

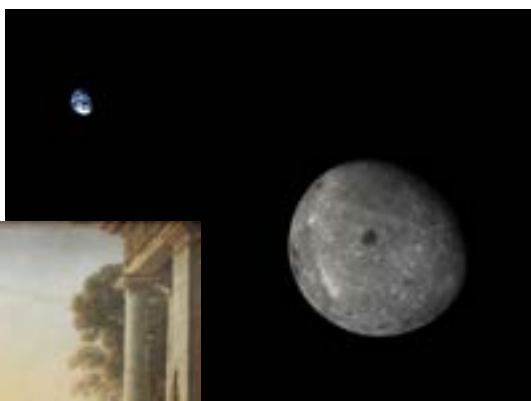
BULLETIN DE
L'ACADÉMIE DES SCIENCES ET LETTRES
DE MONTPELLIER



Colloque Bécriaux 2019

Voyages

(22 novembre 2019)



Iconographie de la couverture :

Claude GELLEE dit le lorrain

Ulysse remet Chryséis à son père, Vers 1644

Paris – Musée du Louvre

La Lune et la Terre vues par la mission chinoise Change'5-T1

Cette mission avait fait le tour de la Lune sans s'y poser. On aperçoit la Terre au loin, et la « face cachée » de la Lune au premier plan.

Image Credit: Chinese National Space Administration, Xinhuanet

Table des matières

Titre	Page
Mode d'emploi et sommaire	3
Jean-Marie CARBASSE, président de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier : <i>Ouverture</i>	5
Dominique TRIAIRE, professeur à l'Université Paul Valéry, président de la section des Lettres de l'Académie : <i>Le « Grand Tour » de Stanislas Poniatowski, futur roi de Pologne, en Europe occidentale</i>	7
Thierry LAVABRE-BERTRAND, professeur à la faculté de Médecine de Montpellier, vice-président de la section de Médecine de l'Académie : <i>L'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand : mythe, rêve et récit</i>	19
Elysé LOPEZ, membre de la section de Médecine de l'Académie : <i>L'exotisme et la musique française : un voyage musical</i>	31
Xavier DARCOS, ancien ministre, chancelier de l'Institut de France : <i>Mérimée et Stendhal : je t'aime, moi non plus</i>	39
Guillaume de DIEULEVEULT, lauréat du Prix Roger Bécriaux de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier pour son roman « Un paquebot pour Oran » : <i>Comment raconter un voyage sans ennuyer ses auditeurs</i>	53
Michel HILAIRE, conservateur général du patrimoine, directeur du Musée Fabre de Montpellier : <i>L'idéal classique du paysage, de Poussin à Bazille</i>	57
Sylvie VAUCLAIR, astrophysicienne, professeur émérite de l'Université de Toulouse : <i>Voyages dans l'espace, depuis les premiers avions jusqu'à l'univers lointain</i>	77

Mode d'emploi et sommaire

Iconographie de la couverture

Claude GELLÉE dit le lorrain
Ulysse remet Chryséis à son père, Vers 1644
Paris – Musée du Louvre

La Lune et la Terre vues par la mission chinoise Change'5-T1
Cette mission avait fait le tour de la Lune sans s'y poser. On aperçoit
la Terre au loin, et la « face cachée » de la Lune au premier plan.
Image Credit : Chinese National Space Administration, Xinhuanet

Videos

Les communications présentées dans ce colloque ont été enregistrées en vidéo
par Claude Balny, on peut les visionner en cliquant sur le lien :

Mode d'emploi

La table des matières est divisée en chapitres.

Le présent document comporte des liens permettant d'accéder à ses différentes parties :

- le bouton "LIEN" active la partie ou le document correspondant.
- le bouton "HAUT" renvoie à la tête de chapitre.
- le bouton "TdM" renvoie à la table des matières.

Les liens sur fond jaune sont internes, ils renvoient à une autre page de ce bulletin. Les liens sur fond vert sont externes, ils renvoient à une page web extérieure.

NOTA : Les conférences figurant dans le présent volume se trouvent par ailleurs sur le site de notre Académie. On peut donc y accéder soit par l'onglet "ressources" du site de l'Académie, soit via le présent volume en cliquant sur le lien suivant :

Sommaire du colloque

Ouverture, par le recteur Jean-Marie CARBASSE, président de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier.

Le « Grand Tour » de Stanislas Poniatowski, futur roi de Pologne, en Europe occidentale, par Dominique TRIAIRE, professeur à l'Université Paul Valéry, président de la section des Lettres de l'Académie.

L'itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand : mythe, rêve et récit, par Thierry LAVABRE-BERTRAND, professeur à la faculté de Médecine de Montpellier, vice-président de la section de Médecine de l'Académie.

L'exotisme et la musique française : un voyage musical, par le docteur Elysé LOPEZ, membre de la section de Médecine de l'Académie.

Mérimée et Stendhal : je t'aime, moi non plus, par Monsieur Xavier DARCOS, ancien ministre, chancelier de l'Institut de France.

Comment raconter un voyage sans ennuyer ses auditeurs, par Monsieur Guillaume de DIEULEVEULT, lauréat du Prix Roger Bécriaux de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier pour son roman « Un paquebot pour Oran ».

L'idéal classique du paysage, de Poussin à Bazille, par Monsieur Michel HILAIRE, conservateur général du patrimoine, directeur du Musée Fabre de Montpellier.

Voyages dans l'espace, depuis les premiers avions jusqu'à l'univers lointain, par Sylvie VAUCLAIR, astrophysicienne, professeur émérite de l'Université de Toulouse.

Ouverture

Jean-Marie CARBASSE

Président de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

Le colloque organisé par l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier le 22 novembre 2019 s'est articulé autour de la remise du prix Roger Bécriaux. Ce prix a été institué en 2017 en exécution du legs fait à l'Académie par Roger Bécriaux, qui en a été membre pendant trente-et-un ans, de 1980 à 2011. Pour honorer son bienfaiteur, l'Académie a décidé que ce prix serait décerné cette année « à une œuvre écrite en langue française, remarquable par ses qualités littéraires, et invitant à une réflexion originale sur l'Homme et le monde ». Plus précisément, afin de rendre hommage à Roger Bécriaux en sa qualité de grand voyageur, nous avons voulu couronner un ouvrage illustrant, d'une manière ou d'une autre, le thème du voyage. C'est pour donner à cette édition du prix un relief plus marqué que nous avons pris le parti d'enchâsser la proclamation du lauréat et la remise du prix lui-même dans un colloque d'une journée consacré au même thème. Ce colloque a eu lieu à la salle Rabelais, mise gracieusement à notre disposition par M. Philippe Saurel, président de Montpellier-Métropole, à qui nous exprimons ici toute notre gratitude.

Le chancelier de l'Institut de France, Monsieur Xavier Darcos, a accepté de prendre part à cette manifestation non seulement en venant remettre lui-même le Prix Bécriaux à son lauréat, mais aussi en prononçant une conférence sur deux écrivains qui ont été, à leur manière, des écrivains voyageurs, et qui ont écrit sur leurs voyages, Stendhal et Mérimée. On trouvera le texte de cette conférence dans le présent volume.

Le prix Bécriaux 2019 a été attribué à Guillaume de Dieuleveult, écrivain et journaliste, pour *Un paquebot pour Oran*, récit d'un voyage en Algérie dont le jury a apprécié les grandes qualités de fond et de forme – style, dialogue de l'histoire et du présent, humanité. Après la remise de son prix, le lauréat a prononcé un remarquable remerciement dont on trouvera le texte ci-après.

La remise du prix avait été précédée de trois conférences, prononcées au cours de la matinée. Le professeur Dominique Triaire, président de la section des Lettres, a présenté cette forme de voyage initiatique et hautement culturel qu'effectuaient au XVIII^e siècle les jeunes gens de l'aristocratie européenne, le fameux « Grand Tour » ; il est question ici du périple accompli en 1753 par Stanislas Auguste Poniatowski, et relaté une vingtaine d'années plus tard par le jeune « touriste » devenu roi de Pologne. Le professeur Thierry Lavabre-Bertrand, vice-président de la section de Médecine, a présenté ensuite un commentaire du voyage littéraire le plus célèbre du XIX^e siècle, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand ; voyage littéraire et non guide touristique, cheminement très personnel de l'*Enchanteur* solitaire vers la liberté. La troisième conférence, prononcée par le docteur Elysé Lopez, membre de la section de Médecine, a envisagé le thème de la journée sous l'angle de la musique, avant que M. Michel Hilaire, conservateur général du Patrimoine et directeur du Musée Fabre, ne l'envisage, dans l'après-midi, sous celui des arts plastiques. La conférence du docteur Lopez, intitulée *L'exotisme et la musique française : un voyage musical*, nous a permis de mieux cerner cette notion trop souvent galvaudée d'*exotisme*, envisagé ici dans son évolution entre le XVII^e siècle et le XX^e.

Après la remise du prix, formant diptyque avec le voyage musical, Michel Hilaire a évoqué l'histoire du paysage classique « en insistant tout particulièrement sur sa terre d'élection, l'Italie », de la Renaissance au XIX^e siècle, à travers une série

d'œuvres conservées au Musée Fabre, de Poussin et Claude Gellée à Corot et Bazille, en passant par Pierre-Henri de Valenciennes et François-Xavier Fabre lui-même, tous artistes dont le magnifique talent n'a pu s'épanouir qu'à la faveur de leurs « voyages d'Italie ».

Le dernier mot de la journée est revenu à une représentante des « sciences dures », le professeur Sylvie Vauclair, astrophysicienne, qui a dressé un très suggestif et passionnant tableau des voyages dans l'Espace, dont la courte histoire a commencé il y a un peu plus d'un siècle avec les premiers avions et qui se poursuit aujourd'hui avec les missions d'exploration du système solaire, l'Espace plus lointain, faute de pouvoir être « visité », étant de mieux en mieux « vu » puisque, comme le dit Madame Vauclair, « nous sommes faits pour voir le ciel » ...

Avant de clore cette introduction, je voudrais rappeler la figure de celui sans lequel le Prix n'aurait pas existé, ni donc le colloque : Roger Bécriaux. Né en 1922 à Avignon, il a été élu membre de notre Académie en 1980 ; il en a été le président général en 2001 et a demandé à bénéficier de l'honorariat en 2011. Il est décédé en 2015 sans héritiers directs, ce qui lui a permis d'instituer notre compagnie sa légataire universelle, à charge pour elle de créer un Prix qui perpétue la mémoire du testateur.

Roger Bécriaux avait fait des études de droit, mais c'était d'abord un homme de lettres, passionné de poésie, de littérature et d'histoire. Plutôt qu'une carrière juridique, il a donc choisi de devenir journaliste, collaborant depuis le début des années 50 au *Midi Libre*, d'abord à Avignon, puis à Montpellier ; en 1960 il est aussi devenu correspondant local du *Monde*. Tout en pratiquant son métier de journaliste, il a publié une belle série d'études et d'ouvrages sur la région Languedoc Roussillon, le Rouergue et le Gévaudan, provinces et « petits pays » dont il connaissait très bien l'histoire et la géographie. En tant que journaliste, Roger Bécriaux se définissait lui-même comme un « éphémère historien de l'instant ». En même temps, il voyageait ; pour ses collègues journalistes, c'était un « globe-trotter ».

C'est pour rendre hommage à Roger Bécriaux voyageur que l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier a décidé, pour cette année 2019, première édition de « son » Prix dans sa variante littéraire, de l'attribuer à une œuvre relevant de la littérature du voyage.

Le « Grand tour » de Stanislas Poniatowski, futur roi de Pologne, en Europe occidentale

Dominique TRIAIRE

Université Paul-Valéry Montpellier 3, IRCL, UMR du CNRS 5186
Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

MOTS-CLÉS

Voyage, Pologne, XVIII^e siècle, Stanislas Auguste, France, Angleterre.

RÉSUMÉ :

En 1753, un jeune homme, Stanislas Poniatowski, quitte sa Pologne natale pour son « grand tour ». Il s'arrête principalement en France et en Angleterre. Une vingtaine d'années plus tard, alors qu'il écrit ses *Mémoires*, il revient sur cette période, offrant une comparaison remarquable entre les deux puissances.

Au mois de mars 1753, un jeune Polonais, âgé d'une vingtaine d'années, Stanislas Poniatowski, franchit les Carpates, entre en Hongrie (aujourd'hui en Slovaquie) et arrive à Vienne. Il est accompagné d'un officier aux gardes et de ses domestiques. (Fig. 1)

Il appartient à l'une des familles les plus puissantes de son pays, la *Familia*, comme on l'appelait alors. Son père, grand soldat au service de Charles XII de Suède, avait été célébré par Voltaire¹, mais la grandeur et l'or étaient du côté maternel : Constance était sœur de Michel et Auguste Czartoryski, le premier était chancelier de Lituanie, le second, palatin de Russie. La Pologne était alors à peine gouvernée par Auguste III, roi saxon qui préférait son séjour de Dresde aux houleuses diètes polono-lituanienues. Il approchait de la soixantaine et régnait depuis vingt ans. Si la succession n'apparaissait pas comme immédiate, les Czartoryski, rompus à la politique, la gardaient présente à l'esprit. Face à leurs vieux rivaux, les Potocki, plus rudes, les Czartoryski s'étaient tôt ouverts à la culture européenne (il suffit de parcourir aujourd'hui le musée Czartoryski à Cracovie). Ils savaient que l'exercice du pouvoir requérait dorénavant une formation qui se donnait moins sous les armes que sur les bancs de l'Université. À la vérité, malgré la vive intelligence du jeune Stanislas, ce n'était pas à lui que ses oncles songeaient pour le trône de Pologne, mais à son cousin germain, Adam



Fig. 1. Stanislas Auguste, pastel anonyme

¹ VOLTAIRE, *Œuvres historiques*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1957, p. 164 et suiv.

Casimir, fils d'Auguste Czartoryski. En 1764, le destin, sous le nom de Catherine de Russie, en décidera autrement.

Cependant, même si le trône ne lui était pas destiné, il convenait que Stanislas reçoive une solide éducation : il aurait assurément un rôle politique à jouer. Dès 1748 – il n'a que seize ans –, son père l'avait donc emmené à l'armée russe engagée dans la guerre de Succession d'Autriche. Il assiste au « congrès » d'où sortira la paix d'Aix-la-Chapelle et rencontre à cette occasion le comte Kaunitz, alors ambassadeur d'Autriche, puis à Maastricht, le maréchal de Lowendal, enfin le maréchal de Saxe, demi-frère naturel d'Auguste III. Deux ans plus tard, il est à Berlin où il s'entretient « deux fois » avec Frédéric de Prusse. Cette expérience de l'étranger, complétée par les instructions de ses oncles, dut paraître suffisante à la *Familia* pour faire élire Stanislas à la Diète de Varsovie de 1750, diète qui fut aussi inévitablement et tristement rompue que les précédentes et les suivantes². En 1751, le jeune homme est à la cour de Saxe à Leipzig et la suit pour la saison de la chasse à Hubertsbourg quand il reçoit « ordre de [ses] parents de quitter la Saxe et d'aller à Vienne »³. De nouveau, ses relations de famille l'introduisent dans les cercles du pouvoir. Rentré en Pologne, il est élu à la Diète de Grodno en 1752 où il n'hésite pas à prendre la parole, même si « personne des principaux n'espérait ni ne désirait même le succès » (p. 64) et la rupture se produit quelques jours plus tard.

Les parents de Stanislas Poniatowski avaient pour « maxime qu'il vaut mieux faire



Fig. 2. Page autographe des
Mémoires du roi

voyager un jeune homme à plusieurs reprises, en lui faisant de temps en temps reprendre l'air natal, que de lui faire faire un grand tour unique tout de suite » (p. 67). Il reprend donc la route en mars 1753, mais ce n'est pas un esprit naïf et inexpérimenté : malgré son jeune âge, on a vu qu'il avait déjà visité des capitales, rencontré des souverains, fait même ses premières armes à la Diète de son pays. Ajoutons qu'il a reçu par les soins de sa mère une éducation raffinée, qu'il parle déjà plusieurs langues : outre sa langue natale, le français, le russe, l'allemand, le latin ; il apprendra bientôt l'anglais et l'italien. Pour son « grand tour » par épisodes, nous disposons d'un document exceptionnel.

Lors des terribles années de la confédération de Bar, qui jeta la Pologne dans la guerre civile, puis du premier partage, le roi avait été victime d'un enlèvement en novembre 1771 et, en ces malheureuses circonstances, avait mesuré combien il était haï de son peuple. Il craignit le jugement de la postérité et décida d'écrire ses *Mémoires* où il exposerait les causes

de ces graves événements et les responsabilités de chacun. Il s'attelle à cette tâche à partir de 1771, qu'il ne put mener « que fort à bâtons rompus » (p. 29). (Fig. 2) C'est donc vingt ans assez exactement après son voyage de 1753 que le roi – car il est devenu roi en

² Les diètes décidaient à l'unanimité, autrement dit jamais, le jeu du *liberum veto* interrompant toute délibération.

³ STANISLAS AUGUSTE, *Mémoires*, éd. par A. Krwawicz et D. Triaire, Paris, Institut d'études slaves, 2012, p. 52. Les références à cet ouvrage seront données au fil du texte entre parenthèses.

1764 – en donne la relation, mêlant non sans habileté le point de vue du jeune homme, curieux, bien élevé, parfois maladroit, et les commentaires de l'homme mûr, à l'esprit acéré et à la plume admirablement maîtrisée.

Depuis les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, on sait que ce genre de récit entretient des relations pour le moins complexes avec la vérité (ou ce que nous considérons comme tel). Les *Mémoires* de Stanislas Auguste n'échappent pas à ce doute, mais il n'a pas besoin, dans ses années de jeunesse, de trop embellir son portrait. Cette nécessité s'imposera plus tard, quand il entrera dans le vif des années de règne. Était-il bien tel qu'il apparaît dans les *Mémoires* ? Au moins correspond-il à l'image qu'il avait de lui-même. Comme cette image pourrait être infidèle, il rapporte une lettre de la duchesse de Brancas⁴ (p. 75) où elle le présente : le jeune homme est instruit, surtout en droit et en histoire, il est « de bonne compagnie », modeste, respectueux pour ses parents. La vieille duchesse a assez bien vu son visiteur ou, du moins, elle le voit tel qu'il se voit lui-même.

Que voit donc Stanislas ? D'abord, des villes. Rousseau n'a pas encore révélé la campagne et la nature à ses contemporains. Le jeune Polonais observe prioritairement les hommes politiques et leurs comportements, mais, comme souvent en son temps, il n'hésite pas devant une anecdote, à la fois pour le plaisir du futur lecteur, et parce qu'elle peut aider à comprendre une réalité plus abstraite et plus large. Au-delà, les mœurs, les arts attirent aussi l'œil du « touriste ».

Doté de vastes connaissances et d'un sens de l'analyse poussé, il est placé entre deux pôles : l'avenir qui le destine à la politique et dont je reparlerai, le passé qui demeure pour lui la référence. Ces deux pôles vont orienter son regard et guider ses pas à travers deux espaces : la France et l'Angleterre, c'est-à-dire les deux puissances du moment, aussi bien politiques et militaires que littéraires et philosophiques – deux puissances qui vont bientôt s'affronter dans la cruelle guerre de Sept ans. Stanislas veut les voir, mais sa relation s'affirme aussi très vite comme une comparaison entre elles et dans ce remarquable travail, le regard du roi double celui du jeune voyageur. Un regret de toute sa vie : lui, si attaché au passé, ne verra pas l'Italie.

En arrivant à Paris au mois d'août 1753, Stanislas Poniatowski aurait dû se féliciter de cet heureux temps où le roi avait épousé une princesse polonaise (même s'il la délaissait pour Mme de Pompadour à qui il venait d'offrir l'Élysée), et le dauphin, une des filles d'Auguste III. Il ne cesse pourtant d'évoquer la cour de Louis XIV et son admiration va à la duchesse de Brancas, précisément dame d'atour de la dauphine, « représentation vivante des dames de la cour de Louis XIV » (p. 74), au maréchal de Noailles⁵, « dont le nom, l'habillement, et surtout le langage rappelaient les temps de Louis XIV et dont le caractère attirait nécessairement le respect et l'attachement » (p. 77). On se souvient que Saint-Simon ne partageait pas les mêmes sentiments⁶. Cette déférence pour le vieux monarque, Stanislas la puise dans les mémoires de la Grande Mademoiselle ou du cardinal de Retz dont il s'est nourri. C'est donc un passé de grandeur un peu intimidante, de noblesse avec une pointe de morgue, de puissance qui frappe le

⁴ Marie Fremyn de Moras (1676-1763), épouse en 1709 de Louis Antoine, duc de Villars-Brancas.

⁵ Adrien Maurice, comte d'Ayen, maréchal de Noailles (1678-1766), ministre des Affaires étrangères (1744-1745), ambassadeur en Espagne.

⁶ Voir par exemple, SAINT-SIMON, *Mémoires*, Paris, Pléiade, 1985, t. v, p. 437 et suiv.

jeune homme – passé aussi d’une certaine liberté de ton qui néglige les bienséances bourgeoises ; ainsi Mlle de Charolais⁷, princesse du sang :

Le jour même que je lui fus présenté, lorsque je la suivais dans son jardin avec tout le reste de sa compagnie, elle me dit : « Monsieur, je vous prie de m’apporter mon cul. » Lorsqu’après m’avoir répété sa demande, elle me vit immobile et stupéfait, elle me demanda avec une sorte d’impatience si je n’entendais pas qu’elle me demandait de lui apporter son cul : je lui répondis que je croyais qu’il la suivait toujours. Elle eut pitié de mon ignorance et après un grand éclat de rire, on m’instruisit que ce qu’on me demandait était un coussin qu’elle se sanglait autour du corps en allant promener pour le trouver sous elle toutes les fois qu’elle voulait s’asseoir (p. 83).

Bien différente est la représentation du passé en Angleterre : chaque trait se lit en miroir avec le passé français. Lord Hardwicke⁸, (Fig. 3) grand chancelier et président de la Chambre des pairs, prend la peine dans l’exercice de sa fonction, de saluer Stanislas et de l’inviter chez lui. Il y est reçu « avec la plus grande politesse et même cordialité » et se lie d’amitié avec les fils de la maison. De nouveau, il souligne les traces du passé, mais ce ne sont plus celles des grands de France :

Sa maison avait pour moi un attrait particulier, en ce qu’elle était presque la seule de celles que j’ai été à même de connaître où je visse régner encore cette hiérarchie patriarcale entre le père et les enfants, dont les mœurs actuelles semblaient affranchir tous les autres Anglais que j’ai pu connaître pendant le court espace de temps où j’ai vécu parmi eux. (p. 91)

Étonnamment, cette vision du passé semble annoncer la sensibilité que manifesteront bientôt Diderot et Greuze, mais ici, la « hiérarchie patriarcale » se maintient encore dans la noblesse, alors que Greuze peint plutôt les classes populaires. Il est toutefois un domaine où le voyageur penche vers le passé français : celui des jardins. En visitant les jardins de Stowe⁹, il déplore le nouveau goût anglais pour les « paysages artificiels », préférant les « jardins symétrisés » de la « doctrine ancienne » (p. 98). Le parc du palais de Łazienki à Varsovie suivra un plan français¹⁰.

Tout en s’intéressant à la politique, Stanislas se montre attentif aux arts et y exprime une culture approfondie. Il se laisse moins guider par le passé, mais il regrette souvent le peu de considération des Français pour la peinture classique. Il découvre avec



Fig. 3. Lord Hardwicke, par William Hoare of Bath

⁷ Louise Anne de Bourbon-Condé, dite Mademoiselle de Charolais (1695-1758), petite-fille de Louis XIV et de Mme de Montespan.

⁸ Philippe Yorke, comte de Hardwicke (1690-1764), lord chancellor.

⁹ Les Stowe Landscape Gardens sont situés à quelques dizaines de km au nord-ouest de Londres ; ils appartenaient à Richard Grenville, comte Temple (1711-1779), qui accueillit Stanislas Poniatowski.

¹⁰ Angela SOLTIS (dir.), *Stanisław August, ostatni król polski*, Warszawa, Zamek królewski, 2011, p. 210.

stupeur que *La famille de Darius* de Le Brun (1660) (Fig. 4) qu'il avait admiré dans les appartements du roi à Versailles a disparu :

À force d'enquête, j'appris que tous les trois mois, on changeait les tableaux de ces chambres ; je demandai à les voir : j'eus bien de la peine à pénétrer jusqu'au garde-meuble qui contenait ce chef-d'œuvre de la peinture française, mais quel fut mon étonnement, lorsqu'on me montra une pile plus haute que moi de tableaux dont celui-là faisait la base, le côté de la peinture touchant au parquet... (p. 85)



Fig. 4. La famille de Darius, par Le Brun

En revanche, il montre une grande sévérité pour les trois règles du théâtre classique et se range fermement du côté de Shakespeare, devant encore la sensibilité de la seconde moitié du siècle : il attend « le plus de vraisemblance possible », car « sans illusion il n'est point de plaisir théâtral » (p. 94). Il reste pourtant neutre dans le grand débat français entre la musique italienne et « l'ancienne musique de Lulli ». Peut-être aurait-il suivi Rousseau, mais il perçoit que

Parmi ou plutôt à la tête des fauteurs de la musique italienne, se trouvaient plusieurs des principaux Encyclopédistes qu'on ne désignait point encore habituellement alors du nom de *philosophes*, mais que bien des gens accusaient déjà d'irréligion, et d'avoir des maximes trop républicaines (p. 80).

Et pour un Polonais, même d'une foi peu ardente, il vaut mieux éviter de se commettre avec ces gens-là – ce qui n'empêchera pas le roi de coter l'*Encyclopédie* en n° 1 de sa bibliothèque ! On peut évidemment se demander si c'est l'écrivain de 1771 ou le « touriste » de 1753 qui exprime ces jugements, mais enfin ils marquent assurément un goût sûr et un intérêt soutenu.

C'est donc avant tout la politique et les hommes qui la font vers quoi se tourne Stanislas, et toujours dans une perspective comparant France et Angleterre : là est l'enseignement qu'il vient chercher dans son périple. Le regard du roi se fait aussi plus insistant : le jeune homme de vingt ans disposait-il vraiment de cette sagacité qui semble plutôt appartenir à celui qui tient la plume ? Le tableau politique de l'Autriche, de la Hollande, de la France, de l'Angleterre paraît souvent l'envers du tableau polonais. Ainsi, à l'aller, quand le voyageur traverse l'Autriche, loue-t-il l'impératrice Marie-Thérèse qui a su « malgré trois guerres presque toujours malheureuses » relever « les

troupes et les finances de son État » (p. 69), les deux points douloureux de la République de Pologne, incapable de voter des impôts et de lever une armée.

À chacune de ses étapes, Stanislas fréquente assidument le personnel diplomatique – il est parfois logé chez l'ambassadeur de Saxe. École utile pour le futur ambassadeur d'Auguste III à Saint-Petersbourg, par laquelle il cultive de précieuses relations.

La première qualité que le jeune homme reconnaît à un homme de pouvoir est la bienveillance. Comparons l'accueil qu'il reçoit des deux rois. Louis XV :

Selon son usage, ne m'a rien dit, mais demanda au duc de Richelieu, *si je n'avais pas plusieurs frères*. On me fit valoir ce mot, comme une preuve, entre mille autres, des notions distinctes que la mémoire de ce prince conserve de préférence sur la généalogie comme sur l'âge et les visages des personnes qui une fois lui ont été montrées ou nommées. (p. 76)

Le roi d'Angleterre à présent :

[George II] avait demandé à Williams lorsqu'il arriva en Angleterre six mois avant moi, pourquoi il ne m'avait point amené avec lui, et Williams lui répondit que j'étais allé à Paris pour apprendre l'anglais avant de venir à Londres. La singularité du motif mit le roi de bonne humeur et influa, je crois, sur l'accueil infiniment gracieux qu'il me fit. Je me souviens qu'entre autres, il me questionna avec détail sur l'affaire d'Ostrog qui occupait alors beaucoup la Pologne. Je lui en tins compte d'autant plus que je n'avais pas été gâté dans ce genre par les autres souverains que je venais de voir. (p. 94)

On devine à qui s'adresse le coup de canif de la dernière phrase. Il y a, pour Stanislas, dans ces deux accueils toute la différence entre la France et l'Angleterre, que l'on retrouvera amplifiée dans chaque société. Même si la cour de Louis XIV le fascine, elle a laissé à son successeur et à ceux qui l'entourent cette hauteur qui interdit tout sentiment un peu chaleureux, alors qu'en Angleterre, ceux « de la première naissance » sont non seulement accessibles, mais capables de ressentir et de faire ressentir une véritable affection. C'est que le régime politique est bien différent : sans avoir le rayonnement (la « gloire ») de son arrière-grand-père, Louis XV reste un monarque absolu, de droit divin, au-dessus des hommes. En Angleterre, le pouvoir est dans les Chambres, comme l'avait bien vu Voltaire trente ans plus tôt. Si le duc de Newcastle¹¹, dont le portrait est extraordinairement vivant et sympathique (p. 96), veut rester premier ministre, il faut qu'il plaise aux whigs qui le soutiennent, et ceux-ci resteront au Parlement s'ils plaisent à leurs électeurs. Walpole qui l'avait oublié l'a payé comptant. De plus, le monde politique, sans omettre le roi, était soumis aux critiques souvent cinglantes des écrivains – Stanislas cite principalement Alexander Pope. Acceptée ou contrainte, la bienveillance est donc une qualité indispensable aux hommes politiques dans des pays comme l'Angleterre ou... la Pologne qui accordent un large pouvoir au Parlement.

Il est aisé de comprendre alors la surprise un peu amère éprouvée par le Polonais quand il apprend que le Parlement de Paris vient d'être « exilé » à Pontoise. Ce Parlement a pourtant peu à voir avec la Diète polonaise ou la Chambre des communes qui ont la faculté de légiférer. Les regrets du mémorialiste n'en sont pas moins sincères ; alors qu'il s'est rendu à Pontoise (mais sous l'œil de la fille de Mme Geoffrin !) :

C'est un des regrets qui me resteront, de n'avoir pas vu en France, cette classe d'hommes de robe, qui contient, dit-on, dans un degré éminent, un genre de mérite si peu ordinaire aux autres Français, un mérite rassis, docte, imbu des grands

¹¹ Thomas Pelham-Holles, duc de Newcastle-upon-Tyne (1693-1768).

principes sur les droits de l'homme et du citoyen, mérite cependant toujours revêtu de l'aménité française. (p. 78)

Il ne va pas jusqu'à critiquer ouvertement la décision de Louis XV qui règne encore quand il écrit ces lignes, mais il ne voit pas non plus le caractère profondément conservateur de ces magistrats qui disaient « que leur fermeté durable les conduirait à la fin à devenir le représentant de la nation, respecté d'elle, et reconnu pour tel par la Cour même. » (p. 80) Jeu de dupes auquel les meilleurs esprits français se laisseront prendre, et Stanislas n'est pas en reste. Comment croire que ces parlementaires accrochés à leurs privilèges, ayant acheté leur charge (et n'oubliant pas de la faire « survivre » à leur fils), pouvaient ambitionner de représenter la nation ? Ils étaient plutôt une entrave aux réformes ; la Révolution ne s'embarrassera pas de ces grands citoyens. Il est vrai que le Parlement de Paris gardait pour le jeune homme l'onction du passé (et quel passé !) ; il n'aurait pourtant pas eu avec lui plus de latitude qu'avec la Diète polonaise.

Comme je l'ai dit, le mémorialiste aime à livrer des anecdotes et brosser le portrait de personnages excentriques. Voyez le duc de Gesvres¹², (Fig. 5) homme politique de premier rang :



Fig. 5. Le duc de Gesvres, gravure d'après Van Loo

Je ne puis me refuser de faire mention ici d'un personnage qui m'a paru trop singulier pour être oublié. C'est le duc de Gesvres, alors gouverneur de Paris. Je lui fus présenté à midi. Il était dans son lit dont les rideaux étaient rattachés des deux côtés à la muraille, comme le seraient ceux d'une femme vers la fin de ses couches, qui reçoit du monde. Il avait soixante ans, portait une coiffe de femme rattachée sous le menton, et faisait actuellement des nœuds avec une navette comme une femme. Et cet homme avait fait la guerre. Et ses habitudes efféminées n'étonnaient plus personne, et le public paraissait assez content de lui. (p. 80)

Ce portrait n'est pas seulement là pour distraire le lecteur, il révèle l'esprit tolérant de l'écrivain ; la différence ne l'offusque pas comme le montre sa bienveillance à l'égard des juifs quand il exprime sa « grande détestation pour les principes persécuteurs qui venaient de conduire au bûcher onze juifs en Pologne, par le décret de l'évêque de Kiovie Sołtyk, aujourd'hui évêque de Cracovie » (p. 72).

L'expérience politique du jeune voyageur se construit principalement dans le contact humain, d'où le prix attaché à la bienveillance. Il est sans doute (faut-il s'en étonner ?) plus conservateur que le futur roi : celui-ci a compris douloureusement les conséquences de l'immobilisme national : le passé n'a pas que des vertus.

Pour profiter au mieux de son « grand tour », c'est-à-dire pour en retirer un profit politique, Stanislas devait disposer d'un réseau efficace qui lui ouvrirait les portes les mieux fermées. À cette fin, il dispose de nombreuses relations et donne la liste des

¹² François Potier, duc de Gesvres (1692-1757), gouverneur de Paris.

cinq lettres qu'il présentera à Paris : la première à Mme de Besenval¹³, cousine germaine de la mère de Stanislas et veuve du colonel des Gardes suisses – par son fils, le fameux baron de Besenval, « un des élégants de la première classe », Stanislas sera présenté au duc de Richelieu et par celui-ci, au roi ; la deuxième lettre à Mme Geoffrin¹⁴, amie de son père ; la troisième à Auguste, comte de Friese, neveu et héritier du maréchal de Saxe, ami de Besenval et de Melchior Grimm, par qui il sera introduit « dans la maison du duc d'Orléans » ; la quatrième au duc d'Albemarle¹⁵, ambassadeur d'Angleterre à Paris ; la cinquième enfin à la duchesse de Brancas, évoquée plus haut. Ces lettres mettaient le jeune homme en mesure d'accéder à tous les milieux qui comptaient pour lui et pour son instruction : le pouvoir, la diplomatie, les intellectuels, les artistes, l'aristocratie. Il est donc pris dans un réseau vaste et serré. Au milieu du réseau français (et un peu du réseau anglais), Mme Geoffrin, (Fig. 6) l'amie des grands comme des philosophes. Elle était déjà âgée et se considéra comme la tutrice de Stanislas qui la supportait parfois difficilement, malgré la tendresse qu'elle lui marquait (p. 80) :



Mme. Geoffrin (1747). Huile sur toile, 80 x 100 cm, collection

Mme Geoffrin de bonne humeur ou offusquée par quelque dégoût de caprice, c'est la différence d'un beau ciel serein dans le plus beau des climats, à la bourrasque des régions les moins tempérées. Cette femme singulière jouit depuis quarante ans d'une considération distinguée de la part de presque toutes les personnes les plus remarquables en France par leur mérite, leurs talents ou leur beauté, et la doit à l'agrément de son esprit, aux services qu'elle aime à rendre avec chaleur et qu'elle sait rendre avec adresse, et à nombre d'actions véritablement généreuses ; certainement sa vie sera écrite et pourra faire, quoique dans un genre très différent, le pendant de celle de Ninon de l'Enclos ; à soixante et dix ans, elle marche à pied, elle écrit, elle sert ses amis et les gronde, et même les tyrannise avec autant de vivacité qu'elle a pu faire il y a trente ans. (p. 78)

En 1753, Mme Geoffrin avait 54 ans, mais c'est ici le roi qui parle puisqu'il restera en correspondance avec elle et qu'elle fera même le voyage de Varsovie en 1766. Par elle, Stanislas rencontre Montesquieu, Fontenelle, Quentin de La Tour, Barthélemy, d'Alembert...

Il serait toutefois excessif d'assurer que l'accueil et le séjour du « touriste » furent un long temps de bonheur. Malgré les recommandations, les présentations demandent une attente interminable et une étiquette sévère. Il fréquente (et il le dit avec une pointe d'ironie) « l'extrêmement bonne compagnie », mais celle-ci lui interdit d'en fréquenter une autre (nécessairement « mauvaise », p. 86). La conversation est fatigante :

¹³ Catherine Bielińska (1684-1761), épouse en 1718 de Jean Victor, baron de Besenval, ambassadeur de France à Varsovie de 1713 à 1721 ; leur fils, Pierre Victor (1721-1791), auteur de *Mémoires*.

¹⁴ Marie Thérèse Rodet (1699-1777), veuve de Pierre Geoffrin, recevait dans son hôtel de la rue Saint-Honoré.

¹⁵ Auguste Henri, comte de Friese ou Friesen († en 1755). William Anne Keppel, comte d'Albemarle (1702-1754), ambassadeur d'Angleterre à Paris en 1748.

puisque rien n'était plus rare que de voir qu'on attendit une réponse pour faire une seconde question qui était également traversée par un troisième propos tout différent [...] Au jeu le plus petit, au moindre incident, je leur voyais faire des exclamations, des cris, et employer des superlatifs qui auraient dû me les faire croire très affectés de la chose dont un quart d'heure après, il n'était plus question. (p. 86)

Stanislas sombre vite dans l'ennui, d'autant qu'à cette futilité de ses hôtes français s'ajoutent des usages, des convenances de société qu'il connaît mal et qui le poussent à la faute. En disant du bien de la politique étrangère du maréchal de Noailles, il lui associe le marquis de Puysieux : scandale ! Comment peut-il « comparer le maître au valet » (p. 77). Leçon orageuse de Mme Geoffrin au « petit garçon » : « Apprenez, grosse bête, que quand un homme vous demande “Qu'est-ce qu'on dit de moi ?”, il veut qu'on le loue, et lui tout seul. » Autre maladresse, toujours dans « l'extrêmement bonne compagnie », qui lui vaut encore les foudres de Mme Geoffrin. Il est parfaitement reçu chez Mlle de Charolais jusqu'au jour où celle-ci faisant une quête pour un couvent,

je vis des Français qui en badinant faisaient les difficiles et les avars [...] il me prit mal à propos une envie de les imiter, ce qui donna une impatience si vive à Mlle de Charolais qu'elle fit sur moi une sortie des plus fortes, et j'essayai une diminution de faveur si considérable que le bruit en parvint jusqu'à Mme Geoffrin qui pour achever ma disgrâce, ne cessa de me gronder là-dessus pendant trois semaines. (p. 83)

L'expérience est douloureuse, difficile pour un jeune noble qui a été reconnu et fêté dans ses précédents voyages et au milieu de cours non moins brillantes à Varsovie, à Vienne ou à Berlin. Il en tire une conclusion qui révèle tout autant sa finesse d'analyse que la suffisance des Français : « un étranger débutant à Paris fera toujours bien, là plus encore que dans toute autre capitale, de faire semblant de se regarder comme un être inférieur aux sublimes intelligences qui l'habitent, parce qu'elles aiment à protéger. » (p. 84) Et pourtant, ce double orgueil (à la fois de classe et de nation) peut donner lieu à des scènes que l'œil exercé de Stanislas ne laisse pas échapper ; il est chez M. Marcel¹⁶, grand maître à danser un peu décati :

Ce fut là que j'entendis une Française, à qui l'on avait dit que j'étais étranger et qui pis est Polonais, s'écrier : « Mais cela n'est pas possible, ça est habillé comme un honnête homme, ça a un habit noir de velours ras, au lieu que j'ai vu vingt Allemands (car qui n'est pas Français est *ipso facto* un Allemand chez les dames de cette espèce jusqu'à ce qu'elles apprennent d'où est l'homme dont elles parlent) avec des habits de drap pour deuil. » Il m'a été dit qu'une amie de cette même femme, voyant fêter beaucoup le roi de Danemark à Paris, a dit avec attendrissement en parlant de ce prince : « Mais qu'est-ce que ça deviendra quand ça retournera dans son pays, ça mourra d'ennui et de regret. » (p. 88)

Stanislas réussit ce petit tour de force de retourner l'image des Français : en poussant à l'extrême leur fatuité, ils en viennent à être presque naïfs et même touchants. C'est que le jeune homme ne peut se défendre d'un fonds de sympathie pour la France. Elle brille en matière d'art et de littérature, au moins pour son temps ; nous avons vu sa déférence pour la cour de Louis XIV. Mais cette sympathie trouve un autre aliment ; c'est la pratique de la langue dont il poursuit avec délices les idiotismes. C'est en français qu'il choisit de rédiger ses *Mémoires*, c'est ainsi qu'il sera lu, pense-t-il. Le style est parfaitement maîtrisé, dans une syntaxe qui rappelle, là encore, celle du classicisme, avec un goût particulier pour la phrase complexe, mais aussi avec des relâchements propres

¹⁶ François Robert Marcel (v. 1673-1759) s'était retiré de la scène depuis 1724.

aux Français eux-mêmes. Et non sans une certaine indulgence, il y trouve la source de cette « supériorité » qu'il n'hésite pas à dénoncer par ailleurs :

Cette langue française même, que tout jeune homme apprend aujourd'hui en Europe comme une preuve d'éducation polie inspire sans qu'on s'en aperçoive une certaine opinion de supériorité en faveur de la Nation qui en est la propriétaire ; de plus, une certaine analogie dans les bonnes et mauvaises qualités a établi entre les nations française et polonaise une sympathie remarquée depuis longtemps, et qui est aussi vraie que l'antipathie que cette dernière a pour ses voisins. (p. 87)

L'Angleterre n'est pas voisine de la Pologne : point d'antipathie donc, plutôt le contraire. Stanislas y met le pied en février 1754 après cinq mois passés en France. Il y restera jusqu'en juin. Les deux pays, au moins aux yeux du mémorialiste, ne peuvent être plus différents. Ici, point de lettre de recommandation, sauf celle de Mme Geoffrin (respectueuse des mœurs de son pays) pour Hans Stanley¹⁷, diplomate, qu'elle avait reçu à Paris. L'introduction se fait en Angleterre par relation directe et Stanislas est accueilli par le chevalier Schaub « qui avait contracté l'amitié la plus tendre avec ma famille » quand il était envoyé d'Angleterre en Pologne. Cet aimable vieillard ne retrouvait la vivacité de son esprit et les ressources de sa mémoire qu'après minuit. De proche en proche, le jeune voyageur pénètre ainsi dans les milieux les plus relevés de Londres jusqu'à ce qu'il soit « simplement adressé par mes connaissances au seigneur de la Chambre de service pour me présenter au roi George II » (p. 94). Il faut admettre cependant (et sans parti pris) que le tableau de la France offre plus d'intérêt que celui de l'Angleterre. Les choses s'y font plus simplement : plus d'étiquette rigide, plus de présentations interminables, mais la bonhomie anglaise est aussi moins piquante que les ridicules français. Stanislas peut aussi circuler dans toute la société sans encourir le rejet de « l'extrêmement bonne compagnie » ; il décrit longuement les « matelots », classe populaire qui l'étonne, mais en laquelle il trouve l'origine du caractère anglais (p. 102), mélange de bravoure et d'insouciance. Mieux : les premiers aristocrates n'hésitent pas à se mêler aux plus humbles pour participer aux fameux combats de coqs (« le duc de Cumberland et des porteurs de chaise », p. 93). Ce particularisme si fort s'explique, selon notre jeune voyageur, par l'éducation que reçoit la noblesse anglaise qui unit la discipline la plus sévère à la liberté la plus entière. Après la classe, les élèves

font absolument tout ce qu'ils veulent et on est si éloigné de leur enseigner ce qu'ailleurs on appelle les manières, qu'il est reçu qu'un enfant de collège anglais ne salue personne, ne se lève pour personne, ne témoigne aucune sorte de complaisance à qui que ce soit ; quand on en trouve dans les maisons de leurs parents, il est fréquent de les voir à dix, à douze ans, se vautrer sur les canapés, sur les tables, au milieu de la compagnie, mettre les pieds sur les genoux des étrangers, ne pas daigner répondre lorsqu'on leur adresse la parole, et leurs parents dire à cela avec complaisance : « T'is a true rough school boy¹⁸. » (p. 99)

On perçoit l'expérience vécue. En grandissant, les jeunes Anglais ne s'améliorent pas, mais le « grand tour » les polit sans porter atteinte à leur indépendance. Le résultat est que chacun est d'abord attaché à son intérêt personnel : *primo mihi*. Égoïsme général qui ne laisse pas d'inquiéter Stanislas : c'est pourtant la Pologne qui disparaîtra alors que l'Angleterre surmontera les pires menaces ! L'indépendance, chère

¹⁷ Hans Stanley (1721-1780), homme politique et diplomate.

¹⁸ « Ça, c'est un écolier qui est un vrai dur » dans le sens : ses mauvaises manières manifestent son indépendance (Luc Borot).

aux Anglais, alliée à l'intérêt personnel ne pouvait que donner à la vie en société une tonalité particulière. L'image que chacun veut présenter n'obéit plus aux impératifs français. Non seulement le fastidieux rituel des présentations a disparu, mais Stanislas se voit directement interpellé et invité. Il fait ainsi la connaissance de George Dodington, baron Melcombe et diplomate :

À soixante ans passés, on le voyait habituellement au parc, au spectacle, au Parlement, brodé sur toutes les tailles. Son équipage de chasse même était enrichi autant que celui de la plupart des Anglais en pareil cas, l'est peu. Ses voitures, ses livrées, tout se ressentait de cette magnificence, et ce qu'il y avait de plus curieux, c'est que tout cela était un effet de son économie : cet homme avait fait plusieurs missions au-dehors où il avait dû représenter avec étalage ; il trouvait déraisonnable de ne pas user jusqu'au dernier brin tout ce qu'il avait été une fois dans le cas de se donner ; il trouvait qu'abstraction faite de la risée des badauds, un habit brodé servait tout aussi bien à couvrir la nudité de l'homme que le pouvait faire un frac ou un surtout, et il s'était si bien aguerri là-dessus que les maquignons et les gouverneurs des coqs de combat connaissaient aussi bien que la cour sa riche et vieille garde-robe depuis quinze ans (p. 92).



Fig. 7. Charles Yorke, par Thomas Hud

À l'opposé, mais d'esprit aussi libre, lord Strange (le bien nommé !), comte de Derby¹⁹, « déjà fort à son aise lui-même [...] poussait la modestie de l'habillement non seulement à une simplicité de quaker, mais même jusqu'à la malpropreté » (p. 93). Dans une société où chacun prête si peu d'attention aux usages, les fautes ou les maladresses commises à Paris par le jeune homme n'ont plus cours. En revanche, il perçoit qu'il existe en Angleterre une sensibilité toute différente de la légèreté française, et Charles Yorke²⁰, (Fig. 7) fils de lord Hardwicke, se « coupe la gorge » de désespoir « parce qu'il n'a pu soutenir l'idée d'être désapprouvé fortement » par son frère aîné (p. 92). Premiers frémissements du spleen (le mot est de 1745), de la tristesse, du mal de vivre qui ouvriront la porte au romantisme en Angleterre et en Allemagne, bien avant la France.

Il est permis de se demander si ces tableaux nationaux sont vrais. Le voyageur-mémorialiste raconte certainement ce qu'il a vu, mais il voit et mémorise selon la représentation de ces pays à son époque, selon sa propre culture et même selon ses préjugés. Dans l'Anglais taciturne, dans le Français qui a des allures d'aristocrate guindé, il y a bien sûr une part de mythe que l'on trouvait trois décennies plus tôt dans la peinture des Parisiens telle que la brosse le provincial Montesquieu dans ses *Lettres persanes*. La force du témoignage de Stanislas Poniatowski tient en ce que ses personnages qui pourraient figurer dans un roman sont des personnes, pourvues d'une identité, même si en les observant, son regard est déformé par ses lectures et les lieux communs de son

19 George Bubb Dodington, baron Melcombe (1691-1762) ; James Smith, lord Strange (1716-1771), hommes politiques.

20 Charles Yorke (1722-1770) acceptera d'être chancelier avec le soutien du parti whig, opposé au sien.

temps. Reste pourtant entre les deux sociétés – et il était judicieux de présenter la France à côté de l'Angleterre – une vraie différence aussi bien en matière de système politique que de vie sociale, aussi bien en matière de relation humaine que de caractère individuel, différence dont les *Mémoires* ont su rendre compte.

Stanislas Poniatowski ne reverra pas l'Europe occidentale. En 1755, il sera envoyé en mission diplomatique à Saint-Petersbourg où il deviendra l'amant de la grande-duchesse, future impératrice qui l'aidera à monter sur le trône en 1764. Mais la France et l'Angleterre resteront profondément marquées dans son esprit : celle-ci, comme pour Voltaire, demeurera un modèle politique et son Parlement, un idéal à atteindre pour la Diète polonaise. Quant à la France, le roi a conservé toute sa vie des liens étroits avec les philosophes et les artistes²¹, en particulier par l'entremise de Mme Geoffrin, enrichissant collections et bibliothèques comme l'attestent encore aujourd'hui et malgré les vicissitudes de l'histoire, le palais de Łazienki et le Château royal de Varsovie. Enfin, quarante ans plus tard, dans la plus noire période, quand la Pologne aura sombré, il caressera le rêve d'achever son « grand tour » et de voir Rome²² : le géôlier russe refusera.

²¹ Voir Jean FABRE, *Stanislas-Auguste Poniatowski et l'Europe des Lumières*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, 746 p.

²² *Mémoires autographes de Stanislas Auguste* [...], RGADA à Moscou, f. 1, op. 1, delo 19a, f. 32^r.

L'itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand : mythe, rêve et récit

Thierry LAVABRE-BERTRAND

Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

MOTS-CLÉS

Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, littérature de l'Empire, littérature et voyage.

RÉSUMÉ

Chateaubriand entreprend de juillet 1806 à juin 1807 un périple qui va l'amener à visiter le Péloponnèse (et notamment les ruines de Sparte), Athènes, Constantinople, Jérusalem et la Terre sainte, l'Égypte et Tunis. S'imprégnant de l'esprit des lieux, témoin impitoyable du despotisme ottoman, il tire de ce pèlerinage aux sources de la civilisation occidentale un ouvrage mêlant érudition, observation, rêverie et quête spirituelle. Il renouvelle le genre du Voyage, en se mettant au centre du récit. L'*Itinéraire* est aussi le lieu où lui-même prend conscience de son lien au passé, de la place de la liberté personnelle et de l'inévitable solitude qui en découle. Charnière dans l'histoire de ce genre de littérature, il est aussi un moment essentiel de l'évolution intérieure de son auteur et du développement de son génie.

Sicut nubes... quasi naves... velut umbra...

Cette épigraphe célèbre des *Mémoires d'Outre-Tombe* résume admirablement le ton et tout autant l'essence du sommet de l'œuvre de Chateaubriand. Elle renvoie aux navires et donc aux voyages et quel voyageur fut-il ! Pas une de ses œuvres qui ne comporte, ici ou là, d'allusion à ses innombrables pérégrinations et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et de *Jérusalem à Paris* figure en bonne place tant dans le cœur du public que dans celui de son auteur. Il rejoint certes un intérêt général pour l'Orient, il inaugure un style nouveau, mais il relate surtout une étape essentielle de l'évolution intérieure de son auteur.

Invitons donc à un voyage dans le Voyage et l'itinéraire dans cet *Itinéraire* comportera logiquement trois étapes : qu'était Chateaubriand à l'époque de son pèlerinage, entrepris en 1806 ? Quelles stations peut-on retenir de son périple ? Quelle construction ou plutôt reconstruction peut-on assigner à l'œuvre qui lui donne sens et portée ?

1. La genèse d'un pèlerinage

Lorsqu'il entreprend son périple à la fin de juillet 1806, Chateaubriand va avoir 38 ans. Il n'est pas inutile de faire un bref résumé de son parcours antérieur¹. Né à St

¹ Les biographies de Chateaubriand sont innombrables. On peut, entre bien d'autres, citer André Maurois, *René ou La vie de Chateaubriand*, Paris, B. Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1938 ;

Malo, le 4 septembre 1768, d'une veuille famille bretonne ruinée mais qui avait pu reconquérir une fortune certaine grâce au commerce maritime (et à la traite négrière...), il passe une enfance et une adolescence rêveuses et tourmentées dans le vieux château de Combourg que son père achète en 1771, aux côtés de sa sœur Lucile (1764-1804). Élève des collèges de Dol, Rennes puis Dinan, ce cadet de famille commence une carrière militaire sous les ordres de son frère aîné, est présenté à la Cour, et pense entrer dans l'Ordre de Malte lorsqu'éclate la Révolution. Le malheureux avocat de Louis XVI, Malesherbes (1721-1794), grand-père par alliance de son frère, l'incite à partir en Amérique « chercher le passage du Nord-Ouest ». Le récit que Chateaubriand fera de ce voyage sera remis en question sur de nombreux points. Il dit avoir rencontré Washington, être monté jusqu'aux sources du Niagara, avoir partagé la vie sauvage des Indiens : tout ceci a été remis en cause. Il reste que ce voyage dans des contrées lointaines a profondément marqué Chateaubriand : il y découvre une nature vierge, qui consonne à ses aspirations romantiques vers l'infini des possibles. Le retour à la réalité est brutal : apprenant par hasard la fuite à Varennes, il décide de rentrer en France, se marie en passant à une amie de sa sœur Lucile, Céleste Buisson de la Vigne (1774-1847) et part s'enrôler dans l'armée des princes pour une campagne désastreuse. Il lui reste à s'exiler, passant par Jersey, puis menant une vie de misère à Londres, vivant d'expédients. Il y publie en 1797 l'*Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* qui est son premier ouvrage. Le coup d'État de Brumaire mettant un terme à la Révolution, il entreprend de rentrer en France en 1800, avec l'aide de tout un cercle qui va le lancer dans le milieu littéraire, avec en tout premier lieu Louis de Fontanes (1757-1821) dont l'influence sur sa carrière ne saurait être sous-estimée. Ils se connaissent dès le début de la Révolution, où Fontanes se montre modéré. Monarchiste et traditionaliste, mais sans excès, courtisan mais sans compromission, arriviste mais avec un sens réel de l'amitié, sa carrière ira au-delà de ce que ses talents poétiques assez timorés auraient pu laisser entrevoir. Napoléon va le nommer Grand-Maître de l'Université en 1808, ce qui lui permettra d'y placer aux postes clés des monarchistes et de restaurer les études sous une forme qui va durer au long du siècle en y imprimant sa marque. Ses amis, Joseph Joubert (1754-1824), Philibert Guéneau de Mussy (1776-1834), Mathieu Molé (1881-1855) futur ministre de Louis-Philippe, Charles-Julien Lioult de Chênedollé (1769-1833) poète lui aussi et surtout Louis-Gabriel-Ambroise de Bonald (1754-1840) natif de Millau, qui vient de rentrer d'émigration et devient le théoricien contre-révolutionnaire de premier plan que l'on connaît, forment un groupe étroit qui, au-delà de la réaction à la philosophie révolutionnaire, va être le terreau du romantisme français².

Chateaubriand profite de ces appuis pour entrer brièvement dans la carrière diplomatique. Secrétaire d'ambassade à Rome sous la férule du cardinal Fesch (1763-1839) il s'y compromet par ses maladresses si bien qu'il est rappelé au bout de six mois. Nommé chargé d'affaires auprès de la république du Valais, il démissionne avec fracas, avant même de prendre ses fonctions, à l'annonce de l'exécution du duc d'Enghien et se mue dès lors en ennemi irréductible de celui qui va devenir empereur.

Ghislain de Diesbach, *Chateaubriand*, Paris, Perrin, 1995 ; Jean d'Ormesson, *Album Chateaubriand*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade. Album », 1988 ; Jean-Claude Berchet, *Chateaubriand*, Paris, Gallimard, 2012...

² Sur cette période de la vie intellectuelle en France voir en tout premier lieu C. A. Sainte-Beuve *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* (1860), rééd. Paris, Classiques Garnier, 1948 et bien sûr M. Fumaroli, *Chateaubriand : poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003.

Sa vie ne se limite pas à ces pérépéties. En bon romantique naissant, ses affaires sentimentales l'occupent beaucoup, n'entamant pas le dévouement de sa femme³... Pauline de Beaumont (1768-1803) s'attache pour ne pas dire s'accroche à lui, dans toute la force du terme, allant jusqu'à le retrouver à Rome, mourante de tuberculose, fascinant pourtant la haute société romaine, et permettant à notre auteur de lui élever un mausolée toujours visible dans St Louis des Français, exaltant ses mérites... et ceux de son amant. Delphine de Custine (1770-1826) prend la suite, pour peu de temps (la rupture définitive survient en juin 1806 !), et naît une passion plus ou moins exprimée pour Natalie de Laborde, comtesse de Noailles (1774-1835), qu'il veut conquérir.



Fig. 1 : Girodet, Chateaubriand, Musée de Saint-Malo

C'est que dans la droite ligne des convictions du cercle qui l'entoure, Chateaubriand participe au retour des anciennes idées qui va se traduire dix ans plus tard en politique. On ne le soulignera jamais assez, le romantisme naît de cette réaction, et de ce milieu de littérateurs assez classiques de l'ancien monde finissant. Notre auteur y met toute sa passion et en retire toute la gloire avec le *Génie du christianisme* (1802) et il veut poursuivre dans la même veine avec une épopée, les *Martyrs*, qui l'occupera longtemps. C'est un sensitif : il lui faut se pénétrer de l'esprit des lieux, humer l'air qu'ont connu ses héros, dont il se sent lui-même le fils, après la tourmente qui a englouti jusqu'à son propre frère, guillotiné en 1794. D'où la raison officielle de ce voyage. Sans en nier la réalité, elle n'est sans doute pas la seule, et c'est une indiscretion de cette perfide commère de Sainte-Beuve qui nous en livre une autre. Celui-ci va professer à Liège en 1848-1849 son cours sur Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire, qu'il publiera en 1860, pendant tardif et moins connu de son *Port-Royal*. Il y insère un passage des *Mémoires d'Outre-Tombe*, encore inédits, et dont il a vu le manuscrit, passage qui ne figure pas d'ailleurs dans le texte définitif mais dont l'authenticité paraît certaine. Que nous dit cette indiscretion peu louable ?

« Mais ai-je tout dit dans *l'Itinéraire* sur ce voyage commencé au port de Desdemona et d'Othello ? Allais-je au tombeau du Christ dans les dispositions du repentir ? Une seule pensée m'absorbait ; je comptais avec impatience les moments. Du bord de mon navire, les regards attachés à l'Étoile du soir, je lui demandais des vents pour cingler plus vite, de la gloire pour me faire aimer. J'espérais en trouver à Sparte, à Sion, à Memphis, à Carthage, et l'apporter à l'Alhambra. Comme le cœur me battait en abordant les côtes d'Espagne ! Aurait-on gardé mon souvenir ainsi, que j'avais traversé mes épreuves ? Que de malheurs ont suivi ce mystère ! Le soleil les éclaire encore... Si je cueille à la dérobée un instant de bonheur, il est troublé par la mémoire de ces jours de séduction, d'enchantement et de délire⁴. »

³ On ne peut bien sûr omettre l'histoire romancée qui en est donnée par J. d'Ormesson, *Mon dernier rêve sera pour vous : une biographie sentimentale de Chateaubriand*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1982.

⁴ C. A. Sainte Beuve, *op. cit.* (édition 1948) T. 2 p. 58.

La perspective change : d'un pèlerinage aux sources, d'une remontée à l'origine de la culture européenne on passe à un acte de bravoure fait pour séduire sa dulcinée ! Et cela n'émeut pas plus notre pèlerin pour qui ces différents ordres d'émotion s'allient dans l'exaltation de son *moi*.

La préparation du voyage est minutieuse. Chateaubriand accumule avant et après celui-ci une documentation considérable, qu'il utilisera surabondamment lors de la rédaction de l'ouvrage, rendant celui-ci parfois indigeste, souvent scientifiquement dépassé, quand il ne verse pas dans l'imaginaire ou l'affectation...

Il faut prendre aussi ses dispositions financières et administratives, car on se doute qu'un tel voyage n'était pas alors une simple promenade de santé, et nous voilà embarqués.

2. D'Athènes à Jérusalem

Chateaubriand, sa femme et son domestique Julien Potelin quittent Paris le 13 juillet 1806 et arrivent à Venise où le couple se sépare le 28 juillet⁵. Monsieur, toujours suivi de Julien, gagne Trieste, où il va se recueillir sur la tombe de deux des filles de Louis XV, mortes en exil, mesdames Adélaïde et Victoire. La mer est alors anglaise. Il lui faut trouver un navire neutre, et il embarque le 31 juillet sur un navire autrichien qui doit gagner Smyrne. Il décide de débarquer à Moron, dans le Péloponnèse, laissant le navire et Julien poursuivre leur route, non sans avoir convenu que le navire l'attende quelques jours au large du cap Sounion. Chateaubriand gagne Coron où il rencontre le consul de France, Vial, qui lui prodigue conseils et facilités pour le voyage, sachant les risques dans ces contrées sous tutelle ottomane, entre nonchalance et bandes de brigands. Il lui procure notamment un guide et interprète, Joseph, qui doit lui aussi se rendre à Smyrne.

Les étapes du voyage ne sont pas toutes connues avec une parfaite précision, car Chateaubriand dans son texte se montre aussi fantaisiste que dans ses récits d'Amérique. Nous disposons de deux sources fiables, le journal de Julien et les rapports du vice-consul de France à Athènes, Louis-François-Sébastien Fauvel (1753-1838). Les dates ne concordent pas toutes : Chateaubriand affirme être parti de Coron le 12 août, serait arrivé le 23 à Athènes par la terre. Or on sait par Fauvel qu'il serait arrivé par mer à Athènes le 19 et qu'il y aurait séjourné moins longtemps que ce qu'il affirme, avec une concordance qui ne se retrouve qu'au moment de quitter la Grèce continentale, le 29. Pourquoi ces divergences, qu'on ne peut imputer simplement à des erreurs de la mémoire ? Pourquoi inventer une boucle par le sud de la Morée (nom alors du Péloponnèse) qui ne montre rien de palpitant ? Pour ce qui est de l'arrivée à Athènes par terre, c'est pour insinuer qu'il a pu voir Éleusis et Salamine, ce qui semble un gros mensonge...

Tenons-nous en aux étapes certaines à ce moment du voyage, Sparte et Corinthe. Il arrive à Mistra après avoir traversé les monts Taygète. Il sait qu'il est tout près de l'emplacement de Sparte, bien oublié des autochtones. Il s'enquiert, furète et, ô

⁵ L'édition originale de l'*Itinéraire* est parue en 1811 à Paris en 3 volumes chez Le Normant. L'édition de référence est celle des *Œuvres complètes* éditées par Ladvoat, dernière revue par l'auteur. Pour le lecteur d'aujourd'hui on ne peut que recommander l'édition de J. C. Berchet dans la collection Folio classique, qui est pourvue d'une excellente introduction et d'abondantes notes. Des textes annexes complémentaires figurent dans l'édition de la Pléiade, Gallimard, *Œuvres romanesques et voyages*, T. 2, 1969.

joie, comprend dans les faubourgs de la ville où aller. Sur les berges de l'Eurotas, il en est sûr, il localise l'antique Lacédémone. L'émotion qui l'étreint nous donne certaines des plus belles pages du livre. Il reconnaît tel et tel monument, pense en vain toucher la tombe de Léonidas, mêlant souvenirs livresques et investigations de terrain. Il passe la nuit tout près, à la belle étoile avant de reprendre la route. Il arrive à Argos, où l'attend le médecin Avramiotti. Celui-ci est impatient de lui étaler sa science, de lui montrer les ruines qu'il a répertoriées. Las ! Chateaubriand reste froid et son hôte ne manquera pas plus tard de publier un opuscule assassin sur ce bref passage⁶. C'est que, comme le dira Chateaubriand à son ami Marcellus en 1822 :

« ce médecin rancunier et pointilleux ne m'a fait grâce de rien...quand j'étais dans les ruines avec l'ombre d'Agamemnon, il voulait me faire mesurer des pierres⁷ ».



Fig. 2. Vue de l'intérieur du Parthénon vers 1806, Dodwell, British Library

On a vu les incertitudes (ou plutôt les fictions) qui suivent ce passage à Argos. Chateaubriand dit être arrivé à Athènes le 19 août : ce fut plutôt le 23. Il y est reçu par le vice-consul de France, Fauvel, qui a reçu des instructions du ministère et de



Fig. 3. Erechtheion vers 1806, Dodwell, British Library

l'ambassadeur à Constantinople, le maréchal Sébastiani (1772-1851). Il n'a guère à se

⁶ Avramiotti. *Alcuni cenni critici...sul viaggio in Grecia del signor Chateaubriand*, Padoue, Bettoni, 1816.

⁷ Marcellus. *Chateaubriand et son temps*, Michel Lévy, Paris, 1859, p. 438.

forcer, car il est en relation avec tout le monde savant (lui-même est associé de l'Institut), est un archéologue érudit et compétent, à qui le Louvre doit de nombreuses acquisitions et qui sait s'opposer aux anglais envahissants. Il conçoit à la vision qu'a Chateaubriand de l'Antiquité. Curieux personnage du reste, peu admiratif des Grecs ses contemporains, et qui préférera partir lors de l'indépendance hellénique pour aller mourir à Smyrne ! En sa compagnie, Chateaubriand séjourne quatre jours à Athènes. Il visite bien sûr, mais ses choix ne sont pas forcément ceux que l'on attendrait. Il ne peut manquer de se rendre à l'Acropole qui se relève à peine des mutilations qui lui ont été infligées depuis un siècle (Fig. 2 et 3) : bombardement par les Vénitiens de 1687 qui fait exploser la poudrière hébergée dans le Parthénon, « prélèvements » de Lord Elgin de 1801 à 1803 qui finissent par orner le British Museum, sans compter les rapines de moindre importance, dont celles menées par Choiseul-Gouffier (1752-1817) durant son ambassade à Constantinople (1784-1791)...avec l'aide du dévoué Fauvel :

« Athènes, l'Acropolis et les débris du Parthénon se coloraient des plus belles teintes de la fleur du pêcher ; les sculptures de Phidias, frappées horizontalement d'un rayon d'or, s'animaient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité des ombres du relief ; au loin, la mer et le Pirée étaient tout blancs de lumière ; et la citadelle de Corinthe, renvoyant l'éclat du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant, comme un rocher de pourpre et de feu. Tout passe, tout finit dans ce monde. Où sont allés les génies divins qui élevèrent le temple sur les débris duquel j'étais assis ? Ce soleil, qui peut-être éclairait les derniers soupirs de la pauvre fille de Mégare, avait vu mourir la brillante Aspasia. Ce tableau de l'Attique, ce spectacle que je contemplais, avait été contemplé par des yeux fermés depuis deux mille ans. Je passerai à mon tour : d'autres hommes aussi fugitifs que moi viendront faire les mêmes réflexions sur les mêmes ruines⁸. »



Fig. 4 : *Smyrne*, Carne, Allom, Bartlett, Stafford (1861) *British Library*

Mais il faut repartir, car le navire attend. Chateaubriand quitte Athènes le 23 août, s'arrête à Kératia, près du cap Sounion, pendant une semaine terrassé par la fièvre, arrive enfin à la mer, mais nulle trace du navire qui n'a pu attendre jusque-là et est reparti depuis une quinzaine de jours. Qu'à cela ne tienne, il embarque sur un autre vaisseau qui, lui faisant longer les îles de Zéa, Tino et Chio, le dépose à Smyrne le 2 septembre (Fig. 4), où il retrouve Julien. Le projet est maintenant de gagner la Terre sainte, mais en passant par Constantinople qu'on rejoindra par voie de terre, en visitant le site de Troie. Hélas ! La région est infestée de brigands et les autorités locales (et combien de portraits savoureux desdites autorités, qu'il faut cajoler, adoucir ou menacer !) imposent un trajet

⁸ *Itinéraire*, éd. Le Normant, T. 1, p. 207-208. Ed. Berchet p. 187.

par l'intérieur des terres, loin des murs de l'antique Ilion, puis une brève traversée maritime pour arriver à la capitale. On chercherait en vain la moindre description précise de la ville cosmopolite, la moindre rêverie sur les révolutions des empires, tant est vive la haine de l'auteur pour le monde ottoman. Après quelques visites à Sébastiani, et à sa femme qui le charme et mourra quelques jours plus tard, il s'embarque sur un navire de pèlerins. Le voilà fidèle à son image, veillant sur le pont, ne manifestant pas trop de crainte devant cette navigation approximative. On fait escale à Çeşme puis sur l'île de Rhodes (Fig. 5) où il peut voir les vestiges de ces chevaliers de St Jean-de-Jérusalem qu'il faillit rejoindre et c'est le débarquement à Jaffa le 1^{er} octobre.



Fig. 5 *Ruines médiévales à Rhodes*, Carne, Allom, Bartlett, Stafford (1861) *British Library*

Très bien reçu par les pères franciscains il prend le chemin de Jérusalem où il parvient le 4 octobre. Après avoir pris contact avec les pères franciscains custodes du Saint-Sépulcre, il repart le lendemain pour visiter la basilique de la Nativité à Bethléem puis se dirige vers la Mer morte en passant par le monastère de Mar-Saba. Et abondent les récits épiques, menaces des bandes armées, populations locales qu'il faut savoir



Fig. 6 : *Vue du St Sépulcre vers 1840*, Robert, Croly, Haghe, *NY Public Library*

mener. La Mer morte l'impressionne, il y passe une nuit puis remonte la vallée du Jourdain (où il remplit une gourde d'eau avec laquelle on baptisera le duc de Bordeaux) et revient à Jérusalem par Jéricho. Suivent cinq jours de visite et de méditations, notamment au Saint-Sépulcre (Fig. 6 et 7) qui va subir deux ans plus tard un incendie majeur à la suite duquel l'agencement du lieu sera profondément affecté. Il y trouve des

traces sensibles de la présence franque des croisades et l'on sent bien que sous la pesante présence ottomane, c'est là ce que cherche son cœur, plus encore que la Jérusalem juive ou paléochrétienne. L'écrivain ne peut manquer de retrouver les lieux décrits dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse, et de certifier l'exactitude du texte. Il se fait recevoir chevalier du Saint-Sépulcre avant son départ (bien qu'il essaie de faire croire qu'on l'en a supplié⁹ !) et revient à Jaffa où il s'embarque pour Alexandrie le 16 octobre. Arrivé en vue de Rosette il pousse jusqu'à Alexandrie puis remonte le Nil de Rosette jusqu'au



Fig. 7 : *Vue du St Sépulcre vers 1840*, Robert, Croly, Haghe, NY Public Library

Caire. Il ne voit les Pyramides que de loin, tant l'insécurité est grande dans ce pays encore sous domination française cinq ans auparavant. Il ne s'attarde pas aux tableaux du pays, jugeant que tout cela est bien connu, et que la *Description de l'Égypte* est en train d'instruire le monde entier de l'œuvre savante menée sous les auspices de Bonaparte il n'y a guère. Redescendant difficilement le Nil, il est bloqué une dizaine de jours à Alexandrie où il loge chez le consul, Drovetti. Il pense y avoir déchiffré l'inscription grecque mutilée de la colonne de Pompée, qui avait résisté à Fauvel... Mais on sent que le temps commence à lui peser et que l'appel de l'Alhambra où il sait que Natalie de Noailles l'attend pour la Semaine sainte se fait de plus en plus pressant : il s'agit de ne pas manquer le rendez-vous ! Le sort pourtant s'acharne : embarqué sur un méchant navire mené par des marins ignares, il erre du 23 novembre au 12 janvier sur la Méditerranée, pour aborder enfin à la Goulette. Il réside à Tunis jusqu'au 4 mars. Les lieux l'inspirent, non tant la ville actuelle bien sûr que les mânes d'Hannibal, de

Scipion ou de Saint Louis, et encore plus dans le cadre d'une compilation des œuvres consultées que *de visu*. Il voit cependant les ruines de Carthage la veille de son départ. Il faut tout de même conclure : embarqué sur un navire américain le 9 mars, il arrive à Algésiras le 30. Natalie de Noailles, fidèle à sa promesse, vient suivre la Semaine sainte à Séville en compagnie d'Hyde de Neuville (1776-1857), officiellement pour y retrouver son frère, Alexandre de Laborde, alors en mission archéologique en Espagne. Les retrouvailles ont lieu à l'Alhambra, au jour dit et les deux amants reviennent lentement jusqu'à Burgos. Chateaubriand regagne alors seul la France, par petites étapes, pour retrouver Paris le 5 juin.

Loin de se reposer de tant d'épreuves, il publie dans le *Mercure de France* du 4 juillet un article incendiaire sur le despotisme impérial, qui prend prétexte d'une recension du *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* d'Alexandre de Laborde et y ajoute d'ailleurs de fort belles pages relatant ses récentes aventures qui prendront place dans le texte définitif de l'*Itinéraire*. Le *Mercure* est supprimé, Chateaubriand assigné à résidence loin de Paris s'installe à la Vallée-aux-Loups, et peut donner tout son temps à la littérature.

⁹ Voir sur ce point la note de JC Berchet, dans son édition de l'*Itinéraire*, p. 710.

3. Aux sources du Moi

Dès son retour en France, Chateaubriand s'attelle aux *Martyrs*. Le livre paraît en 1809 et n'est pas un franc succès : le choix fait de transformer le roman en épopée en prose, l'intrigue qui paraît un peu artificielle, le sujet apparent, le triomphe de la religion chrétienne, sont trop en décalage avec l'état présent des esprits. Le public comprend mal le thème philosophique qui sous-tend l'œuvre : la place fédératrice du christianisme lors du basculement d'un monde, à savoir la fin de l'Antiquité, et le parallèle suggéré avec la situation de la France contemporaine. Chateaubriand est désagréablement surpris et quelque peu désemparé. Il annonce dans les éditions qui suivent son intention d'utiliser les notes prises lors du voyage en vue d'un tout autre ouvrage. C'est en février 1811 que paraît enfin chez Le Normant l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*. Le succès est là immédiat, et l'œuvre demeurera l'une des préférées de l'auteur.

C'est que l'ouvrage ouvre une voie nouvelle dans la littérature des voyages. Celle-ci est pourtant abondante et très bien représentée tout au long du XVIII^e siècle, mais elle s'intègre dans des cadres théoriques divers et bien fixés. Il y a le voyage savant, qui répertorie avec exactitude tout en comparant aux sources et en expliquant. Les naturalistes s'y sont employés, tels, entre bien d'autres, le danois Forskal (1732-1763) avec sa *Flora aegyptico-arabica*, et qui se poursuit par l'ouvrage collectif de la *Description de l'Égypte* rapportant les travaux des savants de l'expédition d'Égypte dont la publication vient de commencer (et dont la partie botanique est coordonnée par Alire Raffeneau-Delile, futur directeur du Jardin des plantes de Montpellier). Les archéologues ne sont bien sûr pas en reste, y compris dans la *Description*, ni les philologues. À côté de ce voyage savant, le voyage philosophique a conquis ses lettres de noblesse. Comment ne pas rappeler le nom de Volney (1757-1820) qui séjourne en Égypte puis en Syrie et en ramène un *Voyage en Syrie et en Égypte, pendant les années 1783, 1784 & 1785*, plutôt dans la veine historique, puis, une fois arrivée la Révolution les *Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires* en 1791. Il y a enfin le voyage romancé, à visée souvent pédagogique, dans la veine des *Aventures de Télémaque* de Fénelon publié en 1699, et dont il faut citer un exemple alors très connu, le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, de l'abbé J.J. Barthélemy (1716-1795), paru en 1788.

Sous ces aspects divers, ces ouvrages classiques demeurent impersonnels. Qu'il s'agisse de science, de philosophie ou de pédagogie, l'auteur s'efface devant l'objet. Le *Journal de voyage en Italie* de Montaigne, au ton beaucoup plus intime, a certes été publié pour la première fois en 1774, mais on ne peut dire qu'il fasse date dans l'histoire des *Voyages* à l'époque. Tout autre est le statut de l'*Itinéraire*. La mise en scène personnelle est au premier plan, elle fait le charme immédiat de l'œuvre, qui est celle d'un auteur en vue dont on guette chaque production. Après lui, et tout au long du siècle, nombreux sont ceux qui publieront des *Voyages* : Lamartine avec son *Voyage en Orient* (1835) qui coûtera la vie à sa fille Julia, Nerval et son propre *Voyage en Orient* (1851), Flaubert et son *Voyage en Égypte* (publié posthume en 1881), sans oublier diverses œuvres de Renan relatant notamment ses missions orientales et qui y perdra, lui, sa sœur Henriette en 1861, Maurras avec *Anthinéa* (1901). Tous relatent cette quête vers le Levant, et dans le genre voyage brillent aussi Stendhal, Gautier, Taine ou Barrès (pensons entre autres au *Voyage de Sparte*, 1906) voire Loti. Après Chateaubriand on ne peut plus écrire le voyage de façon neutre, il est devenu un *moi* face à un spectacle cherché, désiré, rêvé.

Le moi qui se fait jour à l'âme de Chateaubriand au cours de ce périple est aussi un développement du moi qui était déjà à l'œuvre en Amérique. Il s'agissait alors de

vivre son émotion dans un paysage vierge, sans lien préexistant avec l'auteur. Dans l'*Itinéraire*, la perspective change radicalement : c'est un retour aux sources, et l'émotion ressentie soulève tout l'être, puisque c'est une part du moi qui renaît. Emblématique est sans nul doute l'évocation de la découverte des ruines de Sparte. Plus personne ne sait où elles se trouvent, et c'est par des recoupements minutieux et des éclairs subits que le voyageur arrive, sans aucun doute possible, devant les restes de cette ville qui a tant compté dans la pensée grecque et, partant, dans l'esprit même du narrateur :

« Je mis pied à terre, et je montai encourant sur la colline de la citadelle. Comme j'arrivais à son sommet, le soleil se levait derrière les monts Ménélaïons. Quel beau spectacle, mais qu'il était triste ! L'Eurotas coulant solitaire sous les débris du pont Babyx ; des ruines de toutes parts, et pas un homme parmi ces ruines ! Je restai immobile, dans une espèce de stupeur, à contempler cette scène. Un mélange d'admiration et de douleur arrêta mes pas et ma pensée ; le silence était profond autour de moi : je voulus du moins faire parler l'écho dans des lieux où la voix humaine ne se faisait plus entendre, et je criai de toute ma force : Léonidas ! Aucune ruine ne répéta ce grand nom, et Sparte même sembla l'avoir oublié¹⁰. »

L'événement le marque profondément :

« C'était le 18 août 1806, à neuf heures du matin, que je fis seul, le long de l'Eurotas, cette promenade qui ne s'effacera jamais de ma mémoire¹¹. »

Le souvenir de l'Amérique ne l'a pas quitté, mais c'est un autre moi qu'il s'agit maintenant de retrouver :

« Après le souper, Joseph apporta ma selle qui me servait ordinairement d'oreiller ; je m'enveloppai dans mon manteau, et je me couchai au bord de l'Eurotas sous un laurier. La nuit était si pure et si sereine, que la Voie Lactée formait comme une aube réfléchie par l'eau du fleuve, et à la clarté de laquelle on aurait pu lire. Je m'endormis les yeux attachés au ciel, ayant précisément au-dessus de ma tête la belle constellation du Cygne de Léda. Je me rappelle encore le plaisir que j'éprouvais autrefois à me reposer ainsi dans les bois de l'Amérique, et surtout à me réveiller au milieu de la nuit. J'écoutais le bruit du vent dans la solitude, le brame des daims et des cerfs, le mugissement d'une cataracte éloignée, tandis que mon bûcher à demi éteint rougissait en dessous le feuillage des arbres. J'aimais jusqu'à la voix de l'Iroquois, lorsqu'il élevait un cri du sein des forêts, et qu'à la clarté des étoiles, dans le silence de la nature, il semblait proclamer sa liberté sans bornes [...] Je n'irais plus chercher une terre nouvelle qui n'a point été déchirée par le soc de la charrue ; il me faut à présent de vieux déserts qui me rendent à volonté les murs de Babylone, ou les légions de Pharsale, *grandia ossa* ! des champs dont les sillons m'instruisent, et où je retrouve, homme que je suis, le sang, les larmes et les sueurs de l'homme.¹² »

Le voyageur est désormais en pleine quête active : c'est d'un moi reconstruit qu'il s'agit, il puise et remet au jour ce qui le fait lui-même.

Cette reconstruction suppose la *liberté*. Chateaubriand en arrive à un moment de sa vie où ce thème l'obsède de plus en plus. Il était certes ivre de la liberté de la jeunesse sur la terre d'Amérique. Depuis son retour en France, il sent l'oppression

¹⁰ *Itinéraire*, éd. Le Normant, T. 1, p. 103. Ed. Berchet p. 130.

¹¹ *Ibid.* p. 112. Ed. Berchet p. 135.

¹² *Ibid.* p. 120. Ed. Berchet p. 139-140.

politique et le lien se fait tout naturellement entre le Moi et la liberté, qui implique cette liberté politique, mais qui ne s'y réduit pas.

S'il est un refrain répété presque à chaque page, c'est la dénonciation violente, absolue, du despotisme oriental (Fig. 8), et l'on sent bien en miroir la violente condamnation du despotisme occidental. Dans l'article du *Mercure* cité plus haut, les pages cinglantes adressées en filigrane au pouvoir impérial sont illustrées par des évocations superbes de ce que vivent en permanence les peuples qu'il vient de côtoyer, faisant ressortir par là-même la supériorité du christianisme et, à un moindre degré, du judaïsme :

« Pour tout bruit dans la cité déicide, on entend par intervalles le galop de la cavale du désert : c'est le janissaire qui apporte la tête du Bédouin, ou qui va piller le Fellah [...] Et qu'y a-t-il de plus merveilleux, même aux yeux du philosophe, que cette rencontre de l'antique et de la nouvelle Jérusalem au pied du Calvaire : la première s'affligeant à l'aspect du sépulcre de Jésus-Christ ressuscité ; la seconde se consolant auprès du seul Tombeau qui n'aura rien à rendre à la fin des siècles¹³ ! »

C'est que la liberté est l'essence même du christianisme, comme le soulignera un philosophe que Chateaubriand aurait pu connaître mais qui est resté largement oublié jusqu'à ce que le montpelliérain Charles Renouvier ne l'édite et n'insiste sur l'importance de son œuvre : Jules Lequier (1814-1862). Chateaubriand a de la liberté chrétienne une vision très personnaliste voire individualiste, au rebours de nombre de ténors du parti catholique. Le jeune Lamennais, qui va commencer à en être un des représentants les plus admirés (il va publier le premier volume de *l'Essai sur l'indifférence en matière de religion* en 1817) sera catégorique : nous devons croire *quod ubique, quod semper, quod ab omnibus creditum est*, ce qui a été cru partout, toujours et par tous, comme l'avait dit St Vincent de Lérins (qui en faisait, lui, un critère de discernement mais non un absolu). La vérité est affaire collective, et il n'y a point de liberté qui prévale contre ce fait. Ce *traditionalisme* théologique sera condamné à plusieurs reprises au long du siècle par les papes, pourtant par ailleurs fort traditionalistes ! Et lorsque Lamennais quittera l'Église au nom de la liberté, il s'agira de la liberté *collective* du peuple, comme le marquera bien sa volonté de se faire enterrer dans la fosse commune. Tout autre est la liberté que commence à comprendre Chateaubriand dans la contemplation des empires passés et dans l'oppression ottomane du christianisme : croix et liberté sont indissociables, mais le cheminement qui y conduit ne peut être qu'un cheminement personnel, et donc solitaire, réconciliant tradition et liberté. C'est celui qu'il a vécu au long de son périple. Et *l'Itinéraire* devient ainsi une invitation au voyage, mais à un autre voyage, au même cheminement vers la liberté.



Fig. 8. La mosquée d'Omar, sur les vestiges du Temple, Robert, Croly, Haghe, NY Public Library

¹³ *Ibid.* T. 3, p. 45 et 48. Ed. Berchet p. 448 et 450. Cet extrait est déjà présent dans l'article du *Mercure*.

In fine, c'est le thème de la *solitude* qui devient de plus en plus prégnant, jusqu'à être le leitmotiv des *Mémoires*. Au long de l'*Itinéraire*, il prend soin de se dépeindre



Fig. 9 : H. Rigaud, *Portrait de l'abbé de Rancé*, Abbaye de la Trappe

seul : rêvant sur les ruines de Sparte, méditant à la proue des navires successifs qui l'emmènent, contemplant la désolation de la Mer Morte... Certes, Chateaubriand à son retour d'Orient va rêver longtemps encore de gloire politique et militaire, puis ses échecs successifs, l'âge qui avance et les passions qui s'éteignent l'isoleront de plus en plus. Cette solitude n'est pas subie, elle est désirée, sinon provoquée. Est-ce un hasard si la dernière œuvre qu'il publiera en 1844 sera cette *Vie de Rancé*, qu'admirait si fort Gide, et que son confesseur lui avait imposée comme pénitence, sans doute pour, entre autres, toutes les « belles madames » dont Natalie de Noailles ne fut pas la moindre (Fig. 9)... ? Les grands écrivains devraient aller plus souvent à confesse ! En mourant « Rancé s'est éloigné de sa solitude comme Lycurgue de la vallée de Lacédémone¹⁴... ». En sa dernière peinture, l'écrivain marie donc la solitude de la Trappe et celle des ruines de Sparte !

L'*Itinéraire* est bien un ouvrage fascinant à plus d'un titre. Livre hybride, mêlant érudition hors d'âge mais qui n'est pas sans charmes en tant que vestige, littéraire celui-là, il séduit toujours le lecteur d'aujourd'hui par ce renversement de perspective qui rend chacun le complice, l'émule, le frère du pèlerin. En lui se mêlent mythe, en tant que remontée aux sources imaginées de notre être au monde, rêve d'une réalité transcendée, récit d'un quotidien qui nous amène à réfléchir à bien des choses. C'est là que l'on éprouve à quel point son auteur put être appelé l'*Enchanteur*. Il est aussi rupture et dévoilement pour Chateaubriand lui-même, qui va épurer sans cesse son personnage jusqu'au moment (Fig. 10) où il pourra écrire, au moment suprême de fermer ses *Mémoires* :



Fig. 10 : Tombe de Chateaubriand sur l'îlot du Grand-Bé, Saint-Malo

« Il ne me reste plus qu'à m'asseoir au bord de ma fosse ; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité¹⁵. »

¹⁴ Chateaubriand, *Vie de Rancé*, Paris, coll. Garnier Flammarion, 1969, p. 183.

¹⁵ *Mémoires d'outre-tombe*, Gallimard, Pléiade, 1976, T. 2, p. 939.

L'exotisme et la musique française... un voyage musical

Docteur Elysé LOPEZ

Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

MOTS-CLÉS

Exotisme musical, orientalisme musical, turqueries, retranscriptions musicales, hispanisme musical.

RÉSUMÉ

L'exotisme se définit comme le goût de ce qui est étranger et différent, et il a constitué un des moteurs traditionnels de la civilisation occidentale. En France, sa composante musicale, partie intégrante de l'orientalisme qui a intéressé tous les domaines artistiques, procède d'un vaste courant d'inspiration qui a évolué en fonction des époques. Simple évocation de l'étranger ou même véritable invention de ses sonorités – comme dans les turqueries - aux périodes baroque et classique, l'exotisme musical et ses compositeurs se sont vus, aux périodes romantique et postromantique du 19^{ème} siècle, plus authentiques dans leurs créations ou leurs retranscriptions musicales facilitées par l'accessibilité des voyages. Avec le 20^{ème} siècle et ses voyages de plus en plus commodes et rapides l'exotisme musical changera encore de forme pour devenir plus respectueux et conforme à l'original, avant d'affronter l'uniformisation culturelle actuelle, conséquence de la mondialisation. Cet exposé se propose, par le truchement de plusieurs extraits musicaux caractéristiques, de survoler les étapes de la création musicale française inspirée par le goût de l'exotisme.

Introduction

Le plus beau des voyages n'est-il pas celui dont nous rêvons depuis toujours, qui ne se réalisera peut-être jamais, mais dont on ne cesse de caresser le projet, dont on imagine l'itinéraire et les paysages qu'il nous fera découvrir, un voyage idéal dont l'empreinte qu'il doit nous laisser sera si profonde qu'elle nous marquera pour toujours ? Cette empreinte pourra être visuelle, en rapport avec les paysages traversés, les monuments visités. Elle pourra être purement intellectuelle, liée par exemple aux rencontres qu'on a effectuées ou aux réflexions qu'a suscitées le voyage. Mais cette empreinte peut être aussi sonore, corrélée aux musiques que ce voyage nous aura permis d'entendre et d'écouter, musiques qui peuvent nous être proches ou qui au contraire nous déconcertent par leur étrangeté.

C'est d'abord un voyage immobile, un voyage intérieur, qui inspire les compositeurs de musique en quête d'exotisme et d'un ailleurs différent. Ils sont à l'image d'un Victor Hugo rêvant à sa fenêtre d'un Orient lointain, d'un Baudelaire invitant à voyager vers des lieux « *où tout est ordre et beauté, luxe, calme et volupté* » ou d'un Mallarmé entendant l'appel du large et sentant déjà sur son front la caresse d'une brise marine. Et c'est dans leur musique que les compositeurs vont chercher à exprimer ce dépaysement auquel aspirent poètes et écrivains dans leurs vers et leurs textes, dont ils font les livrets de leurs opéras ou les poèmes qu'ils mettent en musique.

Mais il existe aussi de véritables compositeurs-voyageurs qui ne se contentent pas d'aspirer à un ailleurs imaginaire, qui ne se satisfont pas d'un voyage immobile ou

de la seule mise en musique du rêve exotique d'un autre, fut-il écrivain ou poète. Ces compositeurs vont fuir leur quotidien, aller à l'aventure, se déplacer de pays en pays et, comme d'autres vont voir ailleurs si l'herbe est plus verte, vont partir en quête d'expressions musicales différentes, de rythmes nouveaux, et de sonorités inconnues pour les retranscrire dans leurs créations musicales.

L'exotisme, qu'il reste imaginaire dans le premier cas ou, comme dans le second, qu'il motive un voyage bien réel, l'exotisme se définit comme le goût de ce qui est étranger. Il s'agit d'un phénomène récurrent dans l'histoire des civilisations qui constitue depuis la nuit des temps un moteur essentiel de l'humanité.

Il serait presque impossible et à coup sûr fastidieux de dresser le catalogue des œuvres musicales composées en Occident autour du thème du voyage, ou à propos d'un ailleurs plus ou moins lointain. On peut toutefois, en se limitant à la France, tenter d'évoquer aujourd'hui quelques-unes de ces œuvres, parmi les plus importantes ou les plus caractéristiques, écrites à diverses périodes de notre histoire culturelle. Nous ne traiterons pas, sinon pour l'évoquer, de cette première forme d'exotisme musical que l'on pourrait qualifier « d'exotisme de proximité » et qui tient à la découverte par les populations citadines – et en particulier parisiennes – dont sont majoritairement issus les compositeurs, des musiques populaires issues de traditions régionales, le plus souvent rurales, que l'on considère comme différentes, pittoresques, voire même étranges et dont on a régulièrement cherché à reproduire les sonorités, en particulier « pastorales », dans les compositions musicales classiques. Cette attitude parfois condescendante a atteint un sommet au 18^{ème} siècle, en particulier avec Jean-Jacques Rousseau et son caricatural Devin du village dont on dit que la Reine Marie Antoinette s'inspira pour animer son bucolique Hameau de la Reine à Trianon. Plus tard l'introduction du Ranz des Vaches dans la Symphonie Fantastique de Berlioz (comme l'avait fait Rossini dans son Guillaume Tell), ou des fifres et des tambourins dans l'Arlésienne de Bizet, procède de la même quête de « couleur locale ». Les ethno-musicologues s'empareront de ces musiques populaires au 20^{ème} siècle pour les étudier de manière scientifique et pouvoir les conserver ensuite.

Mais c'est avant tout d'un autre exotisme musical, celui-là bien plus éloigné et dépassant, dont il sera question ici, et c'est l'Orient, l'Orient lointain et mystérieux qui en occupera la place principale.

« L'ailleurs inventé » des périodes baroque et classique

La présence de l'Orient dans la culture occidentale s'est manifestée très tôt, dès les croisades qui mirent en relation occident chrétien et orient musulman. Par la suite, la prise de Constantinople en 1453 marque la pénétration des turcs en Occident et fait d'eux non seulement les représentants d'une puissance militaire menaçante mais aussi l'incarnation d'une altérité dont la culture et les mœurs sont la source d'une véritable fascination. Une mode orientaliste s'installe alors qui s'accroît encore avec l'alliance franco-ottomane de 1536. Cette mode explique l'apparition des « turqueries », autrement dit du thème turc, dans la peinture, l'artisanat, l'architecture, la littérature et la musique.

Au 16^{ème} siècle, Georges de Scudéry avec sa tragi-comédie *Ibrahim*, vizir du sultan Soliman, précède Racine et son *Bazajet*, ce prince ottoman frère du sultan Amurat. Il précède aussi Molière dont la comédie-ballet de 1670 *Le Bourgeois Gentilhomme* met en scène des personnages turcs, accompagnés par une musique de Lully devenue célèbre. On dit que Louis XIV s'était senti humilié par Soliman Aga, l'ambassadeur de Mehmed IV, Sultan de la Sublime Porte, qui avait dénigré sa réception pourtant fastueuse à Versailles. Le Roi Soleil aurait alors demandé à Molière de le venger en se moquant dans

sa pièce des mœurs ottomanes. La célèbre *Marche pour la Cérémonie des Turcs* de Lully, au décours de laquelle Jourdain sera intronisé Mamamouchi, est caractérisée par l'utilisation de percussions et de sonorités réputées orientales qui s'insèrent dans la rythmique solennelle d'une marche. Elle précède "*La cérémonie turque*" qui comprend les Récits du Muphti, le Dialogue du Muphti et des Turcs, le Chœur des Turcs, l'Air pour donner le turban, l'Air pour les coups de sabre, et l'Air pour les coups de bâton.

Lully continuera de produire des musiques comportant des sonorités exotiques, comme dans son fameux *Armide* de 1686 dont le livret de Quinault procède de la *Jérusalem délivrée* écrite un siècle auparavant par Le Tasse.

La mode orientale gagnera encore en ferveur après la publication en 1704 de la première traduction des *Mille et une Nuits*. Quelques décennies après Lully, en 1735, Jean Philippe Rameau présentera son fameux opéra-ballet « *Les Indes Galantes* » réunissant des pièces de clavecin écrites antérieurement, et dont certaines lui auraient été inspirées par le spectacle de deux indiens de Louisiane dansant au son de leurs instruments, spectacle donné en 1725 au Théâtre Italien de Paris. Mais même si le livret de Louis Fuzelier fait en effet référence à des Turcs, des Persans et des Sauvages, et comporte une présentation des nations française, italienne, espagnole et polonaise, la musique géniale de Rameau reste parfaitement homogène tout au long de l'œuvre et demeure exempte de toute « couleur locale ». Le français Rameau ignorait en effet ce qu'était vraiment la musique de chacune de ces contrées, sauf dans l'*Air grave pour deux Polonais* dont le rythme de mazurka lui était connu et dans le *Tambourin des Provençaux et Provençales* qui lui était relativement proche.

En littérature, Voltaire et son *Zadig*, Montesquieu et ses *Lettres persanes* contribuent à maintenir l'Orient à la mode tandis qu'en musique Michel Corette compose dans les années 1750 son *Concerto turc* qui fût alors très apprécié. En 1788 le *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint Pierre rencontre un immense succès dans un pays bercé d'accents rousseauistes et un peu plus tard, en 1800, le compositeur Boïeldieu présente son *Calife de Bagdad*, turquerie à la française influencée par les musiques militaires de janissaires turcs, alors en vogue en Europe Centrale. Cette oeuvre fait appel dans son ouverture à des instruments de percussion orientaux tels que triangles, cymbales et grelots. Gluck (dans son *Cadi dupé*) et surtout Mozart (avec *Zaïde*, *L'Enlèvement au sérail* et la *Marche turque*) s'étaient déjà largement inspirés de ces musiques de janissaires pour leurs très célèbres compositions « *alla turca* ».

Il reste donc qu'aux 17^{ème} et 18^{ème} siècles, correspondant aux périodes musicales baroque et classique, l'exotisme musical procède pour une grande part de la pure imagination des compositeurs, la sensation de dépaysement étant en fait produite par les décors et les costumes qui accompagnent les musiques. En cette époque où les voyages lointains restent rares et difficiles, il n'y a pas de véracité ethnologique dans ces créations et quelle que soit leur valeur intrinsèque, ces musiques constituent souvent une simple évocation, parfois caricaturale, ou une réinvention plus ou moins complète des sonorités du pays qu'elles sont censées décrire.

« L'ailleurs mythifié » du 19^{ème} siècle

Le 19^{ème} siècle et sa grande période romantique vont jeter un regard différent sur le voyage. Les déplacements et la quête de dépaysement deviennent en effet de plus en plus aisés. Notons qu'en France le fantasme exotique s'est tourné presque exclusivement vers l'Orient bien plus que vers l'Amérique, peut-être en raison de la forte composante anglo-saxonne de la culture américaine qui, pour un imaginaire européen, gommait l'étrangeté originelle du temps des Indiens et rendait ces contrées moins

exotiques que l'Orient. Ce dernier était d'ailleurs perçu dans une acception très large qui le faisait débiter une fois franchies les Pyrénées ou une fois atteinte l'autre rive de la Méditerranée.

La campagne d'Égypte de Bonaparte venait de ramener cet Orient à la mode, en particulier pour ce qui concernait l'antiquité pharaonique. Un peu plus tard, à la période romantique, l'émotion suscitée par la guerre d'indépendance grecque contre l'empire ottoman, associée aux œuvres de Delacroix, Géricault, Chassériau, puis d'Ingres et d'Eugène Fromentin, vont accentuer l'engouement pour l'Orient au point de faire écrire à Victor Hugo dans sa préface des *Orientales* :

« ... l'Orient, soit comme une image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale [...] ces pensées se sont trouvées tour à tour et presque sans l'avoir voulu hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l'Espagne, c'est encore l'Orient ; l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique ».

Les *Orientales* d'Hugo sont publiées en 1829, un an à peine avant la prise d'Alger par le corps expéditionnaire français, prélude à la conquête de l'Algérie qui allait accroître l'intérêt des français pour un Orient qui restait encore mal défini et mal localisé.

Le goût orientaliste du 19^{ème} siècle est à l'opposé des turqueries bouffonnes des siècles précédents. Il traduit une volonté d'ouverture et réclame l'authenticité dans la description de l'Orient et de ses mœurs. Il repose toutefois en grande partie sur un double fantasme. Le premier est d'ordre sensuel et procède de l'imaginaire du harem et son gynécée de captives lascives ainsi que de la vision onirique d'odalisques alanguies s'offrant au voyageur européen dans les vapeurs propices des bains turcs. Le deuxième fantasme est lui géographique, lié au pittoresque des paysages orientaux, à leur lumière et à leurs couleurs et surtout à l'immensité fascinante et inquiétante des grands espaces désertiques.

Hector Berlioz le plus grand des compositeurs romantiques français, céda peu à la mode orientaliste, si ce n'est dans son opéra *Les Troyens*, dans sa *Marche marocaine* et dans sa mélodie *La Captive*, rêverie musicale sur le poème éponyme des *Orientales* d'Hugo.

Au contraire de Berlioz, Félicien David, compositeur français aujourd'hui peu connu mais très célèbre à son époque, incarne la volonté de traduire en musique la passion française pour l'Orient, cet « *orientalisme* » qui a traversé tout le 19^{ème} et la première moitié du 20^{ème}. David participe au voyage en Orient du Père Enfantin et des saint-simoniens dont il fait partie. Il publie au retour en 1836, ses *Mélodies orientales pour piano*, véritable journal de voyage (*Promenade sur le Nil*, *Fantasia Harabi*, *Smyrne*, *le Harem*, etc..) et qui seront rééditées en 1845 sous le titre *Brise d'Orient et Les Minarets*. C'est en 1844 qu'il compose son plus grand succès, une ode-symphonie nommée *Le Désert* qui décrit en plusieurs tableaux les paysages sonores rencontrés par une caravane traversant le Sahara. On écoute pour la première fois une évocation fidèle de la musique orientale, dont les mélodies sont retranscrites dans une harmonie tonale, où sont insérés des rythmes au tempo lent typiquement oriental, et des mélodies sur ostinato. Le succès des représentations données au Théâtre Italien fût considérable et les procédés harmoniques et mélodiques de David seront longtemps repris par les compositeurs désireux d'évoquer les contrées orientales.

À la même époque, en 1850, le marseillais Ernest Rayer, dont les œuvres sont aussi peu données aujourd'hui que celles de Félicien David, compose au retour d'un long séjour en Algérie *Le Sélam*, ode symphonique orientale en cinq tableaux sur un livret de Théophile Gautier. On entend dans cet étonnant ouvrage qui obtint alors un grand succès, les hurlements des sorcières et la mélodie du muezzin. Pour la petite histoire musicale, Ernest Rayer dont les œuvres maîtresses furent les opéras *Sigurd* et *Salamambo*, avait

composé pour les obsèques du Maréchal Gérard une marche funèbre passée à la postérité des salles de garde, sur des paroles attribuées à Théophile Gautier : le célèbre *De Profundis Morpionibus* !

L'orientalisme musical dix-neuviémiste avait trouvé ses prophètes en Sébastien David et Ernest Rayer et ils influenceront les œuvres exotiques de compositeurs post-romantiques comme Bizet et Camille Saint-Saëns. La deuxième moitié du 19^{ème} siècle allait en effet exacerber l'attrait français pour l'Orient en raison du développement du colonialisme, en particulier en Afrique et dans la péninsule indochinoise, et la tenue d'Expositions Universelles et d'Expositions Coloniales qui mettaient en scène de façon réaliste les paysages des contrées orientales et les mœurs de leurs habitants.

Camille Saint-Saëns avait séjourné plusieurs fois en Tunisie et en Algérie, cette dernière lui inspirant sa *Suite algérienne* et la *Bacchanale* de son opéra *Samson et Dalila*. Il séjourna aussi en Egypte et il rapporta d'un séjour à Louqsor son *Concerto n°5 pour piano*, baptisé *L'Égyptien* qui mêle un langage occidental à des emprunts à la musique locale. Saint-Saëns écrivit que le deuxième mouvement du concerto était « *une façon de voyager en Orient qui va même jusqu'en Extrême-Orient. Le passage en sol est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter sur le Nil* ». Le compositeur devait étendre ensuite son imaginaire oriental jusqu'en Asie et au Japon avec son opéra *La Princesse Jaune*.

La deuxième moitié du 19^{ème} siècle devait aussi voir éclore en France un exotisme particulier, *l'hispanisme musical*, dans la continuité d'un hispanisme littéraire abondant, thème de nombreux récits de voyages comme ceux de Théophile Gautier. Le séjour en France du compositeur et guitariste Fernando Sor et plus tard du violoniste et compositeur Pablo de Sarasate avaient attisé la curiosité des compositeurs français pour l'Espagne. Mais c'est surtout le particularisme musical ibérique, ses rythmes et ses instruments spécifiques qui furent la source d'inspiration de nombreux compositeurs comme Saint-Saëns (et son *Rondo capriccioso*), Massenet et ses opéras à thème espagnol (*Le Cid*, *Don Quichotte*, ...), Chabrier avec son *Espana* et sa *Habanéra*, Edouard Lalo et sa *Symphonie espagnole*. Avant eux, Georges Bizet avait donné sa fameuse *Carmen*, où interviennent séguedilles, fandangos, sévillanes et habanéras et où la guitare vient accompagner la *Chanson bohémienne* de l'héroïne. Bizet avait auparavant cédé à la veine orientaliste avec son opéra *Les Pêcheurs de perles* situé sur l'île de Ceylan et avec sa *Djamileh*, opéra-comique qui se passe au Caire. Il avait aussi donné dans l'*Adagio de sa Symphonie N°1*, composée à seize ans et découverte longtemps après sa mort, une remarquable mélodie orientalisante interprétée par un hautbois solo.

À la fin du 19^{ème} siècle d'autres compositeurs post-romantiques français participent encore de la mode exotique : César Franck et ses *Djinns*, poème symphonique inspiré par le poème éponyme des *Orientales* d'Hugo, son élève Duparc qui met en musique *L'invitation au voyage* de Baudelaire, Léo Delibes qui place en Inde sa célèbre *Lakmé* tandis que Vincent d'Indy revient à un exotisme régional dans sa *Symphonie cévenole*.

Survient alors l'avant-gardiste Claude Debussy qui, s'il n'a pas écrit spécifiquement dans la veine orientaliste, a composé avec son œuvre symphonique impressionniste *La mer* une ode géniale au dépaysement, à l'appel du grand large, au travers du jeu des vagues et du dialogue du vent et des flots. Son œuvre *Iberia*, une des trois *Images pour orchestre* s'inscrit avec bonheur dans la grande tradition hispanisante de la musique française.

Contemporain de Debussy et impressionniste comme lui, Maurice Ravel manifesta dans toute son œuvre son goût pour l'exotisme et les sonorités tant hispaniques qu'orientales. Encore étudiant au conservatoire, en 1898, il écrit pour un futur opéra,

Shéhérazade, ouverture de féerie inspirée des *Mille et une nuits* et du succès éponyme de Rimski-Korsakov. Cette pièce est très mal accueillie, il renonce à écrire son opéra et il reprendra la partition en 1903 pour mettre en musique trois poèmes de Tristan Klingsor réunis sous le même titre, *Shéhérazade*, dont le succès constant le fait régulièrement donner depuis lors.

Extrait du poème ASIE de Klingsor :

« *Asie, Asie, Asie,
Vieux pays merveilleux des contes de nourrice
Où dort la fantaisie comme une impératrice
En sa forêt tout emplie de mystère.
Asie, je voudrais m'en aller avec la goélette
Qui se berce ce soir dans le port
Mystérieuse et solitaire* »

« L'ailleurs vécu » de l'époque moderne

À l'orée du 20^{ème} siècle, la mode de l'orientalisme musical persiste encore mais son expression va changer de forme. La généralisation des voyages, les moyens de transports de plus en plus nombreux, commodes et rapides permettent désormais une connaissance exacte de l'étranger et en particulier des contrées orientales les plus éloignées. Une exigence de vérité et de respect de l'original se fait donc jour et bouscule les retranscriptions du siècle précédent, même les plus sincères comme celles de Félicien David et d'Ernest Rayer qui tombent rapidement dans l'oubli. Ce phénomène est aggravé par la faiblesse intrinsèque de ces œuvres dont la seule caractéristique était celle d'un exotisme exclusif condamné à l'obsolescence. Le musicologue Jean Pierre Bartoli a pu écrire : « *Si les œuvres de Mozart et de Debussy subsistent, ce n'est pas à cause de leur exotisme qui se révèle inexact, mais pour leur intérêt musical d'un point de vue européen* ».

Nombreux seront au 20^{ème} siècle les compositeurs qui s'intéresseront aux formes musicales d'autres cultures pour les intégrer dans leurs œuvres sans chercher un simple effet de dépaysement. Ainsi, la culture musicale extrême-orientale apporte aux jeunes compositeurs français des matériaux originaux leur permettant de renouveler leur expression, qu'il s'agisse d'échelles pentatoniques, de la gamme par tons, ou des sonorités des percussions. L'Orient n'est plus objet mais acteur de la création musicale, et la modification du langage musical le fait entrer de plain-pied dans la conception même de l'œuvre.

André Jolivet utilise dans son concerto pour piano (1949) des éléments empruntés à la « musique tropicale » d'Afrique, d'Extrême-Orient et d'Asie, dans une volonté d'universalité. Maurice Emmanuel explore les modes hindous (1920), Lili Boulanger emprunte à une mélodie asiatique dans sa *Vieille prière bouddhique* (1916) et André Messager à un chant birman pour sa comédie musicale *L'Amour masqué* (1923).

Deux compositeurs contemporains, fortement influencés par les musiques « orientales » écoutées au cours de leurs voyages, retiendront pour terminer notre attention :

Jacques Ibert d'abord qui dirigea longtemps la Villa Médicis de Rome. En 1922, au retour d'une croisière en Méditerranée, il compose *Escapes*, une suite symphonique en trois mouvements : Rome-Palermo, Tunis-Nefta, et Valencia.

Olivier Messiaen ensuite dont la rythmique et le système mélodique des œuvres ont d'abord été influencés par la musique indienne. Séjournant au Japon, dont les

paysages et le chant des oiseaux le fascinent, il écrit au retour *Sept Haïkai* sur le modèle des poésies haïku et de leur concision, comme l'haïkai N°5 : *Miyajima et le torii*.

Conclusion :

Musique et voyage sont complémentaires et procèdent d'une même volonté de fuite, qu'on a pu qualifier de « fuite positive ». À ce titre cette quête de sonorités venues d'un ailleurs lointain et différent, qu'elle soit imaginaire ou ait fait au contraire l'objet d'un voyage bien réel, et qui définit l'exotisme musical, a représenté et représente encore une passion française.

Musiques d'un voyage intérieur ou musiques procédant d'un voyage physique, musiques imaginées ou au contraire musiques retranscrites, elles ont constitué pour les compositeurs un sujet permanent d'inspiration et ont donné à la composition française plusieurs chefs d'œuvre éternels qui bien sûr n'occultent pas ceux produits par la même source d'inspiration dans d'autre pays occidentaux comme l'Allemagne.

Aujourd'hui, les moyens modernes d'enregistrement et de reproduction sonore ont permis aux ethnomusicologues de recueillir et de diffuser largement les multiples pratiques musicales traditionnelles propres à chaque continent, à chaque pays, à chaque région. Cette connaissance donne la possibilité aux créateurs contemporains de s'essayer à des techniques de composition différentes et à une multitude de sonorités nouvelles. En contrepartie la notion même d'exotisme, au sens où nous l'avons connue jusqu'ici, est en train de disparaître, à l'heure du tourisme de masse au sein du village mondial et à mesure que progresse à l'échelle planétaire un modèle sonore dominant d'origine anglo-saxonne qui gomme rapidement tous les particularismes musicaux.

Il nous reste donc à espérer qu'à l'avenir la mondialisation et son uniformisation culturelle donnent aux créateurs la possibilité d'écrire des chefs d'œuvre équivalents à ceux produits jusqu'ici par l'exotisme musical.

BIBLIOGRAPHIE

ALBERA Philippe, *Les leçons de l'exotisme*, Cahiers d'ethnomusicologie, 9 (1996), p. 53-84.

BARTOLI Jean-Pierre, *La musique française et l'orient, à propos du Désert de Félicien David*, Revue internationale de musique française, 6 (1981), p. 28-36

BARTOLI Jean-Pierre, *L'orientalisme dans la musique française du XIX^{ème} siècle*, Revue belge de musicologie, L1 (1997), p. 137-170.

BARTOLI Jean-Pierre, *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, éd. François Pouillon (2008).

DEBUSSY Claude, *Lettres*, par F. Lesure, Paris, éd. Hermann (1980).

HUGO Victor, *Les Orientales*, préface, Paris, éd. Garnier-Flammarion (1968).

PERIER Alain, *Messiaen*, Paris, Seuil (Solfèges) (1979).

SCHNEIDER Corinne, *La musique des voyages*, Paris. Fayard/Mirare (2019) [Ouvrage remarquable comportant une bibliographie très complète].

SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Livre de poche/Fata Morgana (1978).

Mérimée et Stendhal : je t'aime moi non plus

Xavier DARCOS

Ancien Ministre
Chancelier de l'Institut de France

MOTS CLÉS

Admiration, amitié, complicité, salons, littérature, influence, tandem, duo, jalousies, agacement, mort, peine, mémoire.

RÉSUMÉ

Mérimée et Stendhal se rencontrent en 1822 dans des salons littéraires. Ils ont une vingtaine d'années d'écart, et n'ont pas alors d'attirance l'un pour l'autre. Pourtant, une admiration va apparaître, qui se transformera en amitié forte. Ils fréquentent les artistes de l'époque, et leur complicité s'exprime aussi bien dans la vie mondaine que dans la littérature. À partir de 1836, à la manière de toutes les passions supérieures, leur relation se détériore, sans autre raison que des petits agacements et des « rivalités de vieux garçons susceptibles », qui s'exacerbent au cours du voyage qu'ils font ensemble en Italie à l'automne 1839. Stendhal meurt d'un infarctus ou d'une embolie en 1842 : trois personnes seulement suivent le convoi d'enterrement, dont Mérimée, qui est désespéré par cette disparition brutale. Il restera fidèle à la mémoire de son ami, qu'il évoquera auprès de Sainte-Beuve, en 1853, comme « ce pauvre garçon bien meilleur qu'il ne le laissait paraître ».

Une rencontre qui ne fut pas un coup de foudre

Au sortir du lycée, à partir de l'été 1819, Prosper Mérimée (né en 1803) conserva des liens amicaux avec certains de ses condisciples, tels Jean-Jacques Ampère, Auguste Sautelet (qui se prépare à devenir éditeur), et Albert Stapfer, dont le père fut ambassadeur de Suisse sous l'Empire. Comptent aussi parmi ses plus fidèles relations Alexis et Adrien de Jussieu dont le père, professeur de botanique, dirige le Muséum. Jean-Jacques Ampère est un peu la « locomotive » de ce groupe de jeunes gens qui, ayant à peine vingt ans, sont à l'affût de tout ce que Paris peut offrir de nouveautés.

Le salon de Madame Récamier, retirée à l'Abbaye-aux-Bois, vieux couvent de la rue de Sèvres, est un de ces lieux de promotion sociale. Au début de l'année 1820, Jean-Jacques Ampère prend le relais de son père parmi les habitués de ce cercle vieillissant. Il s'y fait rapidement une place de choix, puisqu'en septembre de l'année suivante le jeune homme est quasiment installé dans la maison de campagne de Madame Récamier, à Saint-Germain. Il trouve en elle une inspiratrice doublée d'une mère attentive, qui le pousse à travailler et qui l'encourage dans l'écriture de ses tragédies. Chateaubriand lui-même sera consulté. Mérimée, à son tour, sera présenté à Juliette Récamier aux alentours de 1823. Mérimée fréquente ce cénacle suranné, presque à contrecœur, pour prendre le pouls de cette petite société où se côtoient la vieille noblesse royaliste, la jeunesse libérale et quelques aristocrates anglais. Il s'y ennue ferme, mais fait ses classes mondaines et prépare ses croquis. Et c'est dans ce cercle élargi qu'il va rencontrer Stendhal.

Grâce à son fils, Albert Stapfer, Mérimée et Stendhal vont s'apercevoir d'abord chez Philippe-Albert Stapfer, qui fut le Ministre suisse des Arts, des Sciences et des Cultes, avant de devenir Ministre de la Confédération helvétique à Paris. Ce diplomate cultivé et disert réunit un cercle d'amis, chaque mercredi, au 4 de la rue des Jeûneurs. Philippe-Albert Stapfer est pasteur, mais il est surtout un vrai libéral. Son salon est un modèle de tolérance, d'érudition et d'universalité. Les grands voyageurs y sont toujours les bienvenus. C'est ainsi qu'y font étape Champollion qui va bientôt déchiffrer les hiéroglyphes, en septembre 1822, l'architecte Gau qui vient d'étudier les monuments de Nubie, ou encore Fanny Wright, militante de l'émancipation féminine. Dans ce club hétérogène, on croise aussi le philosophe Maine de Biran, le savant André-Marie Ampère, les écrivains Benjamin Constant et Stendhal. Stendhal et de Mérimée se retrouvent également dans un autre salon, le vendredi soir, chez Viollet-le-Duc, futur grand architecte restaurateur, en brillante compagnie puisque se joignent à eux Sainte-Beuve et Paul-Louis Courier.

En ce début de 1822, Mérimée va avoir vingt ans : la photographie commence à livrer ses premières images, le climat est plutôt à la réaction politique et l'esprit ne sait où souffler. Napoléon est mort l'année précédente, le 5 mai 1821, à Sainte-Hélène et la Restauration se durcit. Tandis que Géricault s'exile à Londres, le chansonnier Béranger vient d'être emprisonné, en décembre, pour « outrages envers la morale publique et religieuse, offense envers les membres de la famille royale et port d'un signe extérieur de ralliement non autorisé par le roi » - il s'agit du drapeau tricolore. Le climat est à l'intrigue et aux pamphlets sous le manteau. La Charbonnerie donne des inquiétudes au pouvoir. Chacun tâche de se faire oublier. Depuis Milan, où il s'était fixé entre 1814 et 1821, Stendhal a commencé à faire parler de lui grâce à son *Rome, Naples et Florence* (1817). Dès son retour à Paris, il y est bien reçu dans la société mondaine.

Stendhal a quitté Milan en 1821, contraint à une semi-retraite diplomatique du fait de ses idées libérales. Installé à l'hôtel de Lillois, il parachève son *De l'Amour* qui paraîtra en 1822. Henry Beyle, timide et maladroît d'apparence, se révèle plein d'humour et brillant. Son immoralisme un peu affecté se complaît dans les paradoxes et dans le culte d'un certain hédonisme. À la fois pudique et passionné, attirant la polémique du fait de ses positions jacobines et athées, il joue le provocateur, proposant par exemple de régler le problème des émigrés savoyards en créant des camps de concentration. Mais ses amis savent bien qu'il ne faut pas prendre cet esprit indépendant et ironique au premier degré. Pour le reste, le climat général qui règne sous cette Restauration, austère et conformiste, ne convient guère aux nuances insoumises d'un personnage comme Stendhal. Mérimée, pourtant plus jeune - il a à peine vingt ans, alors que Stendhal est né en 1783 -, ménage déjà plus de distance face à toutes choses. Il aime à jauger et à écouter, sans prendre le risque de mot dire - même s'il n'en pense pas moins.

De la prévention à la complicité

Du fait de leurs caractères si différents en apparence, il n'y eut pas de coup de foudre entre Stendhal et Mérimée. Les premières impressions furent même plutôt négatives, et rien n'annonçait l'amitié si vive qui les unira bientôt. Il est vrai aussi que Stendhal a vingt ans de plus que Mérimée : « il est gros, court, trapu, fort, vivace », avec « une figure de la nature des Socrate », à la différence qu'il « augmente son naturel au lieu de le combattre comme le premier des philosophes du monde », écrit Delécluze. Ses énormes favoris noirs entourent « une tête de boucher italien » comme il se décrit lui-même, obsédé par sa supposée laideur. Mais il a l'œil vif derrière des sourcils en

broussaille, et un sourire narquois. C'est par ce sourire, marque d'un humour et d'une sorte de recul philosophique, qu'il ressemble à Mérimée. Stendhal ne l'épargne guère non plus dans les premières approches : il trouve en Mérimée « un pauvre jeune homme en redingote grise, si laid avec son nez retroussé » qui « a quelque chose d'effronté et d'extrêmement déplaisant ; ses yeux, petits et sans expression, ont un air toujours le même et cet air est méchant ».

Stendhal est en train de rédiger son *Racine et Shakespeare*, qu'il publie en 1823, où il dénonce l'usure des formules théâtrales classiques, et met en cause le goût académique, pour promouvoir, à travers une apologie de Shakespeare, ce qu'il nomme encore « romanticisme ». Ce texte, annonçant le *Cromwell* de Hugo (1827) et les adaptations de Vigny (comme *Le More de Venise*, en 1829), est décisif dans l'évolution du goût dramatique et dans la constitution des théories théâtrales romantiques. Il est inévitable qu'il influence le jeune Mérimée, qui a commencé à écrire son *Théâtre de Clara Gazul*. Mais Mérimée ne s'en laisse pas totalement compter par « cet admirateur de Shakespeare qui connaît si mal l'anglais ». Il en minimise volontiers les talents d'écrivain. Il décline l'offre d'une collaboration pour l'écriture d'un drame en duo. Mais il pressent bien que celui qu'il appelle « le pauvre garçon », en dépit de son âge, « est bien meilleur qu'il ne le laisse paraître ». Ils partagent ensemble le même anticléricalisme, et le même appétit des douceurs de la vie, attentifs tous deux aux chances de plaisirs qui passent, aux expériences de la liberté. En épicuriens, ils aiment l'amour, les arts et les voyages. Ils aspirent au bonheur sous des formes assez semblables. Lucide, Stendhal juge ainsi Mérimée : « je ne suis pas trop sûr de son cœur mais je suis sûr de ses talents ». Et c'est certainement cette admiration sans illusion qui lui fait accepter les critiques et l'apparente dureté de cœur de son cadet, qui, plus déterminé, prend rapidement l'ascendant dans leur relation.

Grâce à Stendhal, Mérimée va pénétrer d'autres milieux, à commencer celui de ses amis intimes, plutôt jouisseurs et bons vivants, et des actrices italiennes. Stendhal demeure à l'Hôtel de Lillois, face à la bibliothèque du Roi, et a pour voisine la belle Giuditta Pasta, ce qui lui laisse imaginer qu'il n'a pas totalement quitté l'Italie, sa patrie d'élection. Lorsqu'elle ne se trouve pas à l'Opéra pour briller dans *Othello*, *Roméo et Juliette* ou *Tancrède*, la comédienne tient salon, accueille les Italiens de passage et la petite foule de ses admirateurs, autour de parties de Pharaon, le jeu qui fait alors fureur. Mérimée y accompagne Stendhal et y fait d'agréables rencontres, comme celle d'Adelaïde Schiassetti, fameuse cantatrice, point trop farouche.

Des goûts artistiques contrastés mais complices

Dans le salon de Viollet-le-Duc père et Delécluze, la recherche du réalisme, voire de la vérité, promeut la raison en art bien plus que la passion. Ce qui n'empêche pas de batailler sur Shakespeare ou Racine, Byron ou Milton, jusqu'à épuiser les arguments. Stendhal s'impose souvent comme le plus en verve, donnant de la voix jusqu'à décourager les détracteurs les plus acerbes. Il ne manque pas une occasion d'exprimer son admiration pour ce salon vivace : « je n'ai jamais rien rencontré, je ne dirai pas de supérieur mais même de comparable. Une telle société n'est possible que dans la patrie de Voltaire, de Molière, de Courier ». Paul-Louis Courier, justement, épate l'auditoire, chaque fois qu'il s'enflamme, dans le « grenier », à lancer ses diatribes contre le régime en place, qu'il s'agisse du *Pamphlet des pamphlets* ou de la *Pétition pour les villageois qu'on empêche de danser*. Une chose est certaine : chacun peut affirmer les opinions les plus hardies ou contredire son voisin sans risque ni inquiétude.

L'époque de la Restauration, sous le règne de Charles X à partir de septembre 1824, est donc animée, au moins à Paris, par ces cercles et ces salons. Les lectures des essais y constituent le passage obligé des génies en herbe. Le *Cénacle* de Charles Nodier suscite une nouvelle revue, *La Muse Française*, où s'expriment Hugo mais aussi Vigny, qui prépare son roman historique *Cinq-Mars*. Stendhal fréquente les milieux romantiques et entretient alors une liaison avec Clémentine Curile (Menti). De vrais génies et des auteurs mineurs tâchent ensemble de se frayer un chemin vers la reconnaissance. Le tri se fait mal. À côté de Hugo, Vigny ou Musset, un écrivain comme Charles de Rémusat, par exemple, arrive à s'imposer. L'esthétique du drame romantique, annoncé par le *Racine et Shakespeare* de Stendhal, bientôt illustré par Dumas et Hugo, commence à trouver sa forme.

Chez Delécluze, la tradition des salons littéraires prend ainsi une tournure toute particulière, caractérisée par une liberté de ton continuelle. Mérimée, d'habitude sur son quant-à-soi, est amusé et séduit. Il se laisse prendre au jeu de ce foyer artistique d'élaboration collective. Il fait ses classes dans ce laboratoire poétique et politique composé d'hommes jeunes, unis par l'amitié, voués au même combat littéraire et social. Après chaque lecture, le texte du jour est discuté, critiqué, voire modifié. Ainsi est également favorisée l'émergence de pastiches, puisque la supercherie littéraire permet la parodie des œuvres « ennemies ».

La réflexion sur la peinture est également vivace, symbolisant tous des débats esthétiques de la fin des années 1820. Ingres et Delacroix s'affrontent. L'un reste inspiré par les valeurs classiques et cherche une perfection précise et ordonnée. L'autre goûte un expressionnisme violent et surchargé, obsédé par les couleurs contrastées et les charmes contournés de l'Orient qu'il vient de parcourir.

Mérimée, le plus jeune de tous les visiteurs, est gagné par cette atmosphère agitée et créatrice. Le voici qui se montre rapidement entreprenant. Dès sa première visite, il propose la lecture d'un ouvrage dramatique qu'il a « fait d'après les principes dits communément romantiques ». Rendez-vous est pris pour le lendemain, 14 mars 1824, pour lire la pièce qu'il vient d'achever : *Les Espagnols en Danemark*. Il récidive quelques jours plus tard avec une autre pièce, brève et irrévérencieuse, *Une femme est un diable* ou *La tentation de saint Antoine*. Selon un protocole précis, la lecture doit se faire à débit rapide et d'une voix monocorde, sans effets de ton ou de geste. En présence de Viollet-le-Duc et de Stendhal, deux nouveaux drames seront encore dévoilés devant ce cercle attentif, *Le Ciel et l'Enfer* et *L'amour africain*. Le « grenier » est bondée et l'auditoire, enthousiaste, donne à Mérimée de vrais encouragements, dont il s'avoue presque surpris. « C'est ce que j'ai entendu de mieux de Mérimée », confie Delécluze, « le sujet des *Espagnols* est bien traité, heureusement combiné, mais il est laid et cela choque tout le monde. Décidément, c'est là l'écueil où va se briser le romantisme ».

Voici que prenait forme, par pièces successives, un vrai recueil dramatique : Le Théâtre de Clara Gazul. L'aventure du théâtre mériméen n'en était qu'à ses prémices, mais elle reflétait la lutte engagée par toute une génération, admiratrice de Stendhal et de Hugo, contre les formes désuètes du théâtre classique. Il fallait passer à l'acte, désormais, et sortir des salons, pour dépasser la confidentialité des débats entre amis et des rencontres à l'émulation féconde. Comment prétendre renouveler la création théâtrale sans éditer et, surtout, jouer ces pièces d'un genre nouveau ? Le Théâtre de Clara Gazul allait donc servir de tête de pont.

Une complicité parfois gaillarde

Le 12 avril 1825, Mérimée prend la pause. Delécluze trace au crayon le portrait d'une certaine Clara Gazul, une actrice espagnole qui vient de naître sous les traits à peine déguisés de Mérimée. Le même regard dur, la narine un peu forte, la lèvre sinueuse. La préface du livre à paraître donne sur elle une notice détaillée et la décrit avec « de

longs cheveux, des dents blanches et un teint légèrement olivâtre ». Reste à poser, sur ce vrai-faux-portrait, une mantille, comme il est d'usage d'en porter en Espagne, et d'ajouter, sur la gorge un peu dénudée de cet être hybride, une croix rédemptrice. Sous cette composition, il est aisé de reconnaître le pseudo traducteur - et véritable auteur - de l'œuvre, alias Mérimée. Mais le mensonge se met en place, auquel tout le monde apporte son concours. Déjà Stendhal, « Mr Myself », surnomme Mérimée « comte Gazul ». Selon Delécluze, « cette petite supercherie a assez bien réussi » et « le personnage de Clara Gazul a pris une réalité que renforcera une notice sur sa vie et la préface où l'on doit parler d'elle ». Veillant à tout et multipliant les fausses identités, Mérimée prend le pseudonyme de Joseph de Lestranger pour rédiger la présentation savante de cette Clara Gazul, prétendument rencontrée à Gibraltar, née sous un oranger dans le royaume de Grenade.

En soirée, les deux amis font table commune aux « *Frères Provençaux* » et ils invitent d'autres convives à se joindre à eux pour de longues heures de palabre et de bonne chère. Mérimée gardera toute sa vie un souvenir heureux de cette complicité, en un moment où tant de pistes semblent pouvoir s'ouvrir devant lui. Il idéalise des désirs d'aventures ou on évoque le regret de toutes celles qu'on n'a pas eues. Quand ils ne s'entretiennent pas de femmes ou de littérature, Stendhal et Mérimée puisent dans d'autres domaines communs et parlent surtout de peinture.

Mérimée commence à se faire un nom. Les salons se mettent à vanter les mérites, depuis *Le Théâtre de Clara Gazul*, de celui que *Le Figaro* qualifie de « jeune dandy parisien cultivant l'ambiguïté ». À partir de 1827, Stendhal et Mérimée se voient, chez Mary Clarke, rue des Petits-Augustins, ou chez Virigine Ancelot : les intimes la surnomment, sans trop d'égards, « Ancilla », et son mari, un fat gorgé d'emphase, « Ancillus ». À ce rendez-vous de la rue Saint-Roch, Stendhal, Delacroix, Thiers, Victor Cousin, Mareste et Mérimée, tous d'esprit moqueur et insolent, trouvent toujours à se liguer contre les manies mondaines des maîtres de maison.

Toujours est-il que Mérimée travaille et que sa notoriété progresse. Ses fréquentations mondaines s'intensifient, toujours grâce à l'appui de Stendhal, qui l'entraîne notamment chez les Cuvier à partir de 1828. Mérimée devient un invité régulier du baron naturaliste, chez lequel « il ne s'ennuie pas, mais ne s'amuse guère », comme il l'écrit à Sutton Sharpe le 3 juin 1829. Georges Cuvier, zoologiste et paléontologue, reçoit, le samedi soir, dans son appartement du Jardin des Plantes, et invite quelques privilégiés à demeurer à sa table lorsque le gros de la troupe s'est effacé, vers onze heures du soir. Les discussions peuvent alors s'éterniser, car ce chercheur, d'apparence un rien cérémonieuse, se révèle, dans l'intimité, chaleureux et accueillant. Mérimée compte bien vite parmi ses proches, car, même s'il considère le personnage parfois lassant, il trouve que le charme de sa belle-fille vaut le déplacement : Sophie Duvaucel, dont le père a péri sur l'échafaud le 8 mai 1794 en même temps que Lavoisier. Stendhal s'amuse à lui demander l'autorisation de s'approcher de l'orang-outang malade, qu'il qualifie de « ragoûtant », et de la célèbre girafe offerte à Charles X par le pacha d'Égypte, la première de son espèce à être introduite dans la capitale, le 30 juin 1827, à la grande curiosité des badauds.

C'est pourtant une époque, entre fin 1827 et fin 1828, un peu ingrate pour Stendhal, expulsé d'Italie à l'automne 1827 et sans ressource à Paris.

Entre Hugo et Stendhal, ou les deux romantismes

À partir de 1828, Mérimée approche Victor Hugo et il est accueilli dans le cercle de ses intimes puisqu'il va même jusqu'à remplacer sa cuisinière au pied levé, lors d'une

soirée, en concoctant des macaronis à l'italienne. Le 5 mai 1829, Mérimée est invité à dîner chez Hugo avec Victor Pavie, et fait la rencontre de Franz Liszt. Le 10 juillet, toujours chez Hugo, il prend connaissance d'*Un duel sous Richelieu* et conseille à Hugo d'en atténuer la conclusion, sorte de long prêche en faveur de la liberté. La combinaison de deux personnalités éclatantes n'est pas toujours facile : Mérimée se trouve rapidement mal à l'aise à vouloir entretenir conjointement une amitié avec deux hommes qui ne s'aiment pas, Stendhal et Hugo. L'un a le romantisme sec, l'autre lyrique et débordant. Stendhal a la dent dure, on le sait. Il qualifie *Han d'Islande* du « plus baroque et plus horrible produit d'une imagination déréglée qui eût jamais glacé le sang et blêmi le teint des lecteurs de roman », alors que Hugo trouvera que *Le Rouge et le Noir* est « écrit en patois ». Entre le marteau et l'enclume, Mérimée joue les entremetteurs. Rendez-vous est pris pour le 25 janvier 1830. Chacun, drapé dans sa superbe, affronte la rencontre comme un supplice infligé par un maître de cérémonie qui garde ses distances, voulant ménager l'un et l'autre. Le duel à fleuret moucheté se prolonge de neuf heures du soir à deux heures et demie du matin. Sainte-Beuve et Horace de Viel-Castel, invités eux aussi, décrivent les deux hommes comme « deux chats sauvages de deux gouttières opposées, sur la défensive, les poils hérissés et ne se faisant la patte de velours qu'avec des précautions infinies ».

Pour la première de *Hernani*, un mois plus tard, en février 1830, Mérimée s'agite et prétend : « l'univers entier s'adresse à moi pour avoir des loges ou des stalles ». Il n'hésite pas à demander directement à Hugo une place pour Stendhal, « qui paiera si nécessaire », puis pour Tourgueniev. Sur les conseils de Madame Hugo, il réclame aussi « trois ou quatre billets de parterre ou d'orchestre » pour y installer « des gens sûrs », qui pourront désamorcer sur commande les attaques des « classiques », et faire la claque. Il s'agit « d'amis de la salle d'armes qui ne s'y connaissent guère en tragédie, mais qui admireront sur recommandation ». Mérimée parvient aussi à faire attribuer deux « bonnets d'évêque » (surnom donné à d'étroites loges du théâtre) à Madame Récamier, qui se targue de pouvoir influencer certains avis. Tout le monde est prêt pour la « bataille d'*Hernani* », immense chahut qui fonde définitivement le drame romantique comme nouveau genre théâtral. Le lendemain de la représentation agitée, Stendhal dit avoir « apprécié la pièce autant que le champagne », dont chacun sait qu'il ne raffole pas. Hugo gratifie Mérimée d'un pompeux « notre maître à tous », et y ajoute une anagramme qui transforme « Prosper Mérimée » en « Première prose ».

Pour Mérimée et Stendhal, le sens du relatif et du dérisoire l'emporte souvent. La défense de l'art nouveau, quoiqu'argumentée, ne se prend pas trop au sérieux. Il reste que les romantiques ont vu dans *Le Théâtre de Clara Gazul* un véritable manifeste. Stendhal consacre trois articles à l'événement. Dans le *London Magazine* de juillet 1825, il s'enthousiasme : « Toutes ses pièces sont d'une originalité parfaite et ne copient en rien les œuvres d'autrui. Aucun livre, depuis les chansons de Béranger, ne m'a donné autant de plaisir que les pièces de Clara ». Dans *Le Globe*, Ampère compare Mérimée à Shakespeare, pas moins. Et Balzac accorde dans *Béatrix*, avec une erreur de date, une place de choix à ce qu'il considère comme « une étape décisive de la révolution littéraire moderne ».

Du moins n'était-il pas injuste de compter Mérimée et Stendhal parmi les assoiffés de nouveauté. Ils sont liés à tous les artistes d'avant-garde : ils fréquentent Delacroix, David d'Angers, Pierret et Champmartin. Au fond, Mérimée n'a jamais véritablement pu se détacher de l'atmosphère de son enfance, des odeurs d'huiles ou de vernis et des rumeurs de l'atelier paternel. Il se plaît en compagnie d'artistes et aime à s'attarder sur les lieux de leur travail.

C'est sous cette influence picturale que Prosper Mérimée et Stendhal se détournent de plus en plus du chemin artistique emprunté par les classiques pour aller

au-devant de l'école incarnée par Delacroix, laquelle soulève la rage de Léonor, le père de Mérimée, qui n'y voit qu'« une pâle mais boursouflée copie de l'école anglaise et une voie de perdition », selon une lettre à Rochard du 13 avril 1827. Et lorsque Prosper fréquente l'atelier de David d'Angers, Léonor se lamente de voir les valeurs qu'il défend malmenées par son propre fils, trop voué au relief tapageur et à la couleur clinquante. Prosper n'a pourtant pas l'esprit de système ou d'anathème : la tradition et la nouvelle école lui semblent devoir cohabiter.

Mérimée, quoique soigné à l'anglaise, se refuse aux caprices de la mode, et il ne porte pas l'attirail vestimentaire de ses camarades, « pantalon vert d'eau ou pourpoint rose à la Théophile Gautier ». Contrairement aux « gilets rouges » (signe de ralliement de la jeune garde romantique, celle qui fit la claque à la première d'*Hernani*), il s'en tient à la redingote noire. Ses amis se gaussent du côté engoncé du personnage, strictement « boutonné jusqu'au menton » dans un raffinement calculé, mais Mérimée n'a que faire des modes et de leurs vanités. Il conserve une façon hors du temps de prendre soin de sa personne, dans une stratégie de mise à distance par le seul jeu de son aspect général. S'établit ainsi sa relation avec autrui, qu'on dénote au cœur des salons par sa façon voulue de se tenir debout et à l'écart, en retrait de Stendhal qui aime débattre, le verbe haut et acerbe.

Chez les *happy few* libéraux

Les femmes savaient-elle lire sous ce masque ? Le fait est qu'elles lui portent un intérêt intrigué. Virginie Ancelot, même si elle a parfois du mal à supporter les commentaires acidulés du duo Stendhal - Mérimée, relatifs à sa vie amoureuse, aimait à les comparer tous deux sous leur meilleur jour, nous l'avons vu. « M. Mérimée et M. Beyle avaient ensemble des entretiens inimitables par l'originalité tout à fait opposée de leur caractère et de leur intelligence, qui faisait valoir l'un par l'autre et élevait par la contradiction à leur plus grande puissance, des esprits d'une si haute portée ». Mary Clarke également se plaît en compagnie de Mérimée. S'il n'est pas grand causeur, au moins lui paraît-il « le plus délicieux », de par « cet attrait qui fait que l'on désire son arrivée et que l'on craint son départ ». Alors qu'elle écrit un ouvrage sur la France, Stendhal et Mérimée s'amusent à lui raconter toutes sortes d'histoires salaces ou loufoques, qui ne risquaient pas d'être conservées dans la version définitive.

Sophie Duvaucel, belle-fille de l'éminent savant Cuvier - et surnommée « Mlle Mammouth » par Stendhal - ne fut pas insensible à Mérimée. Elle livre ses impressions dans un courrier adressé le 11 août 1828 à Georges Duvernoy, tout en établissant elle-aussi une comparaison entre les deux amis. « M. Beyle me rappelle un autre personnage qui nous devient très fidèle et qui s'est fait un nom dans la littérature romantique. C'est M. Mérimée. Il est mélancolique et nonchalant en apparence, mais il ne manque pas d'une certaine activité d'esprit et s'est fait présenter chez nous uniquement pour voir une collection de savants. Il paraît qu'il y a pris goût ». La propre analyse de Mérimée, sur les relations qui l'unissent à Sophie Duvaucel et aux siens, est lucide : « Je m'attends à être banni du Jardin des Plantes un de ces jours ou, ce qui serait pis, à être enfermé dans la ménagerie en qualité de monstre. Ces dames sont devenues terriblement susceptibles ; quand on n'est pas confit en vertus et que l'on parle avec éloge de ce qui est passionné, on est un don Juan, un fanfaron de méchanceté ». Cuvier baptise le duo Mérimée-Stendhal « les grands dégoûtés » et Sophie, agacée et dépitée par cette complicité moqueuse, se montre parfois très froide à leur égard, au point que Mérimée demande à Sharpe, dans un mot daté du 8 janvier 1829, de plaider sa cause : « je vois assez

clairement qu'elle me méprise fort et qu'elle me regarde comme un apprenti scélérat qui fait honneur à son maître en fait de crimes, c'est à dire Beyle ».

Les liens familiaux et les accointances personnelles de Mérimée jouent un rôle primordial dans son ouverture aux cultures et aux pays étrangers. Ses parents entretenaient déjà des relations avec de nombreux Anglais, et Prosper ne fait que poursuivre ces fréquentations. Il les cultive d'abord dans le Paris cosmopolite des salons, où Stendhal l'entraîne dans cette « petite colonie anglaise très répandue dans les salons de la Restauration ». Les plus en vue sont Mary Shelley, Lady Morgan et Sutton Sharpe. Le tandem Beyle-Mérimée fait la connaissance de Lady Morgan chez Madame Ancelot en 1829. Éprise des idéaux révolutionnaires de 1789, elle porte sur Mérimée un jugement très positif : « toujours à son aise, simple, gai, amusant et naturel, nullement fier de son talent supérieur ou ne s'en rendant pas compte, parlant de nombreuses langues étrangères qu'il connaît toutes bien, il représente la jeunesse européenne de nos jours, le contraire de toutes nos opinions reçues sur l'homme de lettres de l'ancien régime en France ».

Dans le salon de cette femme généreuse, on croise aussi La Fayette, l'historien (spécialiste de la Révolution) Auguste Mignet, Rossini, David, le botaniste Victor Jacquemont (qui prépare son long voyage d'étude en Inde), Charles de Rémusat, Augustin Thierry (historien notamment des Francs et Mérovingiens), François de Courcelles, Sarah Newton. Cette dernière, épouse de Victor de Tracy, est une belle excentrique avec laquelle Stendhal aime parler d'amour. Dans le salon de Mary Clarke, Mérimée côtoie Edgar Quinet (historien adversaire du cléricisme), Louis-Adolphe Thiers et Fauriel (ethnologue et linguiste). Mary Shelley, veuve du grand poète, séjourne depuis 1828, en convalescence, dans la capitale. Mérimée restera en contact avec elle par la suite, et ils échangeront de nombreux courriers.

Nous sommes dans la période stendhalienne la plus fertile : *Le Rouge et le Noir* s'annonce (pour paraître en 1830) ainsi que les *Souvenirs d'égotisme* (écrits entre 1830 et 1832).

Deux désabusés sous influence réciproque

En septembre 1833, Mérimée fait paraître chez H. Fournier un petit roman, *La Double Méprise*, fraîchement accueilli : il ne satisfait ni la critique ni le public. C'est que Mérimée a cherché à se renouveler et à se sortir de son format habituel. Nouvelle trop longue ou roman trop court, ce récit un peu flottant, au sujet banal (un adultère qui tourne mal), est sauvé par l'examen psychologique des personnages et par le style, toujours alerte et plus noir que jamais. L'influence de Stendhal est perceptible, celui du *Rouge et le Noir*. Conscient d'un relatif ratage et voyant que la concurrence avec Stendhal ne tourne pas à son avantage, Mérimée minimisera, par la suite, ses intentions : « c'est un de mes péchés faits pour gagner de l'argent, lequel fut offert à quelqu'un qui ne valait pas grand-chose » avouera-t-il en 1858, lorsqu'il visera l'Académie française. Ces propos énigmatiques font sans doute allusion aux déceptions d'une liaison éclair entre Mérimée et George Sand. Ils avaient cru s'aimer, ils se sont mutuellement déçus. *La Double méprise* rappelle une situation comparable.

Mérimée est plutôt en avance sur son temps, en s'intéressant aux formes féminines et stendhaliennes de la maladie d'amour. Il annonce directement Maupassant, lui-même fasciné par les travaux de Charcot sur l'hystérie. Pensons, par exemple, à la manière dont Flaubert fera traverser à Emma Bovary ces bizarres tourments, avant une douloureuse agonie. Et Balzac exploite la même thématique dans *La Duchesse de Langeais*, en instaurant une confrontation dramatique entre un « caractère froid » et un « amour exalté ». On observe d'ailleurs une continuité dans le travail de Mérimée. Le

Darcy désabusé de la *Double Méprise* rappelle et renforce le Saint-Clair du *Vase étrusque*.

Dans cette période, l'influence littéraire et philosophique de Stendhal sur Mérimée est donc perceptible, le tirant plutôt vers un pessimisme souriant et désabusé. Pour le misanthrope Mérimée, Stendhal est le destinataire privilégié des rumeurs et des histoires colportées. C'est ainsi qu'il décrit, dans un style de vaudeville, Madame Ancelot surprise en situation coupable par son mari : « Après un quart d'heure de vociférations, son époux outragé avait trouvé sur sa toilette une montre d'homme. Le calme ne revint que lorsqu'elle assura qu'elle ne verrait jamais le perfide séducteur qui avait outrageusement orné le front d'un poète d'autre chose que des lauriers du génie ». Mérimée joue les complices de l'adultère et propose au séducteur, « petit jeune homme, doux et blond, fort niais », une chambre garnie à louer, et au besoin la sienne, ce qui lui vaut « un flux d'actions de grâces, d'éloges de sa magnanimité ». En revanche, il n'épargne guère « le brave cornard », le fameux « Ancillus », « avec sa tête de veau habituelle, mais encore plus blafarde, sale et tortillée par une passion violente comme lorsqu'il entendit la première représentation d'*Hernani* ». Mérimée est injuste. Il faut reconnaître du panache et un esprit beau joueur à ce pauvre « Ancillus », comme l'attestent ces commentaires masculins d'une fin de soirée arrosée : « Après boire, l'un dit : Je vais chez les filles. L'autre dit : Je vais coucher avec Brohan [Suzanne Brohan, mère d'Augustine et Madeleine]. Moi, je vais faire trente cocus d'un seul coup, je vais coucher avec ma femme conclut Ancillus ». Jamais à court de ragots, Mérimée parvient à faire rire de tout ou presque : de la nuit de noces de la très sage reine d'Espagne avec le truculent Ferdinand VII, grâce à un luxe de détails croustillants, échappés on ne sait comment du lit.

Pour fêter son trentième anniversaire, le 23 septembre 1833, Mérimée préfère décliner l'invitation de Sophie Duvaucel au bénéfice d'une petite sauterie à sa façon, avec ses amis et des filles. Stendhal, en vacances à Paris depuis le 11 septembre, rejoint le groupe qui a pris l'habitude de se réunir sans lui. Mérimée ironise en langage déguisé : « Le siècle a marché et [Stendhal] se trouve bien en arrière. Il ne comprend plus les finesses de la langue française et il n'a pas encore appris celles dont nous l'avons enrichie pendant son absence. Cependant, je ne désespère pas de lui apprendre dans peu toutes les gentillesques qui lui manquent encore ». Mérimée, malgré ses activités paillardes, se plaint de sa santé et se dit accablé de migraines. Il aborde la trentaine avec divers malaises, dont il attribue l'origine à l'ennui. Il a contracté le goût des filles faciles, manie qui l'accompagnera jusqu'à la fin de sa vie de célibataire. Le souvenir de ces fêtes galantes ne le quittera pas, comme on le voit dans cette lettre du 18 mars 1859 : « La mauvaise compagnie de ma jeunesse était assez gaie. Vers 1830, il y avait, dans les chœurs de l'Opéra, cinq ou six femmes qui n'avaient pas les mots de Sophie Arnould, mais avec lesquelles on riait aux larmes depuis le commencement d'un souper jusqu'à la fin... ».

« Il connut l'amertume des amitiés interrompues... »

Regardons ce Mérimée trentenaire. Comme tout homme d'ambition, il décide de faire immortaliser ses traits chez Achille Devéria, portraitiste des célébrités du temps et illustrateur des œuvres romantiques. Le portrait de Devéria trace le visage d'un homme fin et distingué. La légende qui accompagne le portrait commente en ces termes : « le front large, l'œil allongé, les pommettes hautes qui accentuent la forme triangulaire du visage, la bouche sensible, tout cela dit à la fois la jeunesse, la mélancolie, peut-être

l'enthousiasme de ce « romantique » des années 1830 ». Stendhal souligne plus nettement les contrastes de cette personnalité, malgré leurs relations affectueuses.

Devenu inspecteur général, Mérimée associe parfois son ami à ses périple, puisque Stendhal, de 1835 à 1839, en congé volontaire, réside en France. La tournée de l'année 1836 commence le 14 mai : Mérimée part en direction de l'Est pour explorer, jusqu'au 10 août, la Champagne, l'Alsace et la Lorraine. Il reprend ses plaintes habituelles sur ses soirées solitaires, mortelles d'ennui. Il s'abandonne au sortilège - souvent décevant - des casinos de Wiesbaden et d'Aix la Chapelle. À Aix-la-Chapelle, il a une liaison avec une ravissante jeune fille juive de 18 ans, Mlle Netha, qui semble l'avoir aimé spontanément, pour lui-même, avec une tendresse juvénile et désintéressée qui le trouble. Stendhal, de retour en France pour quelques mois - qui dureront, finalement, trois années -, rejoint Mérimée à Laon au début du moins d'août.

Ils reprennent leurs coutumières dissertations sur le mal d'amour. Stendhal paraît amer, ressassant ses déceptions sentimentales, travaillé par de grandes émotions. Mérimée feint de compatir. Au fond, Stendhal ne parvient pas à se guérir de Madame Curial, avec laquelle il est censé avoir rompu dix ans plus tôt. Il l'a revue quelques jours avant, et a maladroitement tenté de renouer. Pour la première fois, Stendhal ne peut, en présence de Mérimée, contenir ses larmes. Mais la force lui reviendra quand il acceptera de pactiser avec son ancienne maîtresse et de rester son « premier ami ».

Cette amitié virile, tenace, était sans mièvrerie, traversant des hauts et des bas, selon la carrière de l'un et l'autre. Tous deux, caustiques et faciles à blesser, se jugeaient réciproquement sans complaisance, souvent sur un ton narquois ou agacé. Mais ces piques étaient une manière de reconnaissance partagée. Une pudeur masculine les conduisait à se titiller plus qu'à s'avouer leur affection. Ils se seraient sentis ridicules à se manifester de la tendresse ou à reconnaître leur influence mutuelle. Malgré son indépendance d'esprit innée, et même s'il ne l'avoua guère, Mérimée était ébahi par Stendhal, son aîné insoumis. Il retrouvait chez lui, de façon affichée, l'essentiel de ses propres valeurs : la haine des démagogues et des militants bornés, l'attachement aux élites, le goût de l'intelligence qui pétillait et des arts qui émeuvent, l'ironie qui protège et distancie, la quête du bonheur privé...

Tous deux affectaient un flegme aristocratique et un humour hautain qui pouvaient agacer. Mais ils aimaient aussi se raconter des histoires canailles, on le sait. C'est à Stendhal, par exemple, que Mérimée réserve les détails de la nuit de nocce du roi Ferdinand d'Espagne, telle qu'on la lui avait contée, avec force grossièretés, lors de son séjour ibérique. Mérimée se faisait aussi l'écho des potins parisiens. Beyle, toujours entre France et Italie, recevait les échos de la vie parisienne, dans un bric-à-brac étonnant. On évoque pêle-mêle les nuits passées au bordel, les événements de 1830, les dernières lectures, les projets éditoriaux ou politiques, les travers ridicules du ministre d'Argout, etc. Lorsqu'il part pour ses longues tournées d'inspection, Mérimée continue à saupoudrer d'anecdotes croustillantes ses missives de voyageur.

Il n'empêche, entre 1836 et 1839, Stendhal, quand il est à Paris, semble avoir des relations plus tendues avec Mérimée, certaines de ses plaisanteries n'étant plus de son goût. La différence d'âge (vingt ans) se fait sentir davantage. L'éloignement avait pu préserver les liens des deux amis, presque artificiellement, par le filtre de l'écriture. Pendant cette période s'installe donc une lente distance. Le charme semble rompu et les disputes sont prêtes à jaillir, même si Mérimée continue à user de ses relations en faveur de Stendhal.

Le moment crucial du voyage en Italie et la fin brutale

Les choses auraient pu s'arranger quand ils se retrouvèrent en Italie, au retour de la mission de Mérimée en Corse, à l'automne 1839. Stendhal a rejoint enfin, son congé de trois ans étant terminé, son Consulat à Civitavecchia, le 10 août 1839, après avoir publié *La Chartreuse de Parme* en avril. Loin du parisianisme, les deux hommes pourraient se parler plus directement. Or, le face-à-face tourna à des rivalités de vieux garçons susceptibles. Les promenades et excursions, de Rome à Naples, semblent avoir été tendues. Mérimée glisse, dans une lettre à Requier du 15 octobre, un premier signal d'alarme, à propos de sa visite de Rome, avec Stendhal pour guide : « J'en suis on ne peut plus content. Je dis de Rome ». De son côté, le jour de son retour à Civitavecchia, Stendhal écrit sur les *Promenades dans Rome* qu'il s'appropriait à ranger : « 10 novembre. Mer magnifique... L'affreuse vanité d'Ac[ademus] gâte ce voyage à Naples ». Même ce surnom, dont Stendhal a affublé Mérimée, « *His Pedantry, M. Academicus* », révèle une sorte d'aigreur. Beyle ne reconnaît plus le jeune et original prodige des salons littéraires dans cet auteur ambitieux et calculateur qui vise désormais l'Académie : il le trouve imbu de sa position et de ses relations. Bref, Stendhal est jaloux et souffre de constater une réussite sociale qu'il a lui-même manquée. La componction dans laquelle se guinde l'inspecteur général agace celui qui le regardait, depuis dix-sept ans, comme un joyeux drille.

Lors du dernier adieu, au cimetière, en mars 1842, Mérimée semblera encore ressentir une culpabilité confuse. « Nous nous y trouvâmes trois, et si mal préparés, que nous ignorions ses dernières volontés. Chaque fois, j'ai senti que nous avions manqué à quelque chose, sinon envers le mort, du moins envers nous-mêmes. Qu'un de nos amis meure en voyage, nous aurons un vif regret de ne pas lui avoir dit adieu au moment du départ. Un départ, une mort, doivent se célébrer avec une certaine cérémonie, car il y a là quelque chose de solennel ».

Dès lors, Mérimée s'attachera à honorer la mémoire de celui qui avait accompagné son ascension, comme pour se racheter de l'avoir blessé, négligé et même déconsidéré sur la fin. Au même Romain Colomb, cousin et exécuteur testamentaire de Stendhal, il réclame le 3 avril des éléments biographiques destinés à *La Revue des Deux-Mondes* : « Où est-il né, quelles places a-t-il occupées ? Comment est-il devenu auditeur [au Conseil d'État] ? ». Il s'enquiert aussi de ses débuts d'auteur et des dates de parution de ses ouvrages. On perçoit ainsi qu'il a finalement méconnu Beyle, qu'il côtoyait surtout dans des rapports ludiques. Il n'était guère entré dans son intimité, son ami étant fort discret sur sa vie privée. Signe que l'incompréhension finale a laissé des traces durables, Colomb refuse de lui fournir les éléments demandés. Il préfère se charger lui-même d'évoquer la biographie de Stendhal dans une préface à *La Chartreuse de Parme*, qui paraît en 1846 chez Hetzel. Autre désaveu, la correspondance de Beyle, que Mérimée veut publier dans *La Revue des Deux-Mondes*, est refusée par Buloz. Mérimée est le seul à estimer que la correspondance de Stendhal, hormis quelques lettres où il se livre trop, mérite d'être publiée.

Cette amitié fut forte, à la manière de toutes les passions supérieures, mêlée d'amour et de jalousies ou de vexations. L'une des plus grandes peines éprouvées par Mérimée dans sa vie sera son chagrin, à la mort de Stendhal, le 23 mars 1842. Le pétulant compagnon de ses jeunes années s'était réinstallé à Paris le 8 novembre 1841, prématurément vieilli et fatigué. Sans souffrir de symptômes particuliers, il avait le pressentiment que ses jours étaient comptés. Il s'essouffait facilement et semblait constamment rougeaud et hypertendu. En décembre, il confie à son ami di Fiori son impression de s'être « colleté avec le néant », lui faisant ses adieux au cas où... Au printemps suivant, sa santé s'améliorant, il reprend confiance et retrouve du cœur à

l'ouvrage. Mais, tout près de l'entrée du ministère des Affaires Étrangères, le 22 mars à 19 heures, il s'écroule en pleine rue, « saisi d'une crise d'apoplexie », comme on disait alors, c'est-à-dire victime d'un infarctus ou d'une embolie.

Ses obsèques ont lieu le 24 mars, à l'église de l'Assomption puis au cimetière de Montmartre. Seulement trois personnes suivent le convoi d'enterrement, parmi lesquelles Mérimée, désespéré : leur amitié si complice et si suivie, malgré des rivalités et des vexations, lui paraissait irremplaçable. Il évoquera souvent son affliction et la dureté de cette séparation brutale. « Peu d'hommes m'ont plu davantage ; il n'y en a point dont l'amitié m'ait été plus précieuse », avoue-t-il dans ses *Portraits historiques et littéraires*.

La brochure nécrologique *H. B.* : un bilan ambigu et amer.

Ce n'est que le 19 octobre 1850, huit ans après la mort de Stendhal, que Mérimée publie *H. B.*, une brochure anonyme in-9° de 16 pages, tirée à 25 exemplaires, dont les noms propres, sauf ceux de Beyle et Jacquemont, sont remplacés par des blancs, comme pour mieux signaler sa destination aux seuls intimes. Malgré ce tirage discret, *H. B.* provoque un mini-scandale, du fait des « anecdotes passablement scabreuses sur Dieu le Père, sur Jésus Christ » que Mérimée prête à Stendhal.

La presse s'en empare ; des faux plus blasphématoires encore se mettent à circuler ; les Stendhaliens hurlent à la « trahison ». *L'Ordre* du 9 avril 1851 s'en prend directement à Mérimée : « le public qui a toujours vu en politique M. Mérimée catholique fervent, fervent au point de porter ses saintes passions dans les élections académiques [il vote pour Montalembert à l'Académie], serait fort étonné en le reconnaissant païen ». Maxime Du Camp, l'ami de Flaubert, sera plus radicalement anti-Mérimée. Dans la préface de ses *Chants Modernes*, en 1855, il proclame : « D'autres ont fait plus encore [...]. Ils avaient des amis ; quand ces amis furent morts, ils écrivirent, sous prétexte d'honorer leur mémoire, d'infâmes libelles qu'ils n'osèrent même pas signer et qu'ils avaient glanés sans doute dans les rognures des manuscrits du marquis de Sade ; en faisant ainsi, en accumulant monstruosité sur monstruosité, en crachant sur tout, en calomniant tout, hélas ! jusqu'à l'affectation de Jésus pour saint Jean, en déclarant que la seule excuse de Dieu est de ne pas exister, en bavant sur tout ce qu'il y a de sacré au monde, eux, ces hommes graves, ces hommes décrétés immortels ! ils ont commis un crime de lèse-majesté littéraire que nous ne devons jamais oublier ».

Mérimée ne se laisse pas déstabiliser. Car ces turbulences parisiennes ne doivent pas masquer les vraies intentions de Mérimée. S'il frôle l'indécence en écrivant *H. B.*, c'est qu'il lutte à sa façon pour que l'ami de sa jeunesse ne soit pas momifié ni réduit à un souvenir gravé sur une dalle de marbre. Il veut le ressusciter de façon animée, pour qu'il vive et vibre encore. Témoignage d'une amitié bourrue, ponctuée d'agacement et d'admiration, cette brochure est un testament destiné aux survivants d'une époque révolue. Mérimée veut faire saisir la complicité qui l'unissait à Beyle. À travers le portrait qu'il trace du disparu, il éclaire ses propres contradictions et dévoile ses revers. La peinture d'autrui cache la confession de soi :

« Beyle, original en toutes choses, ce qui est un vrai mérite à cette époque de monnaies effacées, se piquait de libéralisme, et était au fond de l'âme un aristocrate achevé. Il ne pouvait souffrir les sots ; il avait pour les gens qui l'ennuyaient une haine furieuse, [...] il était éloquent à faire ressortir tous les défauts dont on accuse, à tort sans doute, notre grande nation : légèreté, étourderie, inconséquence en paroles et en actions. Au fond, il avait à un haut degré ces mêmes défauts [...] Toute sa vie il fut dominé par son imagination, et ne fit rien que brusquement et

d'enthousiasme. Cependant il se piquait de n'agir jamais que conformément à la raison. « Il faut en tout se guider par la Logique » disait-il en mettant un intervalle [...] Il était très gai dans le monde, fou quelquefois, négligeant trop les convenances et les susceptibilités. Souvent il était de mauvais ton, mais toujours spirituel et original. Bien qu'il n'eût de ménagements pour personne, il était facilement blessé par des mots échappés sans malice [...] Un prêtre et un royaliste étaient toujours pour lui des hypocrites ».

Mérimée ne souhaitait pas prolonger la polémique mais il provoquera encore ses détracteurs, en 1855, lorsque l'éditeur Michel Lévy lui propose de rédiger la préface de la partie « Correspondance » des *Œuvres complètes de Stendhal*. Il y reprend l'essentiel du texte original de *H. B.*, sous le titre de *Notes et souvenirs*. Ce remaniement offre une version très édulcorée de l'original, Mérimée visant surtout à rendre hommage au génie de l'écrivain Stendhal. Ces diverses interventions montrent combien Mérimée fut fidèle à la mémoire de son ami. Dix années après sa disparition, le souvenir de Stendhal l'accompagne toujours : « Je passe tout mon temps à lire la correspondance de Beyle », écrit-il à Jenny Dacquin en mai 1852, « cela me rajeunit de vingt ans au moins. C'est comme si je faisais l'autopsie des pensées d'un homme que j'ai intimement connu et dont les idées des choses et des hommes ont singulièrement déteint sur les miennes. Cela me rend triste et gai vingt fois tour à tour dans une heure et me fait bien regretter d'avoir brûlé les lettres que Beyle m'écrivait ».

Mérimée semblait surtout soucieux que l'œuvre de Stendhal survive. Il s'en fait l'apologiste auprès de Sainte-Beuve dans un mot du 25 décembre 1853 : « Si vous étiez homme à dîner avec moi ou à prendre une tasse de thé le soir, je vous dirais de me donner un jour pour causer de Beyle. Mais vous êtes un ermite. Veuillez m'écrire seulement quand vous voulez que nous conférions ensemble de ce pauvre garçon qui était bien meilleur qu'il ne le laissait paraître ». Ce compliment, venu d'un homme qui en fut avare, résonne encore comme un dernier cri d'amour.

**« Comment raconter un voyage sans ennuyer ses auditeurs »
Discours du récipiendaire du prix Roger Bécriaux 2019
de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier**

Guillaume de DIEULEVEULT

Lauréat du prix Roger Bécriaux 2019 de l'Académie des Sciences et Lettres de
Montpellier

Vous l'avez sans doute tous déjà remarqué : les récits de voyage sont généralement assez ennuyeux. Que ce soit le simple compte-rendu des dernières vacances de votre voisin de palier ou l'histoire d'une aventure exceptionnelle vécue dans quelque endroit sauvage à l'autre bout du monde : le talent du narrateur est rarement à la hauteur de l'expérience qu'il a vécue. J'ai voulu profiter de la chance que j'ai de pouvoir m'exprimer aujourd'hui devant vous pour vous raconter comment j'ai essayé de raconter ce voyage en Algérie sans provoquer chez mon lecteur d'irrésistibles bâillements.

Tout a donc commencé dans l'appartement que j'avais loué à Oran. Il se trouvait dans le cœur de la ville, à deux pas de ce que l'on appelait anciennement la place des Victoires, et qui est désormais la place Benabdelmalek Ramdane. Il était dans une petite rue toute calme et qui courrait, parallèle au boulevard. Les trottoirs faisaient à peine une vingtaine de centimètres de large. Ils étaient si étroits que les rares passants qui empruntaient cette ruelle étaient obligés de marcher sur la chaussée, ce qui conduisait les voitures à signaler leur arrivée par de brefs coups de klaxons. Il résultait de cela que, depuis les fenêtres ouvertes de cet appartement, le calme de la ruelle était rythmé par une alternance de bruits durs et de bruits doux, frottements de pieds dans la poussière, coups de klaxons, passage de la voiture, et à nouveau le frottement des pieds et ainsi de suite.

Je découvrais cette petite musique dès mon arrivée dans cet appartement. Cette musique me saisit immédiatement par sa familiarité, je l'avais déjà entendue dans bien des villes méditerranéennes, ou dans des villes arabes, mais elle me saisit aussi par son exotisme car elle ne ressemblait en rien à celle que je peux entendre lorsque j'ouvre les fenêtres de mon appartement de la région parisienne.

Depuis la cour intérieure de cet immeuble montaient aussi à moi d'autres bruits domestiques et inhabituels, comme le glissement humide d'une serpillière sur des carreaux lavés à grandes eaux, les froufrous de plumes de pigeons, chassés par une femme qui étendait du linge. Parfois, un oiseau marin passait au-dessus de l'immeuble en poussant un cri aiguë et au-delà, par-delà toute cette symphonie simple que généraient cette ruelle et cet immeuble d'Oran, s'élevait le grand souffle de la ville.

C'est ainsi, assis sur une chaise, dans la cuisine de cet appartement anonyme où je m'apprêtais à passer quelques jours en vue d'écrire ce livre, que j'ai découvert Oran, par la magie de ces petits bruissements qui composent le tissu sonore d'une ville. Assis sur cette chaise, immobile et silencieux, je me laissais surprendre par l'irruption impromptue d'un bruit ou d'un autre, par un cri d'enfant, par une voix de femme, une brève discussion dans cette langue inconnue, et je ressentais ainsi, avec une intensité qui ne cessera jamais de me combler, ce que c'est de voyager.

J'avais à la fois beaucoup à faire, et pas grand-chose à faire. Je devais rentrer d'Oran avec la matière d'un livre. Et je n'avais pour cela qu'un seul moyen bien maigre et qui est le moyen des écrivains-voyageurs – si vous me permettez de m'inscrire moi-même au sein de cette grande famille – et ce moyen c'est celui de la flânerie, les mains

dans le dos, le nez en l'air, avec un petit carnet et un stylo que l'on garde sur soi pour se donner l'impression que l'on est bien en train de travailler et que l'on sort de temps à autre pour noter sur le vif quelques idées, quelques impressions.

Pour contrer cette peur du vide qui peut vous saisir lorsque vous vous présentez face à une ville inconnue avec une telle prétention, je me levais tôt. Il y avait au carrefour de la ruelle voisine quelques boutiques, une épicerie, une boulangerie et je me mêlais dès le matin à la première vague de clients qui venaient là pour acheter des baguettes fraîches, des croissants, les journaux. Je les imitais et je remontais dans ma petite cuisine les bras chargés de tout un tas de choses que je déposais sur la table et lorsque j'avais terminé mon petit-déjeuner, je poussais du revers de la main ces choses encombrantes, je faisais un peu de place pour sortir un deuxième cahier, plus grand et plus imposant que le petit carnet, un cahier avec une belle couverture noire, un beau papier couleur d'ivoire et là, dégageant l'espèce d'élastique qui le maintenait fermé, dans le clair-obscur de cette petite cuisine, je notais la date et le lieu puis je m'efforçais de raconter avec le plus de précision possible tout ce que j'avais fait la veille.

Mon premier carnet, le plus petit, restait généralement fermé sur un coin de la table et lorsque je l'ouvrais pour voir ce que je pourrais y glaner d'intéressant, il me semblait que les idées et les impressions que j'avais notées dans l'émotion ou l'urgence de l'instant, ne correspondaient plus à ce que j'avais retenu, qu'elles ne correspondaient plus à ce qui me semblait désormais primordial, qu'elles ne s'inscrivaient plus naturellement dans le fil du récit qui était en train de naître sur les pages de ce grand cahier que je remplissais méthodiquement. De manière naturelle, j'avais déjà commencé à faire la part de ce qui était important et de ce qui ne l'était pas.

J'écrivais ainsi pendant une heure ou deux puis, lorsqu'il me semblait avoir épuisé tout ce que la journée de la veille avait à m'offrir, je refermais mon cahier et je m'appêtais à sortir pour de nouvelles heures de promenade mais avant de partir je ne manquais jamais de vérifier la présence dans la poche de ma veste, du petit carnet qui venait pourtant de me prouver sa complète inutilité.

Après avoir soigneusement refermé la porte de mon immeuble, j'étais dans la rue, j'humais l'air neuf de la matinée et c'était comme si tout recommençait à zéro, j'avais déjà envie de saisir ce petit carnet pour y noter des choses banales telles que : ça sent la poussière chaude, le petit chat du voisin passe son temps à fouiller les poubelles, la vieille dame d'en face ne perd rien de mes allées et venues, etc.

Sans avoir d'endroit précis où aller ni de choses à faire, j'étais très occupé. Je savais clairement ce que je cherchais. Outre quelques livres d'histoire et de littérature, un vieux guide des rues d'Oran, j'avais emporté avec moi deux phrases que je me répète toujours précieusement quand je suis en voyage. La première, je la dois à l'écrivain voyageur Nicolas Bouvier. Il définissait son travail de la manière suivante : « l'œil qui écrit ». La seconde, je la dois à Daniel Rondeau, je l'ai trouvée dans un petit livre qu'il a consacré à Alexandrie et que j'ai découvert alors que je vivais en Egypte et c'est l'expression suivante : « ce qui fut, n'est plus et pourtant demeure ». C'est une expression parfaitement adaptée à Alexandrie où se superposent, sans qu'on puisse les voir au premier coup d'œil, les strates de l'histoire. Mais c'est aussi une expression qui convient à bien des villes méditerranéennes et je savais, sans jamais avoir mis les pieds à Oran ni Alger, que ces villes ne feraient pas exception.

Armé de ces deux outils, je tachais de comprendre ce qu'Oran avait à me raconter. Les écrivains sont d'excellents alliés pour comprendre une ville ou un paysage et si vous me permettez je vais faire une courte digression et quitter l'Algérie pour une région plus lointaine, le grand nord canadien.

Il se trouve qu'il y a quelques années j'ai descendu en canot une partie du grand fleuve Yukon, qui naît en Colombie Britannique, dans l'ouest du Canada, file plein nord à travers le territoire du Yukon puis oblique vers l'ouest et traverse tout l'Alaska avant de se jeter dans l'Océan Pacifique. Nous étions quatre canots et nous avons payagé pendant deux semaines, de l'ancienne cité minière de Dawson jusqu'à une localité d'Alaska appelée Circle City. Les pionniers lui avaient donné ce nom parce qu'ils la croyaient posée sur le cercle polaire. Les paysages que nous avons traversés étaient splendides : de hautes collines à perte de vue, couvertes d'aulnes et d'épinettes. La nature sauvage. Pas un être humain. Au milieu de tout cela il y avait cet immense fleuve qui serpentait majestueusement. Il y avait des loups, des ours, des orignaux, des castors. Nous avions le sentiment d'être les premiers pionniers.

C'était évidemment une impression trompeuse et nous le savions bien. Pour ma part je le savais d'autant mieux que depuis l'enfance je suis un lecteur assidu d'un certain Jack London et je savais donc fort bien que ce paysage vierge en apparence était en réalité chargé, surchargé, de toute la mythologie du grand nord que lui a légué Jack London. Ces collines et ce fleuve sauvage qui courait de Dawson à Circle City, c'est exactement là que se déroule l'épopée de Radieuse Aurore, le chercheur d'or, que s'est déroulée l'aventure de Buck, le chien domestique qui redécouvre sa part de loup au contact de l'immensité sauvage, que se déroule l'histoire de cet homme qui va mourir pour n'avoir pas su allumer un feu et qui s'appelle construire un feu. Toutes ces histoires que j'avais lues enfant et redécouvertes des années plus tard formaient une sorte de décor qui se superposait à celui que j'avais sous les yeux. Quand vous voyagez en canot sur un fleuve, les journées sont à la fois intenses et semblables les unes aux autres si bien que mes compagnons de voyage me demandaient souvent comment j'allais m'y prendre pour raconter notre aventure – il s'agissait d'un reportage pour le Figaro Magazine.

Je n'étais pas inquiet : je savais bien que grâce à Jack London, grâce à Buck, à Radieuse Aurore et aux milliers de chercheurs d'or qui avaient écumé cet endroit, je ne manquerais pas de matière pour faire parler ce paysage.

A Oran comme à Alger, c'était à peu près la même chose mais j'avais cette fois-ci pour compagnons de voyage d'autres écrivains qui, au fil des 132 années de présence française en Algérie, s'y sont succédés. Je ne vais pas tous vous les citer mais on peut évoquer Tocqueville, Maupassant, Alphonse Daudet qui a tiré de son voyage en Algérie le formidable Tartarin de Tarascon, Montherlant... et bien sûr, le fils du pays, Albert Camus.

Albert Camus a été très sévère avec Oran, je crois qu'il lui reprochait son côté bourgeois, son côté satisfait. Je crois qu'il a choisi d'y situer « La Peste » parce qu'il estimait que ce qui manquait à Oran c'était justement d'avoir vécu un de ces drames qui donnent une intensité particulière, une épaisseur historique à un lieu et je crois que Camus aurait été bien moins sévère avec Oran s'il avait pu vivre jusqu'à la fin de cette terrible tragédie qu'a été la guerre d'Algérie, car comme vous le savez sans doute la population d'Oran a été terriblement frappée par la guerre d'Algérie, que ce soit la population musulmane (c'est ainsi qu'on appelait alors les Algériens) ou la population européenne.

Pour ma part, je savais, sans bien connaître les détails, ce qui s'était passé à Oran dans les derniers mois de l'Algérie française : les attentats de l'OAS et du FLN, la ville coupée en deux, les massacres de la population européenne du 5 juillet 1962, puis l'exode, dans la panique et la confusion, de tout un peuple qui devait quitter du jour au lendemain, avec la certitude de ne plus jamais y revenir, le pays où il avait vécu. Cette

histoire n'est pas la mienne ni celle de ma famille et pourtant, à peine avais-je posé le pied en Algérie qu'elle me sautait à la figure.

Il y a sans doute une part de déformation professionnelle mais pas seulement. Je crois que j'avais retrouvé dans les rues d'Oran un peu de notre passé commun à nous, Français, un passé terrible et sanglant et plus ou moins dissimulé comme un secret de famille. Je ne pouvais m'empêcher de penser aux drames qui s'étaient déroulés dans ces rues. Je vous rappelle mon mantra : chercher ce qui fut, n'est plus et pourtant demeure. Et je n'avais de cesse de superposer au paysage de cette ville celui d'une ville ancienne, à l'animation quotidienne et bonhomme de ces rues algériennes, le souvenir d'une ville européenne, puis d'une ville marquée par la guerre.

C'est ainsi que, progressivement, je me suis laissé gagner par le souvenir de quelque chose que je n'avais pas connu : cette ville française en Afrique du Nord, cette guerre, cet exode. Puis, grâce à l'accueil et à la générosité de mes amis oranais, j'ai fait la part des choses. J'ai compris que cette ville d'Oran telle qu'elle se donne à voir aujourd'hui, avec ses cicatrices et son histoire dramatique, possède bien ce supplément d'âme, qu'elle possède la gravité des vieilles villes chargées de passé, cette forme d'épaisseur tragique qui était précisément ce qu'Albert Camus lui déniait.

En réalité je n'ai pas compris cela immédiatement. Il a fallu faire tout le voyage, découvrir Alger, rentrer en France. La semaine qui a suivi mon retour j'ai épinglé devant ma table de travail trois grandes cartes. Une carte de l'Algérie, une carte d'Oran, une carte d'Alger. J'ai sorti mon petit carnet et mon grand cahier noir. Je les ai déposés sur ma table. J'avais pour projet de recopier sur mon ordinateur les pages du grand cahier noir, telles qu'elles. Je pensais avoir suffisamment travaillé le récit pour pouvoir me contenter de cela. C'était un travail fastidieux auquel j'ai consacré plusieurs longs week-ends d'hivers. Mais au fur et à mesure des jours, le texte que j'avais péniblement composé sur le papier m'est apparu, sur l'écran de mon ordinateur, singulièrement ennuyeux et vide.

J'ai alors décidé de ranger dans un coin, sous le petit carnet, mon grand cahier noir. J'ai tout repris à zéro, j'ai fermé les yeux et j'ai essayé de me souvenir du voyage. C'est alors que ce qui valait réellement la peine d'être raconté m'est apparu avec une totale évidence. J'ai ouvert un nouveau document sur mon ordinateur, j'ai commencé à écrire et je me suis rendu compte que ma mémoire avait tressé comme une sorte de fil d'or, un fil d'Ariane qui me conduisit avec certitude, du premier au dernier jour de ce voyage, de la première à la dernière page de ce récit. Et je m'accrochais aux cartes épinglées en face de moi pour vérifier la véracité de tel ou tel souvenir. Libéré des notes déposées dans mes deux premiers cahiers, j'étais capable d'y revenir et d'y piocher ça et là quelques précisions, quelques éléments dont j'avais besoin pour donner plus de véracité au récit.

Voilà comment j'ai écrit ce livre.

L'idéal classique du paysage de Poussin à Bazille

Michel HILAIRE

Conservateur général du patrimoine
Directeur du musée Fabre, Montpellier

Le colloque « Voyages », organisé par l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier le 22 novembre 2019, est pour moi l'occasion de retracer brièvement l'histoire du paysage classique en insistant plus particulièrement sur sa terre d'élection, l'Italie, et en s'appuyant sur de nombreux exemples conservés au musée Fabre, notoirement riche dans ce domaine.

Le mythe de l'Âge d'or

C'est à la Renaissance que se met véritablement en place une typologie du paysage que ne cesseront d'interroger les artistes durant les siècles suivants. À Venise, le paysage s'impose comme un genre pictural avec Giorgione et Titien. Les artistes font volontiers référence au mythe de l'Âge d'or chanté par les auteurs antiques (Théocrite, Ovide, Virgile). Dans le célèbre tableau de Titien *Jupiter et Antiope*, dit *La Vénus du Pardo*, vers 1540 (fig. 1), les figures contemporaines (les chasseurs à gauche de la composition) sont présentées dans une grande familiarité avec les dieux (à droite Jupiter sous les traits d'un satyre dévoile le corps d'Antiope endormie). Les personnages sont parfaitement intégrés au paysage et palpitent dans la même atmosphère. Titien vise



Figure 1 : Titien, *Jupiter et Antiope*, dit *La Vénus du Pardo*, vers 1540, Paris, Musée du Louvre.

l'effet global, l'exécution est large, le chromatisme somptueux. Une sensualité triomphante émane du tableau. À la fin du XVI^e siècle, Annibal Carrache reprend à son compte l'héritage de Venise. Originaire de Bologne, il arrive à Rome en 1595 et se met au service du cardinal Odoardo Farnèse. Il est le véritable fondateur d'une peinture « moderne », fondée sur l'observation de la nature corrigée par la référence à l'Antiquité

et la leçon des grands maîtres, en premier lieu Raphaël. Il crée à partir de 1600 une série de paysages pour la chapelle du Palazzo Aldobrandini à Rome. Le plus fameux d'entre eux est assurément *La Fuite en Égypte*, vers 1602-1604 (fig. 2) : la sensibilité pour la nature, la délicatesse de la lumière montrent qu'Annibal a médité l'art de Giorgione et de Titien. Cependant, la rigueur de la composition – la ville fortifiée au centre,



Figure 2 : Annibale Carrache, *La Fuite en Égypte*, vers 1602-1604, Rome, Galleria Doria Pamphily.

l'articulation des plans, la scansion des arbres- avoue clairement sa dette envers le classicisme de Raphaël et son admiration, jamais démentie, pour la beauté de la campagne romaine. Annibal crée ici la première représentation convaincante d'un paysage animé et composé, point de départ d'une tradition du paysage « idéal » ou « héroïque » qui va durer trois siècles. Annibal, qui meurt en 1609, a de nombreux suiveurs qui reprennent avec beaucoup de force et d'autorité son enseignement : c'est le cas de Francesco Albani, dit l'Albane, et surtout de Domenico Zampieri, dit le Dominiquin. De ce dernier, le paysage avec *Herminie chez les bergers*, vers 1622, conservé au musée du Louvre (fig. 3), est sans conteste une des plus belles réussites de



Figure 3 :
Domenico Zampieri,
dit le Dominiquin,
*Herminie chez les
bergers*,
vers 1622, Paris,
Musée du Louvre.

l'artiste dans le genre du paysage arcadien avec la noblesse des figures au premier plan et la grandiose scénographie naturelle à l'arrière-plan qui se déploie jusque vers la ligne de l'horizon. Ce type de paysage, savant et médité, était particulièrement prisé par l'aristocratie romaine et le clergé à l'époque. On en trouve un bel exemple au musée

Fabre à travers une œuvre –*Paysage avec le sermon sur la montagne*, vers 1620 (fig. 4)-donnée par Fabre sous le nom de Dominiquin mais que la critique moderne préfère attribuer à Pietro Paolo Bonzi, dit il Gobbo dei Carracci, un artiste fortement imprégné par l'esthétique des Carrache et de leurs suiveurs.

Figure 4 : Pietro Paolo Bonzi, dit il Gobbo dei Carracci, *Paysage avec le Sermon sur la montagne*, vers 1620, Montpellier, Musée Fabre.



Poussin et Claude

Quand Nicolas Poussin arrive à Rome en 1624, il a trente ans. Déjà remarqué à Paris par le poète Giambattista Marino, le Normand n'est pas long à gagner la confiance des plus grands mécènes et amateurs du moment comme l'antiquaire romain Cassiano dal Pozzo. Il copie l'antique, Raphaël, mais surtout admire Titien et son célèbre cycle des Bacchanales, alors conservé dans une villa aux portes de Rome. Le paysage du musée Fabre, *Vénus et Adonis* (fig. 5), reconstitué et restitué dans son intégrité originelle en 2010, est un bel exemple de la manière de Poussin sous l'emprise de Titien, deux ans



Figure 5 : Nicolas Poussin, *Vénus et Adonis. Vue de Grottaferrata*, Montpellier, Musée Fabre.

seulement après son installation dans la Ville éternelle. Tout ici rappelle son illustre devancier : l'exécution large, la note sensuelle, la position des figures à la surface de la toile, la luxuriance de la végétation. La nature participe au drame qui se joue sous nos yeux tel que narré par Ovide dans ses *Métamorphoses* (X, 835-1160) : les nuages qui

s'amoncellent dans le ciel, les lueurs entourant la montagne laissent présager l'issue fatale de l'histoire et la mort du héros tué par un sanglier. À gauche de la composition, la divinité fluviale, largement inspirée par la statuaire antique (statues du Tibre et du Nil et surtout du Marforio de la place du Capitole), semble méditer avec une expression pensive sur le dénouement tragique de l'histoire. Bien que largement idéalisée, cette vue s'inspire d'un site réel des environs de Rome avec le Monte Cavo tel que l'on peut le voir depuis l'abbaye de Grottaferrata. C'est d'ailleurs sous l'appellation de *Vue de Grottaferrata* que le tableau était désigné dans la collection de Cassiano dal Pozzo. Un autre contemporain de Poussin va œuvrer au même moment pour la reconnaissance du paysage en tant que genre à part entière : Claude Gellée, dit le Lorrain (1600-1682). Il arrive à Rome en 1613, âgé de quatorze ans, et se met d'abord à l'école des peintres nordiques, plutôt dans une veine descriptive et naturaliste. Il évolue vite vers une manière plus classique et idéalisée qui s'appuie sur une étude approfondie de la nature italienne. Un peintre et historiographe allemand, Joachim von Sandrart, rapporte en 1629 le souvenir d'une excursion à Tivoli en compagnie de Poussin, de Claude et d'autres artistes. Selon lui, Claude passait des heures dans les champs à observer les variations de la lumière au cours de ses journées afin de rendre ses effets en peinture. Claude, tout au long de sa vie, dessine dans la campagne romaine qui devient son sujet de prédilection. *Vue de la Vallée du Tibre*, dessin au lavis conservé au Cabinet des dessins de Louvre (fig. 6) est une belle illustration des préoccupations luministes de l'artiste qui cherche à capter l'atmosphère limpide d'une belle fin d'après-midi. Le site a été identifié comme se situant à une huitaine de kilomètres au nord du Ponte Molle, en direction du Mont Soracte que l'on aperçoit dans le lointain. Poussin lui aussi se rend souvent au nord de Rome sur les bords du Tibre pour dessiner en plein air, attiré par la puissante architecture naturelle des lieux : le *Paysage des bords du Tibre* du musée Fabre (fig. 7) illustre parfaitement cette pratique naturaliste qui doit servir à vivifier les fonds de paysage dans les tableaux, plus construits et élaborés (comme par exemple la première version de *Moïse sauvé des eaux*, 1638, du musée du Louvre). Dès le milieu des années 1630, Claude s'impose comme le premier paysagiste de la Rome papale que ne tarderont pas à se disputer les plus grands



Figure 6 : Claude Gellée dit le Lorrain, *Vue de la vallée du Tibre*, vers 1640, Paris, Musée du Louvre.



Figure 7 : Nicolas Poussin, *Le paysage des Bords du Tibre*, vers 1635, Montpellier, Musée Fabre.

construits et élaborés (comme par exemple la première version de *Moïse sauvé des eaux*, 1638, du musée du Louvre). Dès le milieu des années 1630, Claude s'impose comme le premier paysagiste de la Rome papale que ne tarderont pas à se disputer les plus grands

amateurs du temps tel Roger du Plessis de Liancourt, ambassadeur de France à Rome. Claude réalise pour lui, vers 1644, un de ses plus célèbres tableaux-*Ulysse remet Chryséis à son père* (fig. 8). Ce sont les subtils dégradés de couleurs et les transitions délicates qui parviennent ici à unifier la scène. Les personnages du poème homérique se

Figure 8 : Claude Gellée dit le Lorrain, *Ulysse remet Chryséis à son père*, vers 1644, Paris, Musée du Louvre.



trouvent immergés dans une atmosphère vivante et convaincante d'une force poétique inédite. Le surprenant effet de contre-jour du grand navire au centre de la composition renforce encore l'illusionnisme de la scène. Par sa science luministe incomparable, Claude est parvenu à surpasser tous les maîtres nordiques, observateurs méticuleux de la nature, pourtant ses premiers modèles. C'est surtout durant la période de sa maturité que Poussin s'impose comme un maître absolu du paysage historique ou composé. Après le séjour parisien (1640-1642), Poussin se tient à l'écart du monde artistique romain, peu soucieux des honneurs (il refuse en 1657 le principat de l'Académie de Saint-Luc). Lecteur assidu de Montaigne et des philosophes antiques, il se présente volontiers

Figure 9 : Nicolas Poussin, *Diogène jetant son écuelle*, vers 1650, Paris, Musée du Louvre.



comme un « peintre-philosophe » pénétré de morale stoïcienne. Il perfectionne les formules de Carrache et de ses suiveurs, les portant à un point de grandeur insurpassée. Dans *Diogène jetant son écuelle*, vers 1650 (fig. 9), le paysage joue un rôle important au détriment des figures, réduites, au premier plan de la composition. Voyant un jeune homme boire dans le creux de sa main, Diogène se débarrasse de son écuelle, dernier objet superflu, et se rapproche ainsi davantage de l'état de nature. Derrière les figures se

déploie un magnifique paysage de ville (Athènes) au bord d'un fleuve dans une belle lumière d'été. Poussin cherche à restituer un moment d'harmonie où le sage se réconcilie avec l'univers dont il a conscience de faire partie.

Valenciennes : de la pratique à la théorie

Les exemples de Claude et de Poussin n'ont cessé de hanter l'imaginaire des artistes au siècle suivant. Durant les dernières décennies du XVIII^{ème} siècle, un peintre originaire de Toulouse, Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819), va tenter de redonner au paysage toutes ses lettres de noblesse. Élève de l'Académie de Toulouse, fondée en 1750, il s'installe à Paris en 1771. En 1777, il se rend en Italie où il demeure huit ans. À Rome, il habite via del Babuino où Poussin avait habité 150 ans plus tôt. Il noue des contacts avec l'Académie de France à Rome dont le directeur est le peintre Joseph-Marie Vien, natif de Montpellier. Parmi les pensionnaires, il fréquente David et partage avec lui une même vision en ce qui concerne le dessin : utilisation de la plume et du lavis gris, compositions épurées presque abstraites. Pour Valenciennes, le retour à l'antique est l'unique possibilité de faire revivre, à travers l'art, les vertus morales et civiques, individuelles et collectives qu'avaient cultivées les grandes civilisations du passé : « Il est temps de chercher la vérité de Rome, déclare-t-il, de restituer l'histoire... et non pas son roman ». En 1779, Valenciennes voyage à Naples et en Sicile, et l'année suivante on le voit parcourir l'Ombrie et les sites de Civita Castellana, Narni, Terni, Spoleto, qui



Figure 10 : Pierre-Henri de Valenciennes, *Le toit au soleil*, vers 1782-1784, Paris, Musée du Louvre.

seront particulièrement chers à Corot. En 1780-1781, il revient en France et rencontre Joseph Vernet (1714-1789) qui lui donne des conseils sur la perspective et la peinture de paysage. Cet artiste, né à Avignon, avait été un des pionniers des études de plein air en Italie où il s'était rendu dès 1734. Sa science inégalée de la perspective aérienne, qu'il tenait de Claude, fait l'admiration de Valenciennes qui déclare dans son traité : « Vernet en était si pénétré, et l'avait si bien calculé par principes certains et raisonnés, qu'il n'était jamais embarrassé de représenter les effets de la nature, quelque difficiles et extraordinaires qu'ils pussent être ». Dès 1782, Valenciennes est de retour en Italie. C'est durant ce second séjour qu'il généralise la pratique des esquisses à l'huile sur le motif. Il sélectionne des angles de vue inattendus, souvent banals- coins de parc, toits, terrasses, ciels- et travaille à la hâte à cause des variations incessantes de la lumière ; il vise surtout à surprendre la nature « sur le fait », à conserver une image pleine de fraîcheur et de liberté (fig. 10). De fait, quand en 1930 la princesse Louis de Croÿ fit don au musée du

Louvre d'une centaine d'études à l'huile de Valenciennes, celles-ci créèrent la stupeur à cause de leur précoce modernité. En 1785, Valenciennes quitte définitivement Rome. En mars 1787, il est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture à l'unanimité et, quatre mois plus tard, il est reçu académicien après présentation de son morceau de réception- *Cicéron découvre le tombeau d'Archimède*, 1787 (Toulouse, musée des Augustins)- qui connaît en août un succès unanime au Salon de peinture. Chaque détail est choisi d'après les meilleurs modèles étudiés sur nature, le paysage historique, fruit de l'imagination de l'artiste, s'enracine dans le réel. Valenciennes revendique très clairement une filiation qui remonte à Titien, Carrache, Claude, Poussin : « Ces peintres, écrit-il, se sont pénétrés de la lecture de ces poètes sublimes (Homère, Virgile et Théocrite) ; ils les ont médités ; et en fermant les yeux, ils ont vu cette nature idéale, cette nature parée des richesses de l'imagination, et que le seul génie peut concevoir et représenter. » Une récente acquisition du musée nous permet d'apprécier l'art de Valenciennes à son plus haut niveau : *Pyrrhus apercevant Philoctète dans son antre, de l'île de Lemnos* (fig. 11), présenté au Salon de 1789 qui ouvre ses portes le 25 août, la veille de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen. Le sujet est emprunté à Sophocle et montre Philoctète blessé sur une île sauvage qui parvient à survivre grâce à



Figure 11 : Pierre-Henri de Valenciennes, *Pyrrhus apercevant Philoctète dans son antre, de l'île de Lemnos*, 1789, Montpellier, Musée Fabre.

l'arc et aux flèches d'Hercule qui ne manquent jamais leur cible. C'est par ruse qu'Ulysse et Pyrrhus tentent de dérober à l'infortuné héros l'arc miraculeux qui doit permettre de faire enfin tomber la ville de Troie. Ce sujet souvent abordé par les artistes néoclassiques permettait l'évocation d'une nature primitive et d'un rivage harmonieux par contraste. Valenciennes est d'emblée comparé à ses illustres modèles du XVIII^e siècle comme on peut s'en rendre compte par ce passage d'un auteur anonyme du Salon de 1793 : « Le paysage y est porté au plus haut degré auquel il ait atteint dans notre école depuis Claude Lorrain et le Poussin [...]. La nature est superbe partout quand on sait la voir, la choisir et la rendre avec goût et énergie. » Valenciennes qui avait débuté une carrière prometteuse en pénétrant jusque dans les cercles de la cour est rattrapé par la tournure des événements : en 1793, l'Académie est supprimée et en 1795, l'Institut national des sciences et des arts voit le jour. Valenciennes n'y est pas admis probablement pour des raisons politiques ou tout simplement pour des questions de hiérarchie des genres qui

maintenait le paysage à un degré inférieur. Pendant toute cette période, il joue un rôle en tant qu'enseignant et théoricien du paysage avec pour résultat la parution, en 1800, de son traité *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du paysage*. Le peintre offre son traité à l'Institut en 1801 avec sans doute l'idée un jour d'y siéger. Ce qui ne se produisit pas, entraînant une grave déception de sa part. Il maintenait cependant son influence par son activité de pédagogue et sa production de paysages qu'il envoyait régulièrement au Salon. Ses nombreux élèves -parmi lesquels on compte Jean-Victor Bertin (dès 1788), Achille-Etna Michallon, Pierre-Athanase Chauvin, Antoine-Laurent Castellan-contribuèrent grandement à la reconnaissance du paysage historique dans la grande tradition de Claude et de Poussin.

Fabre en Italie

Dans la lutte pour la reconnaissance du paysage historique, il convient de prendre en compte le rôle singulier de François-Xavier Fabre durant cette période mouvementée de la Révolution et de l'Empire. Originaire de Montpellier, il intègre l'atelier de David en 1783 et emporte le Grand Prix de peinture en 1787. Fabre, pensionnaire du roi à l'Académie de France, s'installe à Rome au moment même où Valenciennes triomphe au Salon parisien et où la peinture de paysage est bouleversée par sa pratique des études à l'huile sur le motif. Sur les pas de Valenciennes, une colonie



Figure 12 : Louis Gauffier, *Portrait de lady Holland avec son fils*, 1794, Montpellier. Musée Fabre.

de paysagistes venus de toute l'Europe parcourt la campagne romaine. Bien que formé à la peinture d'histoire, Fabre, dans le cadre de ses études, cultive l'exercice : on sait par exemple qu'en novembre 1788 il tombe malade à Tivoli en voulant peindre des études d'arbres au soleil. À partir de 1793, les tensions politiques sont telles que de nombreux pensionnaires fuient Rome et trouvent refuge en Toscane. C'est le cas de Fabre et de son camarade Louis Gauffier (Grand Prix en 1784), sensiblement plus âgé que lui. Durant cette période difficile, les peintres, pour survivre, sont amenés à diversifier leur production. Pour répondre à la demande d'une clientèle aristocratique et internationale, Gauffier s'adonne au portrait, intégrant ses figures dans un cadre réaliste fondé sur des études de plein air (fig. 12). Appliquant la méthode de Valenciennes, il réinvente le paysage composé dans les dernières années du XVIII^{ème} siècle. Il se rend à plusieurs reprises sur le site de l'abbaye de Vallombrosa, à une vingtaine de

kilomètres de Florence sur le flanc nord-ouest des Apennins. Il réalise des dessins avec indications de couleurs, des études à l'huile toutes vibrantes de sensibilité atmosphérique. Ce n'est que dans un deuxième temps, à l'atelier, qu'il recompose le paysage en disposant des figures (selon le désir de ses commanditaires) et en insistant sur la géométrisation de l'espace. Se passant de tout prétexte littéraire, il propose avec

Figure 13 : Louis Gauffier, *Le couvent de Vallombrosa et le Val d'Arno vus du Paradisino*, 1796, Montpellier, Musée Fabre.



un rare sentiment d'immédiateté un fragment de vie italienne à la fin des Lumières : deux moines en conversation avec un aristocrate effectuant le Grand Tour sur la terrasse de l'ermitage du Paradisino au soleil couchant (fig. 13) ; voyageurs et religieux jouant au



Figure 14 : Louis Gauffier, *La Vue de l'abbaye de Vallombrosa*, 1797, Montpellier, Musée Fabre.

ballon sur la prairie devant l'abbaye durant une belle journée d'été (fig. 14). *La Vue de la Vallée de l'Arno à Florence* (fig. 15), récemment entrée dans les collections du musée, propose un portrait idéalisé de la capitale toscane au coucher du soleil depuis une terrasse en dessous du Forte Belvedere avec le quartier de l'Oltrarno et les clochers de Santa

Figure 15 : Louis Gauffier, *Vue sur la vallée de l'Arno à Florence*, 1795, Montpellier, Musée Fabre.



Maria del Carmine, Santo Spirito et San Frediano. Deux ans seulement après l'arrivée de l'artiste à Florence, cette *veduta* ambitieuse assied sa renommée : cette même année



Figure 16 : François-Xavier Fabre, *Portrait du jeune Edgar Clarke*, 1802, Montpellier, Musée Fabre.

1795, il est admis professeur à l'Académie. Gauffier a été incontestablement un modèle pour Fabre qui développe comme lui une activité de portraitiste et de paysagiste, en témoigne, peu après le décès prématuré de Gauffier en 1801, le *Portrait d'Edgard Clarke* (fig. 16) qui montre le fils du futur ministre de la guerre de Napoléon, âgé de trois ans, dans un parc romantique. Fabre s'est servi de nombreuses études dessinées sur le motif au parc des *Cascine*, aux portes de Florence, où il avait l'habitude de se rendre. Dès sa parution en 1800, Fabre se procure le traité de Valenciennes : il y trouve la justification d'une méthode, mais aussi la caution intellectuelle dont il a besoin. En tant qu'élève de David, il voue une admiration sans borne à Poussin, grand peintre d'histoire et maître du paysage héroïque ou composé. Quand en 1808 il exécute le *Paysage avec Œdipe à Colone* (fig. 17) pour l'amateur russe Miatlev, il tente clairement de hisser le paysage au rang de la peinture d'histoire dans la lignée de Poussin. Il puise son inspiration dans la tragédie éponyme de Sophocle : Œdipe qui mène une vie errante

avec sa fille Antigone s'arrête à Colone, faubourg d'Athènes et révèle son identité, ce qui entraîne l'indignation des habitants. Se fondant sur de nombreuses études, peintes et dessinées, Fabre reconstitue d'imagination la cité antique avec au centre un puissant

Figure 17 : François-Xavier Fabre, *Œdipe à Colone, paysage historique*, 1808, Montpellier, Musée Fabre.



temple dorique qui s'inspire du Théséion d'Athènes ou du temple de la Concorde à Agrigente. On reconnaît là toute l'ambition de Valenciennes à son retour d'Italie, au moment de sa réception à l'Académie. Mais Fabre va encore plus loin, et se livre à une analyse minutieuse des passions de l'âme- étonnement, indignation, dérision- comme

l'avait fait Poussin avant lui. Plusieurs contemporains comme Goethe ou Foscolo voyaient en Fabre le digne successeur de Poussin. Un autre tableau des collections du musée propose, dans une veine plus élégiaque, une autre facette de son talent de paysagiste : *La Mort de Narcisse, paysage historique* (fig. 18). Le sujet, déjà abordé par



Figure 18 : François-Xavier Fabre, *La Mort de Narcisse, paysage historique*, 1814, Montpellier, Musée Fabre.

Poussin (musée du Louvre) et Valenciennes (musée de Quimper), s'inspire des *Métamorphoses* d'Ovide : le chasseur a posé sa lance près d'une fontaine et, fasciné par sa propre image, s'est laissé mourir. Une nymphe brandit une fleur de narcisse, symbole de la métamorphose du héros. Ce chef-d'œuvre provenant de la collection de la comtesse d'Albany, compagne du peintre, rend compte du rôle joué par Fabre pour la promotion du paysage historique. Les très nombreux paysages néoclassiques de sa collection dressent un panorama quasi complet du paysage européen à l'articulation des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles. C'est aujourd'hui une des grandes richesses du musée de Montpellier.

Michallon, le « Poussin moderne »

Parmi les élèves de Valenciennes, on a déjà signalé le nom d'Achille-Etna Michallon (1796-1822). Après avoir suivi les cours de perspective divulgués à l'École des beaux-arts par Valenciennes (et peut être fréquenté son atelier extérieur), Michallon intègre en 1812 l'atelier de Bertin. Le jeune homme rêve de se rendre en Italie, patrie des peintres, en premier lieu Poussin, et sollicite auprès du gouvernement une bourse d'étude. Son vœu sera exaucé grâce à l'instauration, en 1817, d'un premier concours réservé aux peintres de paysage historique. Michallon est lauréat du concours avec un tableau sur le thème de *Démocrite et les Abdéritains* (Paris, École nationale supérieure des beaux-arts), illustration magistrale de l'esthétique de la « belle nature » avec une végétation profuse et variée, une science luministe, une grande précision archéologique. À l'automne de la même année, Michallon, en compagnie de quelques camarades, arrive à Rome. Il est le premier pensionnaire paysagiste à être hébergé à l'Académie et bénéficie du règlement libéral du directeur qui l'encourage à aller dessiner dans la campagne romaine sur les traces de Valenciennes. Il y croise de très nombreux paysagistes venus de toute l'Europe et fréquente les Français Boguet, Chauvin ou Granet. En 1819, Michallon voyage en Italie du Sud, Naples puis la Sicile, occasion pour lui de réaliser de nombreuses études à l'huile qu'il conserve précieusement dans ses portefeuilles. Tout imbu des principes transmis par Valenciennes, Michallon considère cet apprentissage comme nécessaire mais pas suffisant pour prétendre à devenir un grand peintre de paysage historique. Celui-ci doit être capable d'instruire le spectateur et

d'élever son esprit aux sentiments les plus nobles. En 1821, Michallon achève son séjour à Rome et regagne la France en passant par la Suisse. Sur le chemin du retour, il s'arrête à Florence et rend visite à François-Xavier Fabre, trop heureux de saluer le « Poussin moderne », grand espoir de tous les paysagistes dans la lignée de Valenciennes qui vient de disparaître en 1819. En 1822, Michallon ouvre un atelier à Paris où il compte parmi ses élèves Corot. La même année, il met la dernière main à son chef-d'œuvre : *Philoctète dans l'île de Lemnos* (fig. 19) que Fabre, de passage à Paris, achète pour sa collection, offerte trois ans plus tard au musée de Montpellier. Le tableau fait écho à celui de son maître Valenciennes présenté au salon de 1789 : le héros au premier plan, reconnaissable à son arc et aux bandelettes entourant sa cheville gauche, est perdu au milieu d'une nature grandiose hérissée de falaises abruptes et d'arbres au tronc noueux. Le ciel est menaçant. Le tableau est remarquable par son mélange de romantisme et de classicisme. Le sentiment vrai de la nature s'accompagne d'une pensée vigoureuse et altière. Michallon meurt prématurément, le 24 septembre 1824, atteint d'une pneumonie. Il avait vingt-six ans.



Figure 19 :
Achille-Etna Michallon,
*Philoctète dans l'île de
Lemnos*, 1822,
Montpellier, Musée Fabre.

Corot, l'inventeur

À peine reconnu, le paysage historique est menacé par la formidable poussée romantique et naturaliste des années 1830. Une nouvelle génération de peintres – Paul Huet, Théodore Rousseau, Jules Dupré – pense que l'on peut se dispenser du traditionnel voyage italien et défend une conception plus réaliste du paysage (à Barbizon, en Normandie) en abandonnant toute référence historique ou littéraire. Les critiques dénigrent le paysage historique et fustigent le conformisme des membres de l'Institut, d'autant que certains d'entre eux – Bidault, Bertin – ont voix prépondérante lors des jurys du Salon. Un fossé se creuse entre les partisans de la tradition et les novateurs plus en prise avec leur époque. Baudelaire, défenseur du romantisme, s'en prend à une certaine dégénérescence du paysage classique qui ne ferait selon lui qu'appliquer des recettes : « C'est un arrangement de patrons d'arbres, de fontaines, de tombeaux et d'urnes cinéraires [...] tout arbre immoral qui s'est permis de pousser tout seul à sa manière est nécessairement abattu ; toute mare à crapauds ou à têtards est impitoyablement enterrée » (Salon de 1846). Heureusement, il y a la venue de Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) qui fait la synthèse entre les traditions du Nord et l'Italie, qui rêve de nature méridionale et fréquente très tôt la forêt de Fontainebleau. Il a pris très jeune les conseils de Michallon qui lui inculque le goût des études de plein air, le goût pour la tradition

classique et la primauté du paysage composé, sommet de l'art du paysagiste. D'emblée, il se montre fidèle à l'enseignement de Valenciennes qui conseillait de peindre « des maquettes faites à la hâte pour saisir la nature sur le fait » et part travailler en Normandie, à Fontainebleau (dont il est un des pionniers), à Ville d'Avray, sa région d'adoption. Mais l'Italie constitue pour lui un horizon indépassable, et après trois années passées dans l'atelier de Bertin, il demande des subsides à ses parents pour s'y rendre n'étant pas détenteur du Grand Prix. Le premier séjour italien dure trois années, de 1825 à 1828. Dès son arrivée il parcourt la campagne romaine sur les traces de ses maîtres Valenciennes, Bertin et Michallon. Il saisit la difficulté à rendre la lumière : « Le soleil répand une lumière désespérante pour moi, écrit-il à un ami, je sens toute l'impuissance de ma

Figure 20 : Jean-Baptiste
Camille Corot,
Le Pont de Narni,
Septembre 1826,
Paris, Musée du Louvre.



palette. » *Le Pont de Narni* du musée du Louvre (fig. 20) est un bel exemple de ses recherches au cours de ce premier séjour : il est frappé par la beauté de ce site antique que Valenciennes recommandait de visiter dans son traité. Il construit l'espace par la couleur et la lumière à l'aide d'une touche vibrante, annonciatrice de Monet ou de Sisley. Corot cherche avant tout à former son œil et sa main sans se préoccuper à ce stade d'en

Figure 21 : Jean-
Baptiste Camille
Corot, *La promenade
du Poussin ou
Campagne de Rome*,
vers 1826-1828, Paris,
Musée du Louvre.



tirer une œuvre pour le Salon. Ce qui sera le cas en 1827, avec la célèbre *Vue prise à Narni* du musée d'Ottawa, recomposée à l'atelier, qui privilégie la poésie agreste héritée de Claude tout en perdant « cette fleur de jeunesse » (Focillon) que l'on pouvait admirer dans l'esquisse. De ce premier séjour on conserve aussi *La Promenade du Poussin* (fig.

21) aux portes de la Ville éternelle, dans une nature austère et dépouillée qui n'a pas beaucoup changé depuis le temps de Poussin. Corot lui voue un culte depuis sa jeunesse et l'admire au Louvre, devant *L'Automne* des *Quatre saisons*, il se serait exclamé : « Voilà la Nature ! » Sans doute avait-il médité aussi ces paroles de Valenciennes qui



Figure 22 : Jean-Baptiste Camille Corot, *Agar dans le désert*, 1835, New York, Metropolitan Museum of Art.

déclarait : « Si depuis ce grand homme, il ne s'est trouvé personne qui l'ait égalé, il ne faut pas croire la chose impossible : le flambeau du génie ne s'est pas éteint. » Corot séjourne une seconde fois en Italie, en 1834, visitant cette fois la Toscane et Venise. À son retour, en 1835, il présente au Salon *Agar dans le désert* (fig. 22) : chassée par Sara, Agar se retrouve avec son fils Ismaël dans le désert de Beersheba ; un messager de Dieu les sauve en leur donnant à boire. Corot réinvente ici totalement le paysage classique et composé en lui donnant une tournure moderne et romantique. Même s'il s'appuie sur des études réalisées en forêt de Fontainebleau (au Bas-Bréau), en Italie (Civita Castellana) et même, a-t-on dit parfois, dans les environs de Montpellier, l'originalité de la composition, l'ampleur de l'espace, la lumière ardente, le sentiment poignant, tout s'écarte des conventions solidement établies de l'École. Corot innove, c'est un inventeur de formes nouvelles à l'instar de Delacroix qui ne cherche pas à « ressembler à ses prédécesseurs », comme le remarque justement le critique anonyme de *L'Artiste* (peut-être Jules Janin) en 1835. D'autres critiques pointent justement la dimension historique de l'œuvre selon une filiation poussinesque : pour Victor Schoelcher, le paysage est le plus beau « parce que c'est celui qui satisfait le mieux mon esprit, et donne le plus d'aliment à ma pensée ». Et pour Charles Lenormant, ce paysage « a quelque chose qui serre le cœur avant même qu'on se soit rendu compte du sujet. C'est là le mérite propre au paysage historique, c'est-à-dire l'harmonie du site avec la passion ou la souffrance que le peintre veut y placer ». Sous la monarchie de Juillet, Corot s'impose peu à peu comme le chef de l'école moderne du paysage, comme le reconnaît Baudelaire en 1845. Cette suprématie lui était seulement disputée par un autre paysagiste, Théodore Rousseau (1812-1867), injustement écarté du Salon, qui rompt avec la pratique sélective de Valenciennes pour aller « surprendre la nature chez elle, comme le note Théophile Gautier, sans reculer devant aucune hardiesse, empâtant, glaçant, égratignant, laissant sa

toile à découvert, à grands coups de barre et à petits coups de pinceau, poussant le vrai jusqu'à l'invraisemblable, le régulier jusqu'au fantastique, le bizarre jusqu'à l'extravagant ». *La Mare* du musée Fabre (fig. 23) appartient à la période de la première maturité de l'artiste qui connaît au début des années 1850 l'estime des amateurs et une première reconnaissance officielle. Les thèmes de la mare et de l'abreuvoir ont été souvent abordés par l'artiste, installé à Barbizon dès 1836. Le tableau de la collection Bruyas séduit par son naturel, sa simplicité, le brio de la touche, et surtout sa liberté vis-à-vis de la tutelle (parfois un peu trop contraignante) de l'art hollandais du siècle d'or.



Figure 23 : Théodore Rousseau, *La mare*, 1850, Montpellier, Musée Fabre

Bazille, la jeunesse de l'impressionnisme

Les études de plein air de Corot ont influencé toute une génération de jeunes artistes qui vont sous le Second Empire ouvrir la voie à l'impressionnisme. Parmi ceux-ci se distingue le nom de Frédéric Bazille (1841-1870). Natif de Montpellier, il est d'abord destiné par sa famille à des études de médecine tout en fréquentant l'atelier du sculpteur Joseph Baussan où il apprend les rudiments du métier. En 1862, il gagne Paris et intègre l'atelier de Charles Gleyre. Il y fait la connaissance de jeunes peintres-futurs impressionnistes- avec qui il noue des relations d'amitié. Tous ces jeunes gens ont un fort désir de quitter la grisaille des ateliers parisiens pour aller peindre sur le motif. Au printemps 1863, Bazille et quelques camarades, parmi lesquels Monet, séjournent en forêt de Fontainebleau sur les traces des peintres de Barbizon. Bazille s'enthousiasme pour la forêt « qui est vraiment admirable dans certaines parties », comme il l'écrit à sa mère, « nous n'avons pas idée à Montpellier de pareils chênes ». On conserve une rare *Étude d'arbres* (collection particulière) pour cette période, qui avec ses rochers gréseux et son ciel mouacheté fait songer à Corot. Deux ans plus tard, à la fin de l'été, Bazille se rend à nouveau en forêt de Fontainebleau rejoindre son ami Monet. *Forêt de*



Figure 24 : Frédéric Bazille, *Rue de village, Chailly*, 1865, Montpellier, Musée Fabre.

Fontainebleau du musée d'Orsay, avec le chemin au premier plan et les frondaisons épaisses, rappelle l'art de Rousseau et singulièrement *La Mare* de la collection Bruyas que Bazille devait avoir vue à Montpellier. En revanche, *La Rue de Village, Chailly* (fig. 24), entrée dans les collections du musée Fabre en 2010, avoue sa dette à l'égard de Corot par la simplification des formes, la sincérité de la vision et les forts contrastes lumineux. Mais c'est surtout le *Paysage à Chailly* (fig. 25) qui s'impose par la masse compacte des feuillages se détachant sur un ciel d'un bleu intense, par l'audace du cadrage, et les premiers plans laissés à l'état d'ébauche. Tout rappelle ici une des plus vigoureuses études de Corot- *Fontainebleau, chênes noirs du Bas-Bréau*, vers 1831-1833 (fig. 26)- qui lui avait servi pour brosser le paysage d'*Agar dans le désert* déjà évoqué. La franchise du regard, la

facture directe, décidée, la science infaillible de la composition ne pouvaient qu'impressionner ces jeunes artistes dont Bazille en quête de modernité. Le naturalisme de Rousseau, le classicisme renouvelé de Corot indiquaient des voies nouvelles au moment même où le paysage historique perdait peu à peu de terrain, « tué par la vie et la vérité » comme le déclare Zola, un des défenseurs les plus zélés de la nouvelle



Figure 25 : Frédéric Bazille, *Paysage à Chailly*, 1865, Chicago, The Art Institute of Chicago.

Figure 26 : Jean-Baptiste Camille Corot, *Fontainebleau, chênes noirs du Bas-Bréau*, vers 1831-1833, New York, Metropolitan Museum of Art.



génération. Le Prix de Rome du paysage historique créé en 1817 est définitivement supprimé en 1863. En quelques années la scène artistique parisienne se trouve complètement bouleversée ; les adeptes de la Nouvelle peinture autour de Manet font de plus en plus entendre leur voix. Durant l'été 1868, Bazille, à Montpellier, franchit une étape nouvelle : dans la célèbre *Vue de Village* (fig. 27), il parvient, un des premiers, à intégrer une figure dans un cadre naturel convaincant ; l'œil circule avec aisance du premier plan à la rivière en contrebas et jusqu'au village de Castelnau qui déploie la frise harmonieuse des maisons sous l'implacable lumière du Midi. Bazille synthétise sa vision



Figure 27 : Frédéric Bazille, *Vue de Village*, 1868, Montpellier, Musée Fabre

Figure 27 (détail) : Frédéric Bazille, *Vue de Village* (détail), 1868, Montpellier, Musée Fabre.



et construit l'espace à l'aide d'une touche lumière d'une incroyable autorité. Ce jeune homme de 26 ans a retenu la leçon du Corot italien, celle par exemple de *L'île et pont San Bartolomeo*, vers 1826-1828 (fig. 28), qui proposait une sorte d'épure du paysage avec le jeu cubique des pans de murs éclairés ou laissés dans l'ombre. Bazille est un classique dans l'âme, capable de renouveler avec génie la grande leçon de Poussin poursuivie par Corot. Sa touche est solide, compacte, vivante, moins allusive que celle de son ami Monet. Il ne perd jamais de vue la structure interne du paysage et va à l'essentiel comme dans ses *Remparts d'Aigues-Mortes* (musée Fabre) qui datent du



Figure 28 : Jean-Baptiste Camille Corot, *Île et pont San Bartolomeo*, vers 1826-1828, Collection Particulière.

printemps 1867. Bazille a une bonne connaissance de la peinture de son temps : outre le Salon annuel qu'il ne manque pas de visiter, il fréquente les musées, les galeries et les salles de vente. Un passage d'une lettre de 1869 à son cousin Louis Bazille, qui se piquait de constituer une collection de peintures à Montpellier, nous renseigne sur ses goûts : « J'aime beaucoup Ingres, Corot, Rousseau, Millet [...]. Pour moi, Corot est le premier des paysagistes passés et présents, et l'un des premiers peintres français. » Cette admiration, Bazille trouvera encore le temps de la manifester dans son ultime chef-d'œuvre réalisé durant l'été 1870 (fig. 29), peu de temps avant son engagement pour la

guerre franco-prussienne. Bazille est seul dans la propriété familiale du domaine de Méric à Montpellier. Il revisite une dernière fois les lieux de son enfance qui lui sont chers, les rives désertiques du Lez, scandées par les troncs squelettiques des peupliers blancs. La simplicité et la majesté de la composition, la fraîcheur de la vision, l'incandescence de la lumière montrent que jusqu'à la fin Bazille est soucieux de régénérer les formules



Figure 29 : Frédéric Bazille, *Paysage au bord du-Lez*, 1870, Minneapolis, Institute of Art.

héritées des grands maîtres. L'inflexion classique dans son œuvre, relevée à plusieurs reprises par les historiens d'art, est ici clairement revendiquée. Bazille, à la veille de la révolution impressionniste, invente une modernité qui lui est propre, qui clôt d'une certaine façon une tradition vieille de plusieurs siècles et jette un pont vers l'avenir en direction de Cézanne qui ambitionnait comme on sait de faire du « Poussin sur nature ».

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Peter Galassi, *Corot in Italy*, New Haven, Yale university press, 1991.

Achille-Etna Michallon, Vincent Pomarède (dir.), cat. exp. Paris, musée du Louvre, 1994 ; Paris, RMN, 1994.

De la nature. Paysages de Poussin à Courbet dans les collections du musée Fabre, Michel Hilaire, Olivier Zeder (dir.), cat. exp. Montpellier, musée Fabre, 1996 ; Montpellier, Ville de Montpellier / Paris, RMN, 1996.

Corot, 1796-1875, Michael Pantazzi, Vincent Pomarède, Gary Tinterow (dir.), cat. exp. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada, New York, the Metropolitan museum of art, 1996-1997 ; Paris, RMN, 1996.

« *La nature l'avait créé peintre* ». *Pierre-Henri de Valenciennes, 1750-1819*, Jean Penet (dir.), cat. exp. Toulouse, musée Paul-Dupuy, 2003 ; Toulouse, musée Paul-Dupuy / Paris, Somogy, 2003.

Nature et idéal, le paysage à Rome, 1600-1650, Stéphane Loire (dir.), cat. exp. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2011 ; Paris, RMN-Grand Palais, 2011.

Voyage dans l'espace, depuis les premiers avions jusqu'à l'univers lointain.

Sylvie VAUCLAIR

Astrophysicienne, Professeur émérite à l'Université de Toulouse

MOTS-CLÉS

Terre, Univers, galaxies, humanité, cosmos, responsabilités, évolution, complexité, avenir, naissance

RÉSUMÉ

Nous vivons une époque particulière de l'histoire de l'humanité. Grâce à l'évolution des connaissances, à la fois théorique et technologique, l'Homme découvre l'Univers dont il fait partie et dont il est issu. Il prend conscience en même temps de la petitesse, de la finitude et de la fragilité de la planète qui l'a vu naître. Malheureusement l'humanité n'a pas encore acquis la maturité nécessaire à la gestion de toutes ces connaissances. L'homme s'ouvre au cosmos mais la Terre s'épuise. Je vous emmène ici dans un long voyage, dans l'espace et dans le temps, dont il faudrait revenir fortifié pour une meilleure appréhension de notre présence actuelle sur la Terre.

Depuis quelques dizaines d'années, l'Homme commence à prendre conscience de sa situation d'être vivant sur une minuscule planète, face à un Univers immense dont il fait partie, et qu'il découvre avec stupeur. Ces nouvelles connaissances ne concernent pas seulement quelques scientifiques, elles rejaillissent sur l'humanité entière. Il est donc indispensable de réfléchir sur notre situation d'êtres humains et de gérer cette situation en connaissance de cause face à toute cette immensité. Je vais vous emmener voyager dans une nouvelle dimension, vers un certain au-delà, l'au-delà de nos sens, l'au-delà de notre vie sur la Terre, l'au-delà de l'Univers lointain que nous découvrons petit à petit et auquel nous devons à présent faire face. Je remercie l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier de m'avoir invitée à exposer ainsi quelques-unes de ces connaissances et les interrogations qu'elles suscitent.

Une époque extraordinaire

Nous vivons la période la plus extraordinaire de toute notre histoire. Dans le passé la vie ne se concevait que sur le sol terrestre ou dans les océans. Il était impossible de s'en échapper, sauf par le rêve ou la poésie. À présent, des êtres vivent sur la surface de la Terre ont réussi à s'extraire de leur berceau planétaire. Ils ont conquis la troisième dimension, la verticalité. Ils ont quitté le sol pour évoluer dans le ciel qui, jusqu'alors, paraissait inaccessible. Les conséquences sont immenses, avec des répercussions fondamentales sur les sociétés humaines.

Tout est allé très vite. Soixante-dix ans seulement après la construction des premiers avions, l'Homme allait sur la Lune. Des milliers de satellites, de nombreux à but scientifique, tournent maintenant autour de la Terre. L'une des conséquences est

que la communication est devenue instantanée sur toute la planète. Dans le passé, les relations humaines se limitaient essentiellement au voisinage géographique. À présent chacun peut communiquer avec le monde entier par-delà les frontières. Les villages sont devenus internationaux, sous la forme de réseaux sociaux.

Des sondes spatiales ont déjà rendu visite à toutes les planètes du système solaire et à leurs satellites, pour les étudier de près. D'autres sont en cours ou en projet. Elles en profitent pour observer la Terre de loin et nous renvoyer son image. La Terre se fait des « selfies » par l'intermédiaire des sondes spatiales, et elle se découvre comme un petit point bleu dans l'immensité de l'espace. Les êtres humains vivant sur sa surface prennent ainsi conscience d'une manière aigüe de sa petitesse, de sa finitude, de ses ressources limitées. La vision de la Terre dans son ensemble conduit à une prise de conscience planétaire, du jamais vu dans l'histoire passée de l'humanité.



Figure 1 :
La Lune et la Terre vues par
la mission chinoise
Change'5-T1.
Cette mission avait fait le
tour de la Lune sans s'y
poser. On aperçoit la Terre
au loin, et la « face cachée »
de la Lune au premier plan.
Image Credit : Chinese
National Space
Administration, Xinhuanet



Figure 2 : La Terre vue de Saturne par la sonde spatiale Cassini
Sur cette image prise le 19 juillet 2013 par la sonde spatiale Cassini, la Terre apparaît comme un
petit point bleu dans le ciel de Saturne. Le Soleil, éclipsé par la planète, éclaire magnifiquement
ses anneaux.

Image Credit : NASA/JPL-Caltech/Space Science Institute

Qui sommes-nous donc ?

Qui sommes-nous donc ? Quel est le sens de notre vie sur Terre ? Que signifie cette humanité qui s'y développe depuis des centaines de milliers d'années, une éternité pour nous mais une paille dans l'échelle de temps universelle ? Le temps écoulé depuis les débuts de l'humanité, comparé à l'âge de la Terre, n'est pas plus grand que l'épaisseur de l'ongle comparé à la taille de notre corps tout entier ! Et lorsque la Terre est née, l'Univers avait déjà deux fois l'âge actuel de notre planète.

Le destin de l'homme est cosmique. Les éléments dont il est constitué viennent du cosmos et retourneront au cosmos quoi qu'il arrive. Que nous soyons enterrés ou brûlés à notre mort, le résultat final est le même. Plus tard, dans le cadre de l'évolution cosmique, certains de ces éléments se retrouveront peut-être sur une autre planète, dans une autre forme de vie, qui sait ?

L'homme n'est pas un système clos. L'individu en tant qu'être séparé du monde n'existe pas. Il fait partie intégrante du tout, de la collectivité, qu'il le veuille ou non. Nous vivons sur Terre pendant un temps limité, mais notre mort individuelle est nécessaire à l'évolution de la collectivité. Nous sommes parties prenantes de cette évolution.

C'est un vertige... Sommes-nous si peu de choses ? C'est alors que nous devons rebondir, et rappeler que nous, les êtres humains, sommes capables de concevoir et d'appréhender ces échelles incommensurables. Une pleine prise de conscience de la situation de l'Homme par rapport à cet Univers immense dont il fait partie me semble indispensable pour acquérir la plénitude et pour participer d'une manière efficace et constructive à l'évolution ultérieure de l'humanité.



Figure 3 : Amas d'étoiles

Cette image, obtenue grâce au télescope spatial Hubble, montre les étoiles de l'amas NGC 290, qui se trouve à environ 200 000 années-lumière de nous, dans le Grand Nuage de Magellan. Les étoiles constituant ce type d'amas sont toutes nées à peu près en même temps.

Image Crédit : NASA, ESA, HST



Figure 4 :

Le « Champ Profond » du télescope spatial Hubble.

Il y a des galaxies partout. Cette image, prise en pose très longue par le télescope spatial Hubble, montre presque 10 000 galaxies dispersées dans le cosmos. Chacune d'elles comprend des dizaines à des centaines de milliards d'étoiles, peut-être autant de planètes... Les plus lointaines de ces galaxies existaient quand l'univers avait seulement 800 millions d'années. Les plus proches sont à un milliard d'années-lumière, et existent donc dans un univers ayant déjà environ 13 milliards d'années.

Image Credit : NASA, ESA, STScI and the HUDF Team.

Qu'est-ce que le temps ?

Dans toutes ces considérations, une notion apparaît de manière primordiale, celle du temps. Qu'est-ce donc que le temps ? Le temps existe-t-il réellement ? Que signifie-t-il ? Les découvertes contemporaines montrent que le déroulement du temps n'est pas le même suivant les circonstances, suivant les endroits, suivant les mouvements, et que l'instant en tant que tel n'existe pas. De plus, l'Univers n'a pas toujours existé. Il a eu un début. C'est alors que s'impose à nous cette découverte étonnamment paradoxale et lourde de conséquences : le début de l'Univers fut le début du temps aussi bien que celui de l'espace. Qu'est-ce que cela signifie ? Lorsqu'on parle de début, cela suppose en général un temps qui s'écoule, avec un « avant » et un « après ». Mais s'il s'agit du début du temps lui-même ? Dans le langage courant, nous n'avons pas les mots pour le dire. L'étude des mots et des images à notre disposition, et de leurs limites, représente un sujet de recherche passionnant.

Il est clair que le temps est indissociable de l'espace, pour tout ce qu'on observe. Si on regarde un objet, si on le voit, c'est que la lumière l'a quitté à un moment donné pour arriver à nos pupilles. Ce n'est pas instantané. La lumière voyage à environ 300 000 kilomètres par seconde. Il lui faut donc une seconde environ pour venir de la Lune, huit minutes pour venir du Soleil, quelques heures pour venir des autres planètes, quelques années pour venir des étoiles les plus proches et des milliards d'années pour venir des galaxies les plus lointaines. Le ciel est une mémoire visible, car on voit tout dans le passé. Par ailleurs, l'Univers actuel nous est inaccessible.

À notre échelle, nous avons la perception d'un temps qui s'écoule entre la naissance et la mort. Il apparaît souvent comme synonyme de dégradation, de fuite irrémédiable vers le néant. Cependant, c'est aussi le progrès, la création, le dépassement de soi. Dans tous les cas, c'est une dynamique.

Nous sommes faits pour voir le ciel

Nous découvrons aussi la finesse de la couche atmosphérique, qui nous protège de tous les rayonnements nocifs en provenance de l'espace. Quelques centaines de kilomètres tout au plus, fondamentaux pour la vie. Cette atmosphère n'est pas primitive, elle a été renouvelée grâce aux premières formes de vie, qui ont permis la constitution du gaz oxygène et de l'ozone. Elle ne laisse passer que très peu de rayonnements, les ondes radioélectriques et la lumière visible. Ce sont les deux « fenêtres atmosphériques ».

Il est intéressant ici de s'arrêter sur la signification de la « fenêtre visible ». L'atmosphère laisse passer précisément les rayonnements que l'œil humain est capable de voir, et ces rayonnements correspondent précisément au maximum de lumière en provenance du Soleil. Il s'agit d'un ajustement fabuleux : nous sommes « faits » pour voir le ciel et, en conséquence, pour nous poser toutes ces questions par rapport à l'Univers qui nous entoure et dont nous sommes issus.

Les rayons X, gammas, ultraviolets, infrarouges, n'arrivent pas jusqu'au sol, ou très peu. Alors les hommes ont inventé et fabriqué des instruments astronomiques ultraperformants pour les envoyer dans l'espace, dans le but d'observer l'Univers lointain sans être gêné par l'atmosphère terrestre. Les observations du ciel dans les rayonnements visibles, même s'ils arrivent jusqu'au sol, bénéficient aussi de l'espace, car cela permet de s'affranchir des turbulences de l'air. Les découvertes qui en résultent ont bouleversé nos connaissances.

Parmi les télescopes envoyés dans l'espace, celui qui nous a peut-être apporté le plus d'information sur l'Univers depuis une trentaine d'années est le HST, Hubble Space Telescope. Avec son miroir de 2,4 mètres de diamètre, et ses possibilités d'observation sur le long terme, il nous a donné accès aux galaxies les plus lointaines de l'Univers observable. Ce télescope spatial présente la particularité d'une maintenance « in situ ». Plusieurs missions d'astronautes ont permis de le maintenir en état depuis 1990. Une prouesse technologique autant qu'humaine ! Ce télescope spatial terminera bientôt ses fonctions et laissera la place à son successeur, le JWST (James Webb Space Telescope) qui devrait être lancé en 2021.



Figure 5 : Mission de maintenance du télescope spatial Hubble

Au cours de la 4^{ème} mission de maintenance du télescope Hubble, l'astronaute américain Michael Good peut être observé en train de réparer le télescope spatial, attaché au bras robotisé de la navette Atlantis. On aperçoit clairement sur Terre la séparation du jour et de la nuit, ainsi que la teinte bleue de l'atmosphère terrestre. Image Credit : STS-125 Crew, NASA.

D'autres missions spatiales ont permis d'étudier en détail la première lumière du Big Bang, ce que les astrophysiciens appellent le « bruit de fond cosmologique » ou encore le « rayonnement cosmologique primordial ». À sa naissance (avec toutes les réticences déjà évoquées pour l'emploi de ce mot), l'Univers était très chaud et très dense, tellement dense qu'il était opaque au rayonnement. La lumière présente à l'époque était en permanence absorbée et rediffusée par la matière. Puis, au cours de l'évolution, la densité a diminué et il est arrivé un moment, après 380 000 ans, où tout est devenu transparent. Dès lors, les rayons lumineux ont pu se propager jusqu'à nous sans être absorbés. Cette lumière du Big Bang est encore détectable par nos instruments, mais ce n'est plus de la lumière visible. Avec l'expansion de l'Univers, les ondes lumineuses se sont étirées, sont passées du rouge à l'infrarouge, puis aux ondes radioélectriques, celles qu'on observe actuellement. Ce rayonnement a été étudié en détail par plusieurs missions spatiales, en particulier le satellite Planck, mission de l'Agence Spatiale Européenne qui a fonctionné entre 2009 et 2013. Cette étude a permis de confirmer que ce que nous observons dans l'Univers ne représente que 5% de toute la matière et l'énergie qui existent. Les 95% restant nous sont inconnus, sauf que nous connaissons leur répartition : 25% environ de « matière noire », qui se comporte gravitationnellement comme notre matière visible, et 70% environ d'énergie sombre, qui se comporte d'une manière opposée, comme une pression négative. Elle a permis aussi de mesurer précisément l'âge de l'Univers, 13,8 milliards d'années.

Les systèmes planétaires

Le Soleil étant une étoile ordinaire, avec son cortège de planètes, il semblait évident depuis longtemps que les étoiles du ciel devaient elles aussi être entourées de planètes. Pour en avoir la preuve, il fallait des instruments performants, car la lumière des étoiles nous empêche de distinguer les systèmes planétaires qui tournent autour d'elles. Tout le monde sait maintenant, grâce au prix Nobel de Physique 2019, que la première planète en orbite autour d'une étoile de type solaire a été découverte en 1995 par les astrophysiciens suisses Michel Mayor et Didier Queloz, à l'observatoire de Haute Provence. Depuis cette époque, de très nombreuses observations ont été effectuées, depuis le sol terrestre ou dans l'espace. Les dénombrements de ces « exoplanètes » montrent qu'il peut y en avoir une centaine de milliards dans notre propre Galaxie, et il n'y a pas de raison qu'il n'en aille pas de même dans les autres galaxies. Les systèmes planétaires sont une banalité !

Les études de la formation des étoiles, au sein des nuages interstellaires, montrent qu'il est normal que des planètes se forment autour d'elles. Les étoiles naissent grâce à l'effondrement local du gaz des nébuleuses (essentiellement de l'hydrogène, avec un peu d'hélium et des traces de tous les autres éléments) sous l'effet, par exemple, d'une onde de choc. Il est important de rappeler que tout cela tourne ! La galaxie tourne, les nébuleuses tournent. Un effondrement de gaz dans un milieu en rotation ne donne pas finalement une sphère, mais un disque avec un renflement au centre. La suite est claire : le renflement devient étoile et le disque système planétaire.

Depuis quelques années, grâce aux observations en infrarouge depuis l'espace, et grâce aux super instruments terrestres appelés interféromètres, il est possible d'observer directement les disques autour d'étoiles en formation, et même la formation des planètes dans ces disques. Cela représente en particulier l'un des succès du grand interféromètre radio ALMA (Atacama Large Millimeter Array), situé à plus de 5000 m d'altitude au Chili, dans le désert de l'Atacama.



Figure 6 : Grande région de formation de nouvelles étoiles
Cette image obtenue avec le télescope spatial Hubble montre une région spectaculaire de formation de nouvelles étoiles dans le Grand nuage de Magellan.
Image Credit : NASA/ESA/HST

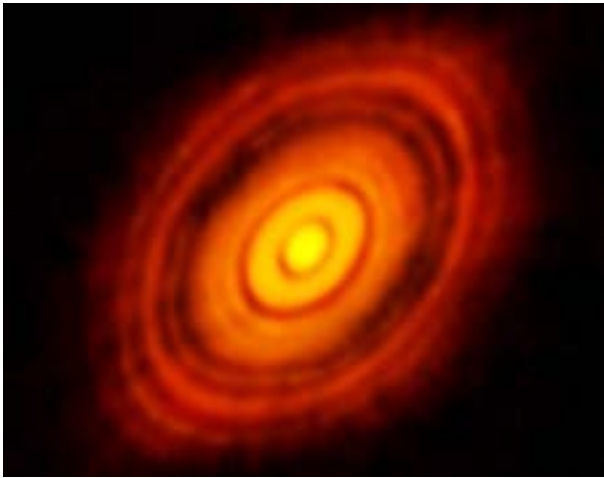


Figure 7 : Le disque protoplanétaire de HL Tauri
L'interféromètre ALMA (Atacama Large Millimeter Array) installé au Chili permet d'obtenir des détails étonnants, en particulier dans les disques présents autour des étoiles en formation. Ce système, nommé HL Tauri, est situé à 450 années-lumière de nous. Son diamètre est d'environ 1500 minutes de lumière, c'est-à-dire un peu moins de 200 fois la distance Terre-Soleil, et l'instrument peut voir des détails de l'ordre de 40 minutes de lumière, soit 5 fois la distance Terre-Soleil. Les anneaux noirs au sein du disque brillant sont des régions de formation de planètes autour de l'étoile centrale.
Image Credit : ALMA (ESO/NAOJ/NRAO), NSF

Et la vie dans tout ça ?

Ces découvertes contemporaines conduisent à de nouvelles perspectives au sujet de l'origine de la vie. Comment la vie est-elle arrivée sur notre planète ? Y a-t-il de la vie ailleurs, sur d'autres planètes ? Et d'abord, qu'est-ce que la vie ? Paradoxalement, si on creuse un peu cette question, on s'aperçoit que si tout le monde parle de la vie, il n'existe pas de définition claire, précise et universelle de ce qu'on entend par ce mot. De très nombreuses idées de définition de la vie ont été proposées dans la littérature, sans convergence globale. Cette situation reflète sans doute les difficultés de compréhension du passage du non-vivant au vivant.

Il est donc bien difficile de cerner la manière de détecter des traces de vie dans notre Univers, ailleurs que sur Terre. Chez nous, il n'existe pas de vie sans eau liquide. La première idée est donc de chercher s'il existe ailleurs des planètes solides pouvant contenir de l'eau liquide. La réponse est positive : parmi toutes les planètes observées dans l'espace, il y en a qui répondent à ce critère. On les appelle abusivement les « planètes habitables ». En fait on ne sait rien de plus à leur sujet...

Les astrophysiciens ont réussi à mettre au point des techniques permettant de caractériser les atmosphères des planètes, même si on ne les voit pas directement. Lorsqu'une planète passe devant son étoile, il est parfois possible de découvrir dans le « spectre lumineux » de l'étoile des signatures de molécules, qu'on ne voit pas autrement. Il s'agit alors sans aucun doute de molécules présentes dans l'atmosphère de la planète, traversée par les rayons lumineux de l'étoile. Ce sont des études en plein essor, l'idée étant de découvrir des traces éventuellement liées à de la vie, par exemple de l'ozone.

Aucune vie n'a été découverte dans le système solaire. Les études de la planète Mars montrent qu'elle a dû être « habitable » dans son première milliard d'années, car son atmosphère était plus dense et elle possédait un champ magnétique quasiment disparu aujourd'hui. Mais attention, habitable ne signifie pas habitée !

Un autre espoir de trouver des traces de vie dans le système solaire est lié aux « satellites de glace » autour de Jupiter et Saturne. Ce sont des satellites (Europa, Ganymède, Encelade) recouverts de glace d'eau. Les études physiques de ces satellites montrent qu'il doit y avoir des océans d'eau liquide sous la glace. Y aurait-il là de la vie, comme au fond de nos océans à nous ? Des missions spatiales sont prévues pour aller y voir de près.



Image 8 :

Encelade, satellite de glace de Saturne

Encelade est l'un des satellites de Saturne, avec un diamètre d'environ 500 km. Il est recouvert d'une couche de glace d'eau, et il existe probablement un océan liquide sous la glace. Il éjecte des vents de vapeur d'eau qui contiennent des molécules organiques, du gaz carbonique, de l'oxyde de carbone, des sels et des silicates. C'est un lieu de recherche future de la vie dans le système solaire, avec les satellites de Jupiter Europe et Ganymède.

Image Credit : NASA, Cassini

En conclusion : la « conquête de l'Espace »

L'humanité a fêté cette année les cinquante ans des premiers pas des Hommes sur la Lune. Il est clair que sans la compétition entre les pays et sans la guerre froide, les américains n'auraient pas précipité ainsi leurs missions lunaires. Actuellement, si les chinois envoient de nouvelles missions sur la Lune, c'est évidemment pour prouver leur montée en puissance sur la scène internationale. Cependant, si l'on prend un peu de recul, on se rend compte que tout cela s'inscrit dans la grande quête de l'humanité à la recherche de ses origines. Si les hommes sont allés sur la Lune, c'est parce que l'humanité était prête pour cela. S'ils y envoient à présent des sondes spatiales et des instruments, c'est pour préparer l'avenir de l'être humain, d'une manière ou d'une autre.

Cet avenir peut être spatial, mais la première urgence reste la préservation de notre planète, avec en tête cette image impressionnante d'un petit point bleu dans le ciel de Saturne. C'est là que nous vivons, avec nos joies et nos drames. Nous observons que la planète change, elle est en phase de modifications importantes et graves. L'Homme est responsable en grande partie de ces modifications. Il est important d'essayer de renverser la vapeur, de diminuer la pollution, les rejets de gaz à effet de serre. Malheureusement, le processus est engagé. Même si nous réussissons à en diminuer la progression, le réchauffement de la Terre est en cours, il repose sur des changements atmosphériques déjà effectués depuis des années. Il faut donc s'y préparer, tout en agissant pour l'infléchir et essayer de lui imposer une limite.

Est-ce que la présence de l'Homme sur la Terre peut avoir une quelconque signification par rapport à l'évolution globale de l'Univers ? Notre passage sur Terre correspond à la période au cours de laquelle nos éléments fondamentaux sont organisés et structurés selon les processus du vivant et du conscient. Qu'est-ce que la conscience ? Les découvertes actuelles nous conduisent à repenser notre existence au cosmos, dans le cadre du gigantesque espace-temps dont nous faisons partie.

BIBLIOGRAPHIE

Sylvie Vaclair, *De l'origine de l'Univers à l'origine de la vie, une virgule dans l'espace-temps*, éd. Odile Jacob, 2017