

ISSN 0221-7945

**BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ
THÉOPHILE GAUTIER**

N° 5

1983



Président d'Honneur : René JASINSKI
Président : Pierre LAUBRIET
Vices Présidents : Bernard MASSON, Pierre MIQUEL
Secrétaire : Claudine LACOSTE

Siège Social
Université Paul Valéry
BP 5043
34032 MONTPELLIER FRANCE

Compte Courant Postal
2003.96 T
Centre de Montpellier

Toute correspondance (abonnement, bulletin etc...) est à adresser à Claudine Lacoste, Université Paul Valéry BP 5043, 34032 Montpellier.

tout renseignement (en particulier d'ordre bibliographique) pouvant faciliter le travail des « gautiéristes » est le bienvenu : le Bulletin est ouvert à tous.

COMITÉ D'HONNEUR

M. Jasinski, M. Van der Tuin, M^{le} Cottin, M. Suffel, M. Ambrière,
M. Castex.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

M^{mes} Bouchard, Cermakian, MM. Fizaine, Gann, M^{me} Lacoste,
MM. Laubriet, Masson, Miquel, Richer.

SOMMAIRE

- Alain Montandon : Les neiges éblouies de Théophile Gautier	1
- Ruggero Campagnoli : Eclats du " Capitaine Fracasse "	15
- David Graham Burnett : Métaphore et signification architecturales dans les poésies de Gautier	41
- Peter J. Edwards : L'Opéra en 1847 : un article de Gautier et Nerval	53
- Jean-Yves Mollier : Autour du voyage de Théophile Gautier en Algérie	63
- Marie-Louise Lentengre : Un intertexte d'Apollinaire : " Tristesse en mer " de Gautier	89
- Pierre Miquel : Sur trois sortes de marques dans la vente Rousseau	113
- Marianne Cermakian : Le journal d'Eugénie Fort (suite)	119
- Carmen Fernandez Sanchez : Gautier en Espagne	155
Bibliographie	158
Informations	158
Compte-rendu de la 5ème Assemblée générale	159
Membres de la Société Théophile Gautier	162
Bulletin d'adhésion	

LES NEIGES EBLOUIES DE THEOPHILE GAUTIER

Le beau livre de Marcel Voisin¹ est en partie consacré à l'étude de certaines rêveries élémentaires de Théophile Gautier, telles les rêveries du feu, de l'eau, de l'air. Il manque cependant une de ces rêveries les plus profondes et les plus spécifiques de l'art de Gautier, celle qu'il a vouée à la neige. Certes Gilbert Durand² a pu autrefois remarquer que la rêverie bachelardienne ne s'était guère attardée à cette matière peu "consistante" pour le champenois enraciné dans la terre et les vignes. Elle est en revanche chez Gautier l'objet d'une intense fantaisie.

Associée intimement au marbre, dont elle partage la froideur, l'intense blancheur et le symbolisme mortifère, la neige est sans cesse comparée au Paros le plus éblouissant. Rêve de blancheur, de lumière et de mort, elle partage toute l'ambiguïté et toute l'ambivalence des matières érotiques qui fascinent et qui tuent.

Elle est là, devant vous, de sa blancheur vêtue,
Et parfois on oublie, admirant sa beauté,
La neigeuse froideur de la divinité
Qui de son regard blanc, trouble, fascine et tue³.

Si la neige est présente dans toute l'oeuvre du poète, la narration du voyage en Russie lui accorde une place privilégiée et d'importance. Là, le poète peut se laisser

véritablement emporter par cet élément qui se dévoile dans toute sa splendeur et dans toute sa redoutable puissance . Après avoir évoqué le temps de la neige, le malaise que causait aux organisations délicates la "neige suspendue dans l'air", que l'on sent mais qui ne tombe pas, c'est-à-dire le malaise d'une présence imminente, Gautier narre son réveil et la fantastique découverte d'un autre paysage.

Un matin pourtant, en levant le store de notre fenêtre, nous aperçûmes, à travers les doubles carreaux humides de la buée nocturne, un toit d'une blancheur étincelante se détachant sur un ciel d'un bleu léger où le soleil levant dorait quelques nuages roses et quelques flocons de fumée blonde; les saillies architecturales du palais qui faisait face à notre maison étaient accusées par des lignes d'argent, comme ces dessins sur papier de couleur qu'on rehausse de blanches touches de gouache, et sur le sol s'étalait, comme une doublure d'ouate, une épaisse couche de neige vierge, où n'étaient encore empreints que les pieds étoilés des pigeons, aussi nombreux à Saint-Pétersbourg qu'à Constantinople et à Venise ⁴.

Cette métamorphose fantastique rend pittoresque et pictural le paysage: la ville transformée par le redoublement, par la répétition de ses formes, devient objet d'art et prend place parmi les villes imaginaires et intimes de Gautier⁵. Cette vision "encadrée" est une vision transformée: les arbres pétrifiés ont changé de nature, ils sont devenus cristaux et la nature ressemble à un jardin féérique semblable à celui évoqué par Novalis. Tout est minéral, cristal, métal, marbre: le monde terrestre se réveille sous la neige avec des airs d'éternité.

"La neige diamantée scintille, prend des micas de marbre de Paros, et redouble de blancheur sous la gelée qui l'a durcie; les arbres cristallisés de

givre ressemblent à d'immenses ramifications de vif-argent ou aux floraisons métalliques d'un jardin de fée"⁶

Cet état insolite de blancheur immaculée transforme la vie, subtilisant les bruits, dérobant le tintamarre habituel de la vie quotidienne (que ce soit à Paris ou à Saint-Pétersbourg). Car la neige introduit le silence, "la privation du sens monotone et bavard du monde"⁷.

La neige, qui interpose son tapis d'ouate entre le pavé et les véhicules, éteint la sonorité. Sur ces chemins matelassés par l'hiver, l'acier du patin fait à peine le bruit du diamant qui rayerait un carreau... Et tout cela se meut avec une activité silencieuse au milieu d'un tourbillon muet. -Quoique rien n'y ressemble moins, c'est un peu l'effet de Venise⁸.

Image admirable et dénégation` remarquable. La fonction de la neige est de répandre ce "pur désert tombé des ténèbres sans bruit", ainsi que le dit Valéry. La ville déserte, morte, ensevelie sous le linceul de son tissu d'eau et de glace, plongée dans un silence superlativement absolu, transformée en ville labyrinthique, sans repères et sans guides, dans laquelle glissent les traîneaux et les troïkas comme le font les gondoles à Venise. Saint-Pétersbourg partage dès lors le privilège de ces espaces silencieux et déserts, emblèmes de l'absence, du vide, du retrait du monde et de la vie.

Nous allons voir que cette rêverie négative et ces images de mort appelées par la neige ne constituent qu'un premier moment de la dynamique onirique de Gautier et que ce moment de pure négativité, s'il transforme le paysage, permet l'accès à une nouvelle perception et une nouvelle sensibilité. Il est non seulement la condition d'émergence de la Figure (femme idéale, ange ou démon), mais aussi la possibilité d'une vie nouvelle. De même que la neige recouvre de son manteau

protecteur la végétation assoupie, de même la neige rêvée permet-elle l'accès à une rêverie bénéfique.

Nul doute cependant que ce premier moment de négativité pure est important et qu'il domine une longue période de la vie du poète. La superlativité de la neige en Russie apparaît très vite à Gautier, faisant naître des visions de mort et la crainte d'être dévoré par des loups.

Autant que la vue pouvait s'étendre, la neige couvrait la terre de sa froide draperie, laissant deviner à travers ses plis blancs la forme vague des objets, à peu près comme un suaire le cadavre qu'il dérobo aux regards ⁹.

Le spectacle effrayant de cette désertification apportée par un élément absolu qui défait tout ("il n'y avait plus ni routes, ni sentiers, ni rivières, ni démarcations d'aucune sorte"), efface tout repère, transforme l'espace balisé et civilisé en un lieu sans chemin ni sentier, en un lieu sauvage, celui d'une "planète morte et saisie à jamais par le froid éternel" n'est pas sans faire penser au royaume des Mères du *Second Faust* de Goethe. Les images suggérées rappellent par moment les terribles visions d'enfer de Jean Paul. La paralysie, l'impuissance, l'ensevelissement ont transformé la terre en planète morte.

La neige possède alors la signification mortifère liée au corps des belles Dames sans Merci, et à l'obsession du visage blanc et pâle de la "Madone des neiges, un sphinx blanc que l'hiver sculpta". La lumière froide du corps de la neige a quelque chose d'"Unheimlich": elle participe au monde de cette inquiétante et familière étrangeté souvent relevée chez Gautier. La blancheur fascinante ¹⁰ provoque l'extase destructrice relevée par O.Sahlberg dans sa pertinente analyse d'*Emaux et Camées*. Les bras blancs et neigeux de la chimère ont des étreintes mortelles. La "blancheur implacable" de

la neige alliant Eros et Thanatos cache à jamais "sous sa poitrine blanche" ce que Gautier nomme les "blancs secrets gelés".

Et pourtant tout n'est pas négatif et mortel dans cette blancheur qui vient du ciel. Gautier montre également la beauté poétique de ces métamorphoses de l'hiver, auquel la neige apporte la lumière. Nulle part ailleurs que dans le passage suivant on ne voit mieux à quel point la neige est artiste, qu'elle transforme les objets en oeuvre d'art, qu'elle est dispensatrice de Beauté:

L'hiver, en Russie, a une poésie particulière; ses rigueurs sont compensées par des beautés, des effets et des aspects extrêmement pittoresques. La neige glace d'argent ces coupoles d'or, accuse d'une ligne étincelante les entablements et les frontons, met des touches blanches sur les acanthes d'airain, pose des points lumineux aux saillies des statues, et change tous les rapports de tons par des transpositions magiques. Saint-Isaac, ainsi vu, prend une originalité toute locale. Il est superbe de couleur, soit qu'il se détache tout rehaussé de blanc d'un rideau de nuages gris, soit qu'il découpe son profil sur un de ces "ciels" de turquoise et de rose qui brillent à Saint-Pétersbourg, lorsque le froid est sec et que la neige crie sous le pied comme de la poudre de verre. Parfois, après un dégel, une bise glaciale fige en une nuit, sur le corps du monument, la sueur des granits et des marbres. Un réseau de perles, plus fines, plus rondes que les gouttes de rosée autour des plantes, enveloppe les gigantesques colonnes du péristyle. Le granit rougeâtre devient du rose le plus tendre, et prend sur le bord comme un velouté de pêche, comme une fleur de prune; il se transforme en une matière inconnue, pareille à ces pierres précieuses dont sont bâties les Jérusalem célestes. La vapeur cristallisée revêt l'édifice d'une poussière de diamant qui jette des

feux et des bluettes quand un rayon l'effleure; on dirait une cathédrale de pierreries dans la cité de Dieu¹¹.

Du coup, nous sommes en présence d'images paradisiaques appelant les sensations voluptueuses. Bien plus, elle évoque une satisfaction orale. La neige est comparée à une nourriture du ciel, elle est une espèce de manne céleste satisfaisant une gourmandise secrète du poète, qui la compare à une nappe¹², puis à un saupoudrage de pâtissier:

La campagne est enfarinée ...nous étions poudrés à blanc comme des tartelettes que sucre le pâtissier .

A l'image de la chute qui ensevelissait succède l'image du vol:

Ces duvets d'argent se mêlaient, se brouillaient, montaient, descendaient sous le souffle du vent.

La neige est duvet, plume, aile. Elle a alors perdu sa densité, sa pesanteur, elle ne tombe plus, elle vole. Elle est devenue l'anti-matière, à la fois au sens physique et au sens moral. Car la rêverie de Gautier prend vite un sens moral et la blancheur de la neige évoque la blancheur virginale des mondes nouveaux:

Nous avons pour la neige une passion bizarre, et rien ne nous plaît comme cette poudre de riz glacée qui blanchit la face brune de la terre. Cette blancheur virginale, immaculée, où scintillent des micras comme dans le marbre de Paros, nous paraît préférable aux teintes les plus riches, et quand nous foulons une route couverte de neige, il nous semble marcher sur le sable d'argent de la voie lactée¹³.

La neige élevée à la dignité d'un matériau antique, possède à la fois la beauté et la spiritualité du marbre

de Paros. Elle en diffère cependant par son immatérialité:

Quelle admirable matière que ce Paros céleste qu'on nomme la neige! quelle blancheur immaculée! quelle finesse de grain, quel scintillement de micas et de paillettes d'argent! avec quelle douceur les pâles figures modelées dans ce duvet soyeux se détachent sur le fond d'ouate du brouillard et des arbres lointains semblables, au bas du ciel gris, à de légères fumées rousses¹⁴.

Cette irréalisation du paysage va dans le sens d'une idéalisation. Elle est une leçon de sublimation. Elle enlève au réel ses dures arêtes et stylise les silhouettes. Elle va même jusqu'à cacher la nudité des Venus trop court vêtues, gommant l'attrait érotique matériel.

Des Vénus trop court vêtues
En cachant la nudité,
La neige tisse aux statues
Un voile de chasteté¹⁵

Ce voile de chasteté transforme le corps de la femme en une espèce de momie apparemment asexuée, ne laissant voir que le visage. Le *Voyage en Russie* attache beaucoup d'importance à la description de ces pelisses et fourrures que l'on "double et serre autour de son corps comme un maillot d'enfant ou une gaine de momie"¹⁶. Le corps de la femme disparaît sous un amoncellement de fourrures:

On ne discerne que leur figure rosée au froid; tout le reste n'est qu'un entassement de pelisses, de manchons, où l'on aurait peine à démêler une forme; sur les genoux s'étend une grande peau d'ours blanc ou noir dentelée d'écarlate. La calèche ressemble à une sorte de bateau comblé de pelleteries d'où émergent quelques têtes souriantes¹⁶.

Le poème *Fantaisies d'hiver* évoque avec humour cette poétique du vêtement si particulière à Gautier et que rend possible la laine de l'hiver.

Les femmes passent sous les arbres
En martre, hermine et menu-vair,
Et les déesses, frileux marbres,
Ont pris aussi l'habit d'hiver.

La Venus Anadyomène
Est en pelisse à capuchon;
Flore, que la brise malmène,
Plonge ses mains dans son manchon.

Et pour la saison, les bergères
De Coysevox et de Coustou,
Trouvant leurs écharpes légères,
Ont des boas autour du cou¹⁷.

Devant ces beautés en manteau naît le désir de démaillotter (platoniquement!) la momie. La neige fait naître le désir, mais un désir sublimé, autorisé par le voile dont elle recouvre les corps. La dynamique de la rêverie de Gautier part de ce désir que fait germer la neige, le transforme en course, puis en vol; si elle est positivement poursuivie, elle aboutit à la totale sublimation. C'est ce qui arrive dans *Spirite*, qui est véritablement le roman de la neige et de la sublimation heureuse. La neige, toujours présente, que ce soit à Paris ou en Grèce, marque de son signe étoilé la destinée de Guy de Malivert.

Dans un premier temps, l'hiver, le "mal hiver", transforme Paris en un cimetière: le ciel est "un vrai ciel fait pour se poser sur un cimetière" et la froide neige est un "second linceul", tandis que le soleil est d'un "blanc pâle... un vrai soleil fait pour les morts"¹⁸. Le début du roman est entouré de cet élément hostile qui retient Guy chez lui au lieu de se rendre chez Madame d'Ymbercourt.

On était en hiver; la neige récemment tombée assourdissait le roulement lointain des voitures, assez rares dans ce quartier désert¹⁹.

Guy est superlativement seul dans le désert enneigé. La neige l'isole du reste du monde, le retient. Elle est hostile à toute sortie vers le monde extérieur, elle est danger: les chevaux ne sont pas ferrés à glace et il fait froid. Cette incommodité appelle en revanche le feu, la réclusion, la joie de la lecture solitaire, la vie intérieure et contemplative, qui permettront à Guy d'entrer en contact avec Spirite. Elle n'est donc hostile que si l'on ne sait pas suivre la pente de la rêverie qu'elle appelle. La neige est en fait un médium et appelle l'apparition de Spirite au Bois de Boulogne.

Il avait neigé l'avant-veille. Chose rare à Paris, la blanche nappe ne s'était pas fondue, sous l'influence d'un vent tiède, en cette froide bouillie plus horrible encore que la boue noire du vieux pavé et que la fange jaune du nouveau macadam; un froid vif l'avait cristallisée, et elle criait comme du verre pilé sous les roues des voitures et les semelles des piétons²⁰.

Neige doublement miraculeuse, puisqu'elle favorise le narcissisme du héros et l'apparition de la figure aimée. On connaît le rôle joué dans ce roman par la quête narcissique du héros, quête passive et d'autant plus heureuse que c'est un esprit qui semble venir au devant de l'attente inconsciente de Guy. C'est dans un miroir qu'apparaît le visage d'une beauté inexprimable lui avouant son amour. Le narcissisme du héros, fortement suggéré par son attitude, son caractère et son appartement, est ainsi comblé par l'image de la Beauté amoureuse, qui l'a choisi et qui lui avoue un peu plus tard son amour terrestre: elle lui permet de se voir à travers la propre histoire de Lavinia, son double et son reflet féminin. L'image formée par la jeune fille pendant son existence

terrestre de Guy va au-delà des plus grandes attentes de ce dernier. Cet aspect bien connu chez Gautier est favorisé ici par la neige qui rend possible le déploiement des toilettes, des traîneaux et des gestes gracieux des patineurs. La neige a transformé le monde en renversant ses valeurs: elle n'est pas boue comme d'habitude, mais Paros étincelant. C'est la fête. Il y a une véritable carnalisation du monde parisien dans le sens que Bakhtine a pu donner à ce terme. Le mélange des classes sociales, des bourgeois et des aristocrates, est sans doute ce qui surprend le plus, avec la carnalisation des costumes. Les traîneaux sont "fantasquement ornés", les dames "emmaillottées de fourrures", "de costumes d'une élégance bizarre" et d'habits exotiques au point que l'image du bal masqué s'impose: "cette espèce de bal masqué sur la glace" avec ces femmes ressemblant à "des marquises masquées de loup de velours". Tout cela forme "un spectacle gracieux, animé, charmant, digne du pinceau de Watteau, de Lancret ou de Baron". La vie ordinaire est devenue oeuvre d'art, tableau. Tout cela a été rendu possible par la neige qui dépouille de sa substance le paysage en le dématérialisant:

Sur le fond gris se détachaient les délicates nervures des arbres dépouillés, qui ressemblaient avec leurs minces rameaux, à ces feuilles dont on a enlevé la pulpe pour n'en garder que les fibrilles.

La scène du miroir se répète sur le miroir de la glace des patineurs. Mais maintenant on ne roule plus, on glisse et l'on vole. Cette image du vol est appelée par le ballet des patineurs, qui permet de figurer le désir. Car l'idéalisation permet l'impulsion amoureuse qui trouve son image concrète et animale dans la figure du cheval. Les morsures du talon de la lame du patin

décrivaient des lettres comme ces cavaliers arabes qui, avec la pointe de l'éperon, écrivent à rebrousse-poil le nom d'Allah sur le flanc de leur monture.

Déjà au deuxième chapitre était présente l'image des chevaux secouant leurs mors en mêlant

sur le pavé des flocons d'écume à des flocons de neige.²¹

L'image sera poursuivie avec la course entre Grymal-kin et le cheval Orloff de Spirite suivant un schème qui n'est pas sans rappeler l'image de l'âme platonicienne avec ses deux chevaux ailés. La course des patineurs, comme l'ensemble du tableau, prend une dimension mythique et idéale: elle est course mythique d'Hippomène et d'Atalante.

Ceux-là, luttant de vitesse, glissaient sur un seul pied, profitant de la force d'impulsion, penchés en avant comme l'Hippomène et l'Atalante qu'on voit sous les marronniers dans un parterre des Tuileries.²²

Le caractère symbolique et archétypal des gestes des patineurs permet la représentation de la course amoureuse, reprise ensuite par la course en traineau entre Guy et Spirite.

Les fers des chevaux faisaient voler de blancs flocons qui s'écrasaient en poussière glacée contre le cuir verni du pare-neige, et des fumées blanchâtres produites par la transpiration des nobles coursiers les enveloppaient comme des nuages classiques.²³

Paris, ville russe, se transforme insensiblement en un espace de l'antiquité classique. Puis l'apparition fait la preuve de son impalpabilité: aussi évanescence et légère que la neige, elle disparaît.

La rêverie de vol, la rêverie aérienne suscitée par l'image des traîneaux et des troïkas appelle la vision paradisiaque d'une volupté blanche²⁴ qui est poursuivie en Grèce. Lorsque son bateau s'approche des côtes, il voit se détacher

une montagne visible encore et retenant un rayon de jour sur son sommet lamé de neige. C'était le Taygète²⁵

Et Gautier d'ajouter que c'était l'occasion pour les voyageurs de citer "avec une pédanterie satisfaite" le vers connu de Virgile, qu'il se garde de citer lui-même dans *Spirite*, mais qu'il ne nous épargne pas dans *Constantinople*:

...Virginibus bacchata Lacaenis

Taygeta!...le sommet de la montagne était argenté de lames de neige, et je songeais aux pieds roses de ces belles filles de Laconie qui parcouraient en bacchantes le Taygète, et laissaient leur empreinte charmante sur les sentier blancs!²⁶

L'imagination de la virginité, de la légèreté et de l'absence (on sait combien le pied fétiche appelle chez Gautier la forme absente) se prolonge dans la contemplation des étoiles qui sont bien une espèce de neige cosmique (G. Durand rappelle fort justement que l'image symbolique de la neige est l'étoile, de par la forme de ses cristaux, par le silence qui l'entoure, etc...²⁷) C'est alors que *Spirite*, qui est "figure d'une éclatante blancheur et d'une merveilleuse beauté", enlevant toute souffrance terrestre et apportant à l'aimé une céleste béatitude, descend "sans bruit comme une plume ou un flocon de neige"²⁸.

Ainsi neige et lumière s'allient-elles suivant les lois de la rêverie qui n'hésite pas à associer neige et feu ensemble pour les opposer à l'élément terrestre. Le marbre et la neige prennent vie et chaleur: ils ont cette "chaude blancheur" que possède la nuque de la femme poursuivie par le poète. En Grèce, Guy découvre que "le matin lumineux semble une chaude neige"²⁹.

NOTES

1. Marcel Voisin **Le soleil et la nuit. L'imaginaire dans l'oeuvre de Théophile Gautier** Editions de l'Université libre de Bruxelles 1981.
2. Gilbert Durand **Psychanalyse de la neige** in **Mercure de France** 1-VIII-1953 (tome CCCXVIII) p. 615-639.
3. **Ne touchez pas aux marbres. Poésies** III p. 216.
4. **Voyage en Russie** p. 91.
5. cf. **Italia** p.73.
6. *Ibidem* p. 103.
7. *Ibidem* p. 618.
8. **Voyage en Russie** p.118.
9. *Ibidem* p. 247.
10. cf. **Symphonie en blanc majeur. Poésies** III p. 22.
11. *Ibidem* p. 207.
12. *Ibidem* p.91.
13. *Ibidem* p.357.
14. **Tableaux de siège** p. 142.
15. **Poésies** III p. 165.
16. p. 99.
17. **Poésies** III p. 68.
18. **Spirite** p. 168.
19. *Ibidem* p. 36.
20. *Ibidem* p. 94.
21. *Ibidem* p. 49.
22. *Ibidem* p. 97.
23. *Ibidem* p. 101.
24. "Ces traîneaux et ces rennes emportaient notre imagination vers leur glaciale patrie avec un fantasque désir nostalgique. Nous dont la vie s'est passée à chercher le soleil, nous nous sentions pris d'un bizarre amour du froid. Le vertige du Nord exerçait sa magique influence sur nous, et si un travail important ne nous eût retenu à Saint-Pétersbourg, nous nous serions en allé avec les Samoïèdes. Quel plaisir c'eût été de voler à toute vitesse en remontant vers le pôle couronné d'aurores boréales, d'abord par les bois de sapins chargés de givre, puis par les bois de bouleaux à moitié ensevelis, puis par l'immensité immaculée et blanche, sur la neige étincelante, sol étrange qui ferait croire, par sa teinte d'argent, à un voyage dans la lune, à travers un

air vif, coupant, glacial comme l'acier, où rien ne se corrompt, pas même la mort". **Voyage en Russie** p. 112 (Col. **Ressources**; Paris-Genève, 1979.). Nous citons d'après l'édition R. Jasinski pour les **Poésies complètes** (Nizet, 1970), d'après celle de Marc Eigeldinger pour **Spirite** (Nizet, 1970) et les éditions Charpentier pour **Constantinople** (1894) et pour **Tableaux de siège** (1871).

25. Ibidem p.195.
26. **Constantinople** p.35.
27. Article cité p.633-636.
28. **Spirite** p. 199.
29. Anna de Noailles, citée par G. Durand, art. cit. p. 632.

ECLATS DU "CAPITAINE FRACASSE"¹

I

Le corps d'Isabelle

Jean Starobinski assure que, dans *Mélite* de Corneille, "il a suffi que Mélite paraisse à sa fenêtre: Tircis, à l'instant même, lui appartient et oublie toutes ses maximes d'indifférence et de liberté"². Ces mots, si l'on met Isabelle à la place de Mélite et Vallombreuse à la place de Tircis, rendent compte à la perfection de ce qui se passe au chapitre du *Capitaine Fracasse* où "les choses se compliquent". Certes Isabelle n'est pas Mélite et Vallombreuse n'est pas Tircis: regards et corps sont différents. Si Tircis tombe amoureux, c'est d'avoir vu "je ne sais quoi"³; Vallombreuse, au contraire, c'est à cause d'un regard excessif qu'il aime Isabelle "déjà tout plein"⁴. Il s'adresse à Vidalinc, son Pylade:

Avisé là-bas, à cette croisée, fraîche comme l'Aurore à son balcon d'Orient cette adorable et délicieuse créature qui semble déité plutôt que femme, avec ses cheveux châtain cendré, son clair visage et ses doux yeux. Qu'elle a bonne grâce, ainsi accoudée et un peu penchée en avant, ce qui fait voir à l'avantage, sous la gaze de la chemisette, les rondeurs de sa gorge ivoirine! Je gage qu'elle a le meilleur caractère et ne ressemble point aux autres femelles.

Son esprit doit être modeste, aimable et poli, son entretien agréable et charmant!

Vidalinc a de quoi s'étonner:

Malpeste, répondit Pylade en riant, quels bons yeux vous avez de découvrir tout cela d'ici! moi je ne vois rien, sinon une femme à sa fenêtre, assez gentille pour dire vrai, mais qui n'a sans doute pas les incomparables perfections dont vous la dotez si libéralement.

Mais en quoi consiste en réalité l'excès de perception de la part de Vallombreuse, que la riposte de Vidalinc souligne? Ce n'est pas un problème d'optique, qui serait sans solution, faute d'une description objective d'Isabelle à la fenêtre. C'est un problème de rhétorique, de point de vue des personnages par rapport au point de vue du lecteur.

Pour le lecteur, Isabelle n'a pas de gorge, dans le sens bien sûr, que sa gorge n'est jamais entrée dans l'espace de l'écriture avant le regard perçant de Vallombreuse. Au contraire, c'est par la gorge que, dans le roman, chaque femme se place dans l'horizon du désir, quitte à en sortir si sa gorge est tarie, comme "cet être dégradé par la misère" que les comédiens rencontrent tout près de l'auberge du Soleil bleu.⁵ Les prostituées montrent leurs "poitrines largement découvertes et passées au badigeon, non sans quelque veine d'azur dessinée en leurs blancheurs postiches"⁶. La poitrine de Chiquita dès sa naissance⁷ agace, bien qu'académiquement, l'"oeil libertin"⁸ de Malartic, pour qui elle "sera dans deux ou trois ans d'ici un morceau de roi"⁹. Voulant offrir son corps au marquis de Bruyères, Zerbine laisse voir "un peu de sa gorge par le pli relâché de sa guimpe"¹⁰ et fait sentir sa "poitrine savamment palpitante"¹¹. La marquise de Bruyères a sur Zerbine le seul privilège de n'être pas obligée de lier sa fortune à son corps, qui,

sous la pression d'un corps de baleine, tendait à rapprocher ces demi-globes que les flatteurs, poètes, faiseurs de madrigaux et sonnets s'obstinent à nommer frères ennemis, bien qu'ils se soient trop souvent réconciliés¹².

Pour signifier la disponibilité de son corps, elle ajoute une espèce de "signe naturel", sous forme d'une mouche "à la naissance du sein gauche"¹². Il n'y a que Yolande qui, tout en se situant dans l'horizon du désir par le "sein"¹³ et la "poitrine juvénile"¹⁴ qu'elle a sous son corsage, puisse maintenir son corps hors du jeu, grâce à sa perfection et à son rang:

Elle ne ressemblait (...) pas à l'indulgente Vénus, mais bien plutôt à la sauvage Diane. La jeune châtelaine était d'une beauté cruelle, d'une grâce implacable, d'une perfection désespérante.¹⁴

Au début du roman, Isabelle n'est pas Yolande; pour sauvegarder son corps, elle doit renoncer à la synecdoque du système *gorge-sein-poitrine*, et s'en tenir à la métonymie du *corsage*, qui rend sage le corps. Elle peut exhiber seulement d'autres parties de son corps, les mains, les yeux, la bouche par exemple, qui sont attirés par l'univers métonymique, parce qu'elles sont directement au service de l'âme. De cette façon, elle ne reste pas tout-à-fait en dehors de l'horizon du désir, elle y entre de manière à pouvoir toujours en sortir. En d'autres termes, Isabelle impose au désir un contrat métonymique, qu'elle signe avec Sigognac en acceptant de lui une rose sauvage, une églantine, qu'elle met "précieusement (...) dans son corsage"¹⁵. Ce contrat donne à Isabelle la force, et le droit, d'entraîner Sigognac hors du Château de la Misère, vers Paris, où la fortune peut-être l'attend, sans que son corps soit mis dans les clauses, comme ce serait si elle le signait, ce contrat, par synecdoque.

Le seul personnage qui lui découvre une poitrine avant Vallombreuse est Béalzébuth, le chat de Sigognac, qui s'y pelotonne et ne veut pas se retirer, "trouvant le coussin fort doux"¹⁶. Dans le même lit que Béalzébuth a choisi, Isabelle se penchera, à la fin du roman, vers Sigognac "avec un chaste et délicieux sourire"¹⁷; l'action du chat est par conséquent fortement symbolique, comme l'a bien compris Gustave Doré, qui dédia à la scène une de ses plus belles gravures. La synecdoque est toutefois bloquée par la métonymie dans laquelle Béalzébuth prend la place de son maître, et seulement à la fin du roman, le lecteur comprendra qu'il y avait là une espèce d'anticipation.

Vallombreuse fait donc violence à Isabelle en projetant sur elle son désir synecdotique, car pour le reste, il se borne à reconnaître en elle les qualités que le lecteur lui connaît. Pour se défendre au préalable de cette violence, avant de céder

à la tentation d'ouvrir la fenêtre et de mettre un peu son joli nez dehors pour examiner la vue qu'on découvrirait de sa chambre, fantaisie d'autant plus innocente que la croisée donnait sur une rue déserte, formée d'un côté par l'auberge et de l'autre par un long mur de jardin que dépassaient les cimes dépouillées des arbres,

Isabelle avait montré son corps au lecteur:

Isabelle (...) vaqua à ces soins de toilette que nécessite pour une jeune femme délicate et soignée de sa personne une longue route accomplie en compagnie d'hommes. Elle déploya ses longs cheveux plus fins que soie, les demêla, les peigna, y versa quelques gouttes d'essence à la bergamote, et les rattacha avec des non-pareilles bleues, couleur bienséante à son teint de rose pâle. Puis elle changea de linge. Qui l'eût vue ainsi aurait cru apercevoir une nymphe de Diane s'appêtant, ses vêtements déposés sur

la rive, à mettre le pied dans l'eau, en quelque vallon bocager de la Grèce. Mais ce ne fut qu'un éclair. Sur sa blanche nudité s'abattit soudain un jaloux nuage de toile, car Isabelle était chaste et pudibonde même en la solitude¹⁸.

Cette nudité intégrale, immobile, chaste, est encadrée et mise en évidence par deux danses lascives. Elle apparaît dans le roman quelques pages après la morisque que Séraphine exécute

avec une fierté voluptueuse, des poses cambrées et provocantes, entremêlées de sauts pleins de souplesse, de changements de pieds rapides et d'agréments de toutes sortes qui eussent fait pâmer même des personnes de qualité et des courtisans¹⁹.

De l'autre côté, à quelques pages de distance, Zerbine satisfait la curiosité de Blazius et d'Hérode sur sa vie chez le marquis de Bruyères, et évoque

une sarabande si folle, si lascive, si enragée, qu'elle eût damné un saint. C'étaient des bras pâmés au-dessus de la tête, des jambes luisant comme un éclair dans le tourbillon des jupes, des hanches plus frétil-lantes que le vif argent, des reins cambrés à toucher le parquet des épaules, une gorge qui battait la campagne, le tout incendié de regards et de sourires à mettre le feu à une salle si jamais je pouvais donner un tel pas sur le théâtre²⁰.

Forcée par Vallombreuse de passer de l'horizon du désir métonymique à l'horizon du désir synecdotique, et d'y prendre corps, Isabelle avertit le lecteur que son corps n'est pas le même corps auquel le désir synecdotique renvoie. Le désir synecdotique, comme le suggèrent aussi, sous le regard anatomisant, les poitrines des prostituées, vise un corps morcelé, une concrétion de fétiches. La gorge y représente, non pas le corps

uni, mais le glissement de la pâmoison érotique d'un morceau de femme à l'autre. Le corps d'Isabelle, au contraire, est un corps uni. Si l'actrice est obligée, par sa qualification sociale et par l'intrigue, de subir enfin la synecdoque, son corps se montre chastement d'avance, pour montrer qu'il en déjoue exceptionnellement le pouvoir morcelant.

On peut dire qu'Isabelle réduit autant que possible la synecdoque à la métonymie; un traitement romanesque très poussé lui confère le même privilège qu'à Yolande, pour laquelle sein ou corsage sont la même chose: ils désignent un corps chaste et uni. Pour Vallombreuse, cette exception est impensable, car il est un vrai champion du morcellement synecdotique. Dans sa chambre particulière, il garde des médaillons renfermant

sous apparences de mythologies, telles que Flores, Vénus, Charites, Dianes, nymphes chasseresses et bocagères

ses maîtresses

accoutrées à la grecque et montrant l'une sa gorge alabastrine, l'autre sa jambe faite au tour, celle-ci ses épaules à fossettes, celle-là des charmes plus mystérieux²¹.

Le dégoût que dame Léonarde provoquera en lui, lui proposant de posséder Isabelle endormie²²: sera aussi tant soit peu un dégoût pour le corps uni. En effet il ne tardera pas à porter son attaque, à la toilette des actrices

couvant Isabelle de ses regards enflammés qui s'arrêtaient sur une naissance de gorge laissée à découvert par l'échancrure de la chemisette

regard fétichiste

insolamment fixe, chaud comme un jet de plomb fondu²³.

En passant du regard au geste, il veut poser une mouche "tout près du sein" d'Isabelle:

Son doigt moucheté allait effleurer la gorge de la jeune comédienne²³

quand Sigognac l'affronte.

Encore que Sigognac qualifie l'intention de Vallombreuse "de porter la main à la gorge d'Isabelle, sous prétexte d'y poser une mouche, d'

action indigne, lascive et brutale que ne justifiait aucune coquetterie ou avance de la part de cette jeune personne, aussi sage que modeste²⁴

il faut avouer que la gorge d'Isabelle reste embarrassante pour le roman, qui, après la lui avoir infligée pour des raisons d'intrigue, doit continuer à en bloquer le ricochet sur la qualification du personnage. La réapparition de cette gorge oblige le roman à jouer à la baisse de sa valeur de provocation, à travers une inflation des seins, qui suit du reste la montée générale de l'érotisme. A la toilette des actrices, des

yeux goulus cherchaient fortune dans les trahisons et les hasards de la toilette. Tantôt le peignoir glissant à propos découvrait un dos lustré comme un marbre; tantôt c'était un demi-globe de neige ou d'ivoire qui s'impatientait des rigueurs du corset et qu'il fallait mieux coucher dans son nid de dentelle, ou bien encore un bras qui, se relevant pour ajuster quelque chose à la coiffure, se montrait nu jusqu'à l'épaule²⁵.

Dans les loges, les femmes font passer

le doigt par l'échancrure de leur corsage pour mieux faire valoir les trésors de leur blanche poitrine²⁶.

Encore au théâtre, la marquise de Bruyères, comme d'autres spectatrices²⁷, trahit son intérêt pour Léandre par

la palpitation précipitée de sa gorge, qui soulevait ses dentelles²⁸.

Dans la rue, le souvenir de la gorge de la marquise, donnera du courage à Léandre²⁹, qui, arrivé chez elle, reverra

les demi-globes dont le frémissement des dentelles qui les voilaient trahissait les palpitations³⁰.

Yolande portera enfin l'exemple de l'exception qui la concerne avec Isabelle, avec

la blancheur neigeuse d'une poitrine chastement découverte³¹.

La gorge d'Isabelle requiert aussi une adéquation du personnage de Sigognac. Il doit se confronter avec la valeur érotique de l'homme qui la désire et avec l'engagement érotique à la désirer.

Après l'attaque de Vallombreuse à son sein, Isabelle, effarée par cette mobilisation du corps est obligée de confirmer la permanence dans l'intrigue de sa résolution à ne point céder à Sigognac, bien qu'elle l'aime tendrement³². Sigognac se trouve donc, face à son rival, en état d'infériorité. Il ne peut opposer aucune admiratrice de son corps aux exemples nombreux dont Vallombreuse se vante, et parmi lesquels Corisande représente l'adoration pour lui. L'équilibre est rétabli par Zerbine, connaisseuse avertie:

Si le baron me regardait avec ces yeux-là, je ferais bien, en sa faveur, une infidélité au marquis³³.

Quand la nouvelle de sa victoire en duel sur Vallombreuse

se sera répandue, Zerbine se trouvera, comme Corisande, en bonne compagnie, car plus d'une beauté sourira à Sigognac "d'un air fort tendre"³⁴.

S'il peut se passer du corps de ces dames, il ne peut cependant se soustraire à l'appel, quoique involontaire, de la gorge d'Isabelle, vers un corps que Vallombreuse a exigé sans aucune justification, tandis que lui, Sigognac, pourrait fonder son droit sur les marques certaines d'un amour réciproque. Entré pour la première fois dans la chambre d'Isabelle, Sigognac refuse de lui jurer de ne plus se battre pour elle, mais il est touché de la passion qu'elle lui laisse voir. Il

l'attira sur sa poitrine sans qu'elle fît résistance, et ses lèvres effleurèrent le front penché de la jeune femme, dont il sentait contre son coeur la respiration haletante. Ils restèrent ainsi quelques minutes silencieux, dans une extase qu'un amant moins respectueux que Sigognac eut sans doute mise à profit, mais il lui répugnait d'abuser de ce chaste abandon produit par la douleur³⁴.

Son respect mérite l'aveu d'Isabelle, dont les douces paroles l'aiguillonnent à chercher un baiser sur ses lèvres.

Mais Isabelle se dégagea de son étreinte sans pruderie farouche, mais avec cette fermeté modeste qu'un galant homme ne doit pas contrarier³⁶.

Bien que timide, Sigognac était jeune, (...) il fit quelques pas vers elle et l'entoura de ses bras avec une ardeur convulsive.

Nouveau refus par les larmes, "vraies perles de chasteté", et imploration du pardon de la part de Sigognac, qui cependant ne s'avoue pas vaincu, offrant à Isabelle de l'épouser. Cette offre procure à Sigognac un baiser sur les lèvres, qui toutefois ne lui évite pas un troisième refus, motivé en opposant le fait que le mariage avec

une actrice serait une tache sur son nom. Sigognac constate enfin l'impossibilité d'accéder, pour l'instant, au corps d'Isabelle même en tant que corps uni, et souligne l'ambivalence exceptionnelle du personnage:

Se donner et se refuser si complètement (...) il n'y avait que vous qui fussiez capable d'un pareil contraste³⁷.

Sa virilité en est sauvée, car du dévouement d'Isabelle, même sans don du corps, on affirme un peu tendancieusement que "Vallombreuse lui-même en serait fier"³⁷. Sigognac peut même apparaître comme supérieur à Vallombreuse sur un autre plan, par la tâche qu'Isabelle lui impose pour justifier son congé:

Allez dans votre chambre et m'accommodez ces vers d'un rôle qui ne vont ni à ma figure ni à mon caractère dans la pièce que nous devons jouer prochainement³⁸.

Il s'en tire de façon que "ni Hardy ni Tristan n'eussent mieux fait"³⁸, tandis que, lorsque Vallombreuse renoncera au projet de toucher Isabelle par l'amour épistolaire, il aura pensé plutôt

à l'élégance et passion que ses secrétaires (...) eussent pu mettre à peindre la flamme de leur maître³⁹.

En tout cas, pour dissiper tout soupçon, le roman fera vite mettre *in fiocchi* plusieurs dames de Poitiers, "dans l'espérance de séduire le *Capitaine Fracasse*"⁴⁰.

Pendant une aporie est désormais évidente, et même si explicite, qu'elle jette le lecteur dans une inquiétude interprétative très profonde. Si l'intrigue est projetée vers la réintégration de Sigognac dans le rôle social qui lui revient, et si c'est toujours à Paris qu'on a raison de s'attendre à ce qu'il joue sa dernière

carte, à quoi sert la complication des choses apportée par le personnage de Vallombreuse, qui provoque aussi l'affirmation solennelle de l'impossibilité pour Sigognac, d'avoir le corps aimé? Si, au contraire, l'arrivée de Vallombreuse a quelque rapport avec les données de l'intrigue viables jusqu'à ce moment, ce rapport n'est-il pas trop énigmatique, et si impossible à comprendre qu'il détruit toute attente orientée vers une suite? En effet, il n'y a pas de roman sans attentes, indépendamment du choix, que le roman peut faire, entre leur satisfaction et leur frustration.

Pour sortir de l'impasse, Gautier a recours à la "machine" qu'employaient les auteurs des anciens romans grecs. Il la rajeunit toutefois, en transposant la prémonition du rêve à la rêverie. Sigognac "eut tout éveillé comme une sorte de rêve"⁴¹, donnant par anticipation au lecteur une solution possible de l'intrigue, dans laquelle Vallombreuse est présent. Le lecteur ne pourra pas être sûr, avant la fin du roman, que cette solution soit la bonne, aucun signe n'étant donné du caractère véritablement prémonitoire de la rêverie, mais l'éventualité d'une conciliation des contradictions actuelles de l'intrigue est admise. Par conséquent le lecteur ne s'étonnera pas, même en découvrant que Paris était un leurre. Pour que Sigognac soit remarqué par son roi, il faudra que celui-ci passe par la reconnaissance d'Isabelle de la part de son père le prince et par le juste pardon de Vallombreuse, qu'il aura presque tué en défendant l'honneur d'Isabelle. Pour arriver à cette reconnaissance et à ce pardon, il aura fallu que Vallombreuse tombât amoureux d'Isabelle.

Tout en se refusant complètement à Sigognac, dans sa chambre, Isabelle s'est approprié son sein, en le liant au corsage par l'intermédiaire d'un souvenir de la rose

Dans cette promenade au jardin, où vous écartiez les ronces devant moi, vous m'avez cueilli une petite rose sauvage, seul cadeau que vous puissiez me faire; j'y ai laissé tomber une larme avant de la

mettre dans mon sein, et, silencieusement, je vous ai donné mon âme en échange⁴².

En renvoyant son sein au passé, et en donnant la preuve que la synecdoque traduit toujours, par un terme nouveau, le corps sage, uni sous le signe de l'âme, Isabelle fait disparaître sa gorge des espaces d'écriture dans lesquels Vallombreuse est présent.

Quand, à Paris, Vallombreuse entre, sur les brisées de Sigognac, dans la chambre d'Isabelle, elle lui oppose l'unité de son corps, "penché déjà hors de la fenêtre"⁴³, comme pour nier de façon plus directe le morcellement qu'une autre fenêtre avait subrepticement introduit. S'il y a une "gorge", dans le carrosse qui conduit la victime de l'enlèvement au château de Vallombreuse, elle est protégée par l'image de "l'ami fidèle et vaillant"⁴⁴, et placée sous le signe de la négation, par le couteau de Chiquita qu'elle abrite. Dans les pages suivantes, ce couteau abandonne la gorge pour passer "entre la chemisette et le corsage"⁴⁵, dans le "corsage"⁴⁶ et dans le "corset", avec redoublement de la négation du corps. Il ne pourra empêcher que le ravisseur essaie de forcer le passage du corsage au sein, et du sein au corps morcelé, mais Vallombreuse parviendra seulement à briser les ferrets du "corsage"⁴⁷, avant d'être puni par la lame de Sigognac, et avant de tomber dans l'agonie purificatrice.

Dans les espaces d'écriture où Sigognac est présent, le sein d'Isabelle, au contraire, ne prend pas garde de s'effacer. Après avoir fait son apparition dans la rêverie de Sigognac, la "petite rose"⁴⁸ est remplacée par une violette:

Son parfum ne se répand pas, parce qu'elle a froid, reprit Isabelle en mettant dans sa gorgerette la fleur frileuse. Au bout de quelques minutes, elle la reprit, la respira longuement, et la tendit à Sigognac, après y avoir mis furtivement un baiser. "Com-

me elle fleure bon maintenant! la chaleur de mon sein lui fait exhaler sa petite âme de fleur timide et modeste.⁴⁹

Par l'intermédiaire d'une suite assez remarquable de médiations entre métonymie et synecdoque, dont l'exemple est donné par la gorgerette, c'est par la métonymie, qui lie la violette au sein, qu'Isabelle donne enfin à Sigognac la promesse de son corps uni sous le signe de l'âme; promesse qui est à ce moment indispensable, puisqu'Isabelle va être enlevée par les émissaires de Vallombreuse. Le sein d'Isabelle est désormais réservé à Sigognac, et, même au château de Vallombreuse, quand la pensée court aux dangers auxquels Sigognac s'expose, le "sein d'Isabelle se gonfle d'un soupir"⁵⁰. On peut même dire que sans lui, il n'y a pas de sein d'Isabelle dans l'écriture. L'exception présente dans la promenade nocturne d'Isabelle à la recherche du moyen de s'échapper du château de Vallombreuse, est plutôt une de ces exceptions qui confirment la règle. Alarmée, elle sent les trépidations de son coeur "jusque dans sa gorge"⁵¹, mais elle se trouve déjà dans le décor de son triomphe prochain et de son mariage avec Sigognac⁵². Ensuite, le souvenir de la petite rose et du sein qui y est attaché, suivra Sigognac à son château, quand il craindra un moment d'avoir perdu Isabelle en tuant son frère. Après le mariage, le signal du retour à Sigognac sera donné par une allusion à "l'églantier" et à ses "roses"⁵⁴, qu'Isabelle ira cueillir pour en mettre une "dans son sein"⁵⁵. C'est toutefois au moment des fiançailles, comme on pouvait s'y attendre, que le langage du corps sera encore plus clair.

Vallombreuse annonce à Isabelle qu'il lui a trouvé un mari, et lui "demande de ne pas repousser son protégé avant de l'avoir vu"⁵⁶. En attendant de connaître ce protégé de Vallombreuse, elle baisse les yeux

modestement, regardant la pointe de son corsage et pensant à cet ami qu'elle ne soupçonne pas si près d'elle⁵⁷.

Au nom de Sigognac, une rougeur aimable lui couvre
comme un nuage rose (...) ce qu'on entrevoit de
son sein sous la gorgerette⁵⁸.

Enfin, deux ou trois sanglots agitent "le corps gracieux de la jeune fille", qui, "ne pouvant embrasser son amant", embrasse son frère. Comme dans une nouvelle Carte du Tendre, la voie qui conduit d'*ami* à *amant* passe par *corsage-gorgerette-gorge-corps uni*.. Isabelle avait su arrêter Sigognac, seul aspirant admis à entreprendre le voyage, à *gorgerette* avant que Vallombreuse ouvrît le passage pour *arriver* à *corps morcelé*. Ensuite elle avait fait avancer Sigognac jusqu'aux environs de *gorge*, au lieu-dit *sein*, d'où elle lui pouvait montrer la bonne direction vers le *corps uni* qu'elle lui refusait. Maintenant Isabelle remonte en abîme jusqu'à la première étape, d'où elle fait descendre Sigognac jusqu'à la dernière. On attend encore le consentement du père, lequel tardera juste le temps de permettre au sein palpitant d'Isabelle de soulever son corsage⁵⁹ pour Sigognac. Embrassement "en signe de fiançailles"⁶⁰, mariage, retour à Sigognac, "sourires d'amants"⁶¹, nouvelle chambre nuptiale où Isabelle se penche sur Sigognac⁶², "bonheur"⁶³.

Sur le seuil de la première chambre nuptiale, Gautier s'était arrêté, car

Isabelle est si pudique qu'elle mourrait de honte si l'on ôtait secrètement une épingle de son corsage⁶⁴,

une espèce de refrain d'Isabelle, personnage dont la connotation de modestie charmante est obtenue par un travail littéraire qui n'est rien moins que modeste, dans un roman qu'il n'est plus sérieux de ne pas prendre au sérieux.

II L'épreuve du désir

Si tout roman commence par un manque, qu'un désir voudra combler, peu de romans sans doute, débutent sur un manque de désir. Dans *Le Capitaine Fracasse*, on peut mesurer, même au nombre de pages, les difficultés que comporte un pareil choix, car, après avoir livré le personnage à la mort du désir, il est très difficile et très long de le ressusciter au romanesque sans vulgarité. Cent soixante et une pages sont nécessaires⁶⁵, pour que Sigognac montre enfin son désir de vivre, pour qu'il cesse de se demander

s'il n'eût pas mieux fait de rester au castel délabré de ses pères, sauf à y mourir de faim à côté de son blason fruste dans le silence et la solitude, que de courir ainsi les hasards des chemins avec des bohèmes⁶⁶,

pour qu'il prenne entièrement sur soi la décision d'accepter la seule opportunité, le seul "moyen d'existence"⁶⁷ que la réalité lui offre.

L'acte est solennel:

Sigognac fit signe de la main qu'il voulait parler (...) Les comédiens restèrent silencieux et dans l'attente. Si je n'ai pas le talent de ce pauvre Matamore, j'en ai presque la maigreur. Je prendrai son emploi et le remplacerai de mon mieux (..) Je ne m'appelle plus Sigognac. Vive le capitaine Fracasse, s'écrient les comédiens⁶⁸,

dont l'enthousiasme marque moins la joie pour l'entrée de Sigognac dans la troupe que la satisfaction du lecteur pour la réussite d'un traitement, psychologique et discursif.

Pas de désir sans feu, pas de feu sans désir. Sous les "toits en éteignoir"⁶⁹ du "castel", il n'y a de quoi faire sortir vers le ciel "qu'un mince filet de fumée"⁷⁰. Après les "éteignoirs en tôle"⁷¹, dans la cuisine, "un

maigre feu léchait de ses langues jaunes la plaque de la cheminée⁷¹; "dans cet âtre froid la flamme même semblait gelée"⁷¹. Pour que l'eau, dans la marmite, puisse bouillir, il faut enfin que, du "feu à demi-mort" la flamme se dégage "vive et claire au milieu d'une joyeuse mousqueterie d'étincelles"⁷²; mais la maladie dont elle se libère provisoirement est mise en réserve sur "un pauvre grillon pulmonique", qui "ne produit qu'un son enroué"⁷³. Après le maigre repas, "un reste de feu (...) faisait ressortir encore la mélancolique solitude du château"⁷⁴. "Vital" aussi, l'"éclat de bois de pin enduit de résine"⁷⁴, qui sert de chandelle à Sigognac se retirant dans sa chambre; mais, s'il donne "une apparence de vie aux portraits enfumés de la salle à manger", c'est pour que leurs yeux noirs et fixes, à la "lueur fumeuse de la lampe", semblent mieux "un regard de pitié douloureuse"⁷⁵. Dans la chambre à coucher, "la petite lampe de cuivre à bec"⁷⁵ porte également l'empreinte de la mort, par la ressemblance de sa mèche dans l'huile avec "un ténia dans l'esprit-de-vin à la montre d'un apothicaire"⁷⁵. A sa clarté "douteuse", dans la tapisserie, le chasseur ressemble "à un assassin guettant sa victime", et ses lèvres rouges à "une bouche de vampire empourprée de sang"⁷⁵. Désormais la lampe grésille et jette "des lueurs intemittantes"⁷⁵. Ce qui lui reste de vie, ce qui reste de désir dans le symbolisme du feu qui entoure le personnage hors de sa conscience et de la conscience explicite du lecteur, Sigognac l'emporte vers un rendez-vous inattendu, "insolite", et "inquiétant"⁷⁶, où le désir même subira l'épreuve obligée qui devra montrer s'il lui reste assez de vie pour qu'il assume un objet:

Sigognac descendit l'escalier, protégeant sa lampe avec sa main contre les courants d'air qui menaçaient de l'éteindre. Le reflet de la flamme pénétrait ses phalanges amincies et les teignait d'un rouge diaphane, en sorte que, quoique ce fût la nuit et

qu'il marchât suivi d'un chat noir au lieu de précéder le soleil, il méritait l'épithète appliquée par le bon Homère aux doigts de l'Aurore⁷⁷.

Curieuse comparaison sans doute, si on n'explique pas son arrivée ici, provenant d'un topos de l'imaginaire de Gautier, par l'acte symbolique qui renvoie du feu au désir, pris dans une crise aurorale. Sorti de la conscience de Sigognac, le désir, indispensable à la narration, s'est réfugié dans ce peu de flamme qui reste dans le château: extériorisation figurant magistralement le refoulement dans l'inconscient et l'ambivalence entre la vie et la mort de ce qui est enfoui. Curieuse comparaison aussi, si on ne réduit pas à peu de chose l'antithèse entre le chat noir et le soleil, qui devrait la rendre tout-à-fait impossible.

En tant que porteur d'une "convoitise"⁷⁸ et par conséquent en tant qu'objet d'une autre extériorisation du désir, Béalzébuth a lui aussi son feu, par rapport auquel le soleil se trouve en position hyperbolique, et non pas antithétique. Mais du soleil, il en a la clairvoyance:

Ce chat visionnaire, au nom et à la mine diaboliques (...) avait l'air de savoir bien des choses apprises dans ses courses nocturnes, à travers les galetas et les chambres inhabitées du castel; plus d'une fois il avait dû faire, au bout d'un corridor, des rencontres qui eussent blanchi les cheveux d'un homme⁷⁹.

Avec ses "prunelles nyctalopes"⁸⁰, il est soleil nocturne, ce qui constitue le seul résidu antithétique.

Oserai-je ajouter qu'il existe une analogie entre le rapport qui lie l'Aurore au Soleil et celui qui lie Sigognac à Béalzébuth? En effet, Béalzébuth est une espèce de portrait de l'auteur en chat: il s'identifie à Sigognac, il dépasse sa conscience de soi et il le projette vers l'avenir qu'il prévoit. Il assume son désir refoulé s'accrou-

pissant "dans la cendre"⁸¹. Si le château dans son délabrement et dans sa description labyrinthique désaxée, prépare et double l'affaissement du moi dont est victime Sigognac, de ce même château Béalzébuth peut mimer le désastre par son poil qui laisse voir "par places la peau bleuâtre"⁸². S'il peut atteindre le *genius loci*⁷⁸ du château du moi, qui dans la nuit se transforme en château de l'inconscient et dont les murs soutiennent le sur-moi dans les portraits des ancêtres, il peut directement servir "d'âme au logis désert"⁸³. Il regarde "fixement dans les angles obscurs, comme s'il eût aperçu (...) quelque chose d'invisible à l'oeil humain"⁸⁴ du lecteur. Il subodore "quelque chose d'inquiétant"⁸⁵ qui va détruire l'équilibre mortel du château. Sa présence à la suite de Sigognac, au moment de l'épreuve du désir, est donc la garantie d'une bonne réussite que Sigognac n'a pas le droit d'espérer, ne sachant même pas que sa quiétude mortelle peut finir. Elle est aussi signe de la pétition de principe que l'impasse de la mort du désir impose à la continuité du roman.

En effet, si le désir, extériorisé dans le symbolique, marque sa propre survivance, sa mort est certaine dans l'explicitation narrative:

Le baron de Sigognac (...) paraissait grave et sérieux. Le sentiment de l'impuissance (...) avait fait fuir la gaieté de ses traits (...) ; ses moustaches (...) portaient la pointe baissée et semblaient pleurer (...) ; ses cheveux (...) montraient une renonciation absolue à toute idée de plaire. (...) la résolution naturelle (...) paraissait plier. (...) . Le jeune Baron se mouvait avec une lenteur apathique, comme quelqu'un qui a donné sa démission de la vie (...) comme ce chevalier de la Mort de la gravure d'Albert Dürer⁸⁶.

Dans cette situation, "trois coups frappés assez violemment à la porte du castel retentirent à intervalles mesurés et firent gémir les échos des chambres vides"⁸⁷:

c'est l'arrivée de Blazius demandant à Sigognac l'hospitalité pour sa troupe⁸⁸. Blazius, la "grotesque figure" est l'objet proposé à la lampe, au désir extériorisé de Sigognac, pour qu'il soit mis à l'épreuve. S'il apportait "un trésor", comme Béalzébut, devenu avatar du Chat Botté à la fin du roman⁸⁹, l'objet forcerait le désir et il ne ferait pas l'essai de sa consistance. L'épreuve, au contraire, laisse au héros la possibilité de se perdre, de choisir la mort. Du point de vue paradigmatique, telle possibilité est donnée par l'opposition, dans l'aspect de Blazius, entre attrait et répulsion; du point de vue syntagmatique, elle est actualisée au moment où Sigognac, avant d'offrir son hospitalité, exhibe son ennui. Le métaphorisme alimentaire, dans la description de Blazius, renvoie à la substance élémentaire du désir, la faim, qui manquait justement à Sigognac devant sa "garbure", et dont son chat, suivant son rôle, se chargeait⁹⁰. En accueillant les comédiens dans son château, Sigognac donne suite à sa faim de "relations humaines"⁸⁵ qu'il étouffait, ainsi qu'il réprimait l'idée "d'aller offrir ses services comme domestique à quelque prince"⁸⁵, à cause de l'indigence de son paraître. Sur la base de la maxime "nécessité n'a pas de loi", il approuve aussi en Blazius la faculté de présenter sa requête, au nom de "princes" qui ne le sont pas, à un "gueux" qui ne l'est pas⁸⁵. Paradoxalement le théâtre, projetant le paraître sur la fiction, permet à l'être de se libérer de son étreinte: ce n'est pas aux personnages enveloppés du langage emphatique du Pédant de la troupe que Sigognac donne l'hospitalité, mais aux hommes qu'ils sont devenus à la suite d'une traduction en langage ordinaire; il rencontre ainsi sous son paraître, d'un mouvement identique, son être de "jeune homme (...) charmant, (...) agile et (...) robuste"⁹⁰. Il sauve son désir de vivre.

Le roman s'empresse de lui donner l'occasion de l'exercer, car

le Pédant reparut bientôt portant un panier de chaque main, et plaça triomphalement au milieu de la table

une forteresse de pâtés aux murailles blondes et dorées, qui renfermait dans ses flancs une garnison de becfigues et de perdreaux. Il entoura ce fort gastronomique de six bouteilles, pour ouvrages avancés, qu'il fallait emporter avant de prendre la place⁹¹.

Le métaphorisme militaire fait ressortir la prise en charge de l'agressivité pulsionnelle que la future déglutition comporte. En effet, "les grands appétits sont (...) comme les grandes passions", et Sigognac engloutira les mets avec "ardeur", les faisant disparaître comme "des flocons de neige sur une pelle rouge"⁹².

Voilà le feu ravivé, et voilà rompu l'oxymoron qui le liait au gel. Les comédiens ajoutent leurs "flambeaux de théâtre" et, "à leur clarté et à celle des bourrées flambantes, la chambre morte avait repris une espèce de vie"⁹³. Les comédiennes, de leur côté, apaisent le sur-moi pendu aux murs dans l'effigie des guerriers et des chevaliers de Malte, qui semblent "sourire du fond de leur cadre et se trouver heureux d'assister à pareille fête"⁹³. Sur la plante régénérée du désir peut enfin se greffer le germe de l'amour, ou, en d'autres termes, sur l'assise raffermie de l'être peut s'installer le goût pour le paraître. Isabelle, la future, aura comme Sigognac un être supérieur au paraître; mais ce sera en goûtant le charme du paraître, qu'ont aussi, bien que de façon différente, Sérafine et Zerbine, que Sigognac atteindra au noyau de l'être. Maintenant, par "un vague projet"⁹⁴, Sigognac peut se projeter vers le romanesque, vers l'amour d'Isabelle et vers le voyage à Paris.

Le fait que Sigognac soit guéri par le théâtre, puisque sa maladie concernait l'être et le paraître, est nécessité par le roman de façon explicite, quand Blazius, sa nourrice grotesque, lui explique que les comédiens, "à défaut de l'être", ont "le paraître, qui lui ressemble comme le reflet ressemble à la chose"⁹⁵.

De plus le paraître du théâtre jouit d'une très forte concentration:

Un chariot comique contient tout un monde. En effet, le théâtre n'est-il pas la vie en raccourci, le véritable microcosme que cherchent les philosophes en leurs rêvasseries hermétiques?⁹⁶

Enfin le théâtre propose à d'autres l'épreuve que Sigognac a subie: les "marmots" qui voient le chariot des comédiens s'arrêter devant l'auberge du Soleil Bleu ont les prunelles en feu,

phosphorescentes de curiosité. La crainte et le désir se disputaient dans leur contenance; ils auraient bien voulu s'enfuir et se cacher derrière quelque haie, mais le chariot et son chargement les retenaient sur place par une sorte de fascination.

Si le désir de Sigognac était suffoqué par le paraître en ruine, un autre paraître séparé de l'être l'avait purifié de son paraître, mais en même temps, en tant que reflet de l'être, ce paraître avait pu prendre sur soi le choix de l'être, le désir, fournissant au désir un paraître euphorique. C'est ainsi que Sigognac, gardant le noyau de son être, l'épée de son père, reçoit de Blazius, encore lui, "un habit fort propre en velours noir avec des rubans feu qui ne sent point son théâtre", dans lequel on pourra voir "la chrysalide se muer en papillon"⁹⁸.

La guérison n'est pourtant pas complète et elle reste difficile. Le roman a même dû ménager la conscience que le personnage a de la mort de son désir, en faisant apparaître la renonciation à l'amour, qu'il avait ressenti pour la très belle Yolande, seulement après le trouble que les deux comédiennes, Isabelle et Séraphine, avaient fait naître en lui: la mort, évoquée seulement par le retour à la vie, n'a plus le même poids. Le paraître aussi est une sorte de ménagement, une espèce de vie artificielle qui permet à la vie de l'être de reprendre son souffle, mais qui court aussi le risque de disparaître trop tôt. C'est pourquoi, après plusieurs hésitations qu'Isabelle soigne en imposant l'oubli à la pulsion de

mort, il faut en arriver enfin à la crise résolutive, à l'ultime épreuve du désir, que la gravité du mal oblige à repousser le plus possible en avant.

Aux environs de Poitiers,

le chariot, traîné par quatre bêtes vigoureuses au départ, n'avait plus qu'un seul cheval, (...) une misérable rosse qui semblait s'être nourrie, au lieu de foin et d'avoine, avec des cercles de barrique, tant ses côtes étaient saillantes⁹⁹.

La description se poursuit sous cet angle anatomique sur plusieurs lignes encore, mais, vers la fin, elle entre brusquement dans un métaphorisme qui renvoie au bâtiment:

Sur un pelage blanc, truité de roux, la sueur avait tracé des filets pareils à ceux dont la pluie raye le plâtre des murailles, agglutiné sous le ventre des flocons de poil, délavé les membres inférieurs et fait avec la crotte un affreux ciment¹⁰⁰.

Sigognac est comme revenu au point de départ, dans son château de la misère, et il risque de retomber dans sa maladie de la mort du désir. Ayant perdu le paraître euphorique, il doit avoir recours aux nouvelles ressources de son être, vérifiant si la guérison est vraiment accomplie. En effet, le désir amoureux lui reste:

Un regard jeté sur Isabelle, pelotonnée dans sa mante et assise sur le devant de la charrette, lui raffermissait le courage. La jeune femme lui souriait; elle ne paraissait pas se chagriner de cette misère; son âme était satisfaite, qu'importaient les souffrances et les fatigues du corps?¹⁰¹

Isabelle, en opposant l'âme au corps, lui transmet la conscience de la consistance de son être au-dessus du paraître, et remplace par une autre question, celle

qu'il se posait "presque découragé"¹⁰¹, sur l'inutilité du voyage loin du "castel".

C'est à partir de ce moment qu'Isabelle devient réellement la dépositaire du désir de Sigognac, désir qu'elle projette encore vers Paris, et qu'elle prendra ensuite entièrement sur soi. Matamore, "secrètement amoureux de cette beauté, quoique sans espoir"¹⁰², est condamné à mort par le roman qui lui rend les honneurs de plusieurs pages splendides, pour que Sigognac puisse prendre sa place. Sa mort est suivie par deux repas, qui reproduisent symétriquement les deux repas du château de la misère: "le frugal repas du Baron"¹⁰³ avant l'arrivée de la troupe, et la "frairie à la Gargantua"¹⁰⁴, dotée de "mets plus substantiels"¹⁰⁵ suivant leur entrée au château. Cette fois, bien qu'il aie droit seulement, dans le premier, à "un bout de saucisson"¹⁰⁶, Sigognac peut offrir à Isabelle "un foyer d'amour"¹⁰⁷ qui la réchauffe. Le deuxième est le résultat d'une chance qui s'offre aux comédiens, leur permettant d'exercer leur désir élémentaire de vivre, de fuir "les affres faméliques"¹⁰⁸. C'est Scapin qui se charge de capturer le jars qui sera rôti et "dépecé en parts égales"¹⁰⁹, mais il représente, dans son acte "vital", toute la troupe, Sigognac compris.. Le roman a dessiné une spirale: il est revenu aux circonstances de la première épreuve du désir, donnant la place de Blazius au jars, qui est sans doute attrayant sous les espèces d'un rôti, mais dont la capture pourrait susciter des scrupules¹⁰⁹. Toutefois, ce n'est pas de la même épreuve que Sigognac triomphe: cette fois le désir n'est pas seulement extériorisé, dans le feu qui "s'alluma vite et brilla bientôt joyeusement"¹¹⁰, il est dans l'âme avant la répétition du cérémonial de l'épreuve: la misère ne l'étouffe plus, il lutte contre elle. Le résultat de cette lutte sera le personnage que Sigognac créera en prenant la place de Matamore: "Fracasse (...) aime le courage, les vaillants lui plaisent, et il s'indigne lui-même d'être si poltron"¹¹¹: sous le paraître, l'être est sauvé, même s'il est meurtri.

Le seul problème qui reste au roman, qui a préparé au romanesque le personnage, c'est le fait que son désir est une espèce de prothèse, que Sigognac reçoit d'Isabelle. Sans Isabelle, pas de désir, et sans désir, pas de vie. Voici ce qui ouvre le roman aux deux possibilités: le dénouement heureux et le dénouement tragique. En dernière instance, ce sera l'intrigue, le destin de papier, qui décidera du bonheur de Sigognac. Triste incertitude d'un dénouement heureux, par ailleurs, cohérent, qui renvoie avec la précision analytique de la mort du désir, à une espèce d'autoanalyse de l'auteur, d'où le roman puiserait la profondeur que certains n'y trouvent pas et que d'autres sont étonnés d'y trouver. Dans ce sens, Gautier pourrait dire, peut-être: "Sigognac, c'est moi!". Mais je laisse cette suggestion aux gautiéristes purs; moi, en ce qui me concerne, je serais obligé de la philtre à travers la distinction entre le discoureur et l'auteur.

Ruggero CAMPAGNOLI

NOTES

1. Un premier "Eclat" a paru sous le titre **L'abord du château de Sigognac** dans **Actes du colloque Théophile Gautier, l'art et l'artiste**, Montpellier septembre 1982, pp. 311-319.
2. **L'oeil vivant**, Paris, Gallimard, 1961, p.31.
3. 1,3, v.215 et 1,5, v.334
4. Paris, Garnier, 1955, p.186.
5. p.54
6. p.314.
7. p.321.
8. p.471.
9. p.322.
10. p.90.
11. p.91.
12. p.105.
13. p.51.
14. p.109.
15. p.255.
16. p.36.
17. p.487.
18. p.184.
19. p.179.
20. pp.194-195.
21. p.328.
22. p.331.
23. p.208.
24. p.221.
25. pp.205-206.
26. p.232.
27. p.234.
28. p.233.
29. p.238.
30. p.242.
31. p.263.
32. p.210.
33. p.222.
34. p.252.
35. p.254.
36. p.255.
37. p.258.
38. p.261.
39. p.326.
40. p.262.
41. p.259.
42. pp.254-255.
43. p.339.
44. p.372.
45. p.385.
46. p.402.
47. p.418.
48. p.259.
49. p.362.
50. p.398.
51. p.378.
52. Voilà une autre anticipation latente, pareille à la prise de la possession de la poitrine d'Isabelle par Belzébuth. En tant que latentes, ces anticipations recourent un autre morcellement, le morcellement du roman pratiqué par le feuilleton.
53. p.463.
54. p.489.
55. p.492.
56. p.480.
57. p.480.
58. p.481.
59. p.485.
60. p.486.
61. p.495.
62. p.497.
63. p.500.
64. p.487.
- 64bis. Communication faite en juin 1983 à Bagni di Luca au séminaire organisé par l'Université de Bologne et l'Université Paul Valéry à Montpellier.
65. Dans l'édition Garnier.

- | | | |
|--|-----------------|---------------|
| 66. p.141. | 74. p.16. | 82. p.10. |
| 67. p.178. | 75. p.17. | 83. p.16. |
| 68. pp.161-162. | 76. p19. | 84. pp.17-18. |
| 69. p.1. | 77. p.21. | 85. p.19. |
| 70. p.2. | 78. p.11. | 86. pp.13-15. |
| 71. p10. | 79. p.18. | 87. p.20. |
| 72. p.11. | 80. p17. | |
| 73. p.12. | 81. p.13. | |
| 88. Je renvoie au passage: "Il abaissa la barre de la porte..... en plein air par une pluie battante." pp.21-22. | | |
| 89. p.499. | 97. p.53. | 105. p23. |
| 90. p.14. | 98. p.97. | 106. p.157. |
| 91. pp.23-24. | 99. pp.139-140. | 107. p158. |
| 92. p.31. | 100. p.140. | 108. p.158. |
| 93. p.24. | 101. p141. | 109. p.160. |
| 94. p.36. | 102. p.33. | 110. p.159. |
| 95. p.96. | 103. p15. | 111. p.178. |
| 96. p.92. | 104. p.24. | |

METAPHORE ET SIGNIFICATION ARCHITECTURALES DANS LES POESIES DE THEOPHILE GAUTIER¹

Il est naturel qu'un poète qui voudrait "unir le rêve à l'action" se propose une tâche architecturale². Le poète et l'architecte doivent se préoccuper de la problématique de la forme et de la fonction de leur oeuvre. Or j'ai déjà examiné la fonction poétique des métaphores architecturales dans un seul poème de Gautier "Notre Dame" (1836) où j'ai étudié le double rôle de la cathédrale³. Sous certaines conditions, elle sert de réceptacle à une signification absolue; elle est, préconise le poète, un immense ostensor pour le corps de Jésus Christ. En revanche, le même édifice peut également inspirer la libre fantaisie du poète. Etant donné que Gautier se présente comme architecte et considère son oeuvre comme édifice poétique⁴, on est tenté de cerner de près l'évolution de ce double rôle de la métaphore architecturale dans plusieurs poésies s'échelonnant du début à la fin de la carrière du poète.

Chaque homme, poète ou non, se choisit une ou deux villes, patrie idéale qu'il fait habiter par ses rêves, dont il se figure les palais, les rues, les maisons, les aspects, d'après une architecture intérieure.....⁵

L'imaginaire du poète toujours préoccupé par la notion d'idéal, que ce soit la beauté féminine, le bonheur personnel, ou la création artistique crée volontiers des structures architecturales pour héberger et protéger l'idéal. Voici un palais lumineux typique rêvé par le poète idéalisant:

Gigantesques portiques,
 Colonnades antiques,
 Manoir de vieux baron
 Avec sa châtelaine
 Qui regarde la plaine
 Du sommet des donjons
 Avec son nain difforme,
 Son pont-levis énorme.⁶

Une autre structure, également médiévale, contient une variation de cet idéal féminin. Dans "Le Cavalier poursuivi" (1832), le cavalier essaie d'atteindre les portes d'une cathédrale gothique où sont cachés "tout (son) bonheur, toute (sa) poésie".

Il s'agit donc de deux bâtiments dont la forme impose au lecteur une attitude envers l'idéal du poète. Les bâtiments sont situés au loin, séparés par le temps et par l'espace du poète et du lecteur. L'échelle des édifices inspire du respect craintif et de l'admiration quasi-religieuse, qualifiés comme ils le sont de "gigantesque", d'"immense" avec "la tête par-dessus l'horizon", etc. De plus, la plasticité extraordinaire des constructions gothiques et romanes suggère la complexité et la richesse de leur fonction. Elle attire la lumière, caractéristique capitale de tout réceptacle de l'idéal, et valorise la verticalité. Bref, la forme introduit l'insolite, ingrédient obligatoire dans le "monde de poésie"⁷.

Il n'est pas nécessaire que ce soit un édifice imaginaire pour révéler ces caractéristiques extramondiales. Pourvu que l'idéal du poète habite l'intérieur, même les bâtiments pré-existants manifestent un dynamisme et une grandeur exceptionnels. On pense à Notre Dame de Paris:

Aux caresses du soir, dont l'or te damasquine,
 Quand tu brilles au fond de ta place mesquine,
 Comme sous un dais de pourpre un immense ostensor,⁸

ou à la cathédrale d'Anvers, où, en voyage avec Gérard de Nerval en 1836, Gautier découvre "La Descente de croix" de Rubens. Les vitraux brillamment colorés, les ogives frêles répètent les contrastes de la peinture, ce "rêve de soleil par une nuit d'hiver"⁹ qui incite Gautier à se féliciter sur la découverte de l'idéal féminin.

Si tout bâtiment rêvé ou décrit par Gautier à cette époque semble exister pour héberger l'idéal et fait dériver sa forme de cette fonction, comment décrire l'autre aspect de l'architecture intérieure du poète, c'est-à-dire les conditions architecturales préférées du poète lui-même? Le rêve exige une architecture insolite et grandiose, loin du "monde de prose". Que demande le rêveur de l'idéal?

Or le poète et ses doubles montrent une préférence marquée pour les espaces clos. Ainsi que son idéal, Gautier se voit le plus souvent dans un monde à part. Albertus occupe un "antre", un atelier d'artiste ainsi décrit:

.....C'est un monde,
 Un univers à part qui ne ressemble en rien
 A notre monde à nous; -un monde fantastique
 Où tout parle aux regards, où tout est poétique¹⁰.

On peut multiplier les exemples du poète qui cherche un refuge contre le froid, le vent, la fumée et le bruit qui caractérisent la vie quotidienne à Paris. "Le Coin du feu", "La Chanson de Mignon", et d'autres poèmes définissent un espace domestique clos qui protège le poète. A l'extrême, le poète recherche l'immobilisation totale à l'intérieur d'un bâtiment:

Mon rêve le plus cher et le plus caressé,
 Le seul qui rie encore à mon coeur oppressé,
 C'est de m'ensevelir au fond d'une chartreuse¹¹.

L'architecture domestique ou l'espace habité par le poète lui-même partage donc quelques éléments de base avec les édifices qui contiennent l'idéal. La fonction de l'espace domestique est de contenir le poète et de fournir, de surcroît, un lieu sûr hors du monde où le poète est protégé. Les signes primaires de cette construction, c'est-à-dire les éléments comme la verticalité, le manque ou la présence de lumière, la variation des surfaces qui dictent l'attitude de l'observateur envers la structure, sont cependant nettement moins complexes¹². On a affaire, le plus souvent, à une chambre simple avec cheminée, meublée de façon modeste. De cette manière le poète souligne le décalage entre lui et son idéal, tout en préservant la fonction primordiale de la construction architecturale, définir un espace qui contient quelque chose, où ce qui contient et ce qui est contenu s'avèrent indépendants, bref, un espace où les indices d'orientation comme l'intérieur/l'extérieur, le haut/le bas s'appliquent bien. Il ne reste au poète que la tâche de décrire le bâtiment dont la fonction définit le sens.

Le projet d'unir le rêve à l'action exige cependant que le poète s'engage et l'engagement risque de créer la désorientation. Créer la signification au moyen de l'action est bien plus problématique que de la créer par le rêve privilégié. Les risques de cette aventure se voient facilement quand on compare l'architecture privilégiée par la présence du poète ou de son idéal avec les constructions non privilégiées. Versailles, par exemple, dont la plasticité et la blancheur destinées à révéler la grandeur du roi-soleil présente un aspect triste et même difforme une fois sa fonction supprimée:

Versailles, tu n'es plus qu'un spectre de cité;
 Comme Venise au fond de son Adriatique,
 Tu traînes lentement ton corps paralytique,
 Chancelant sous le poids de ton manteau sculpté¹³.

On pourrait s'offrir d'autres exemples du même phénomène, la perte de sens d'un bâtiment public, en

se référant aux poèmes sur Venise ou sur certains bâtiments en Espagne tel que l'Escorial, mais le manque de sens et la désorientation qui l'accompagne se manifestent d'une manière dramatique dans les deux parties du poème "Nostalgies d'obélisques" (1851). A un certain moment, ces deux monuments, anthropomorphosés à l'extrême par la perception du poète, auraient figuré le rêve idéal. Ils auraient pu recevoir la lumière, plonger leurs têtes dans l'azur, c'est-à-dire se revêtir d'une fonction dynamique. L'obélisque de Paris se rappelle le rôle dynamique que jouait sa dimension dominante, la verticalité, dans le désert:

Plongeant dans l'azur l'immuable
 Mon pyramydion vermeil,
 Et de mon ombre, sur le sable,
 Ecrivant les pas du soleil¹⁴!

A Paris, cependant, entouré de pâleur et de froideur, il se voit souillé et noirci, parce qu'il n'a plus de signification. Il s'agit plutôt d'un "monolithe au sens aboli"¹⁵. La verticalité même est mise en question car l'obélisque de Luxor se trouve sans moyen de définir sa hauteur:

A l'horizon que rien ne borne,
 Stérile, muet infini,
 Le désert sous le soleil morne,
 Déroule son linceul jauni.

Au-dessus de la terre nue,
 Le ciel, autre désert d'azur,
 Où jamais ne flotte une nue,
 S'étale implacablement pur¹⁶.

Le haut et le bas se ressemblent à ce point qu'on perd le moyen de s'orienter, condition qui rappelle la situation du poète monté à la tour de Notre Dame à la recherche d'une vision idéale. Il n'y trouve que "le vide par-dessus et par-dessous l'abîme"¹⁷, et, suspendu

dans le vide sans indices traditionnels, le poète souffre de la désorientation qui accompagne la perte de sens. Le rôle confortable du descripteur d'un monument dont le sens est fourni par la fonction de réceptacle de signification absolue disparaît et l'espace fermé cède la place à l'espace ouvert, ambigu, problématique.

*

Toute analyse de la métaphore architecturale chez Théophile Gautier exige que l'on considère le rapport entre la forme poétique et la fonction sémantique dans l'oeuvre du poète, parce que, en bon soldat romantique, Gautier s'occupait beaucoup du rapport entre sa propre identité et son rôle de poète. Il voyait sans doute son oeuvre poétique comme moyen d'unir le rêve à l'action et il se voyait en même temps comme architecte et locataire de l'édifice poétique.

Le projet, il faut l'avouer, est difficile à réaliser. Dans *La Comédie de la mort*, le poète se propose la tâche de créer une cathédrale gothique poétique. Il ouvre le volume avec "Le Portail" et l'achève au "sommet de la tour". La construction qu'il envisage nous rappelle la modalité privilégiée qu'était le gothique dans les poèmes où l'idéal était contenu dans une église ou dans un château. Le lecteur perçoit un poète optimiste qui présente une oeuvre comme réceptacle de son idéal et sa forme (verticale, lumineuse, très mouvementée et compliquée) comme miroir du caractère de cet idéal.

En effet, il existe une fonction de réceptacle pour la cathédrale poétique, mais le contenu en est bien problématique. Le poète définit ainsi:

Mes vers sont les tombeaux tout brodés de sculptures;
Ils cachent un cadavre, et sous leurs fioritures
Ils pleurent bien souvent en paraissant chanter.
Chacun est le cercueil d'une illusion morte¹⁸.

Il s'agit donc d'une fonction ironique où la forme est censée tromper l'observateur/lecteur. La fonction

du réceptacle risque de disparaître totalement, car une illusion morte, en fin de compte, n'est plus du tout une illusion. Créer l'illusion de beauté autour d'un espace essentiellement vide pour provoquer la fantaisie esthétique est la tâche avouée du jeune poète. Mais c'est une entreprise tout-à-fait problématique qui dépend du lecteur pour sa réussite. Le poète ne peut qu'espérer qu'il a réussi à la fin de son effort:

L'église est toute prête; y viendrez-vous, mon Dieu¹⁹?

En même temps qu'il attend le versement de sens dans le réceptacle poétique par le lecteur, Gautier imagine une autre fonction pour la cathédrale. Il va monter dans la tour de son édifice pour atteindre une position privilégiée hors de la vie quotidienne, au-dessus des toits et des tuyaux de la ville. Mais cette recherche de la gloire au moyen de la cathédrale est également problématique. On risque de se trouver suspendu dans le vide sans indices pour s'orienter, et, en effet, "Le sommet de la tour" s'achève avec une autre question:

Du haut de cette tour à grand'peine achevée,
Pourrai-je entrevoir, perspective rêvée,
Terre de Chanaan où tendait mon effort²⁰?

L'ambiguïté de ces deux initiatives démontre la difficulté d'un projet qui se propose comme but la domination de la nature. Car, il faut l'admettre, les deux fonctions de la cathédrale ont, comme motif ultime, la défaite de la décomposition et de l'écoulement du temps. Enterrer les illusions mortes dans des tombeaux charmants exige qu'on déguise les illusions "toutes gonflées et toutes vertes" que la mer renvoie au poète. Monter dans la tour pour sortir du train quotidien implique le dépassement de la condition humaine.

Malgré le caractère fantaisiste de la construction poétique, Gautier insiste sur la qualité rationnelle de son effort. Le plan²², la géométrie cachée par la décora-

tion mais indispensable pour l'architecte gothique, sont évidents. On peut admirer le pittoresque des ruines, mais Gautier voit son idéal dans un jardin à la française:

Je regardais bien longtemps par la grille,
C'était un parc dans le goût de Watteau:
Ormes fluets, ifs noirs, verte charmille,
Sentiers peignés et tirés au cordeau.

Je m'en allai l'âme triste et ravie;
En regardant j'avais compris cela,
Que j'étais près du rêve de ma vie,
Que mon bonheur était enfermé là²³.

De la même façon, le poète met en valeur le plan de la cathédrale poétique. Il jette les bases souterraines, et puis les piliers de l'église elle-même avant de former le clocher²⁴:

Malheureusement la tentative est toujours menacée par les forces naturelles. Perché aussi haut que possible sur sa tour, le poète voit la ville à l'entour se transformer en monstre:

Comme un requin, ouvrant ses immenses mâchoires,
Elle mord l'horizon de ses mille dents noires,
Dont chacune est un dôme, un clocher, une tour²⁵.

Cette même transformation d'une structure bâtie en organisme vivant menace non seulement le poète qui cherche à s'échapper de son environnement au moyen de la cathédrale, mais la cathédrale poétique elle-même, qui devient à la fin du poème, "un madrepore immense" et "un polypier marin".

On est donc obligé de conclure que la tentative double du poète semble vouée à l'échec. Le "temple souterrain"²⁶ creusé sous la cathédrale poétique reste vide, car le destin de ses illusions mortes dépend, non pas du poète qui cherche à les préserver, mais du lecteur inconnu qui fournit leur signification. En outre, le vide

en bas répond au vide en haut où le poète ne peut pas apercevoir la gloire. En attendant l'arrivée du dieu/lecteur, donc, le poète et son entreprise restent vulnérables au pouvoir transformateur de la nature.

*

Aussi bien que l'idéalisme obsédant qui dicte la forme et la fonction des édifices poétiques dans cette série de poésies, un réalisme plus intime se révèle dans d'autres textes de Théophile Gautier. Dans *Emaux et camées* par exemple, on ne trouve plus de bâtiments grandioses destinés à contenir un idéal quelconque. L'idéal absolu qui demandait à être encadré par une forme publique qui reflétait son pouvoir et sa singularité est remplacé par une vision à la fois plus modeste et plus riche. Modeste, parce que le poète traite les formes architecturales avec un réalisme explicite. "La Mansarde" n'encadre ni femme idéale ni jeune génie artistique mais la vieille femme que l'on attend. "Le grenier n'est beau qu'en chanson"²⁷ nous rappelle le poète. Dans "Fumée", une chaumière enferme une âme inconnue qui communique avec Dieu. C'est un exemple d'une structure modeste qui ne contient pas l'idéal, mais plutôt un être quelconque privilégié tout simplement par la poétisation du sujet. Riche, parce que l'absence d'un idéal préconçu élimine la nécessité d'une forme fixe dictée par le caractère de cet idéal et laisse plutôt le champ libre à une multiplicité de formes. Dans ce contexte, le poème "Bûchers et Tombeaux" est révélateur. Au lieu de faire valoir la fonction des tombeaux décorés comme réceptacle pour protéger les illusions mortes, Gautier conseille l'élimination totale du contenu. Une fois le contenu réduit, dans ce cas le cadavre, on n'exige plus une vaste construction. "L'urne aux flancs étroits" suffit et la décoration se trouve minimisée. Le gothique n'est plus une forme privilégiée par la nature de l'idéal à contenir.

J'hésite à conclure, cependant, que notre enquête démontre tout simplement l'évolution du poète vers

une esthétique classique. Je préfère souligner le fait qu'ayant réduit l'importance de l'idéal, le poète libère une multiplicité de formes possibles. Les édifices poétiques sont sujets à la perception individualiste de l'observateur/lecteur, et le poète apprend à tolérer ce rôle actif dans la création de l'art, au lieu de dicter les termes de chaque réponse au moyen d'une série de signes (images) tout faits. Une telle perspective reconnaît, bien sûr, l'égalité dans la création du sens, du poète, du lecteur, et de l'oeuvre. C'est la réalisation d'une idée désinvolte exprimée dans "Portail":

Aussi beau qu'un tombeau, c'est un lit de parade,
C'est un trône, un autel, un buffet, une estrade;
C'est tout ce que l'on veut selon ce qu'on y voit²⁸.

Cette réalisation, cette invitation au lecteur au champ sémantique sans "défense de soulever le couvercle du tombeau" que l'on trouve dans *La Comédie de la mort*, apparaît dans *Emaux et camées*. C'est là que le poète invite le lecteur à profiter de la forme de son oeuvre pour éveiller la fantaisie personnelle. Le poète peut créer sans être obligé de tout expliquer et le lecteur peut contribuer à l'arrivée du dieu qui manquait dans "Portail".

On ne peut pas annoncer une telle conclusion sans penser au "Château du souvenir", cette pièce résignée et indulgente d'*Emaux et camées*. Le poète se moque de soi légèrement en créant un décor médiéval extrême, qui rappelle le vieux manoir de "Ballade" écrit quelque quarante ans plus tôt. Naturellement, le château est menacé par la nature, caché et à demi-étouffé par la végétation sauvage. Mais il existe, toujours intact, ayant évidemment établi une sorte d'équilibre avec la nature. L'arrivée du poète réanime l'intérieur et il s'amuse à se promener le long des couloirs, permettant à chaque objet ou à chaque image d'inciter à des rêveries du temps passé.

Cette métaphore architecturale résume bien la vision artistique du poète. Gautier crée un château et il se montre à l'intérieur. Il ne cherche plus l'absolu. Il n'essaie pas de monter à la tour pour trouver une échappatoire, ni de fouiller dans les caves. Il profite tout simplement de la structure pour réanimer ses désirs personnels. Et une image essentielle de cette personnalité, c'est un certain dualisme du soi et du non-soi, une ambiguïté inévitable. Le poète paraît "la main au front" et "les pieds dans l'âtre". Il regarde l'image de Daphnis, moitié femme et moitié arbre, et il admet à la fin du poème que les conditions temporelles déterminent le moment où la visite doit s'achever.

Le lecteur est invité aussi à visiter les structures poétiques non pas pour se sauver de la vie, ni pour découvrir une signification absolue, mais pour provoquer la rêverie fertile au moyen d'une forme évocatrice. C'est ce que Théo espérait de ses *Emaux et camées*²⁹.

David Graham BURNETT

NOTES

1. N.D.L.R.:Cet article est la communication faite par D.G.Burnett au colloque **Théophile Gautier: l'art et l'artiste**, Montpellier septembre 1982. Par suite d'une erreur bien involontaire, cet article, dans les **Actes** du Colloque (n°4 du **Bulletin de la Société Théophile Gautier**, 1982), a été remplacé par la traduction d'un autre article de D.G.Burnett paru dans **French Forum**, mai 1982. Nous prions D.G.Burnett et la revue **French Forum** d'accepter nos excuses.
2. "Ténèbres" st.48. Le poème se trouve dans le recueil **La Comédie de la mort**. Toutes les poésies de Gautier citées ici ont paru dans **Poésies complètes** de Théophile Gautier, trois volumes édités par René Jasinski, Paris, Nizet 1970.
3. "Théophile Gautier and romantic Architectural Visions", **French Forum**, vol.7, N°2 (mai 1982) pp.109-116.
4. Voir "Portail dans **La Comédie...** et ci-dessous.

5. **Voyage en Italie**, cité par Georges Poulet, **Trois essais de mythologie romantique**, Paris, Corti, 1966, p.167.
6. "Ballade" st..11-12.
7. D'autres exemples du même phénomène existent dans **Moyen Age, Poésies**, et dans **Albertus**, où le héros pénètre jusqu'à la chambre de la sorcière métamorphosée.
8. "Notre Dame" st.23.
9. "Magdalena" 1837.
10. "**Albertus** st.LXXVI.
11. "Thébaïde" v.1-3.
12. "The Place of Architecture in Nineteenth Century Romantic Culture" by Morse Peckham **Yearbook of Comparative and General Literature**, n°15, 1956, p.41.
13. "Versailles" st.1.
14. st.4.
15. st.7.
16. st.20-21.
17. st.12. Le phénomène du gouffre et le rapport avec les visions architecturales de Piranèse apparaissent chez Hugo et chez d'autres poètes. Voir Poulet op. cit. p.41.
18. "Portail" st.27.
19. st.43.
20. st.52.
21. Voir la discussion sur la verticalité dans **Le Soleil et la nuit** par Marcel Voisin, Bruxelles, éditions de l'Université, 1981, pp.140-150.
22. Voir à ce sujet les observations de John Ruskin dans **The Genius of John Ruskin: Selection from his Writings**, J.D.Rosenburg, et surtout le chapitre "The Nature of Gothic". Une excellente discussion du rapport nature/architecture se trouve dans une communication proposée au colloque des dix-neuviémistes américains à Houston, Texas, en octobre 1980, par Kathryn Grossman, "Transcending Dissonance in **Notre Dame de Paris**". Le travail, que je sache, reste inédit.
23. "Watteau" st.3-4.
24. "Le Sommet de la tour".
25. Id. st.17.
26. Id. st.48.
27. st.7.
28. st.19.
29. Je tiens à faire remarquer une autre source exceptionnellement fertile pour toute discussion sur l'architecture et le romantisme, dont j'ai profité tout au long de mon travail: **Baudelaire et Freud** par Leo Barsani, Berkeley, University of California Press, 1977.

L'OPERA EN 1847

Un article de Gautier et Nerval

Le 5 septembre 1847, un article intitulé "Restauration de la salle de l'Opéra" parut dans L'Artiste portant la signature G.G.¹. Cet article est de toute évidence dû à la collaboration de Théophile Gautier et de Gérard de Nerval, quoiqu'il soit impossible de préciser le rôle de chaque auteur dans la rédaction. Cette attribution aux deux amis peut paraître douteuse si l'on tient compte du fait que Gautier et Nerval avaient bien avant cette date abandonné la signature "G.G.". De plus cet article est le seul dans les pages de L'Artiste à porter ces initiales. On y trouve souvent les noms de Gautier ou de Nerval qui signaient indépendamment l'un de l'autre; jamais ils n'y avouèrent une collaboration amicale et discrète qui suivait les nécessités de l'éternel feuilleton à préparer. Pourtant la collaboration se poursuivit pendant les années quarante. La correspondance des deux écrivains pour la période 1845-1850 nous laisse soupçonner, ici et là, une aide mutuelle, et Jean Richer a montré combien Gautier devait à son ami pour ses articles de la décoration du Panthéon en 1848². Selon les apparences, c'était Nerval qui, le plus souvent, préparait les notes de recherches pour Gautier qui les incorporait dans son feuilleton.

Pendant l'été de 1847, l'Opéra connut un changement d'administration: Edmond Duponchel et Nestor Roqueplan remplacèrent Léon Pillet comme directeurs de l'Académie Royale de Musique. Les nouveaux directeurs entreprirent tout de suite une restauration complète, longuement attendue, de l'édifice situé rue Lepelletier. Les travaux commencèrent vers la mi-juillet et se poursuivirent jusqu'au début de septembre. Alors que tous les journaux et les revues annoncèrent le commencement des travaux, peu d'entre eux commentèrent les détails de la restauration avant le 13 septembre, le lundi suivant la réouverture. Les quelques journaux qui offrirent à leurs lecteurs un bref aperçu de la nouvelle décoration de la salle se contentèrent d'annoncer le sujet de la peinture du plafond, et les couleurs des différentes parties de la salle³.

L'Artiste, comme publication spécialisée en Beaux Arts, s'intéressait surtout à la décoration artistique et à l'architecture de la salle. Pour cette raison, la revue publia aussitôt que possible, avant même la réouverture de l'Opéra, un article circonstancié, commentant la restauration du point de vue artistique: les artistes qui exécutaient les peintures, les sujets, les motifs, les coloris, les aménagements intérieurs et l'harmonie architecturale de l'ensemble.

L'article en question de L'Artiste fut vraisemblablement écrit vers la mi-août, car il y est fait référence à l'achèvement des travaux projeté pour le 25 août. Gautier ne voyageait pas pendant l'été de 1847, comme il le dit lui-même dans son feuilleton du 26 juillet. Il resta dans les environs de Paris et continua à préparer ses feuilletons pendant les deux mois de juillet et août. Quant à Nerval, non seulement il était resté à Paris, mais il logeait vers le 21 août chez Gautier, où il travaillait avec acharnement à la première version des Monténégrins. Les deux amis avaient donc une possibilité réelle de collaborer à cet article.

C'était pourtant Nerval qui était associé à L'Artiste comme rédacteur. Il y était responsable de la critique

dramatique depuis 1844; mais en 1847, occupé de projets divers, il ne fut pas très fidèle à sa tâche. Quand il avait besoin de placer un article, il savait bien que les pages de L'Artiste lui restaient ouvertes.

Gautier, pour sa part, suivit les progrès des travaux à l'Opéra pendant cet été 1847. Il en informa régulièrement ses lecteurs en insérant ici et là de courtes références dans son feuilleton de La Presse. Quand la restauration fut terminée, il en parla longuement à deux reprises, le 7 et le 13 septembre. Il est fort intéressant de comparer ces deux articles avec celui de L'Artiste signé "G.G.", et de comparer ces trois articles avec d'autres parus dans les revues et journaux parisiens. On trouve dans les articles de La Presse et de L'Artiste des ressemblances assez surprenantes. Alors que la grande majorité des feuilletonistes ne mentionnèrent guère que les noms de l'architecte et de l'artiste principal, les articles de La Presse et de L'Artiste font référence à tous les artistes qui collaboraient aux travaux. De plus, les détails de leurs descriptions des sujets et du style des différentes peintures, aussi bien que les aménagements intérieurs et extérieurs, sans être identiques à tous égards, révèlent une étonnante coïncidence d'élaboration, qu'on ne retrouve pas chez les autres feuilletonistes. Ce sont eux, par exemple, qui, seuls parmi tous les commentateurs, font allusion au terrain vide de la mairie du deuxième arrondissement près de l'Opéra.

A côté de ces évidences circonstanciées, il y en a d'autres au niveau des idées exprimées, plus convaincantes pour nous assurer que le "G.G." en question est vraiment Gautier-Gérard. Premièrement, l'article désigne avec insistance l'abbé Perrin comme le véritable fondateur de l'Opéra français, notion chère à Nerval, déjà élaborée dans un article de La Presse en 1845⁵. Deuxièmement, Gautier soulignait souvent l'importance des décors des grands opéras romantiques; il en reparla notamment dans un article de L'Artiste où il cita à nouveau ces trois oeuvres: Robert-le-Diable, Les Hugue-

nots, *La Juive*, et où il mentionna précisément, comme dans l'article de 1847, le pont ogival de la ville de Constance et le cloître *Sainte-Rosalie*⁶. Chez Nerval ces mêmes opéras et leurs décors ont une importance plus grande: les quatre opéras mentionnés dans l'article de 1847 (ajoutant *La Muette de Portici* aux trois précédents) jouèrent un rôle primordial dans sa mythologie littéraire. On ne peut ignorer l'importance de *Sainte-Rosalie*, de *Marguerite de Valois* et de *Chenonceau*, du *Vésuve* et du décor gothique de la ville de Constance dans l'oeuvre nervalienne⁷. C'est sans doute un sujet qui mérite une étude sérieuse, non seulement pour Nerval, mais également pour Gautier.

La description la plus révélatrice du rôle que Nerval joua dans la rédaction de l'article de 1847, et donc de la collaboration de Gautier comme deuxième "G" de la signature, est la description langoureuse et rêveuse des *Chimères* peintes par de Zara. Ces "insaisissables filles de l'imagination", ces "amantes des poètes, des heureux ou des rêveurs" sont précisément les "filles du feu" auxquelles se rattachent inextricablement les "Chimères" mêmes de Nerval⁸. Ce sont ces femmes idéales rêvées tant de fois par Gautier aussi bien que par Nerval.

L'attribution de cet article de 1847 à Gautier et Nerval ne peut être mise en doute. Certes il serait téméraire de postuler la publication d'un article signé "G.G." par d'autres, dans une revue dirigée par Arsène Houssaye. Celui-ci avait ses défauts, mais il n'était pas à ce point ingrat ou infidèle à ses amis du Doyenné. D'ailleurs, le seul autre critique portant ces initiales, Georges Guénot, ne fait preuve dans aucun des sept articles parus dans *L'Artiste* entre 1844 et 1847 ni de l'élégance ni de la concision qui apparaissent dans cet article. Il faut donc en conclure que l'article que nous réimprimons ci-dessous est effectivement dû à la collaboration de Théophile Gautier et de Gérard de Nerval.

RESTAURATION DE LA SALLE DE L'OPERA

Cette restauration, qui ne devait, au début, toucher qu'aux peintures et à l'intérieur de la salle, s'est étendue jusqu'au dehors. On a recrépi, badigeonné du haut en bas cette montagne de masures appuyées aux flancs de l'ancien hôtel Choiseul, dont les teintes sombres et humides attristaient depuis trop longtemps les alentours. Ce replâtrage extérieur témoigne suffisamment que l'heure n'est point venue de changer l'Opéra de place; la preuve est acquise que les craintes touchant la solidité de l'édifice n'ont aucun motif sérieux; la ville, en outre, va vendre les terrains de la ci-devant mairie du deuxième arrondissement. Paris n'aura donc pas de si tôt un Opéra définitif, et, pour notre compte, nous voyons dans la restauration actuelle un ajournement de douze ou quinze années au moins.

On sait que la translation de l'Académie Royale rue Lepelletier date de la mort du duc de Berry. Après l'événement du 15 février 1820, la démolition du monument bâti sur la place Louvois en 1793, par Louis, avait été résolue, et M. Debret avait été chargé de construire une nouvelle salle dans les jardins de l'hôtel Choiseul. M. Debret eut le bon esprit de copier tout simplement son habile prédécesseur; il conserva dans sa construction les plans, la distribution, les coupes de Louis, remplaçant seulement les bonnets d'évêque, ou loges grillées du dernier rang que l'on remarquait naguère à la Porte Saint Martin et au Théâtre-Français, presque contemporain de l'ancien Opéra, par de grands cintres surbaissés qui divisent la salle en quatre portions égales, trois pour les spectateurs et une pour la scène. Le théâtre démolí fut en quelque sorte numéroté pièce à pièce, et rétabli avec une fidélité scrupuleuse sur l'emplacement nouveau. M. Debret gagna à cela d'entendre partout proclamer son éloge. On le cita comme le premier architecte de son époque, et les titulaires du privilège des Nouveautés le supplièrent de vouloir bien leur bâtir une salle. Abandonné à lui-même, l'architecte éleva cette chose informe que l'on appelle aujourd'hui le Vaude-

ville. L'architecture religieuse ne consola pas M. Debret de ses revers dramatiques; un quart de siècle environ il travaille à restaurer la vieille basilique Saint Denis, et, certains esprits osant révoquer en doute ses capacités, il provoque fièrement un examen et un rapport du comité des monuments historiques. Le comité examine, se consulte, et, après mûre délibération octroie à l'artiste calomnié un brevet de génie. Mais, hélas! le lendemain de cette attestation mémorable, l'aiguille de Saint Denis chancelait, la tour lézardée menaçait ruine, et il fallait confier à un autre la mission architecturale où M. Debret s'était à jamais illustré.

Une détermination du même genre a dû être prise par le gouvernement au sujet de l'Opéra, et M. Rohault de Fleury a remplacé M. Debret dans les fonctions d'architecte de ce monument où il n'aura certes pas à faire oublier son devancier. M. Rohault de Fleury n'a rien changé à la distribution des loges, qui est excellente; il a seulement ajouté des salons au premier rang de face, profitant du surcroît de largeur du couloir à cet étage, surtout depuis la suppression du tambour de velours rouge, où étaient ménagées les pièces de repos attenantes à la loge royale. Une semblable adjonction aurait eu lieu aux secondes loges, si M. le Préfet de Police ne s'y était opposé dans des vues d'ordre et de sécurité publique. Le foyer a reçu des modifications plus notables. Les baies largement ouvertes en plein cintre dans la façade donnaient le soir à ce long espace une apparence triste et froide. M. Rohault de Fleury les a diminuées d'un quart, et il a ajouté dans leurs archivoltes des frontons que M. Klagmann a remplis de demi-dieux, muses et autres allégories lyriques en ronde bosse. Les frontons ont été reproduits dans les archivoltes du dehors, mais sans attributs. Sur le côté opposé du foyer, les baies correspondant à celles de la façade et garnies de glaces ont été diminuées, et ajustées rectangulairement comme les fenêtres. La décoration générale est blanche et or; les panneaux sont profilés d'or; le plafond est enrichi de caissons. M. Rohault de Fleury semble encore s'être complu à améliorer et embellir le rez-de-

chaussée: les lambris de chêne, en style Louis XIII, se découpent à hauteur d'homme le long des murs du vestibule et côtoient les grands escaliers. Au lieu d'une, trois portes, précédées de tambour, seront ouvertes sous le péristyle et donneront un plus libre accès à l'entrée et à la sortie de la foule; des pavillons pour le dépôt des cannes et parapluies ont été disposés aux deux extrémités: tout autour de ce péristyle régneront des bancs.

Nous croyons n'avoir rien omis de ce qui regarde les travaux du ressort particulier de l'architecte; mais M. Rohault de Fleury était également chargé de diriger la décoration intérieure, et plusieurs voyages au palais de Versailles en compagnie de M. Duponchel et de M. Cambon ont eu pour but de ramener cette ornementation générale aux pures traditions du grand siècle. A la vérité, si l'on s'entendait sur le principe, sur l'ensemble, on n'a pas toujours été d'accord pour les détails. Il était assez difficile que la salle de l'Opéra rappelât entièrement, par ses peintures, celle de Louis XIV: la disposition, les masses ne sont pas les mêmes. Si passionné que l'on fût pour le charme, la grâce, en un mot, pour toutes les magnificences de l'école de Lebrun, on ne pouvait s'en inspirer que de loin et en quelque sorte par analogie. C'est là en effet, le parti qu'a adopté M. Cambon, et je ne doute pas qu'une complète réussite ne couronne bientôt l'épreuve qu'il va tenter devant le public. M. Rohault de Fleury opinait pour le plafond d'Hercule qui est celui de la salle de Versailles; M. Cambon, peu partisan, je le dis tout bas, des étoiles de la mythologie au zénith, penchait cependant pour un système d'allégories qui eût rappelé celui de sa restauration en 1842; M. Duponchel, lui, flottait d'une opinion à l'autre, et enfin, après une longue alternative, il s'est décidé pour un sujet tenant le milieu entre les préférences de M. Cambon et celles de M. Rohault de Fleury. Dans le nouveau plafond de l'Académie Royale, Orphée présente à Apollon, rayonnant parmi les dieux de l'Olympe, les principaux musiciens de l'antiquité et de l'âge moderne, depuis Pan jusqu'à Auber, depuis le berger Tityre jouant de la flûte avec le nez, jusqu'au divin Rossini simplement

vêtu de son paletot. Les figures ont été peintes et groupées, avec un rare talent, par M. Valbrun, élève de Gros. Les ciels sont de M. Thierry, paysagiste de mérite que ses vues de Sainte-Hélène, dans la pièce du Cirque, ont placé au premier rang des peintres de théâtre. L'exécution de ce plafond d'Orphée a d'ailleurs été remplie de difficultés matérielles qui n'ont disparu que devant l'habileté et l'expérience des artistes. Ainsi les trente et quelques crochets servant aux lustres les nuits de bal masqué ont obligé tantôt à descendre, tantôt à remonter les figures. On a seulement retouché le soleil et la devise de Louis XIV qui remplissait les pendentifs.

Le premier rang des loges reste, comme par le passé, avec son balustre d'or. Sur les trois travées du second rang de beaux enfants rebondis, pareils aux amours de bronze des Keller qui trempent leurs pieds dans les bassins de Versailles, sourient et s'ébattent sur un fond d'azur. Au troisième rang de loges des Chimères vues à mi-corps, voilant leur nudité dans la gaze ou les transparences opalines du ciel, renversent leurs têtes en arrière, laissent flotter leurs opulentes chevelures, entrouvrent leurs bouches humides et ferment languissamment leurs amoureuses paupières. Ce sont bien là, en effet, les insaisissables filles de l'imagination, les amantes des poètes, des heureux ou des rêveurs. Ces gracieuses peintures, qui ont une grande fermeté de coloris et qui reproduisent parfaitement la manière de Lebrun, ont été en grande partie exécutées par M. de Zara, auquel on doit de remarquables décors au Théâtre Italien et le plafond du Théâtre-Historique. Le quatrième rang de loges est orné de guirlandes de fleurs peintes avec une telle vivacité de tons par M. Clément, que le fond d'or sur lequel elles sont ajustées n'atténue en rien leur éclat. Les avant-scènes et les loges d'entrecolonnement, dans la salle, offrent des motifs de sculpture dorée; ces enfants tenant un médaillon sont encore l'ouvrage de M. Klagmann.

Contre le désir de M. Rohault de Fleury, qui a commandé à M. Cambon un rideau vert avec des torsades et des crépines d'or, M. Duponchel persiste à maintenir

l'ancien rideau, qui a toutefois était rafraîchi. Sur cette toile les honneurs de la création de l'Opéra sont faits à l'italien Lully, quand en réalité cette fondation nationale revient à un français, l'abbé Perrin. Pendant qu'on est en train de restaurer, ne pourrait-on rectifier cette erreur, qui est plus qu'un anachronisme? M. Duponchel ne veut donc pas du rideau vert et ses motifs sont péremptaires; en matière de scène et de perspective, il doit en savoir plus que son architecte. Supposez que le rideau se lève sur un paysage, sur une forêt, sur un lac argenté, il est certain que le vert éclatant du rideau fera paraître le lac bourbeux, la forêt sombre et le paysage jaune. Plus parcimonieuse que celle-ci, la restauration de 1842 avait mêlé l'argent à l'or dans ses reliefs: les cannelures des colonnes étaient argentées, l'or n'apparaissait qu'aux nervures, de même dans les rinceaux et les enroulements des cintres. L'aspect de la nouvelle salle de l'Opéra sera complètement blanc et or, le fond des loges est gris perle, et partout dans les moulures les tympans et les frises, partout où la peinture n'épanouit pas ses enfants, ses chimères ou ses roses, on a doré en plein. -Les décors des quatre principaux chefs d'oeuvre de l'Académie royale de Musique ont été aussi retouchés avec un soin extrême par M. Cambon. Ainsi nous verrons, comme au premier soir du succès de *Robert-le-Diable*, le couvent de Sainte Rosalie; Chenonceau reparaitra au second acte des *Huguenots* fièrement debout sur les eaux du Cher; *La Juive* nous rendra ses ogives gothiques, et l'on achève pour *La Muette* un Vésuve tout neuf.

Chacun a donc tenu parole pour ce labeur de six semaines qui a demandé tant de goût, tant d'expérience et tant de bras. Le 25 de ce mois, M. Cambon aura tout fini, tout mis en place à l'Opéra. M. Rohault de Fleury termine quelques derniers aménagements. Si bien que le temple mélodieux pourrait ouvrir sa porte à la venue de septembre, mais M. Duponchel a peur du soleil; le public est comme lui, et l'on est à peu près d'accord sur ce point que mieux vaudrait attendre,

pour l'inauguration de toutes ces merveilles, la première bise d'octobre.

G.G.

Peter J. EDWARDS

NOTES

1. 4ème série, Vol.X, pp.154-155.
2. Voir la lettre de Nerval à Gautier, fin novembre 1847, dans Nerval **OEUVRES**, éd. Béguin et Richer (1974), P.976; voir aussi Jean Richer, **Une collaboration inconnue : la description du Panthéon de Paul Chenavard par Gautier et Nerval** (Minard:Archives des Lettres modernes,1963).
3. Voir par exemple les feuillets suivants: P.-A. Fiorentino, **Le Constitutionnel** du 29 août 1847; Escudier, **La France musicale** du 22 août 1847; **Le Menestrel** du 29 août 1847; **La Revue et Gazette musicale** du 22 août 1847; d'autres journaux comme **Le National**, **Le Journal des Débats** et **Le Moniteur universel** ne dirent rien avant le 13 septembre, après la réouverture de l'opéra.
4. Voir la lettre de Nerval à Eugène de Stadler du 21 août 1847 où il déclare loger chez Gautier, **Oeuvres**, I p.975.
5. 4 août 1845, signé "Gérard de Nerval", reproduit par Jean Richer dans les **Oeuvres complémentaires** de Gérard de Nerval, II p.656-659.
6. "Le Décor", **L'Artiste**, nouvelle série, Vol.IV (22 août 1858) pp.241-244.
7. Il est curieux de noter que Nerval, tout en éreintant régulièrement les oeuvres d'Eugène Scribe, fit grâce à ces opéras. Voir son article: "Opéra Comique- la Sirène", **L'Artiste**, 3ème série, Vol.V (31 mars 1844) p.207.
8. Ce thème de la femme idéale et insaisissable parcourt bien sûr l'oeuvre tout entière de Gérard de Nerval. Le fort lien entre la rêverie et la création poétique est également un lieu commun nervalien. Dans le **Voyage en Orient**, il se sert d'une formulation semblable à celle de cet article: "...ma prière, qui est celle des rêveurs et des poètes..." (**Oeuvres** II, 1978, p.274).

AUTOUR DU VOYAGE DE THEOPHILE GAUTIER

EN ALGERIE

Deux lettres et un article de Noël Parfait

Les circonstances

De son voyage en Algérie, en 1845, Théophile Gautier espérait bien rapporter matière à articles et sans doute à un livre, comme il en avait eu l'occasion pour le Voyage en Espagne et le Voyage en Italie. Maxime Ducamp témoigne de la validité de ce projet:

"de cette excursion devait résulter un livre écrit et illustré par lui; il y travaillait lorsque la révolution de Février, mettant son éditeur en faillite (...) interrompit l'oeuvre qui n'a jamais été reprise et dont il reste quelques fragments"¹.

D'autres raisons ont pu modifier l'intention primitive du poète, et notamment son apparition malheureuse sur la scène du théâtre Saint Martin. On sait qu'il écrivit en collaboration avec Noël Parfait un mélodrame dont il avait trouvé le sujet lors de son voyage en Afrique du Nord: La Juive de Constantine². L'échec fut complet, malgré un essai fort louable de présenter les populations

arabes sous un jour objectif en faisant sourire des préjugés français. Le réalisme de la pièce se prêtait mal à l'intrigue³ et Gautier eut à subir la critique de ceux qu'il fustigeait depuis longtemps dans son feuilleton de *La Presse*. Noël Parfait justifiait le parti pris des auteurs:

Nous avons montré les Arabes tels qu'ils sont; nous les avons pris au sérieux, et le Parisien ne peut les voir comme cela, bien que depuis seize ans et malgré nos cent mille hommes, ces prétendus sauvages nous tiennent constamment en échec⁴.

On regrettera d'autant plus l'abandon du Voyage en Algérie par Théophile Gautier car ses descriptions des villes, des hommes, de leurs moeurs, des opérations militaires n'auraient pas manqué d'intérêt⁵.

Noël Parfait

Les documents que nous publions ne comblent pas cette lacune, mais ils éclairent en partie les conditions matérielles du voyage et l'approche d'une civilisation inconnue. Il s'agit de deux lettres de Noël Parfait à sa femme, Elisa, et d'un article qu'il publia à son retour sur une cérémonie typique: la danse sacrée des Aïssaouas⁶.

Poète ouvrier, combattant des Trois Glorieuses, décoré de Juillet, militant républicain de 1830-1835, Noël Parfait passa deux ans enfermé à Sainte Pélagie. Correcteur à *La Presse* à partir de 1836, il se lia d'amitié avec Théophile Gautier dont il devint le secrétaire, collaborateur occasionnel, et parfois porte-plume⁷. Il aidait aussi Nerval et s'était essayé au mélodrame avec un auteur à succès du boulevard, Charles Lafont.

Gautier emmenait donc avec lui un homme qu'il estimait, qui le faisait rire aussi car Parfait ne dédaignait pas la plaisanterie, et qui était introduit dans les milieux du journalisme et de l'édition. Chacun des deux amis espérait trouver sur les lieux de leur séjour une moisson

d'articles à exploiter dans La Presse, Le Siècle et les journaux de province. Le but de la visite était simple: le camp du maréchal Bugeaud, duc d'Isly depuis sa victoire sur les Marocains l'année précédente, et les régions principales du pays. Les amitiés de Théophile assuraient le succès de l'expédition.

Le voyage

Partis début juillet de Paris pour une "excursion" qui allait durer deux mois, les deux amis ont emprunté la diligence jusqu'à Chalon-sur-Saône, le bateau à vapeur ensuite par Lyon, Avignon, Arles et Marseille. La première lettre permet de suivre avec précision l'itinéraire et les horaires d'un touriste français en 1845: trente-quatre heures de diligence de Paris à Chalon, sept heures de bateau jusqu'à Lyon, en tout près d'une semaine pour atteindre la cité phocéenne. L'oeil curieux et l'esprit attentif, ils sont attirés par de nombreux détails: villes traversées, costumes des femmes, climat. La lettre postée à Alger montre Théophile Gautier et Noël Parfait, désormais "bronzés comme deux loups de mer" découvrant la ville blanche plus arabe qu'ils ne le pensaient. L'absence de lettres de Constantine, Bône, Oran et surtout de leur participation à l'expédition militaire en Kabylie n'en est que plus sensible. La pacification, malgré les déclarations tonitruantes des militaires, Bugeaud en tête, ne fut jamais qu'un leurre et la description de la campagne de Dellys⁸ aurait permis de savoir comment les deux journalistes l'avaient ressentie.

L'article intitulé Une fête arabe: les Aïssaouas comme le témoignage épistolaire déjà cité permettent cependant de s'en faire une idée et nous retiendrons, outre l'approche sociologique d'une civilisation différente, cette remarque à propos de la tenue des convives arabes à un banquet en l'honneur des voyageurs français:

Les barbares donnaient en cette occasion aux civilisés une leçon de bienséance et de dignité...

Le texte

Nous devons à la générosité de René Chincholle, arrière-petit-fils de Noël Parfait l'autorisation de publier les deux lettres datées d'Arles 8 juillet 1845 et d'Alger, 18 juillet 1845. Nous avons respecté l'orthographe des manuscrits, qui n'appelle d'ailleurs pas de remarque particulière. Nous remercions le directeur de la Bibliothèque municipale de Chartres d'avoir bien voulu nous fournir une photocopie de l'article paru les 5 et 8 novembre 1846 dans *Le Journal de Chartres* qui reproduisait le feuilleton du *Siècle*.

Jean-Yves MOLLIER

Arles, le 8 juillet 1845

Ma chère amie

Tu vois par l'endroit d'où cette lettre est datée que je n'attends pas d'être arrivé à Marseille pour te donner de mes nouvelles. C'est qu'en effet je suis pressé de causer un peu avec toi, ne serait-ce que pour te faire partager mon enthousiasme d'apprenti voyageur. Quels beaux pays j'ai déjà vus, dans les cent soixante et quelques lieues que je viens de parcourir! A chaque pas, je m'écrie comme la Régina des Burgraves:

Que c'est beau! que c'est grand! que c'est charmant, mon Dieu!

Je n'ai pas l'intention de te faire le récit même abrégé de mon voyage: tout, sur la route, est nouveau pour moi⁹, et j'aurais beaucoup trop à écrire; il faut, d'ailleurs, que je ménage ma verve pour une occasion moins agréable mais plus lucrative¹⁰. Je vais simplement te dire l'itinéraire que nous avons suivi.

De Paris à Chalon, nous sommes restés encaqués dans la diligence, et, par la chaleur qu'il faisait, notre position n'a pas toujours été très agréable. Nous avons vu néanmoins quelques jolies villes et plusieurs sites

magnifiques; les vallées de la Côte d'Or, très pittoresques et très verdoyantes, nous ont surtout beaucoup plu. J'ai regretté de traverser Provins et Sens pendant la nuit, ce qui m'empêchera d'en parler sciemment avec M. Gourié et M. Vassal ¹¹. Arrivés à Chalon vers deux heures du matin, trente quatre heures après notre départ de Paris, nous avons eu le temps de visiter la ville, avant de nous embarquer pour Lyon sur le bateau à vapeur. Le temps était superbe, comme il l'a toujours été depuis et notre navigation n'a été qu'une suite d'enchantements. Les rives de la Saône sont admirables, quoiqu'un peu plates. Les villes du littoral qui m'ont le plus frappé par leur aspect original sont Mâcon et Trévoux. A Mâcon, le ciel est déjà visiblement plus bleu qu'à Paris; et puis les constructions et les costumes changent aussi beaucoup. Les voitures sont conduites par de grands boeufs qui marchent d'un pas lent et forment un attelage des plus bizarres. Trévoux est bâtie en amphithéâtre sur le bord de la rivière et couronnée par trois belles tours en ruines, de styles tout-à-fait différents. Nous sommes entrés à Lyon par le faubourg de Vaise, après sept heures de marche; nous avons fait trente huit lieues. Beaucoup de choses méritent d'être vues à Lyon, mais, en somme, c'est une ville fort triste et dont l'aspect m'a serré le coeur. Nous y sommes restés un jour, en attendant le départ du bateau à vapeur; s'il me fallait y demeurer quarante huit heures, je mourrais d'ennui, c'est sûr.

De Lyon à Avignon, nous avons vu des choses réellement superbes. Le Rhône est un fleuve des plus imposants. Ses rives sont constamment bordées de hautes montagnes sur la cime desquelles se dressent de vieux châteaux en ruines, pareils aux burgs du Rhin, si ce n'est que leurs murs, au lieu d'être noirs et tristes, sont d'une couleur de pain grillé fort appétissante et semblent avoir été construits d'hier. Les montagnes, en se rapprochant d'Avignon, deviennent de plus en plus sévères; plusieurs sont déchirées, crevassées comme des volcans. L'une d'elle et la plus haute, le Mont Ven-

toux, est toute l'année couverte de neige et n'a pas moins de trois mille pieds au dessus du niveau de la mer.

Nous avons fait un séjour de vingt quatre heures à Avignon, où, comme tu sais, Gautier a une vieille tante. Avignon possède peut-être l'une des plus belles ruines féodales de la France, le château des Papes, que nous avons visité en détail. Les remparts, les églises et quelques constructions du moyen âge qui existent encore dans cette ville sont des monuments d'architecture infiniment remarquables. Le château des Papes est bâti sur le haut d'un rocher très élevé d'où l'on découvre une partie du cours du Rhône; c'est un tableau magnifique; au dernier plan, on aperçoit le mont Ventoux, et les dernières chaînes des Cévennes qui viennent se terminer brusquement au bord du fleuve.

Aujourd'hui, nous voici attendant à Arles le départ du bateau pour Marseille; ce départ doit avoir lieu demain matin à dix heures. En venant ici, nous avons visité Tarascon et Beaucaire, deux villes séparées par un pont jeté sur le Rhône. C'est précisément l'époque de la foire de Beaucaire, l'une des plus considérables de l'Europe. La ville est fort curieuse à visiter. Comme toutes celles qui sont bâties sur le Rhône, elle est pavée en petits cailloux ronds fort gênants pour la marche et qui m'ont fait regretter les ladères chartrains¹², ce que je ne croyais pas possible. Toutes les maisons sont peintes en blanc, à la chaux, et les rues sont couvertes de toiles pour amortir la trop grande ardeur du soleil. A ces toiles, les marchands suspendent des enseignes flottantes très bizarrement coloriées. On marche ainsi dans un demi-jour charmant et comme sous les tentes d'un vaste bazar. Avignon est de même: dans toutes les rues, des toiles sont tendues d'une maison à l'autre, à la hauteur du premier ou du second étage.

Comme nous n'avons pas toujours marché à travers ces chemins ombragés, et que le mistral, un vent très vif qui souffle du mont Ventoux, nous a longtemps caressé la figure, nous sommes en ce moment, Gautier et moi,

bronzés comme deux vrais loups de mer; mais peu nous importe: nous n'avons à plaire à personne ici. Je ne puis pourtant m'empêcher de reconnaître que les Provençales sont en général fort avenantes. Leur costume leur sied très bien; elles ont la taille élancée, gracieuse comme la tienne; leurs yeux sont grands, expressifs, brillants, tu me permettras d'ajouter encore comme les tiens. Le bonnet provençal n'est guères qu'un simple fichu entouré à la hauteur du front d'une bande de velours noir; il fait néanmoins un très bon effet. Cependant j'aime mieux le chapeau des femmes de Mâcon, dont voici l'aperçu¹³.

Mais je m'amuse à te croquer là un malheureux chapeau, tandis que j'aurais besoin de te parler de mon cher petit garçon¹⁴, de tous nos amis et de toi surtout à qui je pense souvent au milieu même de mes joies de voyageur. Va, quel que soit le plaisir que j'éprouve en ce moment, sois sûre qu'il ne peut être comparé à celui que j'éprouverai en vous revoyant, toi, mon Paul, et tous mes chers délaissés!

En attendant, je vous embrasse mille et mille fois du plus profond de mon coeur.

Noël

Adresse-moi ta première lettre *poste restante*, à Alger; et que la dernière ligne de celle-ci te porte encore mille baisers, ainsi qu'à mon pauvre Loulou.

Je n'ai pas encore eu l'occasion de me servir des pistolets de Tenaille¹⁵; mais j'espère que cela viendra. Demande lui s'il veut que je lui rapporte une Provençale, n'étant pas sûr de pouvoir lui ramener un chameau! Nous écrirons à Hetzel dans quelques jours; sois tranquille de ce côté-là¹⁶. En me répondant, dis-moi si *Le Glaneur* a inséré ma réclamation, et si Albert fait quelque chose¹⁷.

La veille de mon départ de Marseille, j'écrirai à M. Vassal directement. Je lui dois bien cette marque d'affection pour toutes les preuves d'intérêt qu'il m'a données. Présente-lui mes amitiés et embrasse pour moi Mme Vassal et Adèle. Un souvenir aussi à Charles¹⁸.

Alger, 18 juillet 1845

Ma bonne amie,

Je n'ai malheureusement pas le moindre petit naufrage à t'annoncer. Nous avons fait une traversée des plus prospères, c'est-à-dire des moins romanesques, et accidentée seulement par les hoquets des passagers, mes compagnons de route, car la mer était très houleuse. Pour mon compte, je n'ai aucunement souffert, et les troupeaux de marsouins qui caracolaient autour du *Pharamond* seraient morts de faim s'ils n'avaient eu que moi pour les nourrir. Malgré la bonne contenance que j'ai faite à bord du bateau, ce n'est pas sans agréments que je me suis vu sur le plancher des vaches, ou plutôt des chameaux. Un spectacle curieux, inoui, nous attendait au débarqué. Alger est beaucoup moins francisé que nous ne le pensions; sauf quelques rues de la ville basse qui ont été reconstruites à la moderne, c'est quelque chose d'incroyable que ce dédale de maisons baroques, biscornues, sans fenêtres, toutes blanchies à la chaux et s'étagant sur le penchant de la montagne qui domine le port. Figure-toi l'écheveau de fil le plus emmêlé, tu auras à peine un soupçon des rues d'Alger; les plus larges ont de trois à quatre pieds, jusqu'à hauteur d'homme seulement, car, à partir de là, les maisons vont se rapprochant d'étage en étage et forment comme une espèce de voûte sur la tête des passants. Dans beaucoup d'endroits, il y a même de véritables tunnels, que l'on traverse à tâtons, en enjambant les tas d'arabes qui prennent le frais, couchés sur le pavé.

Rien n'est plus étrange à voir que les habitants indigènes. Il y en a de plusieurs sortes, les mores, les arabes, les nègres, les juifs, etc¹⁹. Chacune de ces castes a son costume particulier, plus ou moins chamarré, plus ou moins original. Quant aux femmes, je n'en ai pas encore vu grand'chose. Voici sous quel aspect elles vous apparaissent ici:² J'espère que rien n'est moins tentant, et que cela te tranquilliserà sur ma conduite

avec elles. Si les femmes sont trop couvertes, en revanche les hommes ne le sont guères. Dans nos climats septentrionaux, la nudité pourrait choquer les yeux, car nous sommes tous plus ou moins poitrinaires, plus ou moins éthiques, mais ici la thèse change. Tous ces gens cuivrés, bronzés, sont magnifiques, même sous les haillons. On dirait des statues vivantes.

Il n'y a pas longtemps que nous sommes arrivés, et déjà nous avons parcouru la ville et ses faubourgs. Nous avons vu les palmiers, les aloës, les cactus etc. qui croissent en plein champ. Il y a sur la place de Chartres, une fontaine entourée de douze orangers superbes, qui poussent là comme les ormes sur les boulevards de Paris. Cela te fait voir combien ce pays doit sembler curieux au voyageur novice. Tout me surprend, tout me charme, et l'enthousiasme que je t'ai témoigné dans ma première lettre n'a fait qu'augmenter encore depuis mon départ de Marseille.

Nous habitons avec le fils de M. Lingay dans une délicieuse maison mauresque, composée, comme elles le sont toutes, d'une superposition d'arcades, de galeries, de terrasses, d'allées de marbre ou de fayence vernissée. On y est au frais, même au milieu du jour. Ici, l'extérieur des maisons est entièrement sacrifié à l'intérieur. Vous passez par une porte basse, hideuse, percée dans un coin noir, et vous êtes tout surpris de vous trouver dans de petits Alhambras pleins de fleurs et de parfums.

Le gouverneur, que nous sommes allés voir en arrivant, nous a offert de suivre la colonne qui va faire une expédition en Kabylie²¹. Nous avons accepté avec empressement, et après demain nous partirons pour Délhys²², en compagnie d'officiers d'état-major. La campagne durera une douzaine de jours, après lesquels nous reviendrons ici, pour repartir dans l'intérieur de la province, aller voir Constantine, Bone, Oran, etc. Comme nous logeons chez un ami, nous garderons toujours notre pied à terre à Alger. Tu pourras donc m'écrire: rue Doria, n°40.

Théophile a écrit à Hetzel pour le prier de mettre, dans les premiers jours d'août, cinquante francs à ma

disposition. Tu te présenteras donc ou tu enverras quelqu'un rue Ménards, 10, pour toucher la susdite somme, en faisant observer à Hetzel que c'est mon solde de compte avec Gautier, qui me devait, comme il le sait, depuis longtemps²³. Ne manque pas de profiter de l'occasion pour offrir mes sincères amitiés à cet adorable éditeur.

Je n'ai pas encore reçu de lettre de toi, et cependant je t'avais recommandé de m'écrire poste restante à Alger. Il me tarde d'autant plus de recevoir de tes nouvelles, que la santé de notre cher Paul n'était pas excellente lorsque je suis parti. Embrasse-le, ce chérubin, comme je t'embrasse moi-même du fond du coeur, et soignez vous bien tous les deux pour que je vous retrouve joyeux et dispos.

Adieu, chère amie, et tout à toi,

Ton mari, Noël

Je t'écrirai maintenant lorsque tu seras à Orléans²⁴.

Rappelle-moi au souvenir de tous tes aimables hôtes, que le peu d'espace m'empêche de nommer en détail.

J'ai trouvé ici, entre autres connaissances de Paris, un nommé Heurtault, qui conduisait Mme Lamiran. C'est un très aimable garçon.

*

SOUVENIRS D'ALGERIE

Une fête arabe. Les Aïssaouas²⁵

Nous étions partis de Blida deux heures après le coucher du soleil pour nous rendre à une fête que donnait, cette nuit-là, dans son "haouch" ou sa ferme, le caïd Akhmet-ben-Kaddour, un des plus anciens et des plus fidèles alliés de la France. Notre petite caravane se composait de six cavaliers: le capitaine Bourbaki²⁶, directeur des affaires arabes dans la subdivision de Blida;

son secrétaire, jeune interprète de seconde classe; son "chiaou", sorte d'écuyer indigène; M. Alfred Gilet, colon de Bou-Farik; Théophile Gautier et moi. On verra plus tard que je ne saurais appuyer de trop de témoignages la véracité de mon récit. Quoique fatigués d'une longue course que nous avons faite le jour même dans les gorges de la Chiffa, et bien que la soirée fût une des plus chaudes du mois d'août, nous allions avec autant de hâte que le permettait l'inexpérience équestre de plusieurs d'entre nous. Tout ce que notre obligeant cicerone, le capitaine Bourbaki, nous avait raconté des manières fastueuses et du caractère chevaleresque de Ben-Kaddour, promettait ample matière à nos observations. Nous avons déjà vu, le matin, ce chef arabe traverser Blida et se diriger vers la plaine avec une escorte de serviteurs et de musiciens "sonneurs de tintamarres", un cortège à satisfaire les plus difficiles amateurs de pittoresque, et cet avant-goût de la fête aiguillonnait encore notre curiosité.

Le haouch de Ben Kaddour est situé vers l'extrémité orientale de la Mitidja, sur le territoire des Oherouaou, c'est-à-dire à huit ou dix kilomètres au nord-est de Blida. Quand nous eûmes dépassé Beni-Mered, village militaire illustré par la mort héroïque du sergent Blandin²⁷, nous quittâmes brusquement la grande route, et, sans souci des chemins frayés, nous nous engageâmes à travers les makis, laissant à nos chevaux le soin d'éviter les fondrières et les crevasses ouvertes dans le sol desséché. Bientôt quelques lumières qui perçaient un massif d'arbres touffus, et les sons d'une musique plus bruyante que mélodieuse, nous annoncèrent que nous approchions de la ferme. A l'entrée du bois de figuiers qui l'entoure, nous mîmes pied à terre, aidés par les serviteurs de Ben-Kaddour²⁸, que le chiaou du capitaine avait été prévenir de notre arrivée. Il s'avança lui-même pour nous recevoir, accompagné de quelques uns de ses hôtes et précédé de nègres portant des torches. C'est un homme de quarante cinq ans environ, de belle taille, aux yeux ardents, à la figure mâle et fière, encadrée dans une

barbe noire qui en rehausse le ton légèrement olivâtre. Il portait le costume à la fois simple et riche que nous lui avons vu le matin: turban de cachemire, veste de drap vert tendre avec passements d'argent, ceinture de soie amarante tramée d'or, large pantalon blanc et bottines de maroquin rouge. Il était, en outre, revêtu d'un burnouss de soie et de poil de chèvre, et un cachemire pareil à celui qui formait son turban, était noué en écharpe autour de son cou. Les personnages qui le suivaient ne le lui cédaient en rien, et leurs brillants costumes, leur tournure martiale, leur robuste apparence, humiliaient profondément en nous la race européenne.

Après l'échange des "selam alek", accompagnés de la pantomime ordinaire, qui consiste à se toucher mutuellement la main droite et à la porter ensuite à ses lèvres, Ben-Kaddour nous conduisit au milieu de la fête, c'est-à-dire au milieu du bois où elle se donnait. Nous nous assîmes sur un large tapis étendu à terre entre deux figuiers, et tâchant de ployer nos jambes à la mode orientale, et tandis que le capitaine nous accreditait auprès du caïd, nous jetâmes un coup d'oeil autour de nous. Il y avait là deux ou trois cents arabes de la plaine, et, bien entendu pas une seule femme parmi eux. Ils étaient divisés par groupes de dix ou douze et accroupis en cercle sur des nattes ou des tapis. Une bougie fixée dans un chandelier de roseau brûlait au centre de chaque groupe, et tous ces heureux mortels, dont le regard convergeait au même point, semblaient n'avoir d'autre occupation que d'observer la flamme vacillante qui faisait crépiter la cire. Ils se tenaient muets, immobiles, absorbés dans cette contemplation. Quelques uns seulement levaient les yeux de temps à autre pour suivre la fumée qui s'échappait de leur pipe et montait en tournoyant dans l'air.

Je me demandais tout bas, de peur de paraître blasé sur les plaisirs de ce monde, ce qu'il pouvait y avoir de charmant, pour d'autres que ces Guèbres²⁹, à considérer la lumière d'une bougie ou à voir onduler un peu de fumée; et je m'étonnais du profond silence

qui régnait dans cette réunion de trois cents hommes venus là sous prétexte de fête, lorsqu'un bruit soudain, criard, strident, vint couper court à mes réflexions.

Une douzaine de musiciens s'étaient rangés devant nous et nous donnaient une aubade qui aurait pu passer en France pour un charivari. Deux ou trois instruments grossiers, tels que la flûte de roseau où l'on souffle par le bout comme dans une clé forée; le rebeb, espèce de contrebasse primitive, et le tambourin ou "trabouk", fait d'une peau tendue sur un cercle de terre cuite, composaient le fond de cet orchestre sauvage. Il était difficile, au premier abord, de distinguer le rythme de la symphonie. Cependant je crus avoir entendu déjà quelque part le morceau qu'exécutaient nos virtuoses: en effet c'était l'air de la danse des Almées que Félicien David a si habilement intercalé dans son *Désert*³⁰; mais il fallait, pour le reconnaître, y mettre de la bonne volonté; c'eût été même tout-à-fait impossible si les musiciens ne l'eussent répété dix fois, vingt fois, indéfiniment car il formait à lui seul le programme du concert. Les personnes qui aiment cet air-là eussent envié notre sort, et, pour ne pas donner une fâcheuse idée de la politesse française, nous nous montrâmes extrêmement satisfaits.

Tandis que l'imperturbable orchestre continuait son tapage, quelques uns des serviteurs du caïd parurent chargés de grands plats de terre et de faïence non vernissée qu'ils posèrent cérémonieusement devant nous. C'était un ambigu qu'on avait l'intention de nous offrir, une collation dans le goût indigène: du kouskoussou, du lait, des galettes de maïs, des tranches de mouton grillé et des pastèques. Comme nous avons pris soin de dîner à Blida, nous n'étions nullement disposés à faire honneur à ce repas; mais le capitaine et notre ami Gilet, versés tous deux dans la pratique des arabes, nous ayant assuré que nous désobligerions notre hôte en nous abstenant à l'endroit de sa cuisine, nous feignîmes une voracité proportionnelle à notre désir de lui être agréable. Il nous semblait que le proverbe inventé pour

la consolation des estomacs blasés allait recevoir cette fois un éclatant démenti; cependant il se justifia d'une manière victorieuse: l'appétit nous vint en mangeant, et nous fêtâmes largement tous les plats. Le kouskoussou est une espèce de semoule faite avec de la farine de maïs, et que l'on met cuire dans de l'eau ou du bouillon, en l'assaisonnant de quelques épices. Cela compose un potage qui paraît d'abord assez fade, mais auquel on prend aisément goût. Les raffinés y mêlent des quartiers de poisson, des oeufs durs et différentes sortes d'herbage; j'avoue que, pour ma part, je le préfère dans toute sa simplicité; avec ces ingrédients hétérogènes, il a le tort de rappeler la "bouillabaisse", un détestable ragoût marseillais -que Méry me pardonne ce blasphème³¹. Les arabes sont, comme tous les peuples primitifs, de très habiles rôisseurs; aussi leurs viandes grillées sont véritablement exquis, et l'on s'en lèche d'autant mieux les doigts que le luxe des fourchettes n'a pas encore pénétré chez eux; chacun prend avec la main le morceau qui lui agrée et le déchire à belles dents. Je ne connais rien de plus rafraîchissant que la pastèque: c'est un excellent fruit, savoureux et fondant, de la limonade congelée pour ainsi dire; on le boit plutôt qu'on ne le mange. Les indigènes en absorbent, dans les jours de chaleur, des quantités prodigieuses. Une tranche de pastèque se sert au visiteur ou au voyageur altéré, comme chez nous une glace ou un sorbet.

A la fin du repas, l'on nous apporta du café et des pipes, car l'un ne va jamais sans l'autre, et nous ne fûmes pas peu surpris de voir que les trois cents invités de Ben-Kaddour avaient attendu ce mouvement pour commencer un médianoche général³². Sur un signe du maître, des nègres distribuèrent dans chaque groupe les mets dont, en notre qualité d'étrangers, nous avions eu la primeur. Cela se fit sans bruit, sans désordre, le plus tranquillement du monde, et, quoique nous fussions assis au milieu de cette armée de convives, nous pûmes, sans avoir besoin de hausser la voix, continuer la conversation entamée avec notre hôte par l'intermédiaire du

capitaine Bourbaki. Certes, il y avait loin de cette réunion si calme à nos banquets tumultueux! Les barbares donnaient en cette occasion aux civilisés une leçon de bienséance et de dignité. Le souper dura une heure environ, et il était plus de minuit lorsque le caïd se leva en nous invitant à le suivre jusque dans l'intérieur de la ferme où des "Aïssaoua"³³ devaient, pour clore la fête, donner une représentation de leur fête religieuse.

Déjà la veille, à Blida, nous avons été témoins d'une de ces cérémonies vraiment incroyables, et nous nous écriâmes tous à l'idée de voir se renouveler les prodiges que nous n'étions pas très sûrs de n'avoir point rêvés. Les Aïssaoua rappellent ces convulsionnaires qui firent tant de bruit en France au commencement du dix-huitième siècle; mais ils les surpassent peut-être par cette apparence d'insensibilité physique qu'ils apportent dans leurs horribles épreuves. Si ce ne sont pas des illuminés auxquels l'ardeur enthousiaste de leur foi donne une force surnaturelle, ce sont des jongleurs d'une habileté inouïe, car ils nous ont trompés, nous qui avons le malheur de n'être pas crédules, et ils ont trompé de même tous ceux qui les ont vus, bien qu'aucun n'ait encore osé le dire.

Voici ce que l'on raconte touchant l'origine de cette secte de fanatiques: vers l'an 750 de l'hégire vivait dans la province d'Oran un célèbre marabout nommé Mohammed-ben-Aïssa. La haute piété de cet homme, sa réputation d'inspiré, son entraînant parole, lui avaient fait un assez grand nombre de disciples, et, pour répandre ses prophéties, il allait prêchant avec eux à travers le Tell et le Sahara. Un jour qu'il s'était trop écarté des routes jalonnées de puits que suivent les caravanes, il s'égara au milieu des solitudes du désert d'Angad. Les provisions de la petite troupe furent bientôt épuisées, et le maître et ses disciples, perdus dans une mer de sable où ils s'enfonçaient de plus en plus, allaient mourir de fatigue et de faim, lorsque, par une inspiration subite, Ben-Aïssa, levant les bras au ciel, implora le secours du Dieu de Mohammed: "Seigneur, s'écria-t-il, toi seul

peux nous sauver! prends pitié de tes serviteurs! fais que tout ce que nous approcherons de nos lèvres se change aussitôt en une nourriture agréable!" A ces mots, dit la légende, les compagnons du marabout, ne doutant pas que sa prière ne fût exaucée par Allah, se précipitèrent sur des cailloux, sur des scorpions, sur des serpents, et les mangèrent sans éprouver aucun mal.

De là viennent les Aïssaoua ou sectateurs d'Aïssa, qui sont fort nombreux en Afrique et surtout en Algérie. Leurs réunions ont pour but de perpétuer le miracle opéré par l'intercession de l'illustre marabout; car ils ont soi-disant hérité du privilège accordé jadis à leur saint patron: rien de ce qu'ils touchent ou de ce qu'ils mangent ne saurait leur être nuisible, et, de plus, ils prétendent appeler par leurs prières la miséricorde du ciel sur les vieillards infirmes et sur les enfants nouveau-nés. Sans m'occuper de savoir jusqu'à quel point ces prétentions sont fondées, je raconterai tout simplement ce que j'ai vu.

Ben-Kaddour, suivi de loin par tout son monde, nous conduisit dans la cour de la ferme, vaste parallélogramme formé par quatre corps de bâtiments aux murs blanchis à la chaux, percés de rares et étroites fenêtres et de portes plus rares encore et presque aussi étroites. En entrant, nous aperçûmes d'abord, sur les toits en terrasse, comme une légion de fantômes muets et immobiles. C'étaient des femmes couvertes, suivant l'usage, de longs voiles blancs qui laissaient à peine entrevoir leurs yeux aux paupières bistrées et leurs sourcils réunis par une ligne de "henné". Au fond de la cour, sous un faisceau de drapeaux mi-parti rouge et vert, était assis le "mokaddam", ou chef des Aïssaoua. Plus bas, une dizaine de musiciens, parmi lesquels nous reconnûmes nos donneurs d'aubade, se tenaient accroupis et rangés en demi-cercle. Une rampe de bougies, qui formaient comme la corde de l'arc, séparait cet orchestre du "parterre", c'est-à-dire de la foule des Aïssaoua, composée d'arabes de tout âge et de toutes couleurs.

La cérémonie devant être longue, Ben-Kaddour, par une attention délicate, avait voulu nous épargner

la gêne de rester pendant quelques heures assis sur nos jambes, et fit apporter des matelas où nous nous étendîmes en fumant et observant à l'aise.

Quand tous les invités eurent pris place, le makkadam entonna d'une voix grave le "Credo" des musulmans: "La illah il Allah: Mommamed rassoul Allah!" (Il n'y a d'autre dieu que Dieu; Mohammed est le prophète de Dieu)³⁴. La formule fut répétée huit ou dix fois par tous les sectaires ensemble. Puis, chacun d'eux, élevant la voix à tour de rôle, fit une courte prière, successivement reprise par le chœur, pour obtenir du ciel la guérison d'un parent, d'un ami, ou telle autre grâce particulière. Après quoi tout se tut. Il y eut un silence de quelques instants pendant lesquels les Aïssaoua semblèrent se recueillir. On n'entendait que le pétilllement des grains d'encens que des nègres jetaient par poignées sur un large réchaud, d'où jaillissait une fumée blanchâtre qui montait en colonne dans l'air rare et tranquille.

Tout à coup, au signal donné par l'orchestre, un chant général éclata, d'abord assez net et assez bien cadence. Nous n'en comprenions pas les paroles; mais Ben-Kaddour nous apprit que c'étaient des versets du Koran. Sans connaître l'arabe, on ne pouvait faire autrement que de les retenir, car chaque strophe est redite à satiété, et ces interminables répétitions ne rappelaient pas mal ce que l'on appelle des "scies" en langage d'atelier. De minute en minute, le chant devenait plus pressé, plus criard, et il dégénéra bientôt en de véritables hurlements. Les musiciens, pour atteindre le diapason des voix, frappaient à tour de bras sur leurs tambours de basque, et par-dessus cet ouragan de cris et de sons discordants, les femmes, rangées le long des terrasses, lançaient, à intervalles égaux, un "you-you" guttural et suraigu qui grinçait comme le vent à travers la tempête.

Cette incantation frénétique, destinée à monter l'enthousiasme des sectaires et à les "entraîner", si l'on peut dire, ne dura guère moins d'une heure. C'était à coup sûr bien suffisant. Nous-mêmes, qui n'étions

là qu'en simples spectateurs, nous nous sentions les nerfs affreusement agacés par cette musique impitoyable et ces rugissements de bêtes fauves; nos poings se crispaient; nous aurions volontiers déchiré ou brisé quelque chose. La pudeur nous retint.

Les Aïssaoua, se laissant emporter au rythme de la symphonie infernale que nos oreilles assourdies ne pouvaient même plus saisir, en suivaient le crescendo par des soubresauts et des balancements de corps de plus en plus précipités. Nous voyions leurs têtes s'agiter dans la pénombre comme un flot houleux. Enfin, arrivés au dernier degré de l'exaltation, ils se levèrent tous d'un mouvement convulsif et se mirent à danser, si cela peut s'appeler ainsi, en imitant le bruit rauque et bizarre du chameau. C'était effrayant à voir et à entendre. Sans bouger de place, ils exécutaient, les uns avec leur tête, les autres avec le haut de leur corps, des moulinets vertigineux dont le moindre eût à l'instant déterminé chez nous une congestion cérébrale. Ils avaient rejeté en arrière le capuchon de leurs burnous, enlevé leur "chachia" (espèces de calottes de laine rouge), et la longue mèche de cheveux ("ketaïa") qu'ils portent sur le sommet du crâne, dénouée par la rapidité de la rotation, tourbillonnait en l'air, ou, comme un martinet, leur fouettait tour à tour le visage et les épaules.

Ce n'était que le prélude des horreurs qui allaient se passer. Nous nous approchâmes pour ne rien perdre de ce spectacle étrange³⁵.

Au bout d'un instant³⁶, deux nègres soulevèrent l'immense réchaud où fumait encore l'encens, et jetèrent la braise enflammée qu'il contenait à travers les jambes des Aïssaoua... Ils poussèrent des hurlements de joie, et, les pieds sur les charbons ardents, continuèrent d'exécuter le "zikr", cette danse mêlée de chant, dont nous avons essayé de donner une idée. Nous sentions l'odeur de chair rôtie, nous entendions comme le grésillement du cuir qui brûle; et pourtant, le croira-t-on, nous touchâmes les pieds de cinq ou six de ces fanatiques, la peau en était fraîche et intacte! Quelques uns, non con-

tents de piétiner dans la fournaise, ramassaient des charbons à poignées et les étouffaient entre leurs mains; d'autres en emplissaient leur bouche, et aspiraient l'air avec violence pour activer encore le feu, ou repoussaient leur haleine en faisant jaillir autour d'eux des milliers d'étincelles.

Quand il ne resta de tout ce brasier que des cendres, un des serviteurs de Ben-Kaddour parut brandissant une pelle de jardinier rougie au feu. Les Aïssaoua se précipitèrent en masse pour la saisir; une lutte s'engagea entre eux, lutte incroyable, inouïe! à travers la demi-obscurité qui régnait dans la cour et prêtait aux objets une apparence fantastique, on eût dit une bataille de démons. Toutes les bouches écumaient, frémissaient, comme dans l'attente d'une volupté suprême; tous les yeux, fixés sur la plaque de fer incandescente, la couvaient d'un regard de convoitise farouche. La vue d'un morceau de pain n'eût pas excité de plus violents transports parmi les faméliques du radeau de la "Méduse"; la possession n'en eût pas été disputée entre eux avec plus de fureur et d'acharnement.

Enfin, par force ou par adresse, un des combattants l'emporta. Il s'enfuit dans un coin comme pour échapper aux jaloux et savourer une jouissance égoïste. Puis, prenant le manche de la pelle à deux mains, il approcha de ses lèvres le fer chauffé à blanc et se mit à le lécher en silence de cet air tranquille et satisfait du chat qui caresse sa patte. Chaque coup de langue frissonnait sur la plaque brûlante, et y laissait une trace humide et noirâtre, presque aussitôt effacée. Mais notre homme se délectait si bien, il semblait trouver tant de plaisir à ce jeu, que c'était vraiment à faire envie. Lorsqu'il eut assez léché sa pelle, il la prit, toute rouge encore, entre ses dents, la mordit avec force, et, sans le secours de ses mains, il la tint près d'une demi-minute dans la position horizontale.

Cependant, pour calmer l'impatience des autres sectaires, qui mâchaient à vide en attendant leur tour, on leur avait jeté comme pâture une jonchée de feuilles

de cactus, hérissée d'épines aigües, longues d'un pouce et dures comme de l'acier. Ils ne les mangeaient pas, ils les dévoraient, et le suc laiteux de la plante, qui moussait à leur bouche pendant les contorsions du zikr, leur donnait l'air de véritables épileptiques. Près de moi, j'en vis un qui, plus sensuel que ses compagnons et dédaignant les feuilles de cactus comme un entremets trop fade, avait allumé tout un paquet de ces petites bougies qu'on appelle chez nous des "rats-de-cave"; il les garda quelques instants dans sa main, autour de laquelle pendaient leurs mèches enflammées et fondantes, les promena ensuite sur ses bras, sur sa poitrine et sur sa figure, puis les avala d'un seul coup. Cela fait, il prit un morceau de verre, un débris de carafe qui traînait dans la cour, et comme si c'eût été du sucre candi, le mâcha, le broya entre ses dents. Sa bouche aurait dû être ensanglantée; il l'ouvrit devant moi, je n'y aperçus pas même une égratignure. Que l'on ne croie pas que j'exagère; encore une fois, je raconte tout simplement ce que j'ai vu, et j'ai cité mes témoins en commençant. Explique qui pourra ces faits incompréhensibles et ceux plus inouïs encore dont il me reste à parler; je le répète, ils se sont passés sous mes yeux et je n'ai pas le droit d'être incrédule. Ce qui m'étonne, c'est qu'aucun des nombreux voyageurs qui ont parcouru l'Algérie n'ait, jusqu'à présent, dit un seul mot des Aïssaoua, dont pourtant les cérémonies sont publiques et se renouvellent fréquemment. Je ne sache pas qu'il en ait jamais été question ailleurs que dans "L'Almanach africain" pour 1845.

De temps en temps quelqu'un des énergumènes, épuisé de fatigue, tombait à la renverse en poussant un affreux râlement; mais un nègre, chargé de ce soin, accourait sur le champ vers lui, le massait, le pétrissait, et bientôt le moribond rappelé à la vie, recommençait son zikr effréné.

Chacun des Aïssaoua eut à son tour le bonheur de lécher la savoureuse pelle, que l'on remettait au feu dès qu'elle ne paraissait plus assez rouge. Comme

le dernier venait de la saisir et qu'il ne restait plus, pour amuser les autres, une seule feuille de cactus, on apporta, dans le capuchon d'un burnous, quelque chose de grouillant et dont la vue fit bondir de joie tous les sectaires. Excités par les glapissements des femmes, comme la meute dans le "hallali", ils se ruèrent, avec des cris forcenés, sur cette nouvelle proie. La lutte qu'avait provoquée l'apparition de la pelle incandescente n'était plus qu'un jeu auprès de celle dont nous eûmes alors l'affreux spectacle. Ils se frappaient à tour de bras, se mordaient, se déchiraient, à tel point que deux ou trois combattants furent emportés sans connaissance. Nul ne s'en inquiétait, cela paraissait tout simple; et pourtant l'on a vu quelquefois, dans ces horribles disputes, des malheureux qui tombaient pour ne plus se relever. L'un des assistants nous racontait, à ce propos, que, lors de son avènement, Hussein, dernier dey d'Alger³⁷, avait, sinon par humanité, du moins par scepticisme, interdit dans la régence les cérémonies des Aïssaoua. Cependant, la mesure ayant soulevé des plaintes nombreuses, Hussein promit de la rapporter si les partisans d'Aïssa se tiraient avec honneur d'une épreuve qu'il devait leur imposer lui-même. La secte envoya trois délégués choisis, cela va sans dire, parmi les plus farouches de ses membres. Le dey fit servir à ces fanatiques un atroce potage composé de plantes vénéneuses bouillies dans quelque chose comme du vitriol. Ils ingurgitèrent cette mixture infernale, non seulement sans souffrances apparentes, mais avec une sensualité gloutonne, en se battant à chaque cuillerée; et, quand ils eurent avalé jusqu'à la dernière, l'un d'eux se jeta sur ses compagnons et les poignarda pour manger seul le gratin!

Ce trait peut donner une idée de la rage avec laquelle les Aïssaoua se disputaient sous nos yeux la nouvelle curée qui leur était offerte. Tirailé de vingt côtés à la fois, le mystérieux capuchon s'ouvrit: il était plein de reptiles et d'insectes venimeux! Chacun des vainqueurs plongea son bras dans le sac et prit sa part de l'horrible butin.... Nous regardions glacés d'effroi, et

nous aurions cru rêver si nous n'eussions déjà assisté à une de ces fêtes de l'enfer. Ici l'un des fanatiques présentait son bras nu à la piqûre d'un énorme scorpion qu'il mettait ensuite dans sa bouche! Là, pour exciter le fureur de l'insecte, un autre de ces démons lui brûlait les pattes à la flamme d'une bougie; le scorpion blessé se repliait sur sa queue, et enfonçait son dard dans la main qui le tenait! Plus loin, trois ou quatre sectaires qui avaient saisi des couleuvres, les tourmentaient de toutes sortes de façons: ils les nouaient autour de leur cou, de leurs bras, de leurs jambes, ou s'en fouettaient la poitrine et les reins, ou leur mordaient la queue: ou bien encore, ils se faisaient eux-mêmes mordre la langue par le reptile, et dansaient en le tenant ainsi suspendu! On pensera peut-être que ces scorpions et ces couleuvres sont préparés et rendus inertes ou inoffensifs; mais non: ils possèdent toute leur vigueur et leur venin. Les incrédules peuvent d'ailleurs en apporter eux-mêmes et les offrir aux Aïssaoua, qui s'en jouent aussi impunément que des autres. Une circonstance particulière ne nous permet pas de douter que ces hommes ne sortent sains et saufs des effrayantes épreuves qu'ils s'imposent: c'est que la plupart de ceux qui se trouvaient réunis chez Ben-Kaddour étaient les mêmes que nous avons vus la veille, à Blida, braver ainsi les atteintes du feu et la morsure des reptiles. Dans l'ivresse où les plongent leurs chants et leurs danses frénétiques, dans l'état de surexcitation qu'ils atteignent par le zikr, les Aïssaoua sont insensibles et pour ainsi dire invulnérables.

Après que les dignes apôtres d'Aïssa eurent croqué les scorpions et déchiqueté les couleuvres, tout ne fut pas terminé; Ben-Kaddour, en seigneur magnifique, avait ménagé une surprise à ses hôtes. Il fit amener au milieu de la cour un superbe bélier à cornes noires, probablement le roi de son troupeau. Inutile de dire, qu'en le voyant paraître, la bande farouche se mit à hurler d'aise. La pauvre bête fut dépouillée, dépecée lambeau par lambeau, et, au bout d'un quart d'heure, il n'en restait plus rien

que les os et les cornes. Les cannibales avaient mangé jusqu'à la peau.

C'était assez d'horreurs comme cela: nous n'eûmes pas le courage d'attendre le zikr suprême qui termine ordinairement ces fêtes, et après lequel tous les Aïssaoua tombent épuisés, sans mouvement. Les épreuves du feu, du verre, des reptiles, ne nous avaient qu'épouvantés; mais voir dévorer ce bélier tout cru, tout vivant, nous avait soulevé le coeur. Nous nous hâtâmes donc de remercier Ben-Kaddour, et nous partîmes. Depuis cette nuit, le souvenir des Aïssaoua m'a donné plus d'une fois le cauchemar.

Noël PARFAIT

NOTES

1. Maxime Ducamp **Théophile Gautier**, Hachette, 1890, p.118.
2. Manuscrit à la Collection Spoelberch de Lovenjoul à Chantilly, C 430-431.
3. Voir Claude Senninger **Théophile Gautier auteur dramatique**, Nizet, 1972.
4. Lettre de Noël Parfait à Garnier, Lov C 501, f 133.
5. Madeleine Cottin a étudié les circonstances de ce voyage et édité les pages rédigées par Théophile Gautier dans **Le voyage pittoresque de Théophile Gautier en Algérie**, Droz, 1968.
6. Les deux lettres inédites dans leur intégralité ont été partiellement exploitées dans ma thèse **Noël Parfait (1813-1896): biographie littéraire et historique**, Paris III, 1978, et par René Chincholle: **N. Parfait et les traces d'une famille**, plaquette hors commerce, 1977.
7. Jean-Yves Mollier, op. cit.
8. Voir infra.
9. Noël Parfait n'avait alors sillonné d'autres routes que celles de sa Beauce natale et de la région parisienne.
10. Il songe alors à des comptes rendus de voyage pour **Le Siècle** ou le **Journal de Chartres**, en sus de sa collaboration au feuilleton de **La Presse**, signé Théophile Gautier.

11. Amis chartrains de la famille Parfait.
12. Alexandre Dumas écrit dans ses **Mémoires**: "Mon ami, Noël Parfait, chartrain dans l'âme, et amoureux, comme tout coeur bien né, de la gloire de son pays, soutient que Chartres a été jadis un port de mer et que ses cailloux sont tout uniment les galets que la houle océane roulait autrefois sur la plage." (édition Josserrand, Gallimard, 1964, t.4, p.216).
13. Noël a joint un petit croquis.
14. Paul Parfait (1841-1881), écrivain lui aussi.
15. Peut-être Achille Tenaille de Vulabelle (1799-1879), démocrate d'opposition sous la Monarchie de Juillet, journaliste au **National** et futur ministre de l'Instruction publique en 1848, ou son frère Eléonore (1802-1859), vaudevilliste, tous deux amis de Noël Parfait.
16. Pierre-Jules Hetzel, l'éditeur qui devait éditer le **Voyage en Algérie**, était un ami d'enfance de Noël Parfait qui travaillera à Bruxelles avec lui de 1851 à 1859 et avec qui il collaborait sous la Monarchie de Juillet, pour **Le Diable à Paris**, notamment.
17. Il avait organisé une souscription nationale en faveur de l'érection d'une statue du général Marceau à Chartres. **Le Glaneur d'Eure-et-Loir** participa à cette campagne.
18. Son frère.
19. Je laisse les minuscules du manuscrit.
20. Un dessin de femme voilée, tête et naissance des épaules, agrémente le récit.
21. Les campagnes de Kabylie, en 1845 et 1847, la reddition au général Lamoricière en décembre 1847, de l'émir Abdelkader, ne résoudront rien et dès 1850, la Kabylie flambe à nouveau. Les massacres perpétrés par l'armée française semblent avoir davantage soulevé les populations. Voir Paul Gaffarel **L'Algérie: Histoire, conquête et colonisation**, Firmin-Didot, 1883.
22. Dellys, en Kabylie, sera à nouveau le centre d'un maquis important en 1954.
23. Il pourrait s'agir du règlement de la collaboration de Noël Parfait à l'article rédigé par Théophile Gautier pour le recueil d'Hetzel intitulé **Le Diable à Paris**. Initialement Parfait devait rédiger un article, seul: "Un déménagement à Paris". La longueur du texte de Balzac ne permit pas à l'éditeur d'insérer la chronique de son ami chartrain. Parfait a donc pu aider Gautier comme il le faisait depuis longtemps pour son feuilleton de **La Presse**. Voir J.Y.Mollier, op. cit.

24. Les deux premières lettres ont été adressées à Madame Noël Parfait à Nogent-sur-Marne, près Paris.
25. **Journal de Chartres**, 5 novembre 1846: "Feuilleton", signé Noël Parfait, (**Le Siècle**). Il sera intéressant de comparer ce texte de Parfait avec celui de Gautier sur le même sujet: voir M. Cottin, op. cit. pp. 236-264.
26. Charles-Denis-Sauter Bourbaky, d'origine grecque, né à Paris en 1816, était capitaine aux zouaves depuis 1842. Lieutenant de la légion étrangère en 1838, promu chef de bataillon en 1846, il sera nommé général en 1854 et s'illustrera pendant la guerre de Crimée. C'est un de ces officiers "africains" qui ont assuré le succès du coup d'état du 2-décembre, et qui soutinrent ensuite Napoléon III.
27. Chef d'une cohorte d'une vingtaine d'hommes, attaqué par trois cents cavaliers arabes, il refusa de se rendre et succomba à trois blessures. La statue du "brave segent Blandin" ornait encore la place de Boufarik dans les années 1960. Voir Henri Alleg **La Guerre d'Algérie**, trois volumes, Temps actuels, 1981, t.1, p.116.
28. Juge, administrateur et chef de police, le caïd jouissait de pouvoirs étendus. Sa fortune pouvait être très grande, telle celle évoquée ici.
29. Descendants de Perses battus par les Arabes au VIIème siècle, ils continuèrent de pratiquer le culte de Zoroastre. C'est sans doute à cause de leur religion que Noël Parfait "baptise" "Guèbres" des Arabes d'Algérie.
30. David Félicien-César, né en 1810, composa les chants saint-simoniens avant de suivre le père Enfantin en Orient. Son **Désert**, présenté au conservatoire en 1844, connut un succès immédiat et mit les airs orientaux à la mode.
31. Méry Joseph, poète, dramaturge bien connu, était, depuis 1830, un ami de Noël Parfait qui fait ici allusion à ses origines marseillaises. Parfait et Gautier avaient fait étape chez lui avant de s'embarquer pour l'Algérie. Voir M.Cottin p.26 sqs.
32. Le mot est ici utilisé dans un sens différent de celui choisi par Rimbaud pour illustrer la faim des "effarés".
33. Ces sectes existent encore dans l'Algérie contemporaine.
34. Dans la transposition phonétique de l'arabe figure sans doute une "coquille": "Mommamed" pour "Mohammed".
35. Respectant les règles du feuilleton, l'article s'achève sur cette phrase, laissant au lecteur le seul choix d'attendre impatiemment la suite.

36. **Journal de Chartres** du 8 novembre 1846: titre et signature identiques.
37. Hussein Pacha, dernier dey d'Alger dut s'embarquer pour Livourne. après sa capitulation devant l'armée du maréchal de Bourmont, en 1830. Il avait été la victime des commerçants Bacri et Busnach et son coup d'éventail célèbre pourrait n'être qu'une conséquence malheureuse de la provocation réussie du consul français Deval. Voir H.Alleg, op. cit. t.1, p.15sqs.

UN INTERTEXTE D'APOLLINAIRE

"Tristesse en mer" de Théophile Gautier¹

Dans un article déjà ancien intitulé *Apollinaire, Gautier et les sirènes*², Antoine Fongaro proposait plusieurs rapprochements entre divers textes apollinariens et deux poèmes de Gautier publiés dans *Emaux et Camées*, "Tristesse en mer" et "Coerulei oculi"³. Il va sans dire que son analyse portait principalement sur les textes d'Apollinaire, et qu'elle visait à établir un parallélisme thématique, et même formel, susceptible d'éclairer, en faisant appel à une source moins hermétique, certains passages obscurs de "La Chanson du mal aimé", de "Lul de Faltenin", de "Vitam impendere amori", et de quelques autres textes appartenant surtout au recueil *Alcools*. Ainsi Fongaro affirmait, à propos de "Tristesse en mer", que ce poème, "dont le sens est très clair, pourra donner des indications sur l'inspiration foncière qui sous-tend les poèmes hermétiques correspondants d'Apollinaire et aider à les mieux comprendre"⁴. Laisant de côté les autres textes ainsi que les divers rapprochements avec "Coerulei oculi", dont l'analyse nous entraînerait trop loin, nous aimerions pousser aussi avant que possible le parallélisme amorcé par Fongaro entre "Tristesse en mer" et "La Chanson du mal aimé", et cela parce que le premier est donné par Fongaro comme source structurale du second. Voici en effet ce qu'il en dit: "Dans des dimensions beaucoup plus

réduites, la structure et la trame de "Tristesse en mer", sont identiques à celles de "La Chanson du mal aimé". Il s'agit d'un voyage à la fois réel (Gautier traverse la Manche, Apollinaire marche dans les rues de Londres au début, dans celles de Paris à la fin) et imaginaire (les deux poètes évoquent le passé: Gautier avec des mots abstraits et d'une façon globale, Apollinaire concrètement et avec force détails); et ce voyage coïncide avec le rythme de la vie du poète: dans les deux pièces la composition avance jusqu'à un point extrême de désespoir, et, au moment de se terminer, elle repart dans une espèce de recommencement. Ce rythme vital est souligné dans la forme par les deux poètes, et d'une façon analogue: Apollinaire, dans son long poème de 59 quintils, reprend trois fois la strophe "Voie lactée..." et deux fois la strophe "Moi qui sais..."(qui clôt l'ensemble); Gautier, à la fin de son bref poème de 14 quatrains, reprend la première strophe, ce qui produit encore plus nettement l'impression d'éternel retour.

Ce n'est pas tout: la substance vitale du cycle toujours recommençant est, chez les deux poètes, constituée par l'amour; cet amour qui fait souffrir au point d'amener à la mort, mais qui est aussi impulsion pour la reprise de la vie"⁵.

Résumons cette comparaison en ses points fondamentaux:

1. voyage réel et voyage imaginaire;
2. évocation du passé (globale chez l'un, détaillée chez l'autre);
3. voyage coïncidant avec "le rythme de la vie" du poète: il culmine dans le désespoir et la tension au suicide, mais trouve une issue dans "une espèce de recommencement";
4. même parallélisme entre rythme vital et forme poétique, déduit de similitudes concernant l'architecture strophique des deux textes;
5. cause unique de la pulsion suicidaire et du retour à la vie: l'amour.

C'est à partir de ces cinq points de rencontre entre les deux textes que nous essayerons de développer la comparaison, en procédant à une analyse préliminaire du poème de Gautier que nous rapprocherons ensuite, aussi succinctement que possible, de "La Chanson du mal aimé".

*

Comme son nom l'indique, le poème de Gautier n'a pas pour thème foncier le voyage réel du poète, mais l'analyse d'un état d'âme lié à un lieu privilégié. En fait, le voyage proprement dit n'occupe aucune place dans le développement du poème où il n'apparaît que comme prétexte indispensable à l'introduction du paysage marin dont la fonction est de refléter jusque dans ses moindres détails l'état d'âme du poète, au point de sembler en être la source. Les quatorze strophes de quatrains octosyllabiques constituant le texte de "Tristesse en mer" obéissent rigoureusement à la règle d'unité de composition qui exige une superposition exacte entre le plan syntaxique, le plan sémantique et l'unité strophique. Chaque strophe en effet, ne contient qu'une seule phrase se terminant par un point, ou un point d'exclamation, et marque une étape dans la progression thématique. Nous reconstruirons cette progression en nous limitant à extraire de chaque strophe les éléments qui nous paraissent les plus intéressants sur le plan de l'histoire racontée, non sans souligner la fonction de quelques métaphores, métonymies ou images.

STROPHES CONTENU NARRATIF

1. Description du lieu: moutettes, mer, vagues.
2. Informations spatio-temporelles plus précises: soir, pluie, navire.
3. Introduction du sujet, avec description partielle ("Plus pâle que le ciel livide") fonctionnant comme indice psychologique. Indice concernant la destination

géographique et en même temps morale du voyage. Réflexion du Poète insistant sur l'indice psychologique. A la fin de ce groupe de strophes, le thème du suicide est nettement posé.

4. Réalisation indirecte du suicide par synecdoque ("mon désir... se noie"). Description de la mer et du vaisseau. Nouvel indice temporel, valable à la fois pour le temps atmosphérique et le temps chronologique: si le vent est plus frais, c'est parce qu'il est plus tard. Parallélisme implicite entre l'état d'esprit du Poète et le paysage.
5. v.1: affirmation de l'état d'esprit du Poète.
vv. 2-3-4: comparaison explicite entre le Poète et l'Océan qui se charge de connotations anthropomorphiques. Thème romantique de la nature compatissante, miroir de l'âme humaine.
6. Le poète invite ses peines, ses espoirs et ses illusions à se jeter à la mer. Il y a allusion générique à un état antérieur (verbes au participe passé, "du socle idéal descendues").
7. Le Poète invite ses souffrances passées à se jeter à la mer. Allusion plus précise à un passé malheureux que l'oubli n'a pas effacé ("Qui revenez toujours").
8. L'anaphore "A la mer" marque la reprise et l'approfondissement de l'image précédente, avec renforcement de l'image des blessures sanglantes par celle du coeur percé de sept glaives.
9. Image de la noyade par l'intermédiaire de celle des "fantômes".
10. Naufrage du trop plein de l'âme. Intention déclarée de se noyer.
11. Description de son futur cadavre de noyé.

12. Description de la voyageuse. Elle regarde le Poète.
13. Regard interprété par le Poète comme un secours offert. Disponibilité supposée de la voyageuse. Abandon explicité de la rêverie suicidaire et projet implicite d'aventure amoureuse.
14. Reprise de la première strophe, telle quelle.

Les trois premières strophes peuvent constituer un groupe à part, auquel correspondra spéculairement le groupe des trois dernières. Le même décor (st. 1 et st. 14) sert de fond à la situation initiale et à son renversement dans la situation finale: la solitude du Poète est remplacée par la constitution d'un couple, tandis que le thème du suicide trouve sa négation dans celui de l'aventure, qui est acceptation inconditionnelle de la vie et de ses hasards. Entre ces deux parties, les huit strophes centrales développent, sous la forme d'une rêverie suicidaire, le thème annoncé par le titre.

Quelle est donc l'exacte fonction du voyage réel dans le texte, si presque rien ne nous en est dit? Nous ne connaissons ni son but précis, ni le motif pour lequel il a été entrepris, ni son parcours dans l'espace que pourraient scander quelques étapes significatives. Le voyage tout entier tient en un seul énoncé, qui synthétise bien le cadre spatio-temporel dans lequel s'inscrit le micro-récit: "Je vais au pays du charbon". Il est important de souligner que ce présent régit tout le discours, ce qui tend à confondre le temps de l'énonciation et celui de l'histoire énoncée, comme si le héros prenait les faits en charge à mesure qu'il les vit pour s'en faire simultanément le narrateur. Cette superposition complète entraîne l'abolition du point de vue privilégié occupé par le narrateur dans un récit au passé, puisqu'il n'a plus l'avantage d'apparaître comme le détenteur d'un savoir plus vaste que celui du héros (même lorsqu'il s'agit de lui-même) et que celui du lecteur, savoir qu'il transmet à travers la narration en l'organisant comme

bon lui semble, et éventuellement en le commentant. En un mot, le narrateur accepte de disparaître derrière la figure du héros en se situant avec lui sur le plan du vécu actuel; mais du même coup, le vécu est arraché à la durée pour entrer dans la dimension intemporelle de l'acte narratif avec lequel il coïncide. C'est pourquoi le "voyage" vers l'Angleterre n'existe pas en tant que voyage, mais au contraire en tant que figure de l'intemporalité. En fait, la notion de déplacement spatio-temporel qui devrait être attachée à la représentation du voyage est absente du texte. Ce navire en pleine mer est détaché de tout point de repère spatial, et le temps même est suspendu à partir du moment où la coordonnée initiale a été fixée ("le jour tombe"), suivie d'un seul indice de changement temporel minime, le fraîchissement progressif du vent, qui marque le dynamisme du crépuscule marin sur lequel se greffe l'épisode raconté par le poème. Ainsi, bien que "le vaisseau danse" et que "l'eau tournoie", le lieu et le temps dans lesquels s'inscrit le récit ne sont qu'un pont infiniment dilaté et suspendu dans l'espace et dans le temps. Le narrateur/héros - que nous avons appelé le Poète comme figure textuelle du locuteur- semble donc situé dans une sorte d'îlot spatio-temporel où va pouvoir se déployer une rêverie dont la durée demeure imprécise.

Sur le plan pragmatique, le Poète demeure passif, et sur le plan cognitif, ses actions sont beaucoup plus projectives que rétrospectives. Loin d'évoquer le passé, c'est le futur qu'il se représente, dans un crescendo qui part de son état présent ("Je me sens l'âme navrée") pour envisager le futur immédiat sous la forme d'une action pragmatique ("Je vais vous suivre au fond des mers") et de sa conséquence ("Je dormirai bien cette nuit"). A la fin de son parcours cognitif (que l'on peut effectivement considérer comme un voyage imaginaire, dont les étapes concrètes sont bien marquées -plongeon, engloutissement "oreiller de sable"-) le Poète a vécu sa propre mort et l'a objectivée dans l'image répugnante de son cadavre. Sans autre transition que quelques points

de suspension, la parenthèse intemporelle se referme et le plan du réel narratif réapparaît, figuré comme au départ au moyen du bateau voguant en mer, à la différence près que cette fois, c'est une synecdoque, le pont, qui représente le bateau. Ce détail indique le changement de fonction du lieu, le bateau n'étant plus la figure de la suspension spatio-temporelle, mais l'espace concret où va pouvoir s'actualiser une action pragmatique. Parallèlement, à l'imprécision descriptive qui faisait du poète une présence psychologique et non physique, s'opposent maintenant les détails qui matérialisent la voyageuse au moment où va avoir lieu l'unique péripétie de cette histoire. Le retour de la première strophe fonctionne alors, sur le plan narratif, comme un ré-embayage temporel: l'action proprement dite peut commencer, dans le même décor et peu près au même moment, comme si la rêverie macabre du poète n'avait duré que quelques secondes. Tout ceci laisse penser que le Poète n'était pas animé d'une profonde et authentique volonté de suicide, mais qu'il s'est complu à développer cette rêverie qui s'accordait si bien au paysage: un simple regard de la voyageuse inconnue lui fait allègrement abandonner toute idée noire et le voilà prêt à se jeter dans l'aventure d'un nouvel amour, ou plus simplement d'une tendre amitié.

Si la rêverie sur le suicide ne nous semble pas l'indice d'une réelle angoisse de la part du Poète, c'est donc essentiellement parce qu'elle apparaît tout d'abord suggérée et comme construite par une réalité qui est extérieure à son âme, ce qui nous permet de l'envisager comme une variation sur le thème romantique de la correspondance entre la vie intérieure et la nature environnante, véritable osmose effaçant toute frontière entre l'une et l'autre. Perméable à tout ce qui l'entoure, "l'âme romantique" capte l'atmosphère palpable qui émane des choses et s'en laisse imprégner. Ainsi le décor "neutre" de la mer que propose la première strophe, avec sa métaphore classique des "coursiers" qui se cabrent et "secoient leurs crins échevelés", fait immédiatement

place à une description qui n'a rien de gratuit: la déduction finale ("Pour se tuer le temps est bon") est amenée métonymiquement par une chaîne sémantique parcourant entièrement les strophes 2 et 3 qu'elle place sous le signe de la mort. Si l'on détache les termes employés de leur contexte syntagmatique, on peut repérer les indices suivants:

- tombe:* même s'il s'agit du verbe "tomber", le syntagme entier signifiant "la mort du jour";
- pluie:* métaphoriquement, le ciel "pleure"; mais on verra plus loin que ce ciel aquatique possède une fonction bien plus importante;
- éteint:* qui renvoie à "s'éteindre" comme euphémisme de "mourir", tout le syntagme signifiant encore "la mort du jour" par l'image du soleil que la pluie "éteint";
- suie:* sème de la noirceur inscrit dans l'objet avant que d'apparaître explicitement comme couleur dans le vers suivant; tout le syntagme signifie le deuil et fait du steam-boat la version moderne du vaisseau mortuaire;
- rabat:* action dysphorique, implicitement opposée aux images euphorisantes de l'élévation et du jaillissement;
- panache noir:* appelé par "suie", emblème de la mort, du deuil; s'oppose implicitement à l'éclat rougeoyant du soleil qu'il masque et remplace;
- pâle:* sème de la blancheur, symptôme de la mort;

- livide:* renforcement du sème précédent;
- charbon:* sème de la noirceur; s'oppose métaphoriquement au soleil, par l'intermédiaire de la métaphore précédente -"les fournaises du soir"- qui lui est proche;
- brouillard:* version péjorative de la pluie symbole par excellence de la mélancolie et des états dépressifs en poésie;
- suicide:* amené logiquement par toute la chaîne et amenant à son tour la déclaration explicite: "Pour se tuer le temps est bon".

Il faudrait souligner, avant de conclure sur ces trois premières strophes, que l'élément liquide y est nettement dominant, sous la forme de plusieurs variantes, et que son contraire le feu n'est représenté que par le soleil mourant, au moyen d'une métaphore qui tend déjà à le dévaloriser puisque les "fournaises" le représentent davantage à travers le sème de la chaleur qu'à travers celui de la lumière. Pour compléter le champ sémantique de l'eau et de l'humidité, il faudrait récupérer la vapeur du steam-boat et l'expression "crachant la suie" qui tend à faire de la suie elle-même un élément liquide, une déjection funèbre du navire. C'est pourquoi la première noyade du poème est bien celle du soleil, car même si nous n'en sommes pas à l'image baudelairienne du soleil "noyé dans son sang qui se fige", l'astre du jour, symbole de la vie et du renouveau, apparaît ici déclinant dans un ciel humide et malsain où il est éteint par la pluie et endeillé par de noirs crachats.

Ainsi l'aspect mortuaire du paysage marin se dégage d'une chaîne métonymique dont le terme ultime est l'âme du Poète, contaminée par le miroir où présentement elle se mire. Il nous semble donc évident que le thème fondamental du poème est la rêverie suicidaire, et que

s'il faut parler de voyage imaginaire, la seule étape marquante de ce voyage n'est pas rétrospective (évoquant le passé), mais projective. Le Poète développe sa rêverie dans le futur, il anticipe un geste qu'il n'accomplira pas, mais qu'il transporte symboliquement sur ses sentiments, ses rêves, ses illusions, ce qu'il appelle ses "fantômes". Le sujet "je" n'apparaît que quatre fois, d'abord pour se situer dans cet îlot spatio-temporel où a lieu sa rêverie ("Je vais au pays du charbon"), ensuite pour exprimer son sentiment de détresse ("oh! je me sens l'âme navrée") et pour manifester son projet d'en finir ("Je vais vous suivre au fond des mers"); enfin, la tension projective atteint son comble lorsque, au moment même où il devrait passer à l'action que semble indiquer ce futur immédiat, le poète s'attarde à une représentation atroce de son corps noyé (strophe 11) s'achevant par une réflexion dont le sarcasme macabre trahit une certaine complaisance face à la perspective de sa propre mort -et c'est la quatrième occurrence du sujet "je": "je dormirai bien cette nuit!". Cette projection ultime semble bien avoir pour fonction de remplacer le geste concret et définitif, la représentation de la mort valant symboliquement pour la mort elle-même dans une rêverie qui semble répondre bien plus à un besoin narcissique qu'à une authentique pulsion de mort.

L'évocation du passé, effectivement globale ici, et fort abstraite, en un mot "rhétorique", s'efface devant cette représentation ô combien précise et concrète du futur dans laquelle se complaît un instant l'imagination funèbre du poète. Faut-il préciser que ce goût de la noire mélancolie, conduite par la rêverie poétique jusqu'au fantasme du suicide, est aussi romantique que le thème de la symbiose entre l'âme humaine et la nature? Sur ce plan, la poésie de Gautier ne nous semble pas sortir du champ de la poésie romantique par une quelconque anticipation du spleen baudelairien ou des correspondances analogiques. C'est sur un autre plan que le poème nous paraît doté d'une certaine originalité qui nous permettra peut-être un rapprochement plus intéressant avec Apollinaire.

La conclusion de "Tristesse en mer" offre bien l'idée d'une "sorte de recommencement", dans la mesure où elle substitue, à ce futur imaginaire mais insoutenable, un autre futur tout aussi imaginaire dont les possibles paraissent toutefois séduisants et qui est immédiatement inscrit dans une dimension spatio-temporelle identifiable. La voyageuse décrite comme un personnage un peu mystérieux, en retrait et comme dans l'attente de son entrée en scène, émerge d'un seul coup dans la pleine réalité d'une situation prosaïque, "sur le pont, assise". Sans autre transition que les points de suspension, qui marquent concrètement le vague de la rêverie et son décrochage temporel, le poète et le lecteur sont arrachés à ce monde imaginaire pour se relancer avec une certaine désinvolture vers un avenir incertain peut-être, mais plein de promesses: "salut, yeux bleus! bonsoir, flots verts!". Et dans ce dernier détail apparaît de façon décisive la véritable substance thématique du texte, qui n'est pas l'amour, cause de la vie et de la mort, mais la mer. Toute la rêverie du Poète naît de sa contemplation du gouffre, qui n'est pas dite, mais que la rencontre retardée de son regard avec le regard de la voyageuse signifie indirectement. S'il n'a pas "vu" la femme assise sur le pont, c'est que son regard était fasciné par les "flots verts", auxquels se substituent maintenant une eau apparemment moins troublante, celle du regard féminin. Tout le poème s'articule, en profondeur, sur le thème du regard entendu comme métaphore aquatique. Ainsi la relation triangulaire -regard du Poète-océan-regard féminin- confirme bien l'idée que le retour de la première strophe n'est pas la marque d'un cycle recommencé, mais celle d'un déplacement métonymique de la rêverie suicidaire, qui va passer du plan de la réalité aquatique (l'océan où se noyer) à celui de sa métaphore (le regard féminin). Toutefois l'apparente opposition entre les "yeux bleus" et les "flots verts" ne doit pas tromper ici, et l'attitude troublante du personnage féminin demeure suffisamment ambiguë pour laisser dans l'incertitude quant au futur de cette rencontre.

Dans sa version primitive, "Tristesse en mer" était la première partie d'un poème plus long où Gautier développait plus explicitement le thème de l'ambivalence du regard féminin, à la fois miroir du ciel et de l'onde, troublant et pervers, et qui exerce sur l'homme un charme semblable à celui de la sirène mythique. Ce poème, intitulé "Marine, flots verts, yeux verts", suit à peu près le même parcours que "Tristesse en mer" jusqu'à l'image du cadavre et à l'apparition de la mystérieuse femme assise sur le pont du navire. Mais dans la seconde partie, qui deviendra "Coerulei oculi", il traite le thème du regard comme métaphore de l'eau en l'opposant à celui du regard métaphore du ciel, dont toutefois il renverse la connotation: les yeux bleus ayant été cause de souffrance, ce sont les yeux verts qui offrent au poète un asile, dont il est aisé pourtant de percevoir la ressemblance avec celui qu'il cherchait dans son rêve suicidaire. La promesse qu'il déchiffre dans les yeux verts est celle d'un oubli et d'un repos obtenus au prix d'un abandon total, représenté par des images qui répètent inlassablement celle du fatal plongeur:

Des yeux où le ciel se reflète
M'ont fait souffrir plus qu'en enfer;
Les siens, sous leur vague paillette,
Prennent les teintes de la mer.

Les teintes de la mer profonde
Où gît noyé plus d'un trésor;
Peut-être en plongeant dans leur onde
On trouverait la coupe d'or!

(...)

Un pouvoir magique m'entraîne
Au gouffre vert de leur regard
Comme au fond des eaux la sirène
Attirait Harald Harfagar.⁶

Et malgré la "sympathie" qu'il entrevoit dans ce regard fascinant, l'apaisement qui lui est offert trouve sa représentation dans l'image d'un sommeil fort proche, métaphoriquement, de celui que le Poète envisageait dans sa rêverie macabre:

Près de moi, sur mon lit de nacre,
Tu feras des rêves charmants!

Et quand mugira sur ta tête
Le flot qui ne peut s'apaiser,
Tu n'entendras pas la tempête,
Assoupi par mon doux baiser!⁶

En séparant le poème en deux parties, Gautier a introduit dans son texte quelques modifications qui nous semblent importantes. L'image de la femme mystérieuse assise sur le pont du bateau a été conservée pour "Tristesse en mer" et remplacée, dans "Coerulei oculi", par celle d'une femme plus mystérieuse encore qui appartient clairement au topos de la femme de l'eau. La première strophe du poème la décrit ainsi:

Une femme mystérieuse
Dont la beauté trouble mes sens,
Se tient debout, silencieuse,
Au bord des flots retentissants.⁷

Ce topos, qui n'appartient pas plus à Gautier qu'à Apollinaire, réapparaît dans "La Chanson du mal aimé" et dans bien d'autres poèmes d'*Alcools*. Il est intéressant d'observer que les principaux sèmes qui le constituent sont identiques chez les deux poètes, et qu'ils définissent bien dans ses traits essentiels l'ondine légendaire: beauté fatale, apparition immobile et silencieuse, proximité de l'eau bruisante. Chez Gautier les traits caractérisant l'attraction érotique sont absents (chevelure déployée, nudité du corps), mais cette abstraction est directement évoquée par le sujet: "Dont la beauté troublent mes

sens". Les deux poètes exploitent, chacun à sa manière, le thème de la sirène, de l'ondine, de la femme fatale, que l'on peut considérer comme un archétype de l'imaginaire, et pour lequel nous ne croyons pas utile de parler de "source", la véritable source étant précisément le patrimoine folklorique auquel puisent Gautier et Apollinaire, comme bien d'autres. Quant à l'exploitation poétique de cet archétype, ils en trouvent tous deux le modèle chez Heine, auquel fait ici allusion Gautier, et dont la Lorelei inspirera l'un des plus beaux poèmes d'*Alcools*. Dans "Coerulei oculi", une variante capitale dans la seconde strophe nous éclaire sur l'intention de Gautier et sur le traitement qu'il réserve au thème. Lisons côte à côte les deux strophes, celle de "Marine" et celle de "Coerulei oculi":

première version:

Des yeux où le ciel se reflète
M'ont fait souffrir plus qu'en enfer;
Les siens, sous leur vague paillette,
Prennent les teintes de la mer.

Deuxième version:

Ses yeux, où le ciel se reflète,
Mêlent à leur azur amer,
Qu'étoile une humide paillette,
Les teintes glauques de la mer.⁸

L'opposition yeux bleus/yeux verts a été levée, en faveur d'une synthèse ambiguë qui fait de l'azur même un reflet de l'océan ("azur amer"). Tout le texte développe ensuite d'une façon beaucoup plus insistante et explicite que dans la première version le thème de l'attraction érotique interprétée comme un piège mortel auquel le Poète sait qu'il devra succomber, et que couronne une image d'enlacement parfaitement calquée sur celle de la noyade:

"Oh! viens dans ma couche de nacre
Mes bras d'onde t'enlaceront;
Les flots, perdant leur saveur âcre,
Sur ta bouche en miel couleront.

Laissant bruire sur nos têtes
 La mer qui ne peut s'apaiser,
 Nous boirons l'oubli des tempêtes
 Dans la coupe de mon baiser".

Ainsi parle la voix humide
 De ce regard céruléen
 Et mon coeur, sous l'onde perfide,
 Se noie et consomme l'hymen.⁹

Ainsi la version définitive que nous propose "Coerulei oculi" fonde l'ambiguïté du regard féminin, à la fois bleu et vert, et donc toujours "perfide", comme le flot dont il est la métaphore. L'alternative yeux bleus/flots verts que semble offrir "Tristesse en mer" est donc bien, comme nous le suggérons, une fausse alternative, car au moment où nous lisons cette pièce dans *Emaux et Camées*, nous avons déjà lu "Coerulei oculi" qui la précède, et dont elle est séparée par trois autres pièces assez longues: distance suffisante pour séparer les deux textes sans effacer tout-à-fait le souvenir du premier qui oriente discrètement la lecture du second. Or c'est ici que l'intention de Gautier est la plus manifeste, puisque dans la version initiale, nous l'avons vu, les strophes qui allaient prendre le titre de "Tristesse en mer" composaient la *première partie* du poème, la rêverie suicidaire précédant la métaphore du suicide sentimental et laissant à celle-ci la valeur ambiguë d'une sorte de consolation. Mais, dans la version actuelle, les "yeux bleus" vers lesquels le Poète se tourne à la fin de "Tristesse en mer" ont déjà été contaminés par ce trouble regard bleu-vert de "Coerulei oculi", et la sympathie qu'ils expriment ressemble étrangement à celle de l'océan tour à tour vu par le Poète comme un "ami" qui le "comprend", et comme le gouffre amer où il dormira d'un sommeil définitif. En séparant son texte en deux, Gautier a traité, sans les éloigner complètement, deux thèmes contigus: celui de la sirène et celui de la mélancolie

romantique, qui implique la rêverie suicidaire. Il les a habilement entrelacés à l'aide du thème marin, produisant une forte surdétermination qui donne aux deux textes cette inquiétante ambiguïté que les symbolistes exploiteront lorsqu'ils reprendront à leur tour ces mêmes thèmes.

Nous pouvons dès à présent envisager un rapprochement plus précis avec Apollinaire chez qui, comme le fait justement remarquer Fongaro, le thème de la sirène et celui de la noyade sont fondamentaux, et pas seulement dans "La Chanson du mal aimé". Nous avons déjà dit que sa source n'est pas Gautier, mais que, comme Gautier, il puise à un fonds commun constitué par les légendes, les mythes et la littérature elle-même. Or, si Gautier nous semble encore en-deçà du symbolisme en raison de l'utilisation logiquement très romantique des thèmes, Apollinaire est décidément au-delà. La valeur qu'il attribue à ces lieux communs du discours poétique ne peut être comprise que dans le cadre d'une mythologie personnelle et complexe, où il se projette comme Poète -c'est-à-dire comme producteur de mythes et de légendes, et en même temps comme producteur d'un discours esthétique- au moyen de différentes figures dont l'archétype est Apollon, divinité solaire et protecteur des arts, symbole du lyrisme. Sous ses multiples variantes -Orphée, Amphion, Prométhée, Icare, Merlin- cet archétype trouve son contraire dans un archétype féminin lunaire et aquatique, Diane, qui possède à son tour de nombreuses variantes dont la principale est la femme de l'eau, ondine ou sirène. Aussi, les images de la fascination féminine, prolongées ou doublées par des images de noyade, doivent-elles se lire principalement sur le plan de cette opposition symbolique (et non symboliste) signifiant, à l'intérieur de l'imagerie apollinarienne, l'éternel affrontement d'un principe vital, parce que créateur (le Poète solaire), et d'un principe mortel parce stérile (la femme lunaire). C'est pourquoi l'image de la noyade ne nous semble pas correspondre chez lui à une rêverie suicidaire, mais à l'évocation d'une scène

antithétique ayant fonction d'archétype: celle de la survie éternelle d'Orphée après sa mise en pièces par les Ménades, survie signifiée par sa tête coupée qui s'en allait au fil de l'onde prophétisant. Il nous suffira de citer une seule de ces images, celle qui apparaît précisément dans "La Chanson du mal aimé", pour saisir toute la différence entre ce noyé et celui de Gautier:

Un jour le roi dans l'eau d'argent
 Se noya puis la bouche ouverte
 Il s'en revint en surnageant
 Sur la rive dormir inerte
 Face tournée au ciel changeant¹⁰

Le corps du noyé décrit dans son horreur réaliste par Gautier, n'est plus ici que celui d'un dormeur (d'un rêveur, peut-être), revenu du fond des eaux comme Orphée des enfers, pour contempler le ciel qu'anime le soleil-Apollon. Sa "bouche ouverte" peut alors devenir la métaphore de la survie éternelle de l'esprit poétique-prophétique, obtenue au prix du sacrifice volontaire représenté par la noyade dans cette eau de lune. Cette interprétation est confirmée par la strophe suivante, qui enchaîne immédiatement sur le thème du soleil retrouvé figurant la lyre d'Orphée:

Juin ton soleil ardente lyre
 Brûle mes doigts endoloris.¹¹

Derrière la signification apparente du thème de l'amour perdu, développé dialectiquement à travers l'opposition entre l'oubli et le souvenir, c'est bien la constitution de ce mythe personnel qui semble ordonner le registre métaphorique de "La Chanson" dont le leitmotiv, comme nous avons pu le faire observer dans un essai consacré à l'un des intermèdes du poème¹², est constitué par l'affirmation de la part du poète-narrateur de sa suprématie sur le principe féminin et de sa capacité de l'affronter victorieusement grâce à une arme toute-puissante, la poésie elle-même:

Moi qui sais des lais pour les reines
 Les plaintes de mes années
 Des hymnes d'esclave aux murènes
 La romance du mal aimé
 Et des chansons pour les sirènes.¹³

Mario Richter, commentant cette strophe capitale, ne va-t-il pas jusqu'à affirmer que si le poète connaît si bien le chant capable de vaincre les sirènes, c'est qu'il s'agit du même chant, c'est que les sirènes tiennent leur pouvoir ensorcelant du poète lui-même: "lui è l'autore di un canto che le sirene si appropriano per la sua perdizione"¹⁴. Ainsi Richter retrouve, à notre avis, dans le couple Poète-Sirène, l'opposition ambiguë sur laquelle se construit déjà, dans la première oeuvre d'Apollinaire, le couple Merlin-Viviane, démontrant combien ce thème, qui dépasse par son ampleur et sa résonance symbolique celui de l'amour malheureux, est réellement fondateur de la poésie apollinarienne.

Sur le plan narratif, le poème d'Apollinaire ne développe pas non plus le thème du voyage réel, même si son héros est plus actif, pragmatiquement, que celui de "Tristesse en mer": il suit un mauvais garçon dans les rues de Londres, erre à travers Paris et pleure, mais ces actions ne sont pas plus dynamisées, sauf la première, que ne l'est le trajet maritime de "Tristesse en mer". Ici aussi le seul parcours véritable est d'ordre cognitif, à cette différence près que, contrairement à ce qui se passe dans le poème de Gautier, un va et vient incessant s'instaure entre le passé et le présent, au point que le narrateur pousse sa rétrospection dans le champ de sa mémoire jusqu'à un temps si antérieur à l'histoire du héros, que cette histoire elle-même apparaît d'emblée comme greffée sur une intemporalité mythique exemplaire qui lui donne une valeur plus symbolique qu'existentielle, et finit par lui faire perdre tout véritable ancrage spatio-temporel. Subsumées par les innombrables références mythologiques et légendaires, les coordonnées spatio-temporelles ("Un soir de demi-

brume à Londres"; "L'année dernière en Allemagne"; "J'erre à travers mon beau Paris") sont largement transcendées par l'association cosmique des "nageurs morts", figure universalisante et symbolique à travers laquelle a lieu la transfiguration du thème traditionnel de la noyade en celui de la nage vers le cours des astres. Mais il faut souligner surtout que dans le poème d'Apollinaire, la représentation spatio-temporelle est infiniment plus complexe que dans celui de Gautier, et que le brouillage temporel qui en résulte est l'une des composantes essentielles du lyrisme du texte. Ainsi le présent y est employé avec toutes ses valences possibles: commentative, gnomique, narrative, énonciative et ponctuelle, de sorte que, contaminées les unes par les autres, ces valences sont presque toutes ambiguës. Ainsi le présent commentatif, par exemple, peut être interprété comme référé à l'action décrite (c'est alors le héros du passé qui commente sa propre action), ou bien comme une réflexion actuelle du narrateur qui juge son comportement d'autrefois. Sans nous attarder à évoquer les problèmes passionnants posés par l'introduction, dans l'édition définitive, de l'épigraphe, qui rejette tout le texte dans le passé par rapport au geste présent de l'auteur livrant son texte au public, il est nécessaire de nous arrêter un instant sur celui que pose la seconde strophe-refrain dont la fonction, comme nous allons le voir, est très différente de celle que possède la strophe qui ouvre et clôt le poème de Gautier.

Nous avons déjà dit que cette strophe affirme la suprématie du chant du poète sur celui des sirènes. Dans sa totalité, elle répète cette affirmation à laquelle elle donne une valeur absolue grâce au développement de l'opposition Poète/Sirène à travers une série de variantes: celles qui véhiculent le sème du chant (lais, complaintes, hymnes, romances, chansons), et celles qui véhiculent le sème de la femme de l'eau (reines, murènes, sirènes). Sur la valeur de cette strophe, les exégètes sont tous d'accord: elle clôt le poème par l'affirmation redondante du savoir du narrateur, désormais entièrement superposé

au héros. On peut donc conclure qu'elle donne explicitement son titre: "La Romance du mal aimé". Le retour de cette strophe ne marque donc pas, comme chez Gautier, le retour à une situation initiale que le texte donne comme réelle et sur laquelle se greffe une rêverie, c'est-à-dire une action intemporelle; la strophe-refrain de "La Chanson" servirait plutôt à dé-réaliser tout le contenu narratif du texte en le désignant explicitement comme "chant", c'est-à-dire comme fiction poétique ouvertement assumée par son producteur (bien entendu, c'est aussi le sens qu'acquiert l'épigraphe).

Il est cependant un élément que les deux poèmes ont certainement en commun, et c'est l'utilisation, dans deux registres différents, d'un même procédé d'écriture. Nous voulons parler de l'exploitation de l'effet poétique lié à l'intemporalité de la rêverie chez l'un, et de l'onirisme chez l'autre. Car "La Chanson du mal aimé" suspend son parcours narratif au moment le plus crucial du texte, qui n'est pas celui du suicide, mais celui de l'évocation de la douleur la plus intense, par l'introduction d'une séquence très hermétique, celle-là même qui a fait l'objet de notre étude sur "la Chanson" et que nous avons interprété comme "une parenthèse onirique". La singularité et l'originalité du travail poétique d'Apollinaire apparaissent pleinement dans ce texte dont il serait vain de vouloir trouver chez Gautier une source explicite, par la seule raison qu'il utilise lui aussi l'image de la vierge des sept douleurs¹⁵. Alors que dans "Tristesse en mer" cette image fonctionne au niveau d'un code figuratif parfaitement clair, Apollinaire l'interprète d'abord à la lettre, pour donner ensuite à chacune des sept épées une valeur symbolique particulière. Au lieu de la métaphore filée du suicide que propose "Tristesse en mer", la "parenthèse onirique" de la "Chanson" dilate une image poétique en l'enrichissant par d'autres images qui diversifient la situation originelle du lieu commun (la vierge des sept douleurs) et produisent à partir de lui, une pluralité de significations nouvelles parfaitement insérées dans le tissu général du poème.

Et pourtant, c'est précisément sur ce point que nous voyons la plus grande ressemblance entre les deux textes, même si, au niveau de la réalisation phénoménale, les divergences sont grandes. Car il ne fait pas de doute que, à travers le rapport que chacun d'entre eux entretient textuellement avec Nerval, l'un comme contemporain et ami, l'autre comme "frère" d'une autre époque, Gautier et Apollinaire ont su tous deux évaluer au plus près l'importance que pouvait assumer pour la poésie le recours au brouillage et à l'onirisme. La rêverie de Gautier, bien différente en cela des innombrables rêveries romantiques, exploite tout de même l'effet de dé-réalisation produit par le brouillage temporel, et nous avons vu d'autre part que le poète essaie également de teinter ses images d'une certaine ambiguïté allant tout à l'avantage d'une sorte de "symbolisme" ante litteram. Dans cette voie, Gautier peut en effet avoir enseigné quelque chose à Apollinaire.

Finalement, entre les deux poèmes examinés, la similitude des thèmes principaux, et même de certains éléments de structure, s'avère toute superficielle. Mais leur différence profonde n'est perceptible que si l'on renonce à pratiquer la recherche des sources entendue comme une sorte d'herméneutique élémentaire, hors de toute préoccupation inter et intra-textuelle. En extrapolant des vers, des images, des éléments lexicaux à première vue "semblables", il est aisé de faire des superpositions évidentes, grâce auxquelles on peut croire qu'on va éclairer les textes les uns par les autres. Mais en définitive, ces superpositions sont stériles, car elles aboutissent tantôt à de pures et simples constatations (on parle alors de réminiscences ou d'influences), tantôt à l'attribution aux auteurs comparés de préoccupations psychologiques similaires. Or dès que l'on s'applique à comparer des textes, et non plus des fragments arrachés au système dans lequel ils prennent leur sens de par la fonction qu'ils y remplissent, les similitudes permettent d'envisager, à la place d'une relation d'influence très vague comme celle qu'implique le mot "source", une

relation de type intertextuel, qui renvoie au concept d'écriture entendu précisément comme travail à partir de matériaux pré-existants, consciemment assumés, développés et transformés en vue de créer; par leur fusion avec d'autres éléments propres ou empruntés, un texte absolument nouveau. Autrement dit, une telle recherche nous éclaire avant tout sur l'intentionnalité qui préside à l'élaboration des textes poétiques, qu'elle remet en même temps dans leur différence sans en aplatir les contenus.

Retrouvant par là, comme sur bien d'autres plans, la conscience médiévale, les poètes modernes ont refusé le mythe du génie créateur absolument "original" et personnel, producteur d'un discours sincère émanant de l'intimité secrète d'un sujet unique. Ils ont préféré mettre l'accent sur la fabrication intentionnelle, sur le travail du langage, en un mot sur l'art. C'est ainsi que Gautier, anticipant véritablement sur ce point Apollinaire, théorisait ouvertement le droit et même la nécessité de prendre son bien où bon lui semblait, empruntant sans vergogne à ses contemporains comme à ses ancêtres, en particulier aux poètes médiévaux qui seront chers également à plus d'un poète du début du XXème siècle; empruntant aussi, comme nous l'avons vu, au folklore, qui deviendra l'un des fonds constants d'Apollinaire. Les similitudes profondes qui existent réellement entre les deux poètes, au-delà des textes que nous venons de rapprocher, peuvent être identifiées principalement dans ces deux attitudes: l'utilisation poétique de la rêverie et du rêve, et la conscience lucide de pratiquer, en tant que poètes, un art fondé sur le travail du langage et de la mémoire; un art où l'invention et le nouveau dépendent surtout de la recherche inlassable des formes. Un art enfin, que définirait d'assez près ce vers de Gautier auquel nous demanderons de conclure:

Sur un même sujet des chants toujours divers¹⁶

Marie-Louise LENTENGRE

NOTES

1. Communication faite à Bagni di Lucca en juin 1983, dans le cadre des accords entre les Universités de Bologne et de Montpellier III.
2. A. Fongaro **Apollinaire, Gautier et les sirènes**, "Revue des Lettres Modernes", 183-188, "Guillaume Apollinaire 7", 1968, pp.64-81.
3. Th. Gautier **Emaux et camées**, reproduction complète de l'édition définitive 1872, Paris, Garnier, 1954.
4. A. Fongaro, **Apollinaire, Gautier.....op. cit.** p.70
5. Ibidem p.70
6. Th.Gautier "Marine, flots verts, yeux verts", **Emaux et camées** cit. p. 328
7. Th. Gautier "Coerulei oculi", **Emaux et camées** cit. p. 34
8. "Marine, flots verts, yeux verts", et "Coerulei oculi", **Emaux et camées** cit. respectivement p. 327 et 34.
9. Th.Gautier "Coerulei oculi" **Emaux et camées**, cit. p. 34
10. G.Apollinaire "La Chanson du mal aimé", **Alcools**, in **Oeuvres complètes de Guillaume Apollinaire**, édition établie sous la direction de Michel Décaudin, Paris, A.Balland et J.Lecat, 1966, vol.III p. 70
11. Ibidem p. 73
12. M.L. Lentengre "**Les sept épées**" ou la parenthèse onirique, "Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filologia dell'Università di Bologna", 2, Bologna, Pàtron, 1981, pp. 113-175.
13. G.Apollinaire La Chanson du mal aimé", **Alcools**, in **Oeuvres complètes.....** cit. pp. 65 et 71.
14. M.Richter "**La Chanson du mal aimé**" di Apollinaire (strofe 13-14) "Saggi e Ricerche di Letteratura francese", vol. XVI, Roma, Bulzoni, 1977.
15. Fongaro reconnaît en fait que "Tristesse en mer" ne fournit rien qui puisse aider à déchiffrer les énigmes des "**Sept épées**" (cf. **Apollinaire, Gautier.....cit.** p. 66)
16. Th.Gautier "A Marguerite", **Poésies nouvelles**, Paris, Lemerre, s.d. p.233.



SUR TROIS SORTES DE MARQUES DANS LA VENTE THEODORE ROUSSEAU

Parmi les maîtres que Théophile Gautier a soutenus au fil de ses critiques artistiques se placent, outre Corot dont il fut le premier et le plus fidèle soutien, d'autres peintres, et particulièrement Théodore Rousseau (1812-1867). Dans le cadre des études gautiéristes et dans ce bulletin, nous saisisons l'opportunité de mettre en lumière tel élément de biographie, de critique, telle mise au point d'importance.

Occupons-nous aujourd'hui de l'authenticité des marques de la vente Théodore Rousseau, timbres et cachets, et du degré de certitude qu'ils peuvent mériter. L'on a coutume de distinguer parmi eux: les timbres à froid (noirs ou rouges) de dimensions variées, appropriées au format de la feuille afin de ne pas nuire à l'esthétique du motif représenté; -les marques à la peinture parfois obtenues en déposant une matière, ici rouge et à base d'huile, sur l'échancrure pratiquée dans une feuille de métal, (cuivre le plus souvent); -les cachets gravés en creux et destinés, par une application sur la cire chaude, à fixer une empreinte. Ces divers moyens comportent tous le monogramme TH.R avec lettres différemment distribuées. Quelle valeur d'authentification recèle chacune de ces marques?

Les premières, les "timbres", sont décrites par Lugt N°2436 et 2437 et nul ne songe à les contester; ils figurent généralement sur les dessins, aquarelles, mais peuvent aussi se rencontrer dans leur grande dimension à l'encre noire ou rouge sur les esquisses à l'huile, plusieurs cas l'attestent.

Les secondes, dites "marque à la peinture rouge", ont été rarement discutées. On en voit à l'Exposition Théodore Rousseau du Musée du Louvre (29 novembre 1967-12 janvier 1968) sur les numéros suivants: n°3 Château dans un paysage de montagne, n°16 Portrait du peintre par lui-même, n°45 Un vieux chêne près de Fontainebleau (Musée Mesdag, La Haye). Cette marque est aujourd'hui indiscutée dans la pratique. La différence n'est pas faite par Lugt entre le timbre qui laisse une trace à l'encre indélébile et la "marque" de même aspect, mais où la matière déposée est plus épaisse et généralement rouge, comme à l'angle droit de la photo n°1. J'ai eu, dans la famille Huet, l'occasion de voir ces deux types de timbres, celui à l'encre indélébile et celui réalisé à partir d'une feuille de cuivre qui, bien que peu utilisée, existe pour les oeuvres de cet artiste; l'on passait alors sur la feuille un rouleau enduit d'une peinture avec sécatif.

Le troisième type est un cachet à la cire rouge portant le monogramme de la photo n°6. Il ne figure pas dans Lugt et le catalogue de la vente après décès (27 avril-2 mai 1868), n'en fait aucune mention; mais les faits sont têtus et ce cachet figure sur les tableaux de la vente ou du moins sur un grand nombre d'entre eux, onze au moins, car il n'a pas été possible de voir tous les tableaux. Sans extrapoler, constatons sa présence et, pour avancer dans son authentification, pour l'identifier comme troisième cachet de la vente, oublié volontairement ou non par Lugt, essayons de voir si l'on ne pourrait trouver, réuni et juxtaposé, ce dit cachet à la cire concurremment aux autres marques. Tel est le cas de ces deux tableaux que nous allons décrire et reproduire.

La première de ces peintures (photo n°1) est passée sous le n°57 à la vente organisée à l'Hôtel Drouot le 17 novembre 1982 par Cath. Charbonneaux. Le catalogue indiquait "Eglise de Saint Leu, Oise. Toile portant le timbre de la vente en bas à droite (la marque à la peinture rouge) et le cachet de la vente au dos 0,16 x 0,18". Ce n'est pas le lieu ici de vouloir identifier le sujet. L'oeuvre par suite d'une pression (?) porte un cintre visible sur la photographie; l'esquisse très libre ne permet guère de doute sur l'attribution de l'oeuvre. Une étiquette ancienne porte l'inscription: "Ce serait l'Eglise de Saint Leu d'Esseurant à 14 kms de Senlis par Th. Rousseau". Une autre étiquette plus récente porte "n°226 Th.Rousseau". Enfin une inscription à l'encre directement sur le cadre et qui n'est pas récente indique (ce qui est manifestement faux et pourrait laisser croire à une substitution de châssis) "Château de Bressuire dans le Boccage en Bretagne par Th. Rousseau". Enfin le cachet à la cire rouge à peine frotté est très lisible comme le montre la photo n°2.

La deuxième oeuvre, qui figure dans une collection parisienne et que nous reproduisons, est manifestement une oeuvre de jeunesse bien venue et qui représente l'éducation d'Achille avec le guerrier debout au côté du centaure Chiron tirant à l'arc (photo n°3)¹. Il s'agit probablement d'une copie lestement troussée, huile sur papier marouflée sur toile 0,25 x 0,335. Sur la face en bas à gauche, dans l'angle un peu endommagé figurent les restes du timbre (photo n°4). Enfin au dos, sur le châssis, en haut de la traverse existe dans un état particulièrement satisfaisant, le cachet à la cire rouge (photos n°5 et n°6). Une étiquette ancienne, visible sur le cliché n°5, à l'opposé du cachet de cire porte le n°34. Vérification faite, le sujet ne correspond nullement au "catalogue des études peintes par Rousseau" publié par Ph. Burty (pp.76-93), dans *Maîtres et petits Maîtres*, Charpentier 1877, qui furent exposées après la mort du peintre au Cercle de la rue Choiseul et dont le texte auquel il vient d'être fait référence sert de catalogue.

Pouvons-nous déduire de l'examen de ces deux peintures que le timbre authentifie le cachet d'une manière irréfutable et définitive? Ce serait aller vite en besogne. La seule preuve irréfutable serait de retrouver la trace comptable dans la succession enregistrée le 2 avril 1868, comme l'indique mademoiselle M.T. de Forges dans le Catalogue de l'Exposition Rousseau 1967 (biographie non paginée). Mieux encore serait de découvrir les cachets, timbres secs et feuille de cuivre s'ils n'ont pas été détruits après usage par les deux exécuteurs testamentaires, A. Sensier et Th. Sylvestre. Il devrait exister pour nous éclairer le catalogue de la vente après décès. Mais les rédacteurs n'ont pas jugé bon, comme pour la vente d'Isabey, de reproduire une épreuve de chacun des timbres ou cachets.

Éliminons quelques hypothèses: puisque le cachet à la cire figure sur les oeuvres de la vente après décès, il ne peut être ni celui d'une vente du vivant de Rousseau, ni celui des oeuvres exposées rue de Choiseul après la mort du peintre, ni celui des études vendues au marchand Brame.

Mais pourquoi apposer concurremment deux marques sur des oeuvres, cachet à la cire et timbre de la vente? Ici nous ne pouvons répondre que par des suppositions. En voici une: Sensier et Sylvestre n'auraient-ils pu avoir des opinions différentes sur le débat qui, à l'époque, séparait les artistes entre les deux moyens d'identifier des oeuvres, le timbre et le cachet à la cire? Pour satisfaire les deux, après avoir apposé le timbre, n'aurait-on pu mettre le cachet? N'aurait-on pu mettre les deux marques sur les huiles, ou du moins sur les peintures sur panneau? Le timbre peut être aisément détérioré, même ôté par un restaurateur malhabile et nulle authentification ne demeurerait; le timbre peut aussi dans les peintures sur panneau (ou papier marouflé sur panneau) être apposé avec une pression trop forte qui endommage la couche de peinture sous-jacente et même à la longue détache celle-ci du support, d'où l'intérêt des marques à la peinture rouge ou mieux encore du cachet à la

cire; même victime de chocs légers et répétés, celui-ci résiste. L'attachement des deux amis de Rousseau à son oeuvre, leurs scrupules connus ne devaient-ils pas les conduire à la solution qui rendrait la plus durable l'identification des peintures?

Nous avons la preuve par le catalogue, de la présence du tableau *Le rageur*, sous le n°20, où il est ainsi décrit: "*Le Rageur. Vieux chêne dans les gorges d'Apremont. Effet de clair de lune; esquisse assez avancée 59 x 74*". La reproduction qui figure dans *Le Paysage français au XIXème siècle, l'école de la nature*², permet de juger de la concordance de l'oeuvre avec sa description; les dimensions s'accordent aussi (59 x 73), le cachet figure au dos et cette huile porte en plus sur la face peinte le grand timbre Lugt n°2437. Comment pourrait-on, ici encore, mettre en doute l'authenticité de l'oeuvre avec les éléments que nous venons de fournir, et rejeter le cachet à la cire, qu'il soit seul ou accompagné du timbre?

Comment expliquer maintenant les cas où le cachet à la cire n'est pas accompagné du timbre? Nous avouons ici notre ignorance: l'on peut avancer que dans certains cas le timbre a pu disparaître à l'occasion de restaurations; il se peut aussi que l'on se soit contenté du cachet à la cire sur des panneaux qui risquaient d'être endommagés par l'apposition d'un timbre. Il y a là une interrogation qui subsiste, mais le fait n'en demeure pas moins que le cachet existe sur des oeuvres authentiques provenant de la vente.

Parmi les tableaux où ne figure pas le timbre mais qui portent le cachet, prenons l'exemple reproduit dans *Le Paysage français*, huile sur papier marouflé³ sur panneau d'acajou comportant le cachet à la cire au dos et qui néanmoins ne figure pas parmi les quatre vingt douze premiers tableaux du catalogue. Cette oeuvre peut être rattachée au 92bis⁴ puisque ce numéro comprend un minimum de dix études, et peut-être bien plus, puisque le catalogue du commissaire-priseur, aux archives de leur chambre, figure sous ce même numéro dix nota-

tions de prix distinctes, sans que cela signifie que chacune d'elle ne comportait qu'une seule oeuvre et non plusieurs. Cela peut expliquer le nombre de peintures provenant de la vente et qui ne sont pas référencées plus précisément.

Éliminons enfin l'hypothèse, parfois entendue, d'un maniaque faussaire qui pour mettre sur le marché de faux Rousseau aurait inventé le cachet à la cire afin de faciliter sa tâche. Que n'a-t-il fait un faux timbre humide à l'imitation du bon, sa filouterie eût été plus facile! Constatons d'ailleurs qu'à ce jour aucun tableau manifestement faux ne porte ce cachet.

Que conclure? L'on peut avancer comme seule explication admissible que le cachet à la cire de la photo n°6 doit être reconnu comme le troisième cachet de la vente Th. Rousseau, et devenir le n°2437bis du Lugt.

Pierre MIQUEL

NOTES

1. S'agirait-il de la "Copie de Claude Lorrain", n°1 de la vente, 25 x 35,5, "un des premiers essais de Rousseau" précise la notice?
2. Editions de la Martinelle, 1975, p.455.
3. P.439. Indiqué par erreur sur panneau.
4. Le n°92bis indique "sous ce numéro quelques esquisses peintes sur papier", puis : 110-205-100-130-55-65-101-70-125, chiffres correspondant à des prix d'adjudications différentes.

LES MARQUES DE COLLECTIONS DE DESSINS & D'ESTAMPES

Marques estampillées et écrites de collections particulières et publiques. Marques de marchands, de monteurs et d'imprimeurs.

Cachets de vente d'artistes décédés.

Marques de graveurs apposées après le tirage des planches.

Timbres d'édition.

Etc.

AVEC DES
NOTICES HISTORIQUES SUR
LES COLLECTIONNEURS, LES COLLECTIONS,
LES VENTES, LES MARCHANDS ET
ÉDITEURS, ETC.
PAR
FRITS LUGT

Th. ROUSSEAU (1812—1867), peintre, Paris et Barbizon. — Sur ses propres dessins de sa vente après décès.

TH·R

2 4 3 6
noir et
rouge
recto

TH·R

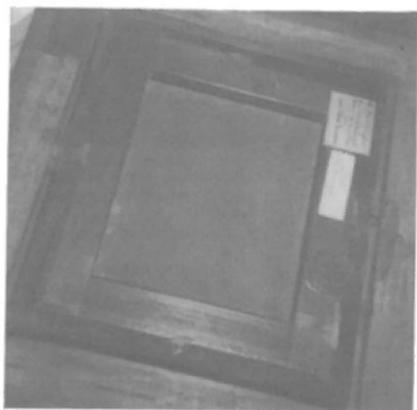
2 4 3 7

Théodore Rousseau, le célèbre paysagiste de l'école de Barbizon, l'ami intime de Millet. Il est trop connu pour que nous donnions ici des détails sur lui-même ou sur son œuvre.

VENTE: 1868, 27—30 avril, Paris (expert Durand-Ruel et Brame). Atelier. Catalogue avec notice biographique par Th. Silvestre. Les œuvres du maître sont décrites sous 527 nos, dont 92 pour les peintures, 47 pour les aquarelles et pastels (e.a. Sommet des Gorges d'Apremont 1700 fr., Rochers et Rivière de la Loue 1080 fr., Sortie du bois de Macherin 1500 fr.) et 399 pour les dessins. De ces derniers, classés par ordre chronologique, les meilleurs obtinrent de 200 à 400 453 fr., et 1550 fr. pour Les grands Chênes du vieux Bas-Bréau, plume. La belle collection particulière comprenait des tableaux, principalement de maîtres contemporains; des estampes anciennes, livres, médailles grecques et romaines, et des objets d'art.



1



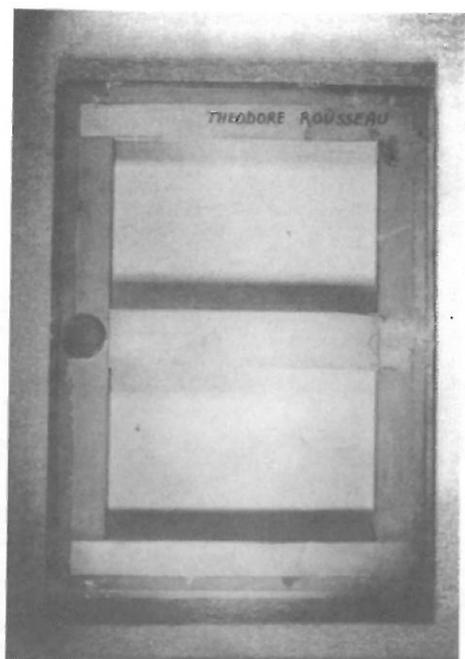
2



3



4



5



6

LE JOURNAL D'EUGENIE FORT (suite)

Le Bulletin de la Société Théophile Gautier a publié, dans ses numéros de 1980 et 1981 (N°2 et n°3) le *Journal d'Eugénie Fort*¹, du 9 novembre 1856 au 31 août 1857. Rappelons qu'Eugénie Fort, que Gautier a rencontrée vers 1830, qu'il a aimée et qui est devenue sa maîtresse pour quelques mois en 1836, a eu de lui un fils, Théophile, dit Toto, reconnu par Gautier le 7 décembre 1836. Après quelques années mystérieuses, Eugénie et son fils vivent 12, rue de Condé, avec le parrain de Toto, Charles Blanc.

Au début de son journal, Eugénie a précisé que les différences de caractère de Blanc et de Toto provoquaient de telles scènes qu'Eugénie a installé Toto rue de Beaune. Blanc semble avoir cru qu'Eugénie reviendrait à lui une fois son fils éloigné. Toutes ses tentatives de rapprochement avec Eugénie ayant échoué, Blanc s'adonne à l'ivresse, ne s'occupe plus de ses affaires qui périclitent, et fait des scènes incessantes à Eugénie qui finit par s'enfermer dans le mutisme le plus complet.

Si elle a pris la résolution d'écrire ce qu'elle ressent, c'est pour "ne plus raconter les mauvaises heures que je passe dans mon intérieur... de cette façon ayant confié au papier, je ne parlerai pas".

Malgré quelques retours en arrière, Eugénie a précisé: "Bien entendu, ceci n'est pas l'histoire de ma vie". En

effet, c'est un journal au jour le jour, dans un cercle restreint d'amis, de parents et de connaissances, parfois célèbres, souvent quelconques. Parmi les parents proches, ses soeurs, leurs maris, leurs enfants; plus éloignés, Charlotte Hallez-Gruau, son mari et sa mère, Mme Hallez; bien entendu, Toto est omniprésent; parmi les amies les plus proches, Mesdames La Beaume, Marie Renom et sa mère (qu'Eugénie s'obstine à orthographier Renon), et Scara qui prend une importance grandissante. Côté coeur, plus rien du côté de Théophile Gautier, sinon de vains retours vers le passé; plus rien du côté d'About; un amoureux transi, F. Gaigneuson, qui va se marier dans les pages qui suivent, et son dernier amour, A.Kratz, qui n'est encore qu'un ami.

Eugénie se sent de plus en plus seule; la maladie de Charlotte est mortelle; Toto vient souvent, mais aux heures où Blanc n'est pas là, pour éviter les explosions de haine. Les difficultés d'argent empirent, et Blanc ne payant plus ni pension, ni loyer, Eugénie est obligée d'emprunter après avoir vendu ses derniers couverts d'argent. La tristesse et le découragement d'Eugénie s'accroissent, avec de rares éclaircies passagères.

Nous avons respecté l'orthographe d'Eugénie: les fautes, dans cette période d'incertitude et de désarroi, sont plus fréquentes.

*

Sept. 1^{er} (1857) - A M(on)t(Rouge)² Ch: allait mieux. T.³ a dîné.

2- Je suis restée chez moi toute la journée seule à lire. j'ai pu me mettre au courant de *L'Artiste*, du *Moniteur*, de *La Semaine politique*, car on le croirait à peine mais depuis un mois j'ai été si souvent obligée de sortir du matin au soir que je n'ai pas le temps de lire et quelle privation. Souvent j'emporte un livre, mais j'ai la tête si fatiguée que le vertige me prend

après quelques pages je suis obligée de fermer ce livre et de faire ma course en voiture ou à pied a mon livre sous le bras ce dont j'en rage quelque fois, car alors, je pense, et mes pensées ne sont pas gaies. T. travaille assez régulièrement. Ses articles paraissent toutes les semaines et il les fait bien. Celui sur Christine⁵ de Louis Hesnault est soigné, bien senti, bien rendu. Bl:⁶ ne fait toujours rien, il ne sort pas, il boit, il mange énormément. Comment résiste-t-il à tous ces exès. Le soir nous avons dîné rue Lafitte avec F.R.⁷ qui vient tous les jours et ne fait rien non plus. Colombe fait le service, mais très irrégulièrement.

3- Je voulais aller voir Ch: mais les Dmes La B⁸ sont venues. Bl: a gémi et pleuré puis il est parti à sept heures. Nous avons dîné seules et passé la soirée à travailler.

4- Quoique ce soit vendredi je suis allée à Mt. Ch. va assez bien, T.G.⁹ de Wailly¹⁰, Félix R. et T. à dîner. Bl: a été assez supportable.

5- Legras vient me dire que Victorine est dans les douleurs¹¹. Ce matin. Je m'habille et j'y vais.

6- Vict. est accouchée hier à deux heures je suis restée avec elle jusqu'au soir. J'écris à Ch: que je n'irai pas la voir je passerai la journée près de Vict. Je suis partie de la maison ce matin à 9 hr Marie Radet est venue voir la tante Lecot: T. est aussi venu il était très enrhumé, nous avons dîné tous les trois, Legras avait passé la journée à la campagne. Vict. va bien. En rentrant très tard, j'ai trouvé un mot de Ch: elle avait passé la journée au lit.

7- A Mt Lucile y est venue avec sa fille; elle ne dit toujours rien des affaires de Nîmes. Nous avons dîné avec Ch: elle n'était pas trop mal. Nous sommes parties de bonne heures et je suis allée chez Vict: qui va bien. Quelle fatigue.

8- T. est venu déjeuner, j'étais si fatiguée que je n'ai pas pu sortir. Bl: est toujours là ne sortant pas ne faisant rien, rôdant à la cuisine. T. est revenu dîner. Bl: a été détestable avec lui sa présence deux fois dans

la même journée est insupportable à Bl. Sa conduite est si ridicule que j'ose à peine en écrire les détails, et cependant se sont de ces choses qui impressionnent péniblement dans le moment présente. Il avait dit à Colombe qu'il ne voulait dîner qu'à la nuit; à six heures trois quarts je fais servir à T. et moi nous nous mettons à table- mais Bl: fait le reproche à T. de le tyranniser en donnant des ordres contre sa volonté; et il est resté à la fenêtre jusqu'au moment où sept heures ont sonné. Il n'a pas dîné et est resté toute la soirée devant la table à boire. Il a ôté le couvert lui-même. Car c'est une manie depuis quelque temps. Je n'écris plus que rarement tous les travers de Bl: c'est si stupide que j'en ai honte. Mme Perrin est venue me voir. Le soir Eugène Langrère que je n'ai pas reçu car Bl: était si méchant qu'il était capable de lui tenir d'affreux discours contre T. Dans la situation très mauvaise où nous sommes tous, il y a pour moi dans ce moment-ci une amélioration en ce que Bl: ne me parle que rarement et que moi je suis arrivée à ne pas lui parler du tout, il semble avoir compris que je ne veux plus entendre ses plaintes stupides que ses paroles sont pour moi si nulles qu'il doit se taire. J'espère que cela durera.

9- Mr de Wailly a déjeuné; à une heures les Dmes La B: je devais aller chez Vict: et y dîner mais Bl: qui aime à défaire tout ce qui est simple et bien a tant insisté que ces Dmes ont promis de revenir dîner à six heures pour dîner- mais comme Colombe ne pouvait pas rester il n'y avait donc pas de cuisine, mais toutes les complications, tous les embarras l'amuse. Je suis donc rentrée à sept heures, affreusement fatiguée; ces dames étaient là. F.R. faisait le potage, il avait commandé le reste du dîner au restaurant. Quel désordre, quelle ennui. Enfin après dîner et rentrées toutes les trois dames dans ma chambre nous avons travaillé tranquillement jusqu'à onze heures. T. était à Neuilly¹².
10- Chez Mr Adde pour Ch. et à Mt. Dîné en bas avec T. et F.R. de onze heures à minuit un quart. Bl: a discouru dans ma chambre. Je dormais la moitié du temps,

cependant j'ai compris qu'il se plaignait de la solitude à laquelle je le condamne. Ne comprenant comment j'ai la cruauté de ne pas m'intéresser à ses affaires, que je ne supporte pas de ne pas m'intéresser à ses affaires: que je ne supporte pas sa conversation, etc. Il veut quitter la maison d'ici à trois ou quatre jours. Il me reproche de ne lui parler que pour lui demander de l'argent- mais cet argent c'est pour lui, pour la maison. Quel supplice! Si ces heures du soir se renouvellent, que faire? Jamais je ne pourrai changer les résolutions que j'ai prises à l'égard de Bl: ne pas lui parler, ne pas lui répondre quand il parle. C'est là le seul moyen qui m'ait réussi contre cette nature détestable.

11- Mr Adde est venu me voir, pour Camille. Puis Mr de Beaulieu¹³. Je lui ai dit qu'il pouvait venir quelques fois si cela lui faisait plaisir. J'ai peut-être eu tort, mais c'est un homme aimable qui a de l'esprit et du talent et c'est une chose assez rare pour ne le pas dédaigner. La famille R. et T. ont dîné. T. a été assez gai. Bl:, furieux de voir cette gaieté- à neuf heures T. est allé à l'Odéon¹⁴. C'était la réouverture du théâtre. Alors Bl. a été aimable avec les enfants.

12- M. de Wailly a déjeuner. Dîné chez Vict: et le soir aux Champs Elysées avec les Dmes La B. le soir de onze heures à minuit et demi, Bl. a dit des monstruosité (si j'avais un mot plus expressif je l'emploierais) que T. est vil et méprisable comme son Père qu'il est son bourreau, qu'il mériterait d'être tué par lui- Que c'est lui T. qui fait tout pour que je déteste Bl: que son idée fixe était de brouiller Bl: avec tout le monde. Il m'a fait entendre qu'il avait eu Olida et que c'était T. qui les avait fâché ainsi qu'avec les Barroux. Qu'aujourd'hui même il vas dire à Mme R. qu'il ne les verra plus, si elle continue à recevoir T. A toutes ces infamies, j'ai opposé, comme toujours le plus profond silence. F.R. est congédié. Le caprice est passé pour celui-là, c'est a un autre, je ne sais pas lequel.

13- Ch: va assez bien, elle dîne chez les Donat et moi rue d'Anjou.

14- T. est un peu malade. Je ne suis sortie qu'à quatre heures. Chez Victorine Alph: et F.R. y étaient; celui-ci m'a dit que Bl: lui avait défendu de revenir, ce que je savais. Mais la cause principale de leur brouille, c'est que Bl: a dit à F. des choses affreuses de T. et de son Père, que Félix a pris son chapeau et s'en est allé. Qu'elle conduite que celle de Bl:

15- A Belleville, porter une lettre à Lucile puis à Mt Dîné en bas avec Vattegrain¹⁵ et son fils.

16- Ce matin Bl: est entré dans ma chambre, *désespéré, ne sachant plus que faire* mais j'ai entendu ces mots si souvent depuis deux ans! -Je ne suis sortie que pour aller au bain me délasser un peu. Dîné seule, et toute la soirée seule. Je n'ai pas vu Vict:

17- Déjeuner à Mt Mr Adde, T. à deux heures les Dmes La B: nous avons passé la journée au jardin. Ch. va bien. à sept à la maison pour dîner ces Dmes et T. Bl: a fait une affreuse figure. Après dîner les fils R et Thorel, Me La B et moi nous travaillions, les enfants ont jouée aux cartes.

18- T.G. dans la journée, nous avons parlé de T. Son père lui croit une belle voix et l'engage à travailler pour le théâtre- personne à dîner- le soir Me R. et ses enfants- Mr Follin m'écrit que de retour il ira à Mt.

19- Chez Follin, il a trouvé Ch. assez calme. J'ai vu T.G. de deux heures à cinq, nous avons rencontré (illisible) aux Tuileries. A Mt dîné en bas: je n'ai pas vu T.Bl: est revenu de Mt dans un état affreux.

20- Chez Victorine qui va bien et le petit aussi. Puis à Mt. les fils R.T. et Moris ont dîné.

21- T. a déjeuné. Nous avons causé avenir. Je lui ai dit mes craintes, mes préoccupations. Je lui ai fait entrevoir nos chagrins réciproque s'il ne se décide pas à travailler de façon à se suffire- lui manquant des choses les plus nécessaires, et moi ne pouvant les lui procurer, inévitablement nous nous fuirons, notre affection s'en ressentira et nous irons comme cela plus loin que je ne veux le supposer aujourd'hui. Comme je suis

triste après ces réflexions. les Dmes La Be ont dîné chez Duval avec Bl: qui a fait l'aimable auprès de Marie. Nous sommes rentrés à huit heures et nous avons travaillé jusqu'à onze heures.

22- J'ai été très mal à mon aise toute la matinée. je suis si fatiguée de la tête. Castiglia est venue. A quatre heures à Belleville où j'ai dîné. Je voulais parler à Lucile de son mari, mais ai évité la conversation. Je lui écrirai demain.

23- T. est venu ce matin, bien portant, bien disposé au travail, plein d'énergie dit-il; à midi les fils R. Dîné à Mt chez Ch. elle est assez bien. Je suis toujours bien fatiguée.

24- F.Gaig: est venu ce matin pour annoncer son prochain mariage à Bl. qui a été très bien. A Mt de bonne heure. Ch. dînait chez les Drouin. Les fils R. et T. sont venus nous avons dîné en bas. Après dîné nous sommes remontés chez Ch. et T. s'est mis au piano. A neuf heures tous les convives sont venus accompagner le fiancé qui partait pour Blois. Les Bougies, le Champagne, mes biscuits ont constituer une petite soirée. Bl: est monté il a été bien. Mr de Wailly et sa fille était là.

25- Mme R. et Marie à dîner. Les jeunes gens dînaient au restaurant, mais à huit heures ils sont arrivés tous les trois mourant de faim; ils étaient entrés par le couloir pour éviter Bl. Ils se sont installés dans la cuisine et ont dévorés les restes du dîner. Ils ont joué aux cartes toute la soirée avec me R. Marie est restée avec Bl. dans la salle à manger.

26- T. est venu déjeuner. Le temps était beau et j'avais besoin de respirer. Alors nous sommes partis tous les deux à une heure par le chemin de fer du Maine. Nous nous sommes arrêtés à Bellevue, et pendant trois heures, nous avons marché à travers les bois, admirant les sites, respirant le parfum des forêts si vif à cette époque de l'année, échangeant nos pensées, nous reposant. Après bien du chemin au hazard nous nous sommes retrouvés à Meudon ou nous avons repris le chemin de fer

pour aller dîner à Versailles. Quelle belle et bonne journée. Le temps si calme, si doux, un peu nuageux, un léger brouillard qui donnait un charme étrange aux arbres, à la mousse, aux bruyères, à tout. Et puis cette entente parfaite entre nous, une parfaite aisance avec une grande réserve. Tout cela mélangé harmonieusement fait que le temps passe vite dans une causerie lente mais incessante. Pas de paroles superflues, pas de pose, la simplicité, la vérité, la si(n)cérité, l'honêteté. En finissant notre simple dîner, T. pour résumer son contentement dit tout naturellement -Hé bien, si je trouve une femme comme toi je serai heureux. Cher Enfant, merci de cette bonne journée.- à dix heures, j'étais couchée. Bl. qui s'est emparé d'Alphonse Renon depuis quelques jours avait dîné avec lui et je les ai trouvés jouant aux cartes.

27- Dimanche Moris est allé déjeuner à Mt à midi il m'a apporté un mot de Ch: elle ne va pas bien. Je suis allée chez Mr Follin- puis rue Cherche Midi -puis à Mt. Après dîner Ch: s'est couchée. Moris et moi nous avons joué aux cartes.

28- Moris dès neuf heures -il allait passer la journée avec Legras. Chez Follin, nous avons causé long temps. R. cherche M., les Des La B. sont emmenagées, elles sont venues le soir.

29- A Mt Ch: ne va pas bien. T. est venu nous sommes partis de bonne heure, et avons flâné sur les quais jusqu'à onze heures.

30- Chez Vict. dîné avec T. revenus à pied toujours causant, par un beau temps.

DEUXIEME CARNET

de fin septembre au 31 décembre 1857

Octobre 1857

1er- Victorine est venu avec son petit et sa bonne. Après déjeuner, chez les Dmes La B. puis à Mt. Je voulais revenir dîner rue Condé, pour me reposer un peu, mais Ch: était si souffrante que je suis restée près d'elle jusqu'à dix heures. Colombe est partie et Desse est rentré. Je n'ai pas vu T.

2- Ce matin Gruau me fait remettre un mot. Ch. va mieux. Hier j'ai fait un acte d'autorité bien malgré moi qui a exaspéré Bl:- après l'avoir averti plusieurs fois que j'avais besoin d'argent sans avoir eu de réponse, j'ai ouvert son secrétaire avec ma clé et j'ai pris un billet de deux cents francs pendant qu'il était sorti -à son retour je lui ai dit en lui rendant compte bien entendu de l'emploi de l'argent, et comme il paraissait surpris, je lui ai fait observer qu'il n'était pas plus difficile pour moi d'ouvrir son bureau que pour lui d'ouvrir le mien. Aujourd'hui il a été furieux toute la journée. N'ayant pas dîné hier, il n'a pas déjeuné ce matin, et ne dînera pas; Mr de Wailly, Mr de Beaulieu, T. et F.R. les Dmes La B: qui venaient pour passer une heure mais Bl: est rentré et a commencé une de ses conversations plaine d'amertume contre moi: se plaignant de tout. Comme je ne veux plus jamais d'explication je me suis levée en faisant signe à Marie et nous avons passé au salon laissant Bl: et Mes La Baume seuls. T. est revenu puis Félix R. puis Me R. et la petite, comme la conversation de Bl: se prolongeait et qu'il n'était pas l'heure du dîner, les enfants se sont mis à jouer aux cartes. A six heures et demi, Mme La B. est sortie de ma chambre bien troublée de tout ce quelle a entendu. Me R. qui avait vu la contrariété de Bl. à cause de son fils est allé le trouver dans sa chambre et à son tour elle a entendu les récriminations sur Félix. Un instant après M. de Wailly est venu me demander à dîner, et sachant

que Bl. ne reste pas il va lui dire bonjour et aussitôt Bl. commence à se plaindre de moi et de T. et de F.R. Enfin, à sept heures un quart il part, et nous pouvons dîner -après dîner l'on a joué aux cartes. Bl. est rentré à dix heures, il s'est installé près du buffet avec du vin et ses journaux. A minuit tout le monde était parti et je me suis couchée tranquillement. Que faire, que dire, que penser, d'une conduite aussi ridicule? rien absolument. Il faut laisser aller et oublier le lendemain tout ce qui s'est passé la veille. T. a plusieurs ouvrages à traduire, il compte travailler beaucoup.

3- Ch: va assez bien elle a passé la journée d'hier tranquillement. J'ai vu T.G. de deux à cinq heures. Je lui avais porté quelques Nos de *La Semaine politique*¹⁵ pour lui faire lire les articles de T. Il en a été étonné et bien sincèrement satisfait. Nous sommes allés ensemble rue de Beaune et comme T. n'était pas chez lui nous nous sommes promenés aux Tuileries. Il m'a beaucoup parlé de l'affaire de Russie où il compte employer T. plus tard¹⁶ -à six heures chez Me La B: -j'y ai dîné. Elle m'a raconté toute sa longue conférence avec Blanc: Elle veut essayer cette bonne et chère amie de lui faire entendre raison. Mais, hélas, le pourra-t-elle, elle plus que tant d'autres qui ont essayé en vain. Je l'ai mise, le plus possible, au courant de ma vie passée. Elle doit venir voir Bl: lundi.

4- Victorine a baptisé son petit garçon. T. est parrain et Marie Ren. marraine. Je n'irai que le soir pour ne pas rendre Caroline¹⁷ jalouse puisqu'elle n'a pas le temps le dimanche de se déranger. A Mt Ch: est bien souffrante et moi bien triste, de sorte que nous sommes restées dans le jardin de trois à six heures presque silencieuses. Après dîner Moris et moi nous sommes partis en voiture. Moris m'a laissé chez Vict. et lui est allé finir sa soirée en flânant sur les boulevards. A onze heures T. et moi nous avons remis Marie chez sa mère et à minuit j'étais rentrée.

5- Mme Deshayes de onze heures à deux. Puis Me La B: elle a longtemps causé avec Bl: Je lui ai donné

mon journal de Oct. 56 à Oct. 57 pour qu'elle sache ce que j'ai supporté durant toute une année et ce que j'ai essayé de faire. Puis à Mt dîné en bas. T. est venu et il est parti à huit heures. Ch. toujours bien souffrante. Adeline m'a écrit à peu près comme il y a cinq ou six ans. Sa lettre m'a fait plaisir et en lui répondant de suite j'ai pu être à peu près à son diapason. J'ai aussi écrit à son frère pour le décider à rester là-bas¹⁸ encore l'hiver car il veut venir à Paris et pour moi: qu'en ferai-je. Bon Dieu au milieu de cette vie de contrariétés, de chagrins de toutes sortes. Il est vrai que j'ai une nature singulière. C'est qu'au lieu de faire partager ma tristesse à mes amis, c'est moi qui partage leur bonheur, leur plaisir, leur jeunesse. Est-ce bien, est-ce mal, je n'en sais rien, mais c'est comme cela sans calcul, sans effort.

6- Chez T. Il traduit un ouvrage scientifique pour vendre chez Hachette- au Palais Royal où j'ai vu Lucile -Dîner rue Cherche Midi. T. est venu me chercher à neuf heures. Il a dîné chez Langrère.

7- Je ne suis pas sortie. T.G. et E.About sont venus passer une heure avec moi. E.A. a voulu prouver à Bl. qu'il devrait avec ce qui lui reste d'argent acheter une propriété. J'ai dîné seule et passé toute ma soirée seule. J'ai dormi dix heures de suite, me voilà un peu reposée et prête à faire face à de nouvelles fatigues, à de nouvelles émotions. Mais je ne sais pas ce qui peut m'arriver de pire.

8- Dîné chez T. avec F. Renon, nous avons passé une bonne soirée. Bl: est venu dans la journée s'asseoir devant moi, soupirant, gesticulant, sans dire un mot. Il aurait voulu que je lui demande ce qu'il avait et alors des plaintes sans fin ou des tendresses exagérées, mais je travaillais sans m'apercevoir de cette pantomime et il est parti; depuis le 1er de ce mois il n'a ni déjeuné ni dîné, ce matin il s'est placé en face de moi avec un morceau de pain sec, si cette comédie se prolonge je déjeunerais dans ma chambre, car c'est un vilain spectacle.

9- Moris est venu. Puis F. Gaign. Les Des La B: -à quatre heures Me Renon et Marie. Puis T.G. et T. qui ont dîné Bl. est parti. Mme Scara¹⁹ à huit heures. Elle nous a tous invité à passer la soirée chez elle mercredi, nous avons accepté. A dix heures T. est parti avec son Père. Bl. est venu dans ma chambre et a été aimable avec ces Dames.

10- Chez Follin qui est à la campagne. Puis rue du Cherche Midi. J'ai passé deux heures avec ces Des. Puis à Mt à pied, avec T. Ch: était au lit bien souffrante. Bl: est venu dans ma chambre pleurer et gémir, puis à propos de rien il s'est mis à me raconter une histoire qui l'a fait rire. Maintenant il revient de Mt dans des états très peu agréables. Il s'entoure de Marguerite, de la bonne de Ch. et de Gibert et ils boivent beaucoup de cerises à l'eau de vie. T. est parti à huit heures.

11- J'ai envoyé Moris déjeuner au restaurant puis au Louvre où je suis allée le retrouver à deux heures. A cinq heures à Mt Ch. est toujours bien souffrante, rentrée de bonne heure je n'ai pas vu T.

12- Vattegrain qui me parle des affaires de Bl: mais je lui dis que je ne sais rien, et c'est la vérité. Depuis trois mois je ne suis plus au courant de ce que Bl: fait. Monsieur Lejoindre et son fils. Bl. a déjeuné avec eux. A une heure je suis sortie chez Follin qui avait trouvé Ch. plus malade. les Des La B. -T. et F.R. ont dîné. Bl: est parti à sept heures nous avons passé la soirée à jouer aux cartes et travaillé.

13- A Mt Mme Hallez est arrivée. Le soir Ch. Victoline, Me Renon est venue dans la journée, elle a vu Bl: Je ne suis pas sortie. J'ai un rhume. J'avais bien envie de ne pas sortir. Comme j'ai de la peine à rester chez moi, et c'est là mon plus grand désir.

14- Quoique bien souffrante je vais dîner chez T. avec T.G. Nous étions bien tous les trois. T.G. revient sur le passé. Comme toujours quand nous sommes long temps ensemble. A huit heures et demi nous allons chez Mme Scara¹⁹, Me Renon, Félix et Marie, Mr Boissard²⁰ T.G. a été très aimable, Me Scara lui a fait mettre

une robe turque et un fez, il était superbe et avait l'air d'un véritable Turc, il est resté toute la soirée accroupi dans un coin d'un grand Divan fumant et causant avec nous. T. a fait un peu de musique. Nous avons pris le thé et partis à minuit.

15- J'ai passé une mauvaise nuit. Me La B: et Marie sont venues dîner avec moi et passer la soirée au coin du feu. Marie m'a fait un lait de poule.- Me Lejoindre est venue déjeuner avec Bl: qui est dans ce moment assez calme, il a beaucoup causé avec ces Dames et il a donné à Marie François le Champi de Georges Sand. Il ne dîne toujours pas.

16- Quoique bien souffrante de la tête très enrouée il m'a fallu recevoir une douzaine de visites. Mais je dois dire que mes amis sont si indulgents parce qu'ils m'aiment beaucoup, que je ne me donne pas grand' peine. Mme Scara est venue de bonne heure. Me R. et ses enfants T.G. M. de Wailly, ont dîné. Mr de W. a fait des tours de cartes et a été très agréable. Bl: est resté et a été très convenable toute la soirée qui s'est prolongée jusqu'à minuit. Il y a quelques jours, j'ai vendu les six derniers couverts d'argent pour avoir de l'argent afin de payer le loyer de la rue de Beaune. Ce sera le dernier. J'ai si peu d'argent. Car il n'y a plus de pension depuis le mois de mai ni pour Ch. ni pour moi. Ch: ne va pas bien. Je ne l'ai pas vue depuis mardi. Félix R. a enfin trouvé une maison de commerce où il sera bien je pense. Mais on lui demande deux cents francs de cautionnement et sa mère ne veut pas les lui donner. Je les lui procurerai et s'il réussit et renonce à s'engager, je serais heureuse d'avoir contribué par mes conseils et par cette petite somme prêtée à l'aider. T. aussi est plein d'espoir, il a beaucoup de choses en perspective.

17- Je suis tout-à-fait en hiver, je ne sors pas du coin de mon feu. T. FR Adolphe²¹ ont dîné, les Des La B. à huit heures. Nous avons travaillé jusqu'à onze. Depuis deux ou trois jours, j'ai commencé à traduire une histoire anglaise, courte, mais assez intéressante.

Je veux essayer, -car il faut bien que je m'attende et très prochainement à manquer de bien-être -si je peux faire quelque chose qui me rapporte quelque argent, cela me ferait grand bien.

18- Dimanche Moris est allé à Mt il a été très gentil avec un parent à Charlotte qui est ici au lycée. Ils se sont promenés toute la journée et le soir Moris l'a reconduit au lycée.

- Je ne suis pas sortie. Mme de Langrère et sa fille, Maizeray et Vattegrain avec son fils sont venus dans la journée. Le soir les Des La B. et T. nous avons dîné et passer la soirée à travailler. T. est parti à neuf heures. Bl: avait dîné dehors et est rentré de bonne heure et a été assez bien avec ces dames.

19- Mr Gruau est venu ce matin. Ch. ne va pas bien et quoique bien enrôlée j'ai été passer la journée avec elle. T. a dîné avec moi; le soir FR est venu nous avons joué aux cartes. Félix n'est pas entré dans la maison de vin, parce que les conditions ne pouvaient lui convenir, il faut qu'il cherche de nouveau. T. travaille.

20- Je devais aller à Mt puis j'étais si bien chez moi à travailler que la nuit est arrivée sans que je m'en aperçoive, et comme le soir je nne puis pas rester auprès de Ch: parce qu'elle s'endort de bonne heure, je suis allée dîner rue Ch:M: j'avais emporté quelques journaux Marie a fait la lecture.

21- A Mt de bonne heure. Ch: est bien affaiblie. Me Hallez est toujours je ne puis causer avec Ch: nous avons dîné en bas et à sept heures et demi je suis revenue m'habiller pour aller chez Scara. Nous avons passé la soirée assez bien l'on a joué, pris le thé. Mr Dubut a trouvé T. charmant, instruit et causant bien. Me Scara est vraiment gentille, aimable et gracieuse.

22- Me Renon et Marie sont venues déjeuner, elles sont restées toute la journée. Je suis sortie seulement à cinq heures chez Follin qui m'a dit de bien tristes choses. Puis dîner. Je suis rentrée de bonne heure car j'étais bien attristée. Bl: avait dîné avec Me R. et Marie au restaurant.

23- Mes R. et T.G. ont dîné avec Scara Félix et E. Delangrère à neuf heures. T.G. a beaucoup causé. Nous sommes restés tous à causer dans ma chambre bien chaude, bien éclairée jusqu'à près de minuit. L'on a beaucoup fumé de tabac turc.

24- Ch: m'écrit qu'elle souffre beaucoup. Je suis allée chez Follin puis passer la journée avec elle. Mme Hallez au moment où j'allais sortir. Elle pleura beaucoup, elle est véritablement affectée. Je devais voir T.G.. Je lui ai remis un mot à l'imprimerie. Nous sommes allées Mme Hallez et moi faire quelques visites. Puis à trois heures à Mt. Ch: était bien faible. Nous avons dîné en bas et à huit heures j'ai laissé Bl: qui allait faire une visite chez les Drouin et je suis venu finir ma soirée rue Che Mi où j'ai retrouvé T. et Pourtois, nous avons pris le thé. La soirée m'a un peu reposée de la journée, nous n'avons vue que mort et maladie. J'avais pleuré avec Mme Hallez.

25- Chez Mr Follin qui ne peut plus rien faire. Il propose une consultation - à Mt Ch. est un peu moins abattue. Eugène Donat est venu il a été charmant. Félix Gruau est arrivé d'un petit voyage d'un mois, le soir à cinq heures. Ch. en a été très émue elle a beaucoup toussé. Je suis rentrée avant dix heures.

26- Je ne suis pas sortie, j'avais bien besoin d'un jour de repos. Les Des La B. T. et F. R. ont dîné, nous avons passé la soirée à jouer aux cartes. Bl: allait à Mt. Le temps passe avec une telle rapidité que je n'ai pas le temps de faire la moitié de ce qu'il serait cependant bien nécessaire que je fasse. Il faut que je me lève plus tôt; car je ne suis seule que le matin et mais matinées sont si courtes. Ch. est toujours bien faible.

27- A Mt de bonne heure et à cinq heures R. Cherche-M. où j'ai passé la soirée à travailler avec ces deux bonnes et douces créatures.

28- F. Gaign: s'est marié aujourd'hui: à Mt à midi Ch: était assez bien. M. Gaigneuson père m'a présentée à la famille de sa bru. Tout le monde s'est embrassé.

Ferdinand seul m'a serré la main²². Après la messe à deux heures je suis rentrée avec Victorine et son petit elle a dîné avec moi et aussi T.G. Victorine a été très gracieuse. T.G. a embrassé son petit enfant sur le front. Elle l'en a remercié en expliquant au petit dans un langage de mère, que T.G. lui avait mis un peu d'esprit au cerveau, que cela lui porterait bonheur. A huit heures F.R. est venu et nous sommes allés rue de Verneuil. Comme j'avais bien deviné la pensée de T.G. j'ai dit à F.R. que nous avions une visite à faire et qu'il nous annonce. Une demi(-heure) après nous étions chez Scara. T.G. a été très causeur, il a endossé son costume turc et fumé sans cesser jusqu'à onze heures et demi. On est bien dans ce petit salon, mais je suis fâchée contre moi d'y aller si souvent.

29- A Mt toute la journée. Ch: est mieux. Je me suis convaincue aujourd'hui même que je pourrais très bien deslaiser mes visites à Mt. Ils aiment mieux être seuls. Je suis rentrée avant neuf heures.

30- Mme R. et Marie sont venues de bonne heure. Mr Gaigneuson, son fils avec sa femme et Melle Louise ont dîné. C'est Bl. qui les avait invités, la soirée s'est bien passée. Bl. a été aimable avec tout le monde. Mais à minuit! Quelles extravagances! J'usqu'à trois heures, j'ai entendu les mêmes mots les mêmes sermons qu'il y a un an. Il me conseille de chercher un logement, d'emporter de la maison tout ce qui me convient et de vivre seule. Si cela était possible je serais trop heureuse; mais je ne ferai rien amoins de décision plus positive. Plus que jamais je veux rester dans le silence, dans l'inaction. Je suis fatiguée ce matin, j'ai la poitrine irritée.

31- Quelle soirée! ou plutôt qu'elle mauvais moment, car, c'est ici un mélange de chagrin et de gaité des plus étrange. Je ne suis pas sortie. J'aurais dû aller à Mt mais j'avais passé une si mauvaise nuit! Les Des La B. sont venues à deux heures. Nous avons travaillé toute l'après-midi, à la nuit F.R. et T. sont arrivés. La lampe allumée, tous, bien assis, les garçons avec

des livres, Marie sa broderie et nous deux les mamans nos tapisseries. Un bon feu, nous voilà tous contents et attendant un très modeste dîner. Mais ce malheureux Bl: qui a en lui le génie du mal, entre et nous voilà tous consternés de son air méchant. Il faut que je raconte en détail cette scène de Tartuffe. Vous faites beaucoup de tapisserie - ceci est adressé à Me La B: qui répond naïvement - Mais oui, Mr. - Et cela ne vous fatigue pas les yeux? Non c'est pour moi l'occupation la plus facile et la plus agréable. - Mais la lecture. La lecture des manuscrits est fatigante pour la vue. Vous est-il arrivé de lire des manuscrits surtout en pattes de mouches. -C'est une vilaine chose d'écrire des mémoires ou seulement d'écrire chaque jour ce qui se passe dans son intérieur. J'en ai vu un des ces manuscrits, il y a peu de temps ou j'ai vu de vilaines choses. On y accusait une personne qui ne pouvait pas se défendre. - A cette phrase T. demande à Bl: -Où as-tu donc vu ce manuscrit? Est-il signé? Est-ce qu'il y a des noms? Nous avons tous très bien compris où il voulait en venir. Mais il a fini par parler seul. Il a rappelé la lettre de Fleury, puis il s'est informé de l'heure à laquelle il pourrait trouver T.G. puis About. Puis enfin il a prévenu T. qu'il aurait à lui parler en particulier. Enfin, après un moment de silence. Marie a parlé de choses indifférente et l'heure du dîner étant sonnée, Bl: est parti. Nous avons dîné gaiement. Quoique la forme et l'apparence de tout ce manège soit des plus pénibles, au fond il n'y a rien, qu'un homme méchant, haineux et n'ayant pas le courage de se montrer tel qu'il est. T. et F.R. sont si jeunes et si gais que Me La B. et moi nous avons ri de leurs folies n'ayant pas la volonté de les attrister. A onze heures ces Des sont parties et n'ayant pas été dérangée j'ai dormi tranquillement.

Novembre 1er- Mr et Mme Millard. Je suis allée avec eux Rue Ch;Midi, puis à Mt Ch: est bien faible. Je ne voulais pas rester à dîner, mais Ch: a ins(isté): Moris et moi nous sommes partis à huit heures. Je ranime

mon feu et je suis restée à lire jusqu'à minuit. Le matin Bl: était là à gémir, alors je lui ai dit ma pensée sur la soirée de la veille; sur la proposition qu'il m'a fait de prendre un logement et de le laisser -mais il a l'air de ne pas entendre.

2- Dîné rue de Verneuil et aux Français. T. est venu nous retrouver.

3- Rue Ch:Midi, Me La B: est un peu malade; à Mt avec Marie La B. C'était la fête de Ch: dîné en bas à huit heures, nous sommes partis Marie T. et moi.

4- Dînés seuls T. et moi: Bl; s'en va à six heures. Chez Scara à huit heures. T. a fait de la musique. Eugène Delangrère a dansé avec Scara nous ne sommes partis qu'après minuit. Je ne voulais pas sortir de l'hiver et voilà que tous les mercredis je vais rue de Verneuil et au théâtre. Je ne voulais voir personne chez moi et voilà que tous les vendredis nous sommes dix ou douze. Je ne sais comment faire, je suis si facile à laisser persuader quand je sais que les autres en sont heureux.

5- Ch. m'écrit le matin qu'elle a souffert hier, qu'elle a gardé le lit. Chez Follin. Il n'est allé à Mt que le soir et n'a pu me donner de nouvelles. Rue Ch:Midi et à quatre chez ma mère après dîner chez Victorine avec Charles rentrée à dix heures bien fatiguée. Bl: a dîné à Montrouge avec Ch, elle n'était pas mal.

6- M. Leclert, Scara, F.Gruau, F.R. et T.G. ont dîné. C'est Bl: qui invite tout ce monde. Ferd: sa femme et Louise devait venir aussi: mais à cause d'un deuil ils ont refusé. Nous voilà retombé dans les dîners de dix ou douze personnes le vendredi. Mais je veux y mettre un terme, car chaque dîner coûtent au moins trente francs. A onze heure Bl: a demandé du thé, des gâteaux et du vin. La conversation à ce moment a pris une tournure assez fâcheuse. Me Scara a émis cette idée que les gens qui écoutent aux portes sont bien méprisables. Bl. a voulu défendre cette action et prouver qu'il était nécessaire de chercher à surprendre les secrets des autres afin de ne pas être dupe et dans ce cas, comme toujours il a pensé que l'on voulait faire des applications

et il a tant fait qu'il a laissé voir sa conduite au grand jour. Que de reproche il a à se faire! Pourquoi chercher à troubler, à exciter des gens comme nous qui ne cherchons que le calme. A minuit Bl: a accompagné Scara.

7- Mr Martin est venu me voir, nous sommes allés ensemble chez Follin, puis chez Me La B. qui garde le lit, puis à Mt Ch: est très faible, elle a la fièvre; Bl: est monté la voir. Dîné en bas, rentré à neuf heures. Bl: vient me parler pendant une heure répétant deux et trois fois la même phrase, les mêmes mots; je lis sans l'écouter. Je ne lui réponds pas. Il devrait bien comprendre que ces discussion m'ennuient, que quelque soit le sujet je n'y attache pas la moindre importance, que ce soit de Lucile qu'il me parle ou de Mme R. cela m'est bien indifférent.

8- T. est venu ce matin, il m'apporte un bouquet de violettes. Il donne à déjeuner à deux ou trois de ses camarades. Nous causons de ses affaires particulières. Il est décidé à ce que je lui paie ses dettes à la fin de ce mois et à ne plus rien recevoir de Bl. Les articles de *La Semaine politique* lui paient largement son loyer²³. Il a commencé plusieurs travaux qui lui promettent cinq cents francs au mois de janvier. J'espère qu'il se suffira. Le droit est bien un peu en arrière mais il se fera cependant. F.R. ne fait toujours rien. J'ai été il y a deux ou trois jours au bureau de recrutement et j'ai vu qu'il serait possible malgré une interruption dans les engagements d'obtenir une permission. Je vais m'en occuper pour Moris et je pense que F.R. va aussi en profiter.

A Mt je suis partie à huit heures et demi. F.Gruau est venu m'accompagner. Il m'a parlé des ennuis, des souffrances qu'ils avaient éprouvés depuis longtemps à cause de l'affection tyrannique de sa tante. Ce bon garçon est bien décidé, bien résigné à supporter cet esclavage tant que Ch. sera aussi malade. Je l'y encourage, car je crois que c'est sage.

9- J'avais fait le projet de ne sortir qu'à cinq heures et par conséquent j'aurais eu le temps de faire beaucoup

de choses, mais à la condition que je serai seule, mais à peine avais-je fait ma toilette que Mr Vattegrain arrive et s'installe pour me parler de ses affaires avec Bl: puis Victorine avec le petit, puis Mes R. et Marie T. et Arthur Kratz et le soir F.R. Vat. et T. ont dîné. Le soir, quand nous avons été seuls, T. Félix R. et moi, j'ai dit à Félix ma pensée sur sa conduite et je lui ai déclaré, et je tiendrai parole, que je ne voulais plus le recevoir jusqu'à ce qu'il est une place ou qu'il se décide à s'engager. A neuf heures j'étais seule et j'ai pu travailler. Le quatre de ce mois j'ai écrit à Emilie²⁴ qui m'avait prié de lui dire la situation de sa soeur. Deux jours après je reçois une lettre de Parlatore qui est à Parmes où il me dit qu'Emilie est très inquiète et il me demande la vérité. J'ai aussi une lettre de Chameroy bien touchante, il demande des nouvelles de ses enfants. Lucile ne lui a pas écrit depuis le trente septembre. Je lui écris. A dix heures Bl: est rentré de Mt Ch: a eu une forte fièvre, elle demande Mr Follin. T. travaille.

10- Mr Gruau est venu ce matin. Nous avons été ensemble chez Follin. Chez T. puis rue ChM. A quatre heures à Mt: Ch: va plus mal. Mme Hallez est toujours là, je ne puis rien faire pour Ch: pas même lui parler. A neuf (heures) je suis partie avec Bl. Je suis retournée chez Follin, il ira demain matin. Je suis rentrée à dix heures et je me suis couchée, espérant lire pendant deux ou trois heures et par là chasser un peu de mes tristes pensées. Mais Bl. est venu et m'a dit des choses si révoltantes que d'abord j'ai reculé ma table et je me suis retournée; mais je n'ai pas pu entendre cet homme qui se permettait de me reprocher de ne pas aller voir Ch: autant que je devrais que je ne m'occupais que de ma toilette, de mon fils, de Mes La B. et que je négligeais mes devoirs d'amitié envers Ch: Je me suis sentie prise d'une colère affreuse. J'avais un dictionnaire sur mon lit, je le lui ai lancé je ne sais où, puis un autre livre qui était sur ma table. Alors il s'en est allé, en fermant toutes les portes. Mais je me suis levée

et les pieds nus sur les dalles de la salle à manger je lui ai dit combien il était méchant et indigne. J'étais furieuse, hors de moi, je me sentais une force immense, je tapais dans les portes à les ébranler; j'ai brisé une chaise comme j'aurais fait d'un verre de Bohême. Est-ce assez honteux pour cet homme de mettre une femme de ma nature, de mon caractère, dans un pareil état! Mais je sens que ma patience s'épuise.

11- Toute la journée à Mt. Char(lotte)²⁵ est très mal. Rentrée à six heures. T.G. Me R. et ses enfants et T. ont dîné. A neuf heures T. et son Père sont allés rue de Verneuill. J'ai travaillé jusqu'à minuit.

12- A Mt dîné en bas tous, à neuf heures, je suis partie et j'ai laissé Bl: qui était avec F.Gaign. et sa femme. T. est venu dans la journée à Mt. Il dînait à Neuilly.

13- A Mt., mais un moment seulement sans entrer dans la chambre de Ch. Personne à dîner que T. et F.R. le soir Scara et Arthur K. Bl. est resté avec nous toute la soirée et il a cherché à être aimable, mais je n'ai pas encore deviné dans quelle intention, car ses actions cachent toujours quelque chose. Depuis quelques jours je me fais servir mon déjeuner dans ma chambre. J'ai reçu ce matin une lettre d'Al. Fleury à laquelle j'ai répondu tout de suite. Adeline aussi m'écrit que son frère la prie de lui chercher une femme quelconque et une dot raisonnable. Il a bien raison.

14- Un mot de Gruau me dit que Ch: a encore eu un accident! Une lettre de Chameroy qui me remerci et m'annonce qu'il passera le 19 ou le 20. Je suis bien souffrante, bien sensible au froid. J'aurais bien besoin de rester là toute la journée auprès de mon feu, à travailler, à écrire. J'ai tant de choses à faire. Si ce n'était pour le monde, je ne bougerais pas, car je ne fais rien de bon à Montrouge. Ch. ne me dit pas un mot, elle est même, je crois, contrariée que je sois là tous les jours, mais il ne faut pas toujours suivre ses inspirations et suivre l'opinion générale. A Mt toute l'après midi. Dîné en bas tous. A neuf heures j'étais couchée.

15- Que ma vie est un singulier mélange. Je suis un peu malade, très attristée. J'aurais besoin d'être seule et voilà que j'ai passé une journée de bruit, de mouvement et presque gaie. C'est ma fête. Marie Renon arrive dès dix heures de matin, avec sa mère, nous déjeunons. Comment faire pour ne pas sourire à la grâce de cette chère petite fille. A une heure T. et F.R. un peu plus tard c'est Moris, et puis Eug. Delangrère qui m'avait envoyé un énorme bouquet hier soir. Tous ces enfants, petits et grands, ont passé toute la journée avec moi à manger des bonbons, faire un peu de musique, lire quelques lignes dans une revue, un bon mot, une plaisanterie, un rien, et ils étaient heureux et moi aussi de les voir. A cinq heures, tout ce monde est parti. Me R. et Marie sont allées dîner avec Bl. et moi à Mt.

16- Comme je me sens mal à mon aise, mais il faut sortir. Me Donat vient me parler religion, elle a raison, mais elle ne peut me donner la conviction, il faudrait pratiquer, surmonter cet éloignement très prononcé que j'ai pour toutes ces momeries des prêtres, et puis il faudrait avoir confiance dans les hommes, et je n'en ai pas. A Mt Ch: est toujours dans le même état et surtout dans le même esprit, sous le moindre prétexte elle nous éloigne. Je suis rentrée à cinq heures, j'avais besoin d'être seule. J'ai trouvé en rentrant un bouquet de Marie La B. avec une lettre, elle voulait que j'aille passer la soirée avec elles, mais j'ai résisté. A huit heures Pierre de Chavannes²⁶ est venu. Il avait rencontré T. à la taverne qui lui avait dit que Ch. était gravement malade, et il est venu tout de suite. Il est resté avec moi jusqu'à dix heures. Je dois le présenter chez Scara.

17- Me Martin est venu ce matin m'annoncer la mort de Louise Kratz. Pauvre Arthur, je lui ai écrit le même jour. Toute la journée à Mt. Dîné en bas.

18- A Mt dès midi. Ch: est toujours dans le même état. Rentrée à cinq heures, Adeline était chez moi; son frère lui écrit qu'il veut venir absolument. Le soir, quoique fatiguée, chez Me La B. qui ne peut pas sortir.

T. avait vu Faustin Thorel et ils avaient causé ensemble du mariage. J'ai été étonnée et surtout édiflée en entendant les raisonnements de T. en les racontant à Me La B. je lui disais que je croyais entendre parler le frère aîné de Marie. Il avait raison sur tous les points.

19- Toute la journée à Mt. Quelle triste vie je mène. Je regrette tout le temps que je passe là-bas, car il n'est utile à rien ni à peronne. La pauvre Ch: n'a pas le moindre besoin de me voir. Mmes Renon et Marie étaient venues déjeuner. Mr Faubin et Olida. Je suis revenue de Mt à huit heures et j'ai pu aller au bain. Car le matin je n'ai pas le temps.

20- Je ne suis pas allée à Mt Ch. est un peu plus calme. Vict. est venue de bonne heure. Puis Me R. et Marie, T.G. et F.R. après dîner. Bl. a querellé les enfants pour leurs cigares, mais il n'a rien obtenu. La soirée a été triste. J'ai refusé très positivement à F.R. de lui prêter une chambre dans la maison, amoins qu'il ne soit placé. Il en a paru affligé, mais je ne dois pas faire différemment. Marie a toujours mal aux yeux.

21- J'ai été à Mt de bonne heure. De trois à cinq j'ai vu T.G. Il m'a dit qu'il venait d'assurer à T. deux articles par mois à raison d'au moins cinquante francs chaque. Et puis il y a un autre projet, mais ii n'en faut pas parler, et pourtant T.G. me l'a dit. Le Gouverneur de l'Algérie²⁷ fait demander au *Moniteur* un jeune homme capable de lui servir de secrétaire, il s'engage à en faire son ami et se charge de son avenir s'il remplit les conditions qu'il demande. T.G. offre son fils et le soir même le présente à Mr Carrey, le chargé du Gouvernement. Demain je saurai le résultat de la présentation. A six heures Rue Ch.M. où j'ai dîné et passé la soirée, à beaucoup causer avec ces Des de l'affaire du mariage qui se dénoue.

22- Me R. et Marie, Mr Leg à midi à déjeuner. A Mt à deux heures avec Moris.

23- Je ne suis pas allée à Mt. J'ai vu hier Mr Follin, nous avons causé long temps. De la malade d'abord, puis de lui. C'est un homme aimable. Vict. est venue

de bonne heure avec Georges. T. a dîné, il était venu dimanche matin, il a beaucoup plu à Carrey qui a écrit dès le jour même au maréchal Randon en lui envoyant quelques numéros de *La Semaine* pour lui donner une idée de la rédaction de T., chose à laquelle il tient beaucoup. Dans la journée j'ai reçu un mot de Lucile qui m'annonce le résultat du jugement de Nîmes. Le soir Bl. a acheté *Le Journal de Marseille*, où nous avons eu des détails.

24- Moris est venu à onze heures, je l'ai conduit au bureau de recrutement, mais il était trop tard, il y retournera vendredi. Chez les Des La B. et le soir à Mt. Dîner en haut. Bl. va tous les jours chez Me Renon, il y dîne, les conduit au théâtre. Je ne le regrette pas. Cela l'occupe agréablement, il est moins méchant.

25- T. est venu déjeuner, nous avons causé de ses travaux, de ses dettes à payer. Il a une somme de deux cents francs qu'il doit acquitter de suite. Je vais demander cette somme à Adeline. Ce sera la première fois que je lui demanderai un service. Je ne suis pas allée à Mt Ch est toujours calme. J'ai mis ma correspondance et mes lectures à jour. A quatre heures les Des La B. sont venues. Nous avons dîné et passé la soirée tranquillement. F.R. est venu à huit heures, il a joué aux cartes avec Bl. à onze heures nous avons pris le thé, ces dames ne sont parties qu'après minuit. T. dînait à Neuilly.

26- Me R. et Marie à midi. Je les ai conduites chez Follin. Puis à Mt. Nous avons tous dîné en bas. T. qui se place toujours près de moi m'a conté qu'il ne commencerait ses articles sérieux au *Moniteur* qu'après la réponse d'Alger et en attendant il ferait pour les faits divers de petits articles traduits de l'allemand à quinze centimes la ligne, tous les jours²⁸. J'ai pris à Montrouge deux cent cinquante francs pour un mois, car je ne sais si je me déciderai à les demander à Aline ou à tout autre personne. Je préférerai les rembourser à la caisse de Montrouge.

27- T. est venu déjeuner. Il a fait son premier article au *Moniteur*. Je lui ai donné deux cent trente francs

et à midi sonnant, heure de sa naissance, nous nous sommes embrassés. Il a vingt et un ans. T.G. et les enfants R. et T. ont dîné. T. a été à dix heures rue de la Victoire. Quand j'ai été seule Bl. est venu se plaindre, il m'a annoncé qu'il ne pouvait plus supporter sa position et qu'il comptait partir le 1er déc. Je ne crois pas à ce projet, plus qu'à dix autres. Depuis deux ans il ne fait que cela.

28- Mme Renon et Marie déjeuner. Chez Follin, puis à Mt. à cinq heures rue Cherche M. où j'ai dîné et passé la soirée.

29- Je ne suis pas allée à Mt. Je suis si lasse de sortir presque tous les jours, du matin au soir. J'ai pris un bain le matin et à midi j'étais assise au coin de mon feu à lire, à une heure les Des La B. sont venues avec leur ouvrage. Bl. est venu, il a parlé affaire, à deux heures Moris est arrivé, je lui ai donné deux francs en plus de sa semaine, il a dîné au restaurant et le soir au théâtre. Nous avons dîné toutes les trois et causé et travaillé jusqu'à onze heures. Bl. était rentré à onze heures, il a été bien avec les Dmes. Il s'est presque invité à dîner mardi prochain.

30- A Mt de bonne heure, à cinq heures chez Moris pour avoir la permission de le faire sortir mercredi de dix heures à midi pour passer la visite. En rentrant à six heures, j'ai trouvé T. et F.R. nous avons dîné tous les trois et passé la soirée. T. fait ses articles au *Moniteur* très régulièrement à *La Semaine* aussi²⁹ Bl. est resté dans sa chambre à dormir, puis à gémir pendant que nous dînions. A dix heures et demie, quand j'ai été seule, il est entré dans ma chambre, et assis près du feu, il a commencé à pousser des gémissements avec ces mots sans cesse répétés - Ah mon Dieu, mon Dieu - Ensuite des pleurs à sanglots. Puis enfin durant une heure et demi, des injures contre moi, mon fils et T.G. Je lisais toujours. Cependant, après de minuit, je me suis couchée et je me suis même endormie à ce ron-ron hideux. Il y a deux jours, il disait: tout est fini, je veux partir, le 1er décembre, et aujourd'hui il me dit avec

des menaces que je verrai tout ce qui se passera au printemps prochain.

Décembre 1er (1857)

Ce matin je suis si lasse que (je) n'irai pas à Mt. Il faut que je sorte, mais je rentrerai dîner. Chez Follin pour Marie Renon. Nous sommes restées long temps. A trois (heures) rue Ch. Mi. avec l'intention de rentrer dîner, mais j'étais si triste que ces Des ont ins(is)té avec tant de bonté que je suis restée.

2. A Mt de bonne heure et le soir chez Scara.

3- J'ai beaucoup travaillé toute la matinée. J'avais tant de lettres à écrire. A quatre heures à Mt dîné en haut. Olida était venue déjeuner.

4- Moris est venu dans la journée. Il m'a fait passer une mauvaise heure. Mercredi dernier, je l'ai conduit à la visite où l'on a déclaré que jamais il ne serait propre au service militaire. Cependant je me réserve de le faire demander par un chef de corps. Il est furieux de savoir que je ferai tout pour réaliser ce projet d'engagement et il m'a déclaré qu'il s'y opposerait de toutes ses forces. Qu'il savait bien un moyen d'apporter des empêchements à ma résolution etc... Tout cela ne m'étonne pas de cet enfant, il a un caractère dont je connais tous les défauts. Le soir Me R. et ses enfants, T. et T.G. Scara, Eug; Lang. Nous avons passé la soirée assez gaiement. Bl: a joué aux cartes avec Moris et Scara.

5- Rue Ch:M: puis à Mt dîné en bas. Je devais voir T.G. mais je n'ai pas trouvé le temps. En revenant de Mt je devais aller R. Ch:M. T. m'y attendait. Mais il était trop tard.

6- Je ne suis pas allé à Mt Marie et Charlotte Rodet³⁰. Puis Moris et me R. et Marie à cinq heures Moris est parti pour Mt et mes nièces chez elles. A sept heures nous sommes allés dîner place de l'Odéon et à neuf heures nous étions rentrés. Blanc a joué aux cartes avec Marie.

7- Je ne suis pas sortie, je ne suis pas bien, j'ai les nerfs tellement excités que j'en ressens une fatigue

très grande. Et puis j'ai tant à travailler, des lettres à écrire, une traduction que je veux finir et tâcher d'utiliser. Vict. est venue à deux heures, puis les Des La B. et T. Bl: qui avait été aimable dans la journée, a commencé à bouder quand T. est arrivé. Il n'a pas dîné, il est resté dans sa chambre, sans lumière et la porte ouverte pendant que nous dinions. A neuf heures Me R. et ses enfants. Bl: est resté dans la salle à manger et s'est beaucoup occupé de Marie. Il lui a fait faire des lectures en prose et en vers. Il a l'idée de la faire étudier pour la comédie. Quand l'on fait un journal, il faut tout dire, même les faiblesses. Mais ce que j'ai éprouvé ce soir, est-ce le résultat d'une faiblesse? Voici: quand T. a sonné à six heures j'étais tranquillement dans mon fauteuil à travailler à ma tapisserie. Mes La B. et Marie autour de table travaillant aussi; Vict. assise en face de moi donne à têter au petit, il fesait sombre dans la chambre, j'attendais mon fils, j'entends son pas et au moment où il entre dans ma chambre je vois ... je ne sais pas ce que je vois, je ne vois rien, je crois voir une pipe à sa bouche, alors ce n'est pas lui et pourtant c'est lui, enfin dans l'espace d'une seconde je sens au coeur dans la poitrine, une commotion si forte, que je ne vois plus claire et je suffoque, j'étouffe. Un moment de silence et tout passe. Alors nous cherchons à expliquer ce mouvement nerveux, mais Me La B. seule a senti ce que j'ai éprouvé et a fait cette réflexion: C'est tout ce que l'on vous dit de mal de votre fils qui vous trouble le cerveau. Pauvre T. qui arrivait avec un bouquet de violettes pour sa mère, et il a été reçu d'une façon si tragique. Je veux le conserver ce petit bouquet. A neuf heures Mr Marion est venu. Je lui ai parlé de l'affaire de Strohl.

8- Ce matin je viens de déjeuner en face de Bl: qui n'a rien pris et qui murmure: "Ah mon Dieu, mon Dieu, quelle existence!"

A midi Me R. et Marie viennent pour déjeuner, elles doivent aller chez Mr Follin à une heure. Je ne les attendais pas, Bl. leur avait imposé de venir à force

d'insistance. A trois h. à Mt. -Dîné en haut et à huit heures R. Ch.M.

9- Mr Rousset vient à midi, nous sortons ensemble à une heure et demi, je vais retrouver les Des La B.: rue Condé pour chercher des étoffes pour Charlotte. Puis nous allons ensemble à Ste Clothilde et je rentre à cinq heures. Je dîne seule dans ma chambre pensant bien passer une longue soirée à travailler à ma traduction, mais T. vient à huit heures, il avait dîné à la Taverne et venait de là-bas me prendre pour aller rue de Verneuil. Je n'avais pas le droit de faire une réflexion. Nous avons passé la soirée assez bien. T.G. y était. T. fait ses faits divers dans *Le Moniteur* très régulièrement. Il a aussi à faire un long article pour *L'Artiste* sur la mort d'un sculpteur allemand³¹.

10- Mme R. et Marie à déjeuner. Chez Follin. Puis à Mt avec Marie, rentrée à cinq heures. Nous avons dîné, Bl. Marie, F.R. et moi; Bl: était assez bien. Mais à huit heures T. est venu avec Adolphe. Alors Bl: a été furibond. Les jeunes gens ont joué aux cartes pendant que je travaillais. A neuf heures Me R. est venue, alors Bl. lui a dit les choses les plus désagréables sur nous tous. A moi, il ne dit rien. Charlotte va assez bien, elle se lève.

11- Hier un peu avant dîner, Arthur Kratz est venu, mais il n'a pas voulu entrer, disant qu'il reviendrait dans la soirée, mais il n'est pas revenu. Les Des La B. dans la journée. Me R. et ses enfants à dîner et T. T.G. était un peu malade. Il est venu à neuf heures. Mr Delangrère et ses enfants. Mr Maranges.

12- Chez Mme Martin, puis rue Montorgueil où je n'ai pas vu Lucile, puis en rentrant j'ai trouvé T. avec une loge pour les Italiens³². Les Des La B. dînaient avec moi. Bl. a été détestable - à huit heures nous sommes parties, elles sont rentrées chez elles et j'ai été rejoindre T. chez Scara qui venait avec nous. T. a vu plusieurs personnes de sa connaissance au théâtre, comme il est élégant et aimable, et avec quel calme et quelle discrétion il sait aller et venir, prendre une

voiture, s'entendre avec tout le monde, payer les cochers, les ouvriers, tout cela sans dire un mot de trop, sans un pas inutile. Cher enfant, tous les jours je l'aime davantage.

13- Je ne suis sortie qu'à quatre heures pour aller dîner à Mt et à neuf heures j'étais rentrée; j'ai lu près de mon feu jusqu'à minuit, je n'ai pas vu Bl: Moris a dîné au restaurant, et au théâtre chaque dimanche qu'il ne va pas à Mt. Cela me coûte deux francs. M. de Wailly était venu déjeuner.

14- A Belleville³³ et à cinq heures Rue Montmartre pour F.R. T. et F.R. ont dîné. Bl: est resté dans sa chambre.

15- Me R. et Marie à déjeuner. Dîné rue Ch:M:

16- Arthur Kratz est venu de trois à cinq heures, il était venu plus tôt hier mais ne me trouvant pas seule il n'avait pas voulu entrer. Pauvre garçon, il est bien triste. Les Des La B. ont dîné avec moi et à huit heures elles m'ont accompagné rue de Verneuil. Nous avons passé la soirée assez gaiement. T.G. a raconté des scènes de Hachich très amusantes. T. avait dîné au restaurant avec son Père. Je ne vois plus Bl: il semble renoncer à ce supplice qu'il m'a fait supporter si long temps de venir chaque soir dans ma chambre me raconter des choses si insignifiantes ou pénibles et m'accabler de questions. Si cela pouvait durer, pour mon compte je m'en trouve très bien.

17- A Mt avec Arthur K. Ch. est toujours assez bien.

18- Me R. et Marie, T.G. et T., de Wailly et Scara à dîner. Le soir, Mr de Mayterai et Olida. Bl: a été assez bien avec les femmes. Vict. aussi a passé une partie de la journée. T.G. a raconté un projet de ballet indien³⁴. Il est parti à neuf heures et demi, il allait à l'Opéra³⁵.

19- Me R. et Marie (à) déjeuner. A deux heures Moris vient me dire qu'il était renvoyé. Je le reçois très mal, et le menace de ne pas le recevoir. Je devais voir T.G. à quatre heures, à cinq heures et demi je

prends une voiture et je vais rue Montmartre où l'affaire s'arrange, mais pas pour long temps, un mois au plus. Je retrouve Moris, il écrit une lettre d'excuse et j'espère qu'il est rentré coucher car je ne l'ai pas revu, je dînais rue de Verneuil. T. est venu me chercher à dix h. Je suis rentrée bien fatiguée. Je tâcherai de ne pas sortir demain dimanche. Il fait froid et je suis si sensible, je tousse et je suis toujours un peu enrouée. Bl: continue à rester chez lui.

20- Je ne suis pas sortie. T. est allé à Mt Ch. va assez bien. Les Des La B. qui étaient bien tristes, bien ennuyées des Andelys. Elles ont dîné avec moi, nous avons lu Marie et moi ma traduction quelle m'a copiée. Bl: dînait chez Me R. et allait avec elle et Marie au théâtre. Moris est rentré au Flamand. Il a dîné au restaurant.

21- Vict. a passé la journée. T. est venu dîner. Bl: est parti à neuf heures nous étions seuls, T. et moi nous avons causé, il a fait de la musique. L'affaire d'Alger s'arrange, le seul empêchement c'est l'âge, l'on trouve T. trop jeune. J'espère cependant. Je ne vois plus Bl.

22- Je suis cependant bien peu disposée à sortir, mais j'ai promis à Lucile d'aller la voir et elle m'attend. Chez Follin, puis chez Martin, au Flamand où l'on m'a dit qu'on ne voulait pas garder Moris plus d'un mois. Que vais-je faire, je n'en sais rien. Cet enfant a un si mauvais caractère! Enfin, j'espère encore pouvoir l'engager. J'ai dîné à Belleville, Lucile a été si heureuse de me voir. Elle viendra samedi prochain, nous verrons comment Bl. la recevra. Je suis rentrée à onze heures bien fatiguée de la tête surtout.

23- J'étais si fatiguée que je n'ai pas eu le courage d'aller à Mt. Cependant Ch: ne va pas très bien. T. est venu dîner et à huit heures nous sommes allés rue de Verneuil. J'y ai conduit Olida, T.G. est venu seulement à 10h30 et nous ne sommes partis qu'à une heure.

24- A Mt Cha. était levée, mais souffrait beaucoup. Je suis partie à huit heures et suis allée R. Ch.M.

25- Les Des La B. Caroline et ses enfants à dîner Me R. et ses enfants et T. Le soir Scara et Mr Marion. Bl: est parti à sept heures, il est rentré à huit heures et demie, furieux parce qu'il y avait une odeur de cigares dans la salle à manger. Il n'a pas paru de la soirée, nous avons pris du thé dans ma chambre, et causé jusqu'à minuit. Une heure après que j'étais couchée, Bl: entre dans ma chambre et s'installe j'usqu'à quatre heures. Tout le temps il a parlé et aujourd'hui, comme il y a trois mois, six mois, un an et même deux ans. Toujours sur le même sujet, les mêmes mots, les mêmes gestes. Tout cela pour moi n'est plus qu'une représentation, mais bien désagréable, qu'une maladie incurable. Aussi, comme toujours, je garde le silence. Il me conseille de quitter la maison qu'il ne veut pas garder Desse, qu'il ne veut plus prendre aucun repas ici etc...

26- J'ai passé le reste de la nuit dans une grande agitation, et ce matin je suis si fatiguée que je ne voudrais pas quitter mon fauteuil. Mais Me R. et Marie viennent déjeuner - à dix heures Mr Vattegrain, puis Me La B: qui déjeune avec nous, elle va chez Martin pour une lettre à Mr Millard. A midi Me R. et Marie vont chez Follin. Je profite d'un moment pour m'habiller, mais à peine avais-je terminé que Lucile arrive. Puis Me La B. avec une lettre de dix pages qu'il faut copier. A trois heures et demie seulement nous avons fini et au plus vite je pars pour Mt Lucile vient avec moi jusqu'à la barrière. Car nous n'avions pas eu le temps de causer. J'ai trouvé Ch: très souffrante et en quittant Mt je suis allée chez Follin pour qu'il ne manque pas d'aller la voir demain Dimanche. A dix heures j'étais couchée, mais quelle journée pour une créature si lasse, si ennuyée que je le suis. Et pourtant que pouvais-je ne pas faire - ne pas aller à Mt. Il faut cependant voir les malades, ne pas faire cette fameuse lettre, mais comment ne pas servir ses amis qu'en par fois ou en trouve l'occasion, et puis, c'était un besoin pour moi. C'était un devoir de participer à mettre un terme à cette triste affaire qui tourmente tant et depuis si long temps une personne

que j'aime et surtout que j'estime au-delà de tout. Je n'ai pas vu T. il allait à Neuilly, son Père est indisposé.

Bl: n'a pas paru.

27- Ce matin depuis quelques jours, je me fais servir du thé dans ma chambre, quand je suis seule, et quoique Bl: me l'ai reproché, se persuadant que c'est pour l'éviter. Mais réellement c'est seulement parce que j'ai tant besoin de solitude que je la saisis où et quand je la trouve. Jusqu'à deux heures j'ai pu me reposer. C'est-à-dire écrire, et me mettre au courant de mes lectures. A Mt où j'ai trouvé les Des La Beaume. Ch. était assez calme. Elle a reçu plusieurs visites. Mais à quatre heures et demie les douleurs l'ont reprise et elle a voulu être seule avec sa mère et son pauvre mari. Dîné Rue Ch.M: à six heures Bl: est venu chez les Des il ne savait pas que j'y étais. Mme La B: l'a engagé à rester à dîner. Mais il a vu que cela ne me convenait pas et il nous a laissées. Nous avons passé la soirée tranquillement, Marie nous a fait la lecture. T. est venu dans la journée mais je ne l'ai pas vu. Moris a dîné dehors et au théâtre.

28- Mmes LaBaume et Marie sont venues de bonne heure, elles ont dîné. Le soir Olida et Arthur Kratz. Nous avons pris du thé dans ma chambre. Bl. a beaucoup causé. T. dînait chez Ernest Feydeau³⁶ avec son père.

29- A Mt avec Lucile et rentré à six heures. Je ne suis pas allée rue de Verneuil. E.Langrère et Vattegrain le soir. J'ai dîné seule, je n'ai pas vu Blanc.

31- T. est venu le matin, je prenais mon thé près de mon feu. Je lui ai fait servir à déjeuner dans(..)³⁷. Il m'a montré une lettre que lui a écrite Joseph Autran³⁸ pour le remercier d'un article de *La Semaine*. M. de Wailly l'a aussi remercié de quelques lignes au *Moniteur*. Chez Victorine, puis chez sa mère. Rentrée à six heures, dîné seule dans ma chambre. Le soir T. est revenu. Il avait passé trois heures à l'imprimerie pour *La Semaine*. Il s'en était chargé car Cesena³⁹ était un peu malade. A neuf heures il est allé chez Mme Renon. Je ne vois pas Bl.

Marianne CERMAKIAN

NOTES

1. Lovenjoul C 500bis (1 et 2)
2. Eugénie emploie presque systématiquement des abréviations pour les noms propres: Mt: Montrouge, Ch: Charlotte.
3. T. désigne Théophile Gautier fils, dit Toto, fils d'Eugénie.
4. Toto rédigeait régulièrement des articles pour **La semaine politique**, voir **Bulletin de la Société Théophile Gautier** n°3 (année 1981), pp.127-128, notes 19 et 40.
5. Louis Enault, **Christine**, in-16, 215 pages, Paris librairie Lahure, Lib. L. Hachette et cie (1858), n°7358 de la **Bibliographie de la France**, 15 août 1857.
6. Charles Blanc, avec qui vit Eugénie.
7. F.R.: Félix Renom
8. Les dames La Beaume.
9. T.G.: Théophile Gautier.
10. Voir **Bulletin de la Société Théophile Gautier** n°3 (1982) p.107, note 28.
11. Victorine, soeur d'Eugénie, mariée en 1835 à Victor Legras, mécanicien.
12. Au printemps de 1857, Gautier, Ernesta Grisi et leurs deux filles, Judith et Estelle, avaient déménagé de la rue Grange Batelière pour s'installer à Neuilly-sur-Seine, 27 rue de Longchamp.
13. Anatole-Henri de Beaulieu (1819-1884), peintre qui expose à tous les Salons. Théophile Gautier a parlé de lui dans son feuilleton sur le Salon de 1857 (**L'Artiste**, 16 août 1857).
14. Le 11 septembre 1857 avait lieu à l'Odéon la première représentation de **Louis Miller**, drame en vers en cinq actes et huit tableaux, traduit de Schiller, pour les débuts de MM. Armand, Amy et Geliau, et la rentrée de Melle Periga, MM. Tisserant, Kime, Thiron.
15. **La Semaine politique**, dirigée par Amédée Gayot, dit de Cesena, avait d'abord été intitulée **La Semaine financière, politique et littéraire**.
16. Le 29 juin 1857, Gautier avait déjà parlé à Eugénie de son projet russe (voir **B.S.T.G.** n°3 (1981) pp. 114 et 128, note 46. Mais c'est la première fois qu'il laisse prévoir la collaboration de son fils.
17. Soeur d'Eugénie, née en 1817, mariée en 1838 à un coiffeur, Stanislas Rodet.

18. Là-bas, c'est-à-dire à Constantinople où travaille le frère d'Adeline (voir **B.S.T.G.** n°3 (1981) p. 108, note 33.
19. Madame Scaramanga, dite Scara, va se retrouver de plus en plus souvent dans le Journal, malgré une certaine répugnance d'Eugénie à sortir avec elle aussi souvent que Scara le désirerait.
20. Il doit s'agir de Fernand Boissard de Boisdenier (1813-1860); Gautier qui le connaissait depuis le Doyenné l'avait surtout fréquenté quand Boissard avait transporté son atelier du quai d'Anjou à l'hôtel Pimodan, 17 quai d'Anjou, où se réunissaient quelques amateurs de haschich.
21. Rodolphe est Adolphe Bazin, jeune voisin et ami des Gautier à Passy.
22. Rappelons que Ferdinand Gaigneison (F.G. ou F. Gaig;), employé de Blanc au début du Journal d'Eugénie, avait fait une cour discrète à celle-ci. Eugénie, toujours très sensible à l'admiration qu'on lui témoigne, n'avait pas répondu, tout en l'appréciant. Elle fait bien remarquer que dans les embrassades générales, Ferdinand se borne à lui serrer la main.
23. Voir la note 4.
24. Emilie, soeur de Charlotte Hallez-Gruau, avait eu une brillante carrière de cantatrice en Italie grâce à la protection de Rossini. **La France musicale** du dimanche 15 mars 1840, p. 218, raconte comment Emilie, élève de Lablache, triomphe à Palerme malgré les intrigues de la Pixis. Prima donna assoluta en 1841, elle chantera à Naples, puis à Bologne. Elle renoncera à la scène pour épouser Parlatore, jeune et riche propriétaire.
25. Eugénie écrit Chartolle.
26. S'agit-il de Pierre Puvis de Chavannes, le peintre (1824-1898)?
27. Jacques-Louis-César-Alexandre, comte Randon, maréchal de France (1795-1871). Capitaine à la fin de l'Empire, en disgrâce sous la Restauration, il est colonel en 1848, et participe à l'expédition contre Abd-el-Kader. Général de division en 1847, il est nommé en 1848 chargé de direction aux Affaires Algériennes au Ministère de la Guerre, puis ministre de la Guerre. Sénateur en 1842, il reçoit le bâton de maréchal en 1856 et pacifie la Kabylie en 1857. Il démissionne en 1857 pour être ministre de la Guerre de 1859 à 1867.
28. En effet, à partir du 27 novembre 1857, on trouve dans la rubrique "Faits divers" du **Moniteur**, des entrefilets de quelques lignes

traduites de divers journaux allemands; par exemple ce jour-là, six lignes traduites du **Wanderer** "Chemins de fer", huit lignes de **Badische Zeitung** "Ponts sur le Rhin", et huit lignes de **Kölnische Zeitung**, sans titre; pour la fin de l'année 1857, on retrouve ces rubriques le 28 et 29 novembre, le 17, 18 et 21 décembre, toujours sans signature.

29. Voir la note 4.
30. Fille de Caroline Rodet, soeur d'Eugénie.
31. On trouve dans **L'Artiste** du 20 décembre 1857, cet article sur le sculpteur allemand, Christian Rauch.
32. On jouait ce soir-là aux Italiens l'**Italiana in Algeri**, opéra bouffe en deux actes par Rossini, chanté par Mme Alboni.
33. Où vit la mère d'Eugénie.
34. Il s'agit de **Sacountala**; inspiré par la Sacountala de Kalidasa. Gautier lira aux artistes le livret du ballet le 11 avril 1858. La musique est d'Ernest Reyer. La répétition générale aura lieu le samedi 10 juillet 1858 et la première le mercredi 14 juillet. La chorégraphie est de Marius Petipa, la danseuse étoile Amalia Ferraris.
35. C'est surtout pour le ballet **Les Elfes** avec la rentrée d'Amalia Ferraris.
36. Ernest Feydeau (1821-1873). Ses romans, parfois scabreux pour l'époque, eurent un très grand succès.
37. "dans" est le dernier mot de la page; en la tournant, Eugénie a oublié de terminer sa phrase.
38. Sur Joseph Autran, voir **B.S.T.G.** n°2.
39. Cesena quittera la direction de **La semaine politique** le 1er août 1858, pour se consacrer à des activités dramatiques et littéraires (voir **B.S.T.G.** n°2 (1980), page 127, note 19.



THEOPHILE GAUTIER EN ESPAGNE

Malgré son *Voyage en Espagne* et l'intérêt qu'il a toujours eu pour ce pays, les études espagnoles sur Gautier ne sont pas nombreuses: nous n'avons trouvé que de brèves références dans des ouvrages qui portent sur d'autres sujets et quelques articles qui, souvent, ne lui sont pas entièrement consacrés.

Gautier a pourtant exercé une grande influence sur les écrivains de la génération de 1898, comme le reconnaissait Azorin, en 1913, dans le dernier article de la série "La generacion de 1898", repris dans son livre *Clásicos y modernos*. Pour lui Théophile Gautier aida la jeunesse espagnole de 1898 à voir le paysage de l'Espagne à travers son *Voyage en Espagne*, lu et relu par des jeunes qui commencèrent alors à aimer les vieux villages de Castille. En 1891, Menéndez y Pelayo dit du livre de Gautier dans son *Historia de las ideas estéticas* qu'il est considéré en France comme un chef d'oeuvre mais qu'en Espagne on le cite, par une préoccupation absurde, comme un modèle de sottises, comparable au livre d'Alexandre Dumas. Pour Menéndez y Pelayo, le livre n'est certes pas un document historique ou archéologique, mais il le considère comme difficile à dépasser en ce qui concerne l'interprétation poétique du paysage, vision "désintéressée et resplendissante" de la géographie physique de l'Espagne.

L'influence de Gautier sur les poètes espagnols modernistes est même considérable, et Rafael Ferreres dans son livre *Verlaine y los modernistas españoles* (Madrid, Gredos, 1975) signale l'intérêt que pourrait avoir l'analyse de cette influence.

L'article de Paule Anne Patout "Teofile Gautier y Alfonso Reyes, prosista y poeta", *Actas del tercer congreso internacional de hispanistas*, 1968, p.679-683, étudie l'influence de Gautier sur l'écrivain mexicain A.Reyes.

Mais le nom de Gautier est surtout associé à celui des peintres espagnols qu'il fait redécouvrir aux romantiques. Francisco Almela y Vives dans son article "El poeta Teófilo Gautier ante el pintor José Ribera", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, XXXII, 1961, p.24-38, commente les textes de Gautier sur "el Españolito". La présence de Goya dès les premiers livres de Gautier, avant même son voyage en Espagne, et la grande influence des *Caprichos* sur la vision espagnole de l'écrivain sont quelques uns des sujets développés dans l'article de Ilse Hempel Lipschutz "Gautier, su España legendaria y los Caprichos de Goya", *Revista de Occidente*, 3, n°14, 1976, p.16-28. Jonathan Brown dans l'article "El Greco, el hombre y los mitos" du catalogue de l'exposition récemment célébrée à Madrid, *El Greco de Toledo*, Ministerio de Cultura, 1982, n'oublie pas le nom de Gautier qui, contrairement à la tradition et à ses contemporains, émet sur ce peintre des opinions favorables. Voir aussi les articles de Ilse Hempel Lipschutz dans *Arte español* et dans son livre *La imagen romántica de España*, 2 vol., Exposicion Palacio de Velasquez, 1981, Ministerio de Cultura.

Les remarques de Gautier sur les villes espagnoles font l'objet de commentaires dans deux articles: Guillermo Diaz-Plaja dans "Barcelona a través de la literatura", *San Jorge*, n°11, 1953, p.7-17, examine brièvement les descriptions que donnèrent de cette ville plusieurs écrivains: Gautier, Edmundo de Amicis, Rubén Darío, Francis Carco, Henry de Montherlant, Verdaguer, Mara-

gall, Unamuno et Pío Baroja. Quant à Gautier, il lui reproche d'avoir consacré très peu de lignes et d'enthousiasme à Barcelone face à d'autres villes espagnoles. Enrique Mapelli fait de même dans son article "Forasteros en la Provincia de Ciudad Real", *Cuadernos de Estudios Manchegos*, V, 1952, p.19-33, où le nom de Gautier apparaît à côté de ceux d'A.Dumas, du baron Charles Davillier, de Guillaume de Humboldt, de A.F.Jacacci, de Charles Dembowski et d'Antonio Ponz. Tout en reconnaissant la beauté littéraire du *Voyage en Espagne*, Mapelli accuse Gautier d'avoir diffusé en France une idée complètement fautive de l'Espagne.

Théophile Gautier est aussi présent dans d'autres articles écrits en espagnol, mais publiés hors d'Espagne. Tel est le cas de l'article de Felipe Cossío del Pomar: "Teófilo Gautier descubre España", *La Nueva Democracia*, New York, XXXIV, n°3, 1954, p.48-55, qui insiste sur la découverte de la peinture espagnole; ou du livre de Ricardo Saenz Hayes *Antiguos y modernos*, Cooperativa editorial "Buenos Aires", Buenos Aires, 1927, dont un chapitre, "La España de Gautier" est consacré à la personnalité de l'écrivain et à son voyage en Espagne. L'opinion de R.Saenz est très favorable pour le plus sincère et "le plus espagnol des Français de son temps".

Si la bibliographie n'est pas abondante, les traductions de Gautier en Espagne sont en revanche nombreuses depuis le XIXème siècle. Selon le *Manual del librero hispano-americano*, la première traduction de Fortunio serait de 1884, celle du *Voyage en Espagne (Un viaje por España)*, d'environ 1907. *Spirite (Espírita, Novela fantástica)* est traduite et publiée en 1866, *Le Roman de la momie (Historia de una momia)* en 1868, *Mademoiselle de Maupin (¿ Hombre? o ¿ Hembra?)* en 1875, *Le Capitaine Fracasse (El Capitán Estruendo)* en 1877, *Jettatura* en 1904. La liste des ouvrages traduits est bien plus longue et les publications continuent à notre époque.

Carmen FERNANDEZ SANCHEZ

BIBLIOGRAPHIE

En préparation : Edition des *Grotesques* par Cecilia Rizza.

INFORMATIONS

Monsieur Albert Smith, professeur, Department of Romance Languages and Literatures, University of Florida, Gainesville (Florida 32.611, U.S.A.) fait partie d'une équipe américaine chargée d'établir une bibliographie critique du romantisme européen : *The romantic Movement : A Selective and Critical Bibliography* (New-York, Garland Press, annuelle).

Il serait reconnaissant à tous les gautiéristes (et même, au-delà, à tous les dix-neuviémistes !), s'ils voulaient lui adresser un tiré-à-part de leurs articles ou un exemplaire d'une édition et d'une oeuvre critique, dès leur parution.

*

A l'issue de la décade de Cerisy-la-Salle sur le conte merveilleux, les participants ont décidé de maintenir un lien entre eux sous forme d'une association internationale, qui a été dénommée C.E.R.M.E.I.L. - Centre d'Etudes et de Recherches sur le Merveilleux, l'Etrange et l'Irréel en Littérature. Le Centre s'intéresse à l'étude du merveilleux dans les différents arts (musique, théâtre...) et aux récits (romans, contes) tant de littérature écrite que de littérature orale du folklore.

Des renseignements peuvent être demandés au Professeur Robert Baudry, président, quai d'Alsace, Sallèles d'Aude, 11120 Ginestras, ou au professeur Jacques Barchilon, secrétaire, Department of French, Box 238, Boulder, University of Colorado, 80309 U.S.A. Ce centre est ouvert à toute personne que cela intéresse.

La cotisation a été fixée à 80 FF., à verser à l'ordre du C.E.R.M.E.I.L. et à envoyer à Catherine Rousseau, trésorière, 34, boulevard Michelet, 44300 Nantes. En raison des fluctuations de changes, il est demandé que les cotisations soient versées autant que possible en **francs français**, éventuellement en chèques délivrés par une banque étrangère, mais libellés en **francs français financiers**, tirés sur une banque française et payables **sans frais**.

ASSEMBLEE GENERALE

La cinquième Assemblée Générale de la Société Théophile Gautier s'est tenue le 5 décembre 1983 à la Fondation Deutsch de la Meurthe, 37 boulevard Jourdan, Paris, 14ème.

Comme les années précédentes, l'assemblée s'est déroulée dans une ambiance sympathique et chaleureuse.

Etaient présents : MM. et Mmes Laubriet, Miquel, Masson, Suffel, Lacoste, Fontaine, Leduc-Adine, Savalle, Schapira, Rosa, Cassabaloglou, Roblin, Wythe.

S'étaient fait excuser : M. et Mme Ambrière, M. Ziegler, Mme Cermakian, Mme Bouchard, M. Fizaine.

RAPPORT MORAL

- **Vie de la Société** : entre 1981 et 1982, la Société a perdu onze membres, mais les bibliothèques publiques et universitaires sont de plus en plus nombreuses à s'intéresser à nos publications. A ce jour, une cinquantaine de membres, ce qui est une proportion sensiblement plus forte que les années précédentes - n'ont pas encore renouvelé leur adhésion pour 1983.

- **Activités** : suivant la ligne qu'elle s'est fixée, la Société concentre la plus grande partie de son activité sur les publications. Cette année a été marquée par les difficultés multiples de la publication des " Actes "

du colloque de septembre 1982. Non seulement cette publication avait un volume triple du volume habituel, mais elle a été retardée considérablement par l'Imprimerie de Recherche de l'Université Paul Valéry.

RAPPORT FINANCIER

Recettes

- Cotisations :

Membres français	3355,00
Membres étrangers	3365,38
Bibliothèques	629,08
Vente au N°	663,00
Actes du colloque	2437,63

- Subventions :

Centre Nat. des Lettres	16000,00
Diverses	8100,00

TOTAL 34550,09

Dépenses

Tenue de compte	5,00
Bulletin N° 4	1166,00
Actes du colloque	50000,00

TOTAL 51171,00

Il apparaît donc un déficit de 16.620,91 francs, qui devra être comblé par la vente des Actes, tirés à mille exemplaires, et vendus 150 F.

Compte tenu du fait que l'envoi des Actes entraîne le recouvrement progressif des cotisations des retardataires - on peut compter sur 4.000 F -, que le montant

des factures en recouvrement s'élève à 2371 F, et que la Société dispose, à son compte courant postal de 14.500F l'assemblée décide, sur proposition de Claudine Lacoste, de lancer le N° 5 (année 1983) du " Bulletin... ", pour lequel le devis s'élève à 10.600 F. Ce Bulletin paraîtra fin janvier 1984.

COLLOQUES

En liaison avec le Centre d'Etudes romantiques de l'Université Paul Valéry, M. Laubriet propose une participation des membres de la Société à un colloque sur Théophile Gautier et la narration, qui se tiendrait en 1984 à Bagni di Lucca (Italie). Ce colloque, au nombre restreint de participants, serait organisé par l'Université de Bologne.

Un projet plus ambitieux consiste à organiser un colloque sur Théophile Gautier et la musique. Il s'articulerait autour des thèmes: Gautier critique musical, Gautier collaborateur des musiciens, et Gautier interprété par les musiciens. Il serait accompagné d'un concert et d'un ballet. La municipalité de Luques, d'abord intéressée par ce projet qui pourrait s'inscrire dans le cadre de son festival annuel de danse, s'est montrée ensuite plus réticente. M. Laubriet multiplie les démarches pour faire prendre corps à ce projet.

AFFILIATION A UN REGROUPEMENT D'ASSOCIATIONS

L'assemblée se montre favorable à cette affiliation.

QUESTIONS DIVERSES

-Après discussion, le montant des cotisations pour 1984 est fixé ainsi:

- Membre actif français, 100F,
- Membre actif étranger 140F.,
- Membre donateur 160F.
- Membre bienfaiteur 300F.
- Tarif des bibliothèques 80F.

NOUVELLES ADHESIONS POUR 1983

Michel Delporte, Henry Freeman, Kajano Kitiro, Elisabeth Lamberton, Takashi Morimuné, Jacques Papin, Cécilia Rizza, Joseph Savalle.

Les opinions exprimées dans cette publication
n'engagent que leurs auteurs





Réservé aux bibliothèques et organismes publics

Service du Bulletin seul : 80 francs

A l'ordre de la Société Théophile Gautier, Université P. Valéry
C.C.P. N° 2003.96 T, Centre de Montpellier

A l'attention des chercheurs

FICHE BIBLIOGRAPHIQUE (à retourner à CL LACOSTE)

NOM

Prénom

TRAVAUX PUBLIÉS (sur Théophile Gautier exclusivement) (titre,
date et lieu d'édition)

.....

.....

TRAVAUX EN COURS (id.)

.....

.....

(1) barrer la mention inutile

BULLETIN D'ADHESION POUR L'ANNEE 1984
(à retourner à Claudine LACOSTE,
Université Paul Valéry, BP 5043, 34032 Montpellier)

première adhésion

renouvellement¹

NOM

Prénom

ADRESSE

.....

.....

Téléphone

déclare adhérer à la **Société Théophile Gautier** en qualité de

- membre fondateur : à partir de **300 francs** à titre de 1ère cotisation
- membre donateur : **160 francs**
- membre actif : **100 francs** (français) - **140 francs** (étranger) = 20 \$

Ci-joint : . un chèque bancaire à l'ordre de
 . un chèque postal

Société Théophile Gautier
Université Paul Valéry
C.C.P. N° 2003.96 T, Centre de Montpellier

Date :

Signature