange des choses créées; offrandes et oblations de paroles; syllabes effeuillées autour de nos champs et dans les rues de nos cités par le cortège des poètes travaillant dans le *xenikon* et les *glottaï*, prémices de paroles choisies, mises en réserve, détournées de leurs emplois quotidiens vers les

28. «Mais nous trouvons mieux encore dans la lecture des linguistes: le spectacle de l'instabilité et du caractère essentiellement passager des langues. Ce n'est plus, vue de loin, notion abstraite, l'idée que «quelques efforts» que fasse l'homme, son néant apparaît partout: nous sommes au beau milieu du fleuve qui s'écoule incessamment tout à l'entour de nous; et la rumeur de ce fleuve, faite des clabaudements de haine et d'amour des millions de milliards d'ancêtres, n'est qu'un immense rire de dérision. À quoi donc d'immobile et qui vraiment demeure nous raccrocherons-nous, ô Vous qui avez voulu cela, et qui ensuite êtes venu nous dire que le ciel et la terre passeraient mais que Vos paroles ne passeront pas, — quand le nom même dont nous Vous nommons, le nom de lumière que nous crions vers Vous, Père caché, dans notre angoisse, change et passe, et se conforme aux lois phonétiques?» *Saint Jérôme*, p. 137.

mystères et les cieux ; guirlandes, bouquets et brassées de paroles à porter, avec le blé et les grappes, aux autels du Dieu qui emplit de joie la jeunesse éternelle des âmes, et leur inspire le langage avec le chant²⁹.

*

Larbaud n'a certes pas pu, ou pas su, aller aussi loin que Pound avec ses *Cantos* ou Joyce avec *Finnegans Wake*, mais il faut compter son expérience comme une rareté dans la poésie française du début du siècle. Une fois au moins, une seule, il est allé presque aussi loin que Pound et Joyce, dans cet extraordinaire poème qu'est «La Neige». C'est là sa fin de *Dubliners*, son sonnet à lui sur le Rien et le Tout, la vie et la mort, sur la langue unique de la poésie et la poésie des langues de l'Europe rassemblées dans une même prosodie :

Chansos, vos poguetz ir por tot lo mon...

Un ano mas und iam eccoti mit uns again

Pauvre et petit on the graves dos nossos amados édredon

E pure piously tapandolos in their sleep

Dal pallio glorios das virgens und infants.

With the mind's eye ti seguio sobre Ievropa estesa,

On the vast Northern pianure dormida, nitida nix,

Oder on lone Karpethian slopes donde, zapada,

Nigrorum brazilor albo di sposa velo bist du.

Doch in loco nullo more te colunt els meus pensaments

Quam in Esquilino Monte, ove della nostra Roma

Corona de plata eres,

Dum alta iaces on the fields so dass kein Weg se ve,

Y el alma, d'ici détachée, su camin finds no cêo³⁰.

Avec un tel poème, comme Larbaud le disait en commentant les travaux des linguistes sur la reconstitution de l'indo-européen, «nous éprouvons le sentiment exaltant d'avancer vers toujours plus de certitude, et d'entrevoir quelque chose comme les secrets de Babel.»

29. *Saint Jérôme*, p. 142.

30. Je transcris ici la version donnée par Clotilde Izzo Galluppi dans «Voeux de Noël», in *Revue d'Esthétique*, 1-2, 1979, U.G.E. 10/18. On sait que ce poème avait été à peu de chose près défiguré dans l'édition de la Pléiade, où les typographes s'en étaient donné à cœur joie — montrant ainsi qu'ils n'avaient pas lu la supplique que Larbaud leur avait adressée dans l'un de ses essais les plus érudits (Cf. *Saint Jérôme*). L'étude de Cl. Galluzzi ne figure pas dans la *Bibliographie analytique*, annotée et critique préparée par St. Sarkany et Al. Connell, APFUC, 1982, par ailleurs fort complète.