

# LED BIBLIOTHECA

---



Francis Poictevin

# Songes

Édition présentée et annotée par  
Federica D'Ascenzo

Edizione a stampa 2012  
ISBN 978-88-7916-608-9

Copyright © 2012

*LED* Edizioni *Universitarie di Lettere Economia Diritto*

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

---

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano  
E-mail segreteria@aidro.org <mailto:segreteria@aidro.org>  
sito web [www.aidro.org](http://www.aidro.org) <<http://www.aidro.org/>>

---

*Volume stampato con il contributo  
del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne  
Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara*

*In copertina:*

Frédéric-Auguste Cazals, *Francis Poictevin*,  
Supplément à «La Plume» 111 (1<sup>er</sup> décembre 1893).

*Videoimpaginazione:* Paola Mignanego

*Stampa:* Digital Print Service

## SOMMAIRE

<i>Déliquescences d'un mystique abscons</i>	7
<i>Note bio-bibliographique</i>	27
<i>Notice</i>	41
SONGES	45
I. Jacques	51
II. Licette	87
III. Ensemble	109
<i>Index des noms de personnes</i>	143



## *Déliquescences d'un mystique abscons*

Après la publication de *Ludine* en 1883, grâce à laquelle Francis Poictevin fut remarqué par la critique et suscita des opinions très contrastées<sup>1</sup>, l'auteur semblait avoir épuisé ses possibilités de narration 'naturaliste', même si certains éléments structurels de son esthétique, destinée à s'identifier avec la prose décadente, avaient déjà fait surface. Alors que commençait à se préciser son étiquette de disciple des frères Goncourt<sup>2</sup>, Guy de Maupassant, qui un an auparavant avait salué la première tentative romanesque de «ce grand garçon timide, rougissant, au geste embarrassé, à la voix souvent balbutiante, aux épaules un peu courbées»<sup>3</sup>, lui diagnostiqua «un mal étrange et presque inguérissable: la maladie du mot», mais loua «cette observation si profonde, si aiguë, si personnelle, si artistique de l'âme souffrante»<sup>4</sup> et fournit une synthèse critique de son projet littéraire pouvant s'appliquer à l'ensemble de sa production:

---

<sup>1</sup> Juliette Adam avait refusé le manuscrit de *Ludine* pour le compte de la «Nouvelle Revue», adressant une lettre tranchante à Poictevin qu'Henry Kistemaekers, qui édita le roman en 1883, reproduisit dans la *Notice*. Léon Bloy, quant à lui, souligna avec férocité que Francis Poictevin se collait «au Verbe-Goncourt comme un suçoir» et qu'on retrouvait dans *Ludine* «le même néant de toute spiritualité, de toute synthèse morale, de tout aperçu philosophique; c'est la même mosaïque byzantine, idiotement compliquée et froide à faire tomber les ongles, étonnante d'obstination *formique* quand on a le nez dessus, mais absolument inintelligible et indiscernable à la distance de trois pas. C'est inouï de docilité résignée et *excrémentielle*. Je l'avoue, je ne devine pas du tout par quel procédé de chirurgie intellectuelle on arrive à obtenir des eunuques aussi parfaitement irréprochables» (L. Bloy, *L'extrémité de la queue*, «Le Chat Noir», 27 octobre 1883; repris dans *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, Paris, Tresse, 1884, p. 83).

<sup>2</sup> Francis Poictevin publia *Ludine* en 1883; *Chérie* d'Edmond de Goncourt commença de paraître dans le «Gil Blas» en mars 1884 et fut édité en volume en cette même année par Charpentier. Sur les rapports entre les deux œuvres, cf. S. Spandonis, *De «La Faustin» à «Chérie» ... en passant par «Ludine»*. Deux études de jeune fille par un maître ingrat et son disciple dénaturé, «Cahiers Edmond et Jules de Goncourt» 8 (2001), pp. 146-167.

<sup>3</sup> G. de Maupassant, *Profils d'écrivains*, «Gil Blas», IV, 926, jeudi 1<sup>er</sup> juin 1882; repris dans *Chroniques*, t. II, Paris, UGE, 1980, pp. 69-74, cit. p. 73.

<sup>4</sup> Id., *Bataille de livres*, «Le Gaulois», XVII, III<sup>e</sup> série, 468, dimanche 28 octobre 1883, p. 1.

Doué d'une observation infiniment délicate qui note surtout les presque insaisissables impressions, les fuyantes sensations, les malaises de l'âme, les troubles douloureux de l'être, qui s'attache à l'existence ordinaire, à l'incompréhensible, et monotone, et plate existence, qui pénètre dans les habitudes quotidiennes, et s'acharne aux détails presque insignifiants qui forment comme la pâte commune de notre vie, il s'imagine que, pour exprimer ces choses presque imperceptibles, pour nous les faire comprendre dans leur pauvre et si passagère réalité, il faut un vocabulaire spécial et des formes de phrases inusitées. Alors il invente des mots, il invente des verbes, des adverbes et des participes, il déforme les autres, combine des sens et des sons, et crée une langue curieuse, confuse, difficile, dont il faudrait perdre la clef.<sup>5</sup>

L'année suivante, Félix Fénéon profita de la parution de *Songes*, pour donner un compte rendu favorable aussi bien de *La Robe du moine*, de *Ludine* que de l'œuvre de 1884, en les inscrivant dans la descendance naturaliste<sup>6</sup>. Le directeur de «La Revue Indépendante», critique raffiné et profond s'il en est, analysa *Songes* en mettant en évidence l'«impuissance volitionnelle, sans résistance aux influences ambiantes» des personnages, qu'il qualifia d'«êtres tout en dedans» refusant le contact humain et les relations sociales, de même qu'il s'attarda sur leur façon de «percevoir des sensations lumineuses»<sup>7</sup>. Poictevin excellait, selon Fénéon, à décrire les états de conscience sans marquer les liaisons. L'éloge du style que le critique ébaucha, l'importance des paysages qu'il releva, les filiations qu'il établit avec les 'poètes' Mallarmé, Vignier et Rossetti, invitaient à observer de plus près un roman qui s'est imposé depuis comme une œuvre-charnière dans la production de Francis Poictevin.

En vérité, l'intérêt de *Songes* ne doit pas être recherché, aujourd'hui comme alors, dans la capacité de réception de l'œuvre de la part des lecteurs, mais plutôt dans le tournant qu'elle marque dans l'ensemble des 'romans' de l'auteur, dans la place qu'elle occupe au sein de la prose décadente fin de siècle et dans les influences qu'elle exercera sur la littérature du siècle suivant<sup>8</sup>. La réédition dans la collection de la «Bibliothèque déca-

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Fénéon souligna que *Ludine* et *Songes* étaient «d'un vérisme manifeste, d'une singulièrement pénétrante observation, toujours documentaires» et ajouta qu'ils donnaient «de la vie la représentation la plus vraie, la plus naïvement naturaliste qui soit» (F. Fénéon, *Francis Poictevin*, «La Revue Indépendante» t. II, 1, novembre 1884, pp. 47 et 49).

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 46-47.

<sup>8</sup> La critique a plus d'une fois signalé l'importance que les surréalistes ont accordé à Francis Poictevin comme précurseur, ainsi que les dettes du Nouveau Roman à l'égard de sa conception de la narration (cf. *Note bio-bibliographique*).

dente» d'un roman certainement moins élitaire comme *Ludine*<sup>9</sup>, celle de *Derniers Songes* et de *Double* volontairement située sous l'enseigne d'une littérature obscure et imperméable que rien ne tend à dissiper<sup>10</sup>, n'ont pas épuisé le potentiel que recèle l'œuvre de Francis Poictevin pour aider notamment à démêler le panorama disparate des expériences littéraires de l'époque, ni accompli leur fonction de faire connaître définitivement, et à un public plus large, un auteur à tort méconnu et sous-estimé, alors que les énergies critiques s'affairent à redécouvrir et relancer les auteurs décadents.

Dans le contexte socio-culturel confus qui se profila dans le courant des deux dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, Francis Poictevin, peu préoccupé des «succès vulgaires et [de] la caresse des foules»<sup>11</sup>, réalisa un projet audacieux et visionnaire, se confondit complètement avec son écriture et donna dans *Songes* la véritable mesure de sa personnalité artistique. Lorsque le roman fut publié, au mois de septembre 1884, les avis ne furent pas unanimes. La voix du «farouche démolisseur» Léon Bloy ne manqua pas de se lever pour sanctionner d'un «dernier coup de pioche» une œuvre qu'il considérait comme la phase aiguë d'un délire entrevu déjà dans la «miraculeuse chinoiserie littéraire» qu'était *Ludine*. Les propos injurieux de Bloy, décrétant d'emblée que Poictevin représentait «à coup sûr ce que notre fin de siècle, coutumière de démence, aura exhalé de plus insane et de plus gâteusement enfantin», atteignaient une telle virulence que la rédaction du «Chat Noir» dut prendre ses distances<sup>12</sup>. Edmond de Goncourt, pour lequel Francis Poictevin devint bientôt un disciple encombrant lui renvoyant une image vertigineuse du gouffre stylistique et formel face auquel lui-même avait lucidement désisté, écrivit à l'auteur une lettre que ce dernier publiera en exergue de *Derniers Songes* et que nous reproduisons intégralement pour l'intérêt évident des observations qu'elle renferme:

---

<sup>9</sup> F. Poictevin, *Ludine*, présentation de J. de Palacio, Paris, Nouvelles Éditions Séguier, 1996.

<sup>10</sup> Id., *Derniers Songes*, suivi de *Double*, préface de B. Delcour, Morsang-sur-Orge, Safrat, 1991.

<sup>11</sup> Fénéon, *Francis Poictevin* cit., p. 53.

<sup>12</sup> L. Bloy, *Un romancier védique*, «Le Chat Noir», 27 septembre 1884, p. 358. Bloy reconnaissait tout de même un talent à Poictevin: «Eh bien! sérieusement, c'est à navrer l'âme», affirmait-il en effet, «car, après tout, il y a quelque chose dans ce Poictevin. Si Flaubert n'avait jamais existé pour pondre les Goncourt, ni ceux-ci pour fienter Mau-passant, l'auteur grotesque de *Ludine* et de *Songes* serait peut-être devenu un écrivain» (*ibidem*).

Dimanche, 28 septembre 1884.

Cher Monsieur,

Ne venez pas mercredi, vous ne me trouverez pas encore chez moi, car je ne serai réinstallé à Auteuil que la semaine suivante. Je voudrais bien vous faire des compliments de vos *Songes*, en effet je trouve la trilogie de ces deux jeunesses séparées, avec leur contact et leur soudure dans la troisième partie, je la trouve une très jolie imagination, mais il n'aurait pas fallu faire la troisième partie toute en paysages, il aurait été besoin avant tout d'une psychologie de ces deux âmes et de ces deux corps mêlés – et ça manque. Puis, vraiment, cher monsieur, vous aimez trop l'obscurité, la nuit dans le style, et il y a pour moi, oui pour moi, nombre de phrases tout à fait indéchiffrables. Votre bouquin, savez-vous, me fait l'effet du livre du Dante quand j'ai commencé à apprendre l'italien, je comprenais l'Enfer, je ne saisissais que très médiocrement le Purgatoire, et le Paradis restait pour mon intellect du pur cunéiforme, – eh bien, en vous lisant, l'incompréhension monte et grandit de Jacques à Licette et de Licette à Ensemble. Et cependant par-ci et par-là, et même très souvent, il y a de délicates définitions de sentiments et de choses que la copie est rebelle à rendre: des victoires de la prose sur l'invisible, sur l'impalpable.

Mes amitiés,

EDMOND DE GONCOURT<sup>13</sup>

Les autres critiques furent en général positives: de Félix Fénéon à Stéphane Mallarmé – qui s'enthousiasma à la lecture de *Songes* et invita Poictevin rue de Rome – en passant par les jugements amplement favorables de la critique italienne particulièrement attentive aux nouveautés littéraires parisiennes<sup>14</sup>. Henry Fouquier lui non plus ne s'y trompa pas qui, à l'occasion d'un compte rendu de *Derniers Songes*, affirma que l'auteur avait atteint son apogée grâce à *Songes* et que son œuvre procédait de Baudelaire, de Poe et des Goncourt<sup>15</sup>. Le journaliste, qui stigmatisait toutefois le style de Poictevin, explicitait la conception que ce dernier y livrait de la réalité: «M. Poictevin estime, à coup sûr, que les distinctions entre l'observation

---

<sup>13</sup> F. Poictevin, *Derniers songes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1888, s.p. Trois ans plus tard, Francis Poictevin reprit l'éloge final du 'Maître' dans la préface de *Presque* (Id., *Presque*, Paris, Alphonse Lemerre, 1891).

<sup>14</sup> Voir en particulier F. Cameroni (*Rassegna bibliografica*, «Il Sole», XXI, 251, vendredi 24 octobre 1884), qui souligna la filiation avec les Goncourt mais prophétisa un rapprochement futur à Poe, et V. Pica (*I Moderni Bizantini. I. Francis Poictevin*, «Gazzetta Letteraria, Artistica e Scientifica» IX, 18, 2 mai 1885, pp. 137-139), qui sut remarquer les défauts de l'œuvre mais apprécia surtout le style et l'analyse psychologique qu'elle renfermait.

<sup>15</sup> H. Fouquier, «*Derniers Songes*», «Le Figaro», XXXIV, 276, mardi 2 octobre 1888, p. 1.

et l'imagination, entre le réel et le fictif, entre le physique et le moral, sont vaines. Une chose vécue et une chose rêvée pendant le sommeil sont, pour lui, des phénomènes d'égale valeur», soulignant l'identité de perception entre la veille et le sommeil. À la même époque, mais cette fois à propos de la parution en volume de *Paysages*, Gustave Kahn qualifia *Songes* d'«œuvre maîtresse de M. Poictevin»<sup>16</sup>.

Le nom attribué au roman indiquait déjà une inflexion par rapport aux deux œuvres précédentes, l'une nantie d'un titre désignatif résumant bien le sujet de la narration – *La Robe du moine* –, l'autre reprenant la tradition du nom de l'héroïne amplement exploitée par la production réaliste (de *Germinie Lacerteux* à *Chérie*, en passant par *La Faustin* mais aussi par *Madame Bovary* de Gustave Flaubert ou *Nana* d'Émile Zola). *Songes* inaugurait le groupe des titres abstraits de Francis Poictevin (*Seuls*, *Nouveaux* et *Derniers Songes*, *Heures*, *Ombres*), constitués de substantifs ou d'adjectifs renvoyant à des entités insaisissables, bientôt remplacés par un adverbe disant la modalité selon laquelle s'effectuait la vision (*Presque*, *Tout bas*). Le choix du titre éloquent de l'œuvre fut motivé dans la préface par l'impuissance à interpréter le réel dans ses manifestations concrètes les plus banales, et par le désir substitutif de pénétrer la 'réalité' des rêves. D'ailleurs, Ludine s'était déjà mise à l'écoute des «riens révélateurs» de son existence banale; les personnages de *Songes* se devaient de continuer et d'approfondir cette quête. La vie intérieure s'arrogeait ainsi le droit de prévaloir sur la réalité objective, de révéler la réalité supérieure que la vision positiviste n'avait pas réussi à capter, et le rêve se présentait comme l'une des créations les plus immédiates de l'esprit, même si Poictevin étendait son domaine, en faisant du 'songe' non pas le simple synonyme des phénomènes psychiques se produisant pendant le sommeil, mais l'expression d'une rêverie occupant l'état de veille, proche de l'imagination et de toutes les formes en mesure de solliciter les sensations<sup>17</sup>. Ainsi s'esquissait un mysticisme qui semblait provenir du refus de la vision purement scientifique et rationnelle du monde, en

---

<sup>16</sup> Cf. G. Kahn, «*Paysages*» par Francis Poictevin, «La Revue Indépendante» t. VI, 16 (février 1888), pp. 282-283; repris dans *Symbolistes et décadents*, Paris, Léon Vanier, 1902, pp. 75-80, cit. p. 79. *Paysages* [et *Nouveaux Songes*] venait d'être publié par la Librairie de la Revue Indépendante, avec un portrait de l'auteur dessiné en lithographie par J.-E. Blanche.

<sup>17</sup> «Le rêve, c'est aussi, pour certains contemporains, par delà l'univers fugitif des apparences, la présence devinée d'une réalité supérieure, de nature métaphysique ou religieuse. En ce sens, le rêve s'identifiera à l'idéal, voire au mysticisme», a souligné Jean Pierrot dans *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, p. 226.

postulant l'existence d'une réalité autre, cachée, qu'il appartenait aux âmes dotées d'une hyperacuité sensible de dévoiler<sup>18</sup>. Le songe s'identifiait alors avec le mysticisme, avec l'idéalisme renaissant des vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle.

Interrompant la continuité avec *La Robe du moine* et *Ludine*, structurés en de nombreux petits chapitres, *Songes* se présente sous forme de trois parties de longueur plus ou moins égale: la première et la deuxième sont consacrées à l'évocation de l'enfance et de l'adolescence de chacun des deux personnages – Jacques et Licette – et la troisième à leur vie *Ensemble*. Deux solitaires d'une sensibilité excessive, presque malade, conduisant d'abord une vie des plus normales, puis errant en couple à travers la France, la Suisse, l'Allemagne et l'Italie, privés de relations sociales et repoussant le contact avec les êtres humains, portent en eux le reflet du réel dans leur psychisme. Idéalistes obstinés, persuadés du pouvoir que possède la conscience de se créer sa propre réalité, ils s'abandonnent à des rêveries rétrospectives leur permettant de revivre les sensations qu'ils ont éprouvées autrefois. Les impressions olfactives et visuelles, l'ensemble des souvenirs, le récit des rêves et la contemplation de la nature sur laquelle ils élaborent leur panthéisme mystique, sont les instruments grâce auxquels ils tentent de déchiffrer l'inconnaissable perçu à travers la sensation. Des fragments juxtaposés de dimension et d'importance inégales, détachés les uns des autres par des blancs, composent des tableaux ou instantanés qui nient toute forme de narration continue. Ils traduisent en dernier lieu la discontinuité de la perception et le malaise fin de siècle dérivant de l'impossibilité d'appréhender le réel dans sa totalité.

La centralité du sujet, assumée par un récit à la troisième personne à focalisation interne, participe des tendances idéalisantes de l'époque<sup>19</sup>. Et peu importe que Jacques soit un alter ego de Francis Poictevin et Licette un avatar d'Alice Devaux, que derrière les idées et les sensations de chacun d'eux se dissimulent celles de l'auteur et de sa compagne, ou que les voyages qu'ils effectuent et les lieux qu'ils parcourent aient été autrefois

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 108. Jean Pierrot précise que «La jouissance nouvelle ne pourra être acquise qu'au prix à la fois de l'hyperesthésie et de l'hyperacuité d'une conscience transformée en une chambre de résonance» (*ivi*, p. 155).

<sup>19</sup> Remy de Gourmont écrivit, en effet, dans le 'masque' qu'il traça de Francis Poictevin: «Il est très difficile de persuader à de certains vieillards – vieux ou jeunes – qu'il n'y a pas de *sujets*; il n'y a, en littérature, qu'un *sujet*, celui qui écrit» (R. de Gourmont, *Francis Poictevin*, dans *Le Livre des masques. Portraits symbolistes. Gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, les masques, au nombre de XXX, dessinés par F. Vallotton, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Société du Mercure de France, 1896, pp. 167-168).

foulés par le couple; seules comptent la vie de l'esprit et les sensations devant permettre la révélation spirituelle. Dans les sensations et les impressions les plus subtiles, en effet, doivent être recherchés l'unité cosmique et l'invisible de la réalité supérieure – d'où la nécessité de les analyser minutieusement et de les exprimer dans leurs plus infimes nuances<sup>20</sup>. «Dans l'infinitésimal d'une sensation trémule l'extrême des joies ou des douleurs» écrit Poictevin dans *Songes*, prolongeant par là l'esthétique de la sensation goncourtienne<sup>21</sup> que des êtres exceptionnels comme Jacques et Licette finissent par stimuler au-delà des possibilités humaines, s'embourbant dans une disposition d'écoute du *moi* et une contemplation qui annihilent toute forme d'action, sans nécessairement aboutir à la révélation. L'incipit du roman annonce d'avance une improbable victoire sur le mystère et laisse entrevoir que l'ondoyant et le fugace, le vague et l'indéfini, l'impalpable et l'évanescence risquent de triompher:

Il ne sait quoi d'informe, de mal ramassé, de pas calé, quelque chose entre une machine et un être vivant, essayant de se remuer, dans ses membres, principalement dans sa langue, et parvenant horriblement mal à se dégourdir, en plus fagoté dans un étoffement blanc, il aperçoit ainsi son premier moi.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> C'est en d'autres termes ce qu'explique Rae Beth Gordon en affirmant que «the spiritual or the metaphysical is in fact nothing other than the most acute or the most refined experience of a physical sensation in response to an external stimulus» (R.B. Gordon, *Sensations. Body and Soul in Poictevin*, dans C. Nesci - G. Van Slyke - G. Prince (eds.), *Corps/Décors. Femmes, Orgie, Parodie. Hommage à Lucienne Frapier-Mazur*, Amsterdam - Atlanta (GA), Rodopi, 1999, p. 303). Selon la critique, Francis Poictevin essaie de rendre les nouvelles sensations produites notamment par les synesthésies qui doivent conduire à la profondeur de l'âme (*ivi*, p. 311).

<sup>21</sup> À côté de la conception goncourtienne de la sensation, on retrouve là d'une certaine façon le projet baudelairien des correspondances, ainsi que de nombreux postulats de la poétique symboliste. Francis Poictevin ne se contente pas, toutefois, d'assumer une position réceptive de passivité, mais provoque toutes les possibilités pour faire jaillir les sensations les plus différentes et les plus singulières. La réflexion autour des songes, l'abandon à la rêverie, la contemplation de la divinité de la nature, constituent autant de tremplins pour déclencher le processus perceptif. Pierre Jourde souligne quant à lui le rôle actif que la fiction peut remplir dans ce sens, et par conséquent le caractère autoréférentiel de l'écriture qui la sous-tend: «La fiction éveille le réel. Elle féconde sa complexité. Car le réel n'est pas ce que nous supposons être toujours déjà là, et que les mots serviraient à exprimer, mais bien au contraire ce que nos sensations ne cessent de susciter et de rendre possible. La littérature serait ainsi cet usage du langage tel qu'il rend possible le réel» (P. Jourde, *Littérature monstre. Études sur la modernité littéraire*, Paris, L'Esprit des Péninsules, 2008, pp. 19-20).

<sup>22</sup> Poictevin, *Songes*, p. 51 de cette édition.

À cette déclaration initiale fait écho, dans la troisième partie, l'admission d'un échec face à l'insaisissable:

Des fois, on croit qu'on va saisir des choses, d'habitude cachées, inconnues. À peine l'esprit est entré dans cette vastité, déjà tout échappe.<sup>23</sup>

Toutefois, le rêve, la contemplation et le souvenir demeurent préposés à rivaliser avec le visible et à fournir, par conséquent, une voie d'accès vers l'ineffable. L'esthésie qu'ils déclenchent ou qu'ils portent déjà en eux doit être exprimée dans sa complexité parce qu'elle renferme une parcelle de l'absolu. Les souvenirs représentent une clé pour saisir l'essence des choses:

De ces choses dans le passé qui reviennent, si intimement déliquescents. Cela au milieu de la mélancolie vespérale d'un ciel, où les nuées, par-delà les feuilles palpitantes, s'assemblent, se hâtent.

À de certaines étoiles, ne se joue-t-il pas parfois des signes, non précis, entr'ouvrant des plénitudes, et qui excèdent? ... Et quelque forme duveteusement lumineuse frôle l'abîme, y rentre.<sup>24</sup>

alors que les rêves ouvrent sur une 'clairvoyance' supérieure, difficile cependant à déchiffrer:

À des réveils de rêves, un déchirement d'adieu. D'autres ne sont retrouvables que dans leur blessure. Et de vertigineux emmêlements, à la tête un heurt lourd.

Des commotions insoupçonnées et qui suscitent à des clairvoyances. Et aussi une gêne de ne rien dégager de certaines choses antiques, qui vous retraversent troubles.<sup>25</sup>

La sensation entérine ainsi le caractère extraordinaire du sujet. Régnant en maîtresse, elle oriente la vision, sacralise le subjectivisme, détermine la forme du récit et établit une barrière entre le *moi* et le monde<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 119.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 120.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 119.

<sup>26</sup> Cf. J.-P. Bertrand - M. Biron - J. Dubois *et al.*, *Les romans de la décadence*, «Europe» LXIX, 751-752 (novembre-décembre 1991), p. 82: «Tout en cherchant les assises formelles d'une nouvelle esthétique, [le] roman [décadent] met à l'examen diverses modalités narratives qui n'ont pas d'autre effet que d'hypostasier sans fin l'être évanescant du sujet. C'est dire que dans tous les textes du corpus se télescopent, à des degrés divers, l'expression du 'je' textuel (substitut autoréférentiel de l'auteur ou du lecteur) et celle de l'identité subjective du héros célibataire. Ainsi de Ludine, personnage féminin que Poictevin présente par petites touches et qui erre sans but entre son village jurassien, Nice et Paris. D'elle, le lecteur retient surtout l'énigmatique indolence, la présence fantomatique

L'époque, d'ailleurs, était à la psychologie. Reprenant dans la préface de ses *Essais de psychologie contemporaine* la théorie d'Hippolyte Taine selon laquelle la littérature était «une psychologie vivante», Paul Bourget avait mené son «enquête sur la sensibilité française»<sup>27</sup> et défini, en ces mêmes années, le style de décadence à travers la célèbre formule: «Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot»<sup>28</sup>. Maurice Barrès avait décrété quant à lui que les écrivains de l'époque tendaient «à supprimer toute composition dans l'œuvre d'art et à rendre les sensations bout à bout ou mêlées telles qu'elles se présentent[ai]ent au poète, juxtaposées par les associations les plus bizarres, selon le tempérament individuel, les habitudes, etc.»<sup>29</sup>. Chez Poictevin, cette nouvelle vision du sujet perce aussi à travers le morcellement du *moi*<sup>30</sup>. La perte de l'unité primordiale inhérente à chacun pousse alors Jacques et Licette à tenter de la recouvrer ensemble, même si leur quête découpe microscopiquement le réel, se fixe sur les détails et impose une déflexion du perçu qui se répercute sur la structure même de la narration.

Le culte de la sensation entraîne un inévitable blocage de l'action en même temps qu'il désintègre le système romanesque traditionnel, finissant même par infléchir le rendu du regard introspectif. Francis Poictevin écrivit à Edmond de Goncourt qu'il avait besoin de *Chérie* pour écrire ses *Songes*<sup>31</sup>, signalant ainsi que le rapprochement ne se situait pas entre *Ludine* et *Chérie* pour leur contenu apparemment semblable, mais plutôt

---

auxquelles correspondent dans le récit le tachisme de la description et l'extrême ténuité des séquences narratives».

<sup>27</sup> P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, t. I, édition définitive revue et augmentée d'appendices, Paris, Librairie Plon - Plon-Nourrit et C<sup>ie</sup>, 1920, pp. IX-XI.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>29</sup> M. Barrès, *Psychologie contemporaine. La Sensation en littérature. La Folie de Charles Baudelaire*, «Les Taches d'encre», 5 novembre 1884, pp. 16-17.

<sup>30</sup> Voir à ce propos L. Brogniez (*La Ville et ses «Doubles»*. *Les paysages urbains de Francis Poictevin*, dans M. Quaghebeur, éd., *Les Villes du Symbolisme*, Actes du Colloque organisé par M. Quaghebeur et M.-F. Renard en collaboration avec l'Association *Italiques*, Bruxelles, 21-23 octobre 2003, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 196) qui affirme que «les expériences littéraires de Poictevin» sont «une tentative de rassembler les représentations morcelées du sujet, ressaisir l'unité que les forces disloquantes de la nouvelle psychologie ont contribué à remettre en question. Poictevin a lu Taine et partage l'opinion selon laquelle l'identité est une chimère. L'écrivain, à travers ses multiples avatars littéraires, aspire à donner une vision complexe de l'homme, fût-elle déstabilisante».

<sup>31</sup> M.-C. Bayle, *Chérie d'Edmond de Goncourt*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1983, p. 109.

pour la forme désagrégeante à laquelle le roman goncourtien était parvenu et que Poictevin entendait porter plus avant. L'imperméabilité de Ludine aux sollicitations venant de l'extériorité avait provoqué une dédramatisation des faits. *Songes* va plus loin: le sujet devient le centre névralgique de la narration et relègue la réalité objective à n'exister qu'à travers le reflet qu'en donne la subjectivité, décrétant une pauvreté diégétique, une dissolution de l'affabulation qui deviendront l'une des caractéristiques de la prose décadente. La sensation, d'ailleurs, s'accorde mal avec la continuité de la narration romanesque, et si le texte se veut proche de l'instantané de la perception, la forme doit assimiler le décousu, adopter le fragment comme unité structurante et s'assumer la juxtaposition et l'assemblage hétéroclite. En ce sens, le découpage de *Songes* en trois parties, alors que les romans précédents étaient composés d'innombrables chapitres toujours plus autonomes signifiant l'éclatement, ne constitue pas une contradiction. Les fragments textuels, clairement soulignés par les blancs qui les séparent, expriment l'unicité de l'impression et, alors qu'ils acquièrent des longueurs extrêmement variables, présentent des instantanés qui s'apparentent à des poèmes en prose<sup>32</sup>. Les trois chapitres ou parties qui composent l'œuvre se chargent alors de récupérer la désagrégation ultérieure imprimée aux micro-chapitres de *Ludine*. De même, le roman de 1882 et, dans une moindre mesure, celui de 1883 comprennent un nombre surabondant de portraits, en général seulement amorcés, parfois sans fonction véritable dans l'intrigue, qui contribuent à déterminer une atmosphère de foisonnement confondante pour le lecteur; dans *Songes*, la poussée toujours plus dissolvante de la forme romanesque<sup>33</sup> les réduit à de simples silhouettes, animant les tableaux qui se succèdent, sans aucun rôle fictionnel et par conséquent aucune identité précise. Limités à n'être que des comparses, ils libèrent la scène pour les deux seuls personnages principaux, insuffisants toutefois pour agencer une trame. Ces derniers, en outre, ne sont pourvus d'aucune identité sociale arrêtée; oisifs, asociaux, obsédés par l'auto-contemplation

---

<sup>32</sup> L'unité minimale était donnée par une phrase unique formant à elle seule un fragment, comme par exemple ici: «À l'est de *Hastières*, un soir, sous la descente courbe des verdure, la Meuse et leur reflet se combinent indiscernables» (Poictevin, *Songes*, p. 128 de cette édition).

<sup>33</sup> Les théoriciens du 'roman célibataire' ont reconnu la force pulvérisante de la recherche romanesque de Francis Poictevin: «À fonder une signification sur l'exaltation de l'insignifiance», observent-ils, «le roman est menacé de désagrégation. En ce sens, un Francis Poictevin, qui fut peut-être le seul à persévérer dans ses expériences, est allé loin» (J.-P. Bertrand - M. Biron - J. Dubois *et al.*, *Le roman célibataire. D'«À rebours» à «Paludes»*, Paris, José Corti, 1996, p. 221).

ou par la méditation, ils se dérobent eux aussi à toute description extérieure de même qu'ils fuient devant la vie. Cependant, la ténuité de l'histoire trouve encore dans *Songes* un enchaînement apparent dans la mesure où les deux premiers chapitres relatent, dans une succession chronologique évidente, la formation de la psychologie des deux personnages, ou du moins l'image qu'eux-mêmes s'en font. Ce double regard réussit à s'inscrire dans la linéarité temporelle dans la mesure où il advient rétrospectivement; alors que la troisième partie s'assujettit à l'espace en suivant les pérégrinations de Jacques et de Licette.

Ainsi, seule une réorganisation interne de l'œuvre, qui déconstruit toutefois les éléments de la narration traditionnelle tout en permettant encore d'utiliser le terme de 'roman' pour définir un texte qui exaspère la construction en mosaïque des Goncourt et la conception de la modernité romanesque telle que l'avait énoncée Edmond dans la préface de *Chérie*, soustrait-elle le texte à un hybridisme larvé bien que commençant, que les œuvres suivantes rendront plus manifeste. *Songes* apparaît alors comme un recueil de fragments narratifs, descriptifs et méditatifs qui expriment une déréalisation croissante, mais auxquels le sujet réceptif assure la cohésion – d'où les titres des trois chapitres de l'œuvre. Ils participent de l'intérêt pour le fragmentaire qui constitue l'un des traits distinctifs de la prose décadente<sup>34</sup>. L'orientation sociale du roman ayant été neutralisée par l'émergence de la subjectivité et par la paralysie que celle-ci impose au mouvement narratif, la vision fragmentée rapproche la prose de Poictevin des nombreuses formes d'écriture de l'instantané qui caractérisent certains textes décadents. Jacques Dubois a d'ailleurs compté l'auteur de *Songes* au nombre des romanciers fin de siècle ayant prolongé l'instantanéisme jusqu'au seuil du XX<sup>e</sup> siècle, avec Jean Lorrain et Paul Adam<sup>35</sup>. La composante essentielle de cet instantanéisme en est la discontinuité qui entraîne la rupture de l'ordre dans le roman pour favoriser l'adéquation parfaite au rendu de la sensation, tant au niveau du chapitre, du fragment que de la

---

<sup>34</sup> Séverine Jouve décèle dans «Le fragmentaire – ce que Vladimir Jankélévitch nomme, à juste titre, 'la micromanie décadente' – [...] l'une des clés esthétiques de la littérature fin de siècle» et ajoute que «la décadence est deux fois dissolvante, comme pulvérisation des individualités ou atomisation de l'ego, et comme libération du détail» (S. Jouve, *Obsessions et perversions dans la littérature et les demeures de la fin du dix-neuvième siècle*, Paris, Hermann, 1996, p. 101).

<sup>35</sup> J. Dubois, *Romanciers français de l'Instantané au XIX<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1963, p. 197. Dubois entrevoit d'ailleurs dans *Ludine*, roman à la troisième personne, un récit frayant constamment avec le monologue intérieur (*ivi*, p. 151). La même impression émane de la lecture de *Songes*.

phrase. La sensation s'affiche alors comme l'unité première et se structure à travers la juxtaposition, l'esquisse, l'alternance ou la simultanéité du point de vue, mais aussi grâce à une rupture linguistique se produisant aussi bien au niveau lexical que syntaxique.

Le mouvement ralentissant imposé par l'amenuisement de l'intrigue et l'importance accordée à l'insignifiant, à l'infinitésimal et à l'intériorité, se lie à la redite des souvenirs, à la revisitation des sensations, à l'évocation des rêves pour emprisonner les personnages dans un passé les empêchant de vivre le présent. Simultanément, l'effort d'expression pour rendre la sensation dans ses gammes les plus imperceptibles dilate et suspend ce présent. La durée intérieure remplace le rythme de la vie extérieure. Le passé simple comme temps verbal de l'affabulation régresse, l'imparfait investit l'évocation des actions antécédentes des personnages qui se déclinent sur le mode de la répétition monocorde proche de l'ennui. Il est souvent remplacé par le temps présent. Le temps du récit finit par coïncider avec le temps de l'histoire désormais évanescence. Poictevin en arrive à annuler la temporalité en l'immobilisant, tandis qu'il organise le discours autour de l'espace.

Le dilemme face auquel se trouve le romancier apparaît clairement dans la troisième partie de *Songes*, alors que l'axe de la temporalité a été désamorcé et que le sujet se confond avec l'objet cosmique par excellence: la nature. *Ensemble* est constitué d'une série d'évocations de paysages et de lieux suggestifs que Jacques et Licette découvrent au fil des voyages qui désormais assument complètement la scansion du récit. Ceux-ci témoignent moins de la fièvre d'inconnu et de nouveauté qui s'est emparée de ces personnages inactifs ayant trouvé une échappatoire à leur oisiveté – bien que ce désir ait été exprimé de façon embryonnaire dans les deux premiers chapitres –, que de l'abandon à une errance existentielle traduisant une inadaptation chronique qui semble destinée à durer. Le Jura, Montreux et le lac Léman, Lausanne et la Savoie, Thoun et bientôt l'Allemagne, la Bretagne, le Pays Basque en passant par le bassin d'Arcachon, puis Paris et à nouveau le départ depuis le village jurassien natal de Licette vers Spa, la Belgique, Anvers, Bruges, Blankenberghe, Cologne, Remagen et les rives allemandes du Rhin, Rolandseck: ce ne sont que quelques étapes, sans repères chronologiques précis, qui n'existent que pour les sensations qu'elles suscitent<sup>36</sup>. Les sites les moins battus, les lieux les plus singuliers se mêlent aux manifestations les plus étonnantes de la nature. La personnalité de

---

<sup>36</sup> Sur l'importance de l'espace et des lieux cf. Brogniez, *La Ville et ses «Doubles»* cit., pp. 183-206.

Jacques et de Licette est absorbée par ce qui les entoure, se fait de plus en plus inconsistante:

Un miroir vert bleui, dans l'étroit trumeau des fenêtres, à chaque fois qu'ils passaient, promenait sans sa bravante glace leur altération de fantômes.<sup>37</sup>

Une photographie devient plus éloquente que le sujet vivant:

Elle est contente de retrouver ce qu'elle avait oublié, et alors elle revit ce moment-là ... Revoyant sa photographie de petite fille, elle ne reconnaît pas sa figure. C'est à croire qu'une autre a pris ses habits.

Ce qu'on est convenu d'appeler inanimé était peut-être plus intime que le reste.<sup>38</sup>

Alors que Jacques, enfant, ne voyait même pas son ombre et celle de son père se refléter sur le mur et se correspondre, tandis que Licette courait «à en perdre le souffle, pour que son ombre attachée à ses pieds la quitte», le couple perçoit désormais l'effritement de l'être et l'emprise que les ombres, à la fois image de l'être et du non-être, dimension imperceptible et immatérielle du sujet n'existant que grâce à la lumière – autre entité impalpable mais fondamentale chez Poictevin –, prennent sur le réel: «Les ombres reliaient, couvraient les choses en une immatérialité», note l'écrivain<sup>39</sup>.

La fuite de Jacques et de Licette à travers l'Europe n'a de cesse que le temps de fixer les images prenant forme face aux spectacles qui frappent leurs yeux et leurs sens, devant lesquels ils plongent dans une forme d'ataraxie qui les fait s'abîmer dans la nature et établit une communion avec l'univers cosmique. Enveloppés par la nature universelle, ils s'annihilent en de longues contemplations, que le besoin de repli sur soi-même favorise. Le solipsisme qui les menace et qui risque de les conduire à la folie est ainsi évité grâce à une forme de panthéisme qui a ses racines chez Spinoza<sup>40</sup> et que le novice Jacques extériorise de la sorte aux moines incultes de son couvent:

Jacques les embarrasse de sa philosophie chercheuse, il leur cite l'idée, la sensation même d'Infini nous envahissant de partout dans la Nature, il leur avoue que pour lui Dieu, c'est l'Absolu immanent, le point d'ubiquité de l'Univers; cet Absolu se réalise par diffusion de toute éternité dans tout le

---

<sup>37</sup> Poictevin, *Songes*, p. 135 de cette édition.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 134.

<sup>39</sup> *Ivi*, pp. 52, 88 et 110.

<sup>40</sup> Jacques entre en contact avec la philosophie de Spinoza grâce à son précepteur (*ivi*, p. 66). Son expérience de noviciat n'en est pas détachée.

possible des formes ou différences, en de revenantes analogies; Dieu donc est l'unité et le tout des choses. Et la divisibilité à l'infini de la prétendue matière se résout en somme dans l'indivisibilité à la fois atomique et universelle de Dieu.<sup>41</sup>

Il s'imposera toujours plus comme la manifestation originale d'une combinaison de philosophie spinoziste et de catholicisme. La correspondance qui s'établit entre le sujet et l'espace, entre l'esprit et la nature, indique l'unité cosmique sous le monde visible et la source du «panthéisme mystique» que soulignera Gustave Kahn à propos de *Paysages*<sup>42</sup> réside bien dans cette troisième partie de *Songes*. Le lyrisme qui vient s'y greffer poétise la vision où dominent les couleurs exprimées à travers des formulations singulières («blanc aigu», «les sillonnantes phosphorescences»), des associations inédites et métaphoriques («le livide du ciel et le métallique des verdure»), jusqu'à la synesthésie qui consacre la correspondance des sensations («Le benjoin pharmaceutique a la couleur de son parfum»).

Cependant, si le contact avec l'infini conduit à une contemplation particulièrement réceptive vis-à-vis de la création, il fait aussi transparaître la division intrinsèque du *moi* qui est déjà un présage de l'unité impossible:

Et il contemple la nécessité impassible des courants divers de la vie, des lois qui s'accomplissent dans la plus infime parcelle de l'espace sans bornes. La matière est l'infini qui vibre. Et l'un et l'autre ils supposent un dessous, qu'on ne sait pas, qu'il importerait le plus de savoir. [...] Du moins, pas un être, pas une chose, pas un nom qui n'ait sa physionomie, sa corrélation, dans le déterminisme éternel ... [...]. Intrinsèquement, à leurs trente ans, écœurés du langage fanatique des sectes dites religieuses, ils se rassèrent dans ce qui fut une certitude pour Marc-Aurèle, pour Spinoza. Et un matin que Lice demandait à Jacques ce que dans un rêve il avait inintelligiblement réclamé avec insistance, il ne se rappelait rien, il s'étonna que ce fût elle qui le révélât à lui-même. On avait donc plusieurs *moi*, l'individualité était une chimère, Taine avait vu à travers l'homme quand il reconnut, prouva sa complexité automatique, bien sûr l'incommensurable du tout ne faisait qu'une substance, ironiquement diversicolore.<sup>43</sup>

L'espace, seul ancrage résiduel avec le réel, devient totalisant et assume un caractère structurant au niveau romanesque, même si l'extase qu'il véhicule enferme la narration dans l'impassibilité et montre que la communion des âmes est impossible. Jacques et Licette «vivent d'une vie

---

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 73.

<sup>42</sup> Kahn, «*Paysages*» par Francis Poictevin cit., p. 76.

<sup>43</sup> Poictevin, *Songes*, pp. 139-140 de cette édition.

commune remplie par les rêves divergents qu'inspirent les mêmes faits et les mêmes lignes vues par des cerveaux différents»<sup>44</sup>, et le mysticisme de Francis Poictevin n'atteint pas la conjonction spirituelle attendue. Les deux personnages échouent dans leur tentative de perception à l'unisson du monde et ne peuvent qu'échanger leurs sensations respectives. Leurs voix, volontairement distinctes au début puisqu'elles n'étaient pas encore entrées en contact, finissent par se succéder l'une à l'autre même à l'intérieur du couple, et la juxtaposition des fragments en incarne la séparation irrémédiable. Paradoxalement, même si les deux premières parties de l'œuvre avaient tracé un portrait très dissemblable de Jacques, réfléchi et cultivé, et de Licette, vivant au contact de la nature vierge du Jura et peu encline à l'abstraction, la voix de cette dernière semble l'emporter sur celle de son partenaire<sup>45</sup>. Le couple, qui représentait l'ultime tentative à partir de laquelle reconstruire l'unité primordiale, ne représente qu'une pâle forme humaine et tout extérieure de cette unité. La conséquence en est que chaque être vit dans une solitude absolue et ne peut espérer aucune communication véritable avec autrui. L'expérience commune que feront les personnages de *Seuls*, Édouard et Lucienne, d'une même hallucination ne durera que l'espace d'un instant, mais réduira leur espace vital dans la mesure où ils seront condamnés à vivre dans le souvenir de celle-ci sans jamais réussir à la répéter. Le fantasme du dédoublement, qui conduira notamment à *Double* et à *Ombres*, a aussi son origine dans cette prise de conscience de l'impasse à laquelle conduit la recherche d'absolu de Poictevin<sup>46</sup>.

L'accent mis sur l'individualité avait transformé la narration des deux premiers chapitres en une sorte de biographie psychologique. L'éclatement de la forme romanesque n'est pas seulement le prolongement de l'esthé-

---

<sup>44</sup> Kahn, «*Paysages*» par Francis Poictevin cit., p. 76.

<sup>45</sup> Sur la première page du «*Figaro*» du 25 septembre 1893, Poictevin traça un portrait de la femme mystique telle qu'il l'entendait et qui constituait le versant opposé à la femme fatale fin de siècle. Pour l'auteur, la femme était la seule en mesure de combattre le mal: «Dans la femme vertueuse s'exaltent mieux que chez l'homme des puissances plus subtiles, plus discernantes, d'un charme secret», affirmait-il en effet (G. Davenay, *Au Jour le Jour – La femme céleste*, «*Le Figaro*», XXXIX, 268, lundi 25 septembre 1893, p. 1). On retrouve là une image de la femme comme expression de l'idéal, qui n'est pas sans rappeler la Vierge. Sur la représentation de la femme dans la prose décadente, cf. M. Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin de siècle*, Paris, Grasset, 1993.

<sup>46</sup> Voir à ce sujet: L. Bermúdez, «*Une nature lointainement étrangère*». *L'androgynie dans «Double» de Francis Poictevin*, dans A. Montandon (éd.), *Mythes de la décadence*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001, pp. 219-228.

tique goncourtienne, mais le prix de la vision que Francis Poictevin se forge du monde, qui se concrétise à travers un hybridisme structurel où le roman se mêle aux formes d'écriture autoréférentielles. Après la biographie, l'empire de l'espace sur le temps dans la troisième partie rapproche le récit du journal intime, ou mieux, du journal de voyage. Cette forme, plus évidente dans *Paysages, Double, Presque, Heures, Ombres*, convient particulièrement à la transcription des états d'âme des personnages et à leur rêverie topographique. L'indication du lieu et du moment – ce dernier en général plutôt vague – introduit des notes où l'extrême recherche du rendu de la sensation côtoie la construction nominale, où la description finit par prévaloir sur la narration:

Arcachon, hiver. De ces ciels de satin, de ces bleus matinières dont les pâleurs plumuleuses ne sont pas sans une incandescence.<sup>47</sup>

Au printemps, à Spa, tous les deux ils s'impressionnent dans les bois et désireux de surprendre l'infini des imperceptibles.<sup>48</sup>

Blankenberghe. Ciel étoilé sans lune. À l'ouest, une profondeur où conjointement convergent ciel et mer. Les étoiles retiennent leurs lueurs. Et le murmure des vagues qui se casse longe le gouffre nocturne.<sup>49</sup>

Le sens s'achemine vers une personnalisation toujours plus accrue, dictée par les émotions et les joies esthétiques hors du commun qu'éprouvent Jacques et Licette et que n'importe quel lecteur ne saurait partager avec eux. Leur élitisme investit le langage et, à mesure qu'ils s'isolent, Jacques et Licette créent leur propre langue<sup>50</sup>.

On a souvent reproché à Francis Poictevin l'opacité de son langage, un style contourné. Remy de Gourmont fut l'un des rares critiques à juger positivement ce qu'il décréta être l'expression d'un «mysticisme du style»<sup>51</sup>. La présence de l'auteur de *Songes* dans le *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes* de Paul Adam<sup>52</sup>, tout

---

<sup>47</sup> Poictevin, *Songes*, p. 116 de l'édition présente.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 127.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 129.

<sup>50</sup> Cf. «Ils ont de ces termes, qui se créent peu à peu, dont le charme est de rester incompris de quiconque» (*ivi*, p. 109).

<sup>51</sup> Gourmont, *Francis Poictevin* cit., p. 172.

<sup>52</sup> J. Plowert [P. Adam], *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, Paris, Léon Vanier, 1888. Pour une analyse du sens de ce glossaire et de la langue décadente cf. P. McGuinness, *Introduction* à J. Plowert, *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, Exeter, University of Exeter Press, 1998, pp. V-XXXV, et F. D'Ascenzo, *Le ton d'une époque: le «Petit Glossaire*

compte fait remarquable si l'on considère l'écho général qu'eut sa production romanesque, lui a valu une place parmi les faiseurs de préciosités décadentes. Puisqu'Edmond de Goncourt avait affirmé que l'épithète rare était la marque de l'écrivain, Poictevin se sentit en devoir de poursuivre dans le sillage du maître: celui-ci fut cependant le premier à sonner l'alarme et à estimer que l'écriture artiste ainsi poussée à l'extrême apparaissait dévoyée de sa fonction première. Le *Journal* rend amplement compte des jugements tranchants d'Edmond de Goncourt, qui accabla son disciple de l'appellatif de 'fou' plus souvent que ne le fit la critique mal disposée envers les recherches langagières des décadents. En réalité, la langue de Poictevin jette un pont entre l'écriture artiste et la langue de la décadence, en normalisant notamment la rupture de l'ordre de la clarté ébauchée par les Goncourt et en développant le potentiel lexical du français littéraire, régional et argotique, quitte à recourir parfois à la néologie<sup>53</sup>. L'«inventivité verbale» dont Poictevin fit preuve, l'exploitation à outrance du «pouvoir de suggestion des mots, désormais chargés de connoter, de suggérer le mystère des choses ou l'infini de Dieu»<sup>54</sup>, participent du programme symboliste fin de siècle et sont au service de l'expression de la variété des impressions reçues, en même temps qu'elles alimentent le pouvoir de suggestion et d'activation de l'imagination dévolu à l'acte littéraire<sup>55</sup>.

---

*pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes» de Jacques Plowert, dans G. Dotoli - C. Boccuzzi (éds.), Le Temps du dictionnaire. Synchronie-diachronie, Actes des Huitièmes Journées Italiennes des Dictionnaires (Université de Bari Aldo Moro, 10-11 juin 2011), Fasano - Paris, Schena Editore - Alain Baudry et Cie, 2011, pp. 185-197.*

<sup>53</sup> Henri Mitterand a analysé avec précision ce passage crucial que la prose de Francis Poictevin réalise, à notre avis, de façon tangible. Le recours constant aux archaïsmes et à toutes les formes de néologismes constitue un trait distinctif de la langue décadente qui apparaît comme «un exercice de philologie et d'érudition grammaticale» (H. Mitterand, *De l'écriture artiste au style décadent*, dans G. Antoine - R. Martin, éds., *Histoire de la langue française (1880-1914)*, Paris, Éditions du CNRS, 1985, p. 474). Le critique précise que le style décadent fait disparaître les verbes d'action pour laisser place aux verbes d'état et aux substantifs abstraits. L'accumulation des groupes nominaux, l'inflation des caractérisants, notamment des participes passés et des participes présents, contribuent à traduire la sensation (*ivi*, p. 468). Henri Mitterand conclut en affirmant que «tout se passe comme si l'âme décadente, impuissante à inventer un style inédit, avait adapté les anomalies les plus marquées de l'écriture artiste, en les détournant de leur fin initiale, qui était d'analyser toujours plus exactement la sensation, pour en faire les recettes d'un langage d'initiés, une sorte de code auquel se reconnaissent les esthètes désabusés et dilettantes» (*ivi*, p. 473).

<sup>54</sup> P. Dufief, *Francis Poictevin et la «maladie du mot»*, dans M. Cerullo (éd.), *Proses fin-de-(XIX<sup>e</sup>) siècle*, Actes du Colloque International (Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale' - Institut Français de Naples, 9-10 mai 2011), présentation de M. Cerullo, Napoli, Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale', 2011, p. 149.

<sup>55</sup> *Ivi*, pp. 158-159.

La recherche stylistique et linguistique dont témoigne *Songes* ne se limite pas, cependant, à la seule recherche d'un nouveau langage en mesure d'énoncer l'inconnaissable et l'indicible que poursuit Francis Poictevin. Certes, la nouvelle vision du réel nécessite d'une forme romanesque inédite, mais aussi d'une langue autre. Dans *Songes*, l'évidement presque total de la charpente narrative donne lieu à un récit autoréférentiel qui bientôt ne renvoie plus qu'à ce qui l'assume en dernier lieu: le langage. Celui-ci se doit alors de remplir la fonction structurante que l'œuvre lui assigne; ainsi la précision qu'il cultive et l'invention dont il fait preuve sont-elles à la mesure de la sensibilité artistique de l'auteur, de l'importance que la langue assume dans son projet esthétique, mais aussi de la fonction métalittéraire dont elle se trouve investie. Edmond de Goncourt enregistre dans son *Journal*, à la date du 1<sup>er</sup> mai 1892, une déclaration de Francis Poictevin sur l'unicité du mot selon laquelle «il n'y a de synonymes que pour 'les âmes non nuancées'». Jacques et Licette découvrent que

les mots étaient des symboles, sans synonymie possible, qui demandent, pour dégager tout leur éclat, qu'on scrute leurs origines: dans le commun des bouches, ils s'encroûtent de tartre.<sup>56</sup>

C'est dire la distance qui toujours plus se creuse entre le langage commun, destiné à représenter la réalité extérieure, et un langage hyperesthétisant capable de dire la profondeur de l'âme, d'épouser la forme des sensations, les hésitations de l'esprit et de traduire le processus d'énonciation de celles-ci.

Francis Poictevin reprend certaines tournures du langage décadent de son époque. Au niveau syntaxique, il pratique l'ellipse, alterne la concision à un phrasé plus articulé, repousse les formes locutionnelles banales. L'irruption des sensations et l'absence d'enchaînement entre elles justifient la juxtaposition des fragments et, au niveau phrastique, l'absence des conjonctions. Les constructions nominales abondent au détriment des verbes d'action et favorisent un style substantivé où les termes abstraits, souvent au pluriel, dominant. La phrase met en évidence le terme qui se présente d'abord à la conscience, souvent détaché en début de phrase<sup>57</sup>. Pour suivre le mouvement de la sensation, Poictevin n'hésite pas à renverser l'ordre attendu des mots dans la phrase, proposant des inversions et des

---

<sup>56</sup> Poictevin, *Songes*, p. 110 de l'édition présente.

<sup>57</sup> Cf. «À Jacques grandi les promenades du matin laisseront un ravissement» (*ivi*, p. 61). Nous renvoyons en général, pour toutes les observations linguistiques qui vont suivre, aux annotations du texte qui fournissent un exemplier plus complet et plus précis.

ruptures hardies, souvent assimilées à des contorsions obscurcissantes<sup>58</sup>. L'emploi volontairement fautif des prépositions signifiant différemment les liens entre les choses représente une pratique que Poictevin reprend occasionnellement («En face la superbe ignorance», «vis-à-vis lui-même», «près le village», mais aussi après le verbe: «[...] il ferme le livre, pour réfléchir sa lecture»).

Cependant, le caractère fuyant des sensations et le besoin d'inventer une langue proche de l'intériorité impliquent une recherche plus poussée sur le plan lexical, que l'auteur prend soin de signaler à travers l'italique. La présence de Francis Poictevin dans le *Petit Glossaire*, comme nous l'avons souligné, est significative à cet égard. Les onze entrées qui lui sont consacrées («brasiller», «effaçure», «étouffement», «flocquer», «grisoller», «hyalin», «luisance», «radiance», «ramoïtir», «suspirieux», «trebiller») sont toutes accompagnées d'exemples tirés de *Songes*, qui semble avoir particulièrement frappé l'attention du dictionnairiste. Poictevin, en outre, utilise dans *Songes* trois autres termes enregistrés dans le *Petit Glossaire* («flave», «plumuleux», «ardre»), mais dont la 'paternité' ne lui est pas attribuée; il crée aussi un substantif («acescence») à partir de l'adjectif «acescent» et active un adjectif verbal («cillant») à partir du verbe «ciller» – deux termes eux aussi répertoriés dans le glossaire de Paul Adam. Les termes attribués à Poictevin par le *Petit Glossaire* ne sont pas tous des néologismes<sup>59</sup>. L'auteur enrichit le vocabulaire en puisant souvent à son propre fonds: il privilégie le retour au sens étymologique ou au Moyen Français («dessus», «recoursé», «circonvoluer»), choisit des termes rares, littéraires ou vieillis («effiloqué», «signifiance»), recourt aux langages spécifiques (botanique, fauconnerie, marine, etc.), à l'argot («branloter», «batifouilleux») ou au langage populaire («chopiner», «sente»), sans compter la présence imposante du patois, en particulier franc-comtois («foyard», «regrenie», «chouiner», «banquiller»), langue de l'enfance de Licette. Les mots du langage quotidien sont souvent recontextualisés et acquièrent des connotations nouvelles. La présence fréquente de participes présents, qui la plupart du temps sont des

---

<sup>58</sup> Cf. par exemple: «La base de celui-ci, les jets des racines agglomérés, tels les uns que des pieds de bœufs qui ne se dérangent», ou à un niveau moindre: «l'inférieure lèvre débordante», «de les instantanément évanouir». Par contre, la rupture plus courante qui consiste à détacher la relative de son antécédent, récurrente chez les Goncourt et acquis de l'époque romantique où elle fut remise à l'honneur par Chateaubriand (C. Bruneau, *L'Époque Réaliste. Deuxième partie: La prose littéraire*, t. XIII de F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, Paris, Librairie Armand Colin, 1972, p. 99), n'apparaît jamais dans *Songes*.

<sup>59</sup> On retiendra cependant le terme «envéloté».

adjectifs verbaux inusités employés comme adjectifs qualificatifs («sa main palpante», «sa myopie évitante», «ses récréantes après-midi», «la moustache gatillante», «sa suspectante froideur»), illustre un procédé qui non seulement met l'accent sur l'adjectif, mais participe au foisonnement des touches allongeantes sur le plan sonore (suffixes en *-ant*, *-ance*, *-escence*); celles-ci contribuent à une atténuation du sens et provoquent un effet de vague et d'indéterminé.

Pour les nouveautés formelles, linguistiques et stylistiques qu'il présente, *Songes* mérite sans doute une place dans l'histoire de la prose décadente fin de siècle. L'œuvre est en effet l'une des manifestations singulières des issues de la crise du positivisme et un reflet de l'élan fortement expérimental et novateur qui s'empara de la littérature des deux dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle par réaction au naturalisme finissant. Le rôle de précurseur que les surréalistes attribuèrent à Francis Poictevin n'a toutefois pas suffi à tirer de l'oubli un écrivain dont l'une des entraves à son affirmation a surtout été celle d'avoir intériorisé viscéralement le malaise d'une époque et de s'être trop identifié avec son projet esthétique. Esprit raffiné mais peut-être trop sensible, sans quoi cependant sa prose n'aurait jamais vu le jour, Poictevin, à l'enseigne de ses personnages, se laissa entraîner par la déréalisation croissante que son œuvre affichait et par un subjectivisme qui, en fournissant une image toujours plus fragmentée du réel, rendait la réalité indéchiffrable dans sa complexité en asservissant le regard au détail infime et à l'impression inexprimable. La déconstruction plus poussée des œuvres suivantes, où l'objet, aussi immatériel et subjectif qu'il puisse être, disparaissait pour renvoyer à la modalité de la perception, ne pouvait conduire qu'à l'impasse puis au silence, à un mysticisme outrancier et à la folie.

## *Note bio-bibliographique*

Lorsqu'en 1893 Léon Deschamps demanda à Francis Poictevin, qui avait désormais achevé sa brève carrière littéraire, de lui fournir un autoportrait, l'auteur répondit en ces termes: «Voyez-vous, à mon humble avis, notre portrait laisse plutôt s'effacer l'âme et prédominer le visible masque illusoire. Il n'y a que l'intérieur qui importe, et cela de nous se recèle en l'An-cêtre éternel ou plus simplement en Dieu». C'est donc à travers son œuvre qu'il faudra essayer de saisir la personnalité de Francis Poictevin dont la vie semble avoir souffert de la même indifférence que son œuvre. En vérité, ses 'romans', en grande partie autobiographiques, consistent bien souvent en un aperçu narrativisé mais assez fidèle de sa destinée, dominée par une quête métaphysique et esthétique que seuls les voyages réussirent à rendre moins monotone.

Né à Paris le 27 juin 1854, fils de Paul Édouard Adrien Poictevin et de Henriette Fanny Dupont, Francis Poictevin, surnommé Coco, vécut une existence relativement brève, troublée, à partir de 1885, d'abord par la névrose et l'exaltation, et ensuite par une démence progressive auxquelles le conduisit sa tentative effrénée de saisir et d'exprimer la réalité spirituelle, vouée à l'échec ontologique et à l'impasse poétique. Son père, banquier de profession, assura à Francis une fortune qui permit à ce dernier de vivre de rentes et de se consacrer à la littérature et aux voyages à travers la France, la Suisse, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Italie.

Après des études secondaires au Lycée Louis-le-Grand, soutenues par une sévère éducation religieuse dont ses œuvres conservent la trace, Poictevin achève son droit avant d'entamer sa carrière d'écrivain. Il rencontre très probablement en 1881 Alice Devaux qui devient dès lors sa compagne et sa partenaire au cours de toutes ses pérégrinations à travers l'Europe. Celle-ci sera le double féminin de Francis Poictevin, l'autre composante du couple c'est-à-dire de la cellule primaire et incontournable de ses œuvres. Alice était née la même année que Poictevin à May, dans le Jura, comme le seront d'ailleurs nombre des personnages féminins du romancier.

L'amitié avec Jules Barbey d'Aureville, qui sera l'un de ses correspondants assidus, ainsi qu'avec Joris-Karl Huysmans, qui restera son confident

et son ami le plus proche et auquel il fournira à son insu, avec Robert de Montesquiou, certains traits du héros d'*À rebours*, date de 1882. Comme Des Esseintes, Poictevin est un dandy et un esthète, grand amateur d'art – notamment des Primitifs italiens auxquels l'initie probablement Edmond de Goncourt, mais aussi de Rembrandt dont il possède de magnifiques eaux-fortes et de son contemporain Gustave Moreau. D'ailleurs, durant toute sa vie, l'auteur dépensera une grande partie de sa fortune non seulement en voyages, mais surtout dans l'achat d'œuvres d'art (tableaux, gravures mais aussi livres rares).

Poictevin s'impose avant tout comme le disciple 'dégénéré' et parfois même encombrant d'Edmond de Goncourt, dont il pousse à l'extrême l'écriture artiste et les procédés formels de construction romanesque et qu'il considèrera toute la vie comme son 'Maître', bien que la plupart de ses romans soient dédiés aux nombreux artistes contemporains que l'écrivain admire: d'Alphonse Daudet à Guy de Maupassant, de Gustave Moreau à Émile Zola ou Paul Adam, en passant naturellement par Jules Barbey d'Aurevilly et Joris-Karl Huysmans.

Francis Poictevin rend souvent visite à Edmond de Goncourt plus qu'il ne fréquente le Grenier d'Auteuil. Il a l'habitude de soumettre le 'veuf' à des lectures exténuantes des manuscrits de ses œuvres en gestation. Il échangera une correspondance avec Edmond qui demeure encore en partie inédite. Le *Journal* des Goncourt fournit un bulletin relativement constant de l'existence de Francis Poictevin entre 1882 et 1896, date à laquelle l'écrivain déserte les milieux littéraires parisiens, accablé par les troubles mentaux qui commencent à le tourmenter. L'une des premières allusions directes d'Edmond dans le *Journal*, datée du 25 octobre 1882, laisse suffisamment entrevoir la dimension du drame que Poictevin semble porter en lui, mais aussi l'attitude désapprobatrice du maître envers un disciple lui renvoyant l'image déformée de sa propre esthétique:

Aujourd'hui, cet halluciné de Francis Poictevin tombe chez moi me lire des embryons de morceaux de son roman sur sa maîtresse.

Il se met à lire cela tout près de ma table de travail et agenouillé! Une singulière impression produite par la vue de ce noir garçon aux cheveux ras, au grand blanc de l'œil par moments inquiétant, à la voix de fausset chantante et amoureuse, et qui a l'air tantôt d'un fou dangereux, tantôt d'un grand enfant de chœur du Midi en train de chanter la messe.

Edmond éprouve des sentiments mitigés pour Francis Poictevin, tantôt flatté par la fidélité et l'attachement de cet adepte, tantôt effrayé par la mesure de son art. Il le qualifie le plus souvent de «fou» dans son *Journal* et

juge son style obscur, de même que celui de Rosny – autre disciple déclaré d'Edmond – auquel il reproche d'habiller sa pensée «d'un style décadent, d'un style aussi incompréhensible que celui de Francis Poictevin».

La production de Poictevin, qui comprend essentiellement douze volumes, se concentre sur une période relativement courte, de 1882 à 1894. L'auteur publie un ouvrage par an, en grande partie grâce à l'éditeur belge Henry Kistemaekers, défenseur des naturalistes et des décadents, puis de l'éditeur des parnassiens Alphonse Lemerre. Sa collaboration aux nombreuses revues de l'époque se limite à la publication de quelques extraits de ses romans. Nos recherches nous ont permis cependant de découvrir un seul article critique, qui précède de trois ans le début de la carrière de romancier de Francis Poictevin. Il s'agit d'un article sur Percy Bysshe Shelley publié dans «Le Correspondant», qui analyse en particulier le panthéisme idéaliste du poète anglais, inspiré de Spinoza, et s'attarde sur son séjour et sa mort en Italie. On comprend bien par ricochet, à la lecture de ces pages, quelles sont les conceptions philosophiques et les idées de Francis Poictevin alors qu'il s'apprête à débiter dans le monde des lettres. L'auteur reproche à Shelley d'être athée, d'avoir assigné à «l'esprit un rang supérieur» mais d'avoir sous-estimé le rôle de la matière, et d'avoir ignoré «la sainte leçon de la déchéance de la nature humaine» et celle de la rédemption.

Le premier roman de Poictevin, *La Robe du moine*, paraît en 1882 chez Sandoz et Thuillier, précédé d'une lettre-préface d'Alphonse Daudet auquel l'auteur avait dû soumettre son manuscrit. Celui-ci souligne tant les défauts que les qualités de l'ouvrage, défini «une étude d'une absolue bonne foi, d'une psychologie savante, renseignée», réussissant à saisir ce qui s'imposera comme la marque personnelle de l'auteur. «Moins romancier que philosophe», Poictevin ne montre pas d'habileté dans la construction de la structure romanesque, se révélant «analyste subtil et patient» mais toutefois «inexpert au geste, à l'action, et, pour la mise en place et l'arrangement, d'une attendrissante gaucherie». Excellant dans l'art des portraits, mais incapable d'agencer un tableau et de donner vie à l'affabulation, Poictevin ne possède pas, selon Daudet, la vision d'ensemble, et son talent de psychologue annonce le souci pour le détail et la structure fragmentaire que vont progressivement assumer ses œuvres: «[...] c'est la vie de relation qui manque à toutes ces figures lumineusement évoquées», constate en effet Daudet. Le style est jugé «trop tendu, trop plein, trop de curiosité d'expression». Le roman raconte les vicissitudes d'un moine prédicateur défroqué et réformateur, le Père Charles Hysonne – à travers lequel est relatée l'histoire du Père dominicain Hyacinthe Loyson avec qui Poictevin était en relation –, de ses démêlés et de sa rupture avec l'Église, et trace un

tableau de la vie monastique et de ses protagonistes les plus divers. Derrière un autre personnage important du roman, Père Nauders, Poictevin a portraituré Père Didon, le célèbre moine dominicain et réformateur qui avait tenu des conférences à Paris et dont Poictevin avait été le secrétaire, l'accompagnant dans ses voyages à Rome et en Sardaigne. Le roman fournit surtout la première image, mais aussi la plus articulée, du personnage du moine qui hantera souvent les ouvrages de Poictevin, prolongement probable de l'éducation religieuse reçue et d'une vocation que l'auteur avait dû cultiver durant sa jeunesse et à laquelle il avait probablement fini par renoncer. L'amitié durable avec Huysmans s'explique également à travers cette vision religieuse commune et la similitude de leurs goûts.

L'année suivante, Poictevin publie *Ludine* chez Kistemaeckers sur recommandation d'Edmond de Goncourt, après que le manuscrit a été refusé assez sèchement par la «Nouvelle Revue» à travers Juliette Adam. *Ludine* devance d'un an la publication de *Chérie* d'Edmond de Goncourt, à qui le roman de Poictevin est d'ailleurs dédié. Les sujets des deux romans sont en effet fort semblables – l'étude d'une psychologie féminine – et Edmond ne manque pas de faire savoir que le disciple a visiblement pillé les idées du maître. La Princesse Mathilde taxe le roman «d'insulte»; Léon Bloy, fustigeant par la même occasion Edmond de Goncourt, publie dans «Le Chat Noir» un compte rendu sans appel du roman. Guy de Maupassant, de son côté, lui diagnostique la «maladie du mot», mais écrit un article élogieux. Le roman semble se situer en porte-à-faux du naturalisme, car il se propose «dans l'indicible pauvreté du fond des vies» de «manifester ce drame microscopique et éternel: le tous-les-jours d'une existence [...] à travers les riens révélateurs». Dans la production de Francis Poictevin, *Ludine* représentera le roman le plus 'traditionnel', c'est-à-dire le plus 'romanesque', celui où la narration et un semblant d'affabulation ont encore une place; mais l'ouvrage révèle déjà la structure privilégiée par l'auteur faite d'innombrables chapitres brefs qui fragmentent la vision.

*Songes* paraît en 1884 chez le même éditeur. Un certain nombre d'éléments du paratexte auctorial orientent la lecture de l'ouvrage. Situé sous la double égide de Maupassant – auquel le livre est dédié – et de Flaubert en tant que maître de ce dernier, le roman est précédé d'une épigraphe tirée d'*Idées et sensations* des Goncourt qui invite à une lecture autoréférentielle: «En littérature, on ne fait bien que ce qu'on a vu et souffert». Dans la courte 'préface' qui, de même que dans *Ludine*, introduit le roman, l'auteur, évoquant indirectement le titre de son œuvre, fait allusion à la célèbre citation de *La Tempête* de Shakespeare – «Nous sommes faits de la même étoffe que les songes» – et en appelle à nouveau à «l'insipide vie de presque

tous» contre laquelle les songes permettent «d'entendre enfin rêveusement l'abîme de l'Être».

*Petitau* est publié en 1885 par Kistemaeckers. Il s'agit cette fois d'une véritable autobiographie fictionnalisée de l'auteur entre seize et vingt-six ans. Paul, le protagoniste, y souffre depuis son jeune âge d'un dédoublement de la personnalité. C'est d'ailleurs l'époque où commencent à se manifester les premiers symptômes de la maladie mentale de Poictevin. *Petitau* est également le dernier ouvrage édité en Belgique, et celui qui, après *La Robe du moine*, *Ludine* et avant *Double*, affiche encore un semblant d'affabulation.

Publié l'année suivante chez Tresse & Stock, *Seuls* est dédié à Émile Zola, à l'auteur d'*Une Page d'amour*, de *La Joie de vivre* et de *L'Œuvre*, comme récite la dédicace. Le roman reprend la structure de *Ludine*, avec soixante-deux chapitres de longueur variable, mais propose les déambulations du couple Édouard-Lucienne à travers la France, la Suisse et l'Allemagne, qui ne sont pas sans rappeler celles de Jacques et de Licette, les personnages de *Songes*.

La collaboration de Francis Poictevin à «La Revue Indépendante», dans laquelle l'auteur a fait notamment paraître à la fin de l'année 1887 un extrait de la section la plus longue de *Paysages* intitulée «Normandie, été», donne lieu à la publication de l'œuvre auprès de la Librairie de la revue. Son directeur, Gustave Kahn, lui consacre un court article. Dédié à Barbey d'Aureville, *Paysages* est aussi un hommage à la Normandie, région d'origine du dédicataire amplement présente dans ce journal de bord que constitue en dernière instance le roman. Les deux quatrains du sonnet des «Correspondances» de Baudelaire figurent en introduction de l'œuvre. L'ouvrage est accompagné d'un portrait de l'auteur par Jacques-Émile Blanche et suivi de *Nouveaux Songes* qui mêle l'*ekphrasis* à la forme du journal de voyage, à l'intérieur duquel, toutefois, se dégagent encore des parties titrées. Jacques et Licette ont désormais disparu, remplacés par une narration à la première personne.

*Derniers songes*, publié la même année chez Lemerre, comme le seront désormais tous les ouvrages de Poictevin, et dédié à Joris-Karl Huysmans, propose une seconde et dernière fois le couple Jacques-Licette, mais la composition de l'ouvrage apparaît modifiée: aux trois longues sections (*Jacques – Licette – Ensemble*) qui avaient formé les *Songes* correspondent désormais une série de chapitres titrés assez éloquemment et qui établissent un ensemble disparate de renvois aux thèmes du roman de 1884. À côté de l'évocation des paysages visités par les deux personnages, les descriptions d'œuvres d'art abondent.

L'œuvre de 1889, *Double*, dédiée à Gustave Moreau, est encore un fois composée autour d'un couple et a les allures du journal de voyage décousu. Le phénomène du double, vécu personnellement par Poictevin et Alice Devaux et métaphorisé à travers l'image des deux voyageurs, acquiert une dimension obsessionnelle en même temps qu'il s'effrite pour signifier la fusion des deux êtres de même que sa négation. Il s'impose comme le reflet de cette tentative extrême de quête de l'unité perdue qui traverse toute la production de Francis Poictevin. Les personnages du couple finissent bientôt par perdre leur identité et ne sont plus désignés que par des pronoms personnels sujets ou de mise en relief, réitérés de façon obsessive et soulignés par l'utilisation de l'italique.

En 1889 Poictevin fait paraître *Presque*, défini par l'auteur lui-même comme un «insuffisant mais si sincère essai» décliné à la première personne, et mêlant «l'admiration pour l'occulte synthèse des cathédrales féériques du moyen-âge» au «culte hindou de la lumière première, du grand Esprit».

Un ouvrage par an voit le jour de 1892 à 1894. C'est d'abord *Heures*, puis *Tout bas*, et enfin *Ombres*, dédié à Paul Adam «épris de l'Esprit» avec lequel Francis Poictevin se lie d'une amitié tardive. L'admiration et l'amitié de Paul Adam pour Poictevin seront des plus sincères. L'auteur du *Thé chez Miranda* connaît bien l'œuvre de Francis Poictevin pour l'avoir notamment citée dans son *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*. Les deux écrivains partagent les mêmes goûts et les mêmes lectures mystiques. Paul Adam deviendra le dépositaire de vingt-quatre carnets écrits par Poictevin au crayon pendant les dernières années de sa vie, qui conservent l'écho de ce mysticisme et dans lesquels Poictevin aurait renfermé certains *Songes posthumes*.

La sentence que lança en 1857 Jules Barbey d'Aureville à l'égard de Baudelaire – «Après les *Fleurs du mal*, il n'y a que deux partis à prendre pour le poète qui les fit éclore: se brûler la cervelle, ou se faire chrétien» – semble étrangement s'adapter à Francis Poictevin. Celui-ci avait voulu pénétrer dans les profondeurs de l'être, recomposer l'unité primordiale de l'âme et exprimer l'ineffable de la sensation et les nuances invisibles de l'univers, mais il avait rencontré sur sa route la folie. Poictevin cesse d'écrire, mais conserve ses rapports avec les auteurs de l'époque, en particulier avec Georges Rodenbach et Huysmans, qui veillent sur les dernières années de son existence troublée et s'occupent souvent de problèmes pratiques liés à l'avancée de sa maladie mentale dont le mysticisme outrancier semble l'une des manifestations. À partir de cette date, Poictevin fréquente de plus en plus la Côte d'Azur pour se soigner, et notamment Menton où

Alice, à en croire Edmond de Goncourt, possède «un petit hôtel garni». En 1895 un accès de folie le laisse un certain temps hébété et aphasique. Après une brève rémission, il retombera progressivement dans la folie mais réussira tout de même à conserver certains liens avec ses proches jusqu'à sa mort.

Ne lisant plus que les écrits de Sainte Hildegarde, de Sainte Thérèse ou de Sainte Catherine de Gênes, tout en se vouant à un panthéisme particulier qui avait percé déjà dans ses romans, Poictevin se retranche toujours davantage de la réalité.

Son «mariage in extremis» avec Alice Devaux, sa fidèle compagne depuis quinze ans, est célébré en leur domicile parisien des Champs-Élysées le 25 mars 1896. Poictevin avait précédemment demandé la fille de Mallarmé en mariage mais, malgré l'approbation du poète, le projet n'avait pas eu de suite.

La dernière mention de Francis Poictevin dans le *Journal* des Goncourt montre bien l'état dans lequel verse l'écrivain, et que partage sa maîtresse Alice Devaux:

Samedi 11 janvier [1896]

Dans le trajet de la maison à l'église, j'accoste Huysmans, devenu tout à fait poivre et sel, sous sa tonsure de forçat, et comme je lui demande des nouvelles de Poictevin, il me le peint devenu tout à fait fou et reposant dans son lit dans une sorte de *coma* mystique, en face de sa maîtresse, couchée sur une chaise longue, par suite de rhumatismes osseux qui ne lui permettent plus de marcher – et ces deux êtres, l'un fou, l'autre incapable d'un mouvement, exploités par deux terribles bonnes *fin de siècle*, qu'il a pu faire mettre à la porte ces jours-ci.

Beaucoup de ceux qui fréquentèrent l'écrivain en ces derniers instants en tracèrent un portrait affligeant. Dans son appartement parisien presque vide, auquel il préfère souvent l'anonymat de l'hôtel, Poictevin erre seul en proie à la démence.

Le 6 mai 1904 l'auteur est retrouvé mort, seul et nu, agenouillé, les mains jointes, à son domicile de Menton. On l'enterre dans un caveau de famille. Alice, devenue tertiaire franciscaine après la mort de son mari, l'y rejoindra en août 1934.

Blâmé par les défenseurs de la langue française, peu servi par l'impasse esthétique de la 'prose du silence' à laquelle le mena sa quête d'absolu, Francis Poictevin sera redécouvert par les surréalistes qui verront en lui un précurseur de leur projet d'anti-roman, salueront le styliste et le visionnaire qui avaient su briser les catégories et les formes romanesques du roman tra-

ditionnel pour ouvrir sur la dimension du rêve, du paysage et de l'insolite. Louis Aragon, qui initia André Breton et Paul Éluard à l'œuvre de Poictevin, s'exprima ainsi à son sujet: «[...] par contrepois à *La Défense*, je proclamais que le roman que j'allais écrire n'aurait pas de héros, de personnages, que le héros en serait une abstraction, ou de préférence une chose. Je me réclamaï à cet égard d'un *classique*, je veux dire d'un prédécesseur, dans un écrivain qui était pour nous (du moins pour Éluard, Breton et moi) un prédécesseur, Francis Poictevin» (L. Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les incipit*, Paris, Champs Flammarion, 1981, p. 58). Plus tard, le Nouveau Roman reprend, peut-être inconsciemment, la technique d'évidement des personnages réduits à un pronom personnel et sans aucune épaisseur, ainsi que l'annulation des repères chronotopiques.

## ŒUVRES DE FRANCIS POICTEVIN

### *Volumes*

*La Robe du moine*, lettre-préface de A. Daudet, Paris, Sandoz et Thuillier, 1882.

*Ludine*, Bruxelles, Henry Kistemaeckers, 1883, présentation de J. de Palacio, Paris, Nouvelles Éditions Séguiet, 1996 (Bibliothèque décadente).

*Songes*, Bruxelles, Henry Kistemaeckers, 1884.

*Petitau*, Bruxelles, Henry Kistemaeckers, 1885.

*Seuls*, Paris, Tresse & Stock, 1886.

*Songes. Licette*, Bruxelles - Paris, Librairie Nouvelle - Librairie Universelle, 1888 («Anthologie contemporaine des écrivains français et belges», sous la direction littéraire de A. de Nocée, vol. 56, série V, n. 8).

*Paysages* [et *Nouveaux Songes*], avec un portrait de l'auteur dessiné en lithographie par J.-E. Blanche, Paris, Librairie de la Revue Indépendante, 1888.

*Derniers songes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1888 (Bibliothèque contemporaine); *Derniers songes*, suivi de *Double*, préface de B. Delcour, Morsang-sur-Orge, Safrat, 1991 (Romans Oubliés).

*Double*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889 (Bibliothèque contemporaine).

*Presque*, Paris, Alphonse Lemerre, 1891 (Bibliothèque contemporaine).

*Heures*, Paris, Alphonse Lemerre, 1892.

*Tout bas*, Paris, Alphonse Lemerre, 1893.

*Ombres*, Paris, Alphonse Lemerre, 1894.

À *Arcachon* (*Songes, Ombres ...*), textes choisis et présentés par F. Talmont, Bordeaux, Pierre Mainard, 2002 (Collection Rose, 3).

*Je vous écris du Bassin d'Arcachon 2*, textes recueillis et présentés par J.-C. Garnung, illustrations de J. Guibillon, introduction par S. Caster, Urrugne, Pimientos, 2003, *Francis Poictevin*, pp. 17-18.

### Écrits publiés dans des revues

*Shelley. L'homme – Sa vie*, «Le Correspondant» 114 (10 février 1879), pp. 526-541.

*Paysages*, «La Revue Indépendante» t. II, 1 (novembre 1884), pp. 129-132.

*Seuls* [extrait], «Le Symboliste» I, 1 (7-14 octobre 1886), pp. 3-4.

*Seuls* [extrait], «Le Symboliste» I, 3 (22-29 octobre 1886), pp. 3-4.

*Normandie, été*, «La Revue Indépendante» t. V, 12 (octobre 1887), pp. 45-94.

*Aux Pyrénées en hiver*, «La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg» I, t. I, 1 (octobre 1887), pp. 179-181.

*Biarritz – Fin d'automne – Hiver*, «La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg» I, t. II, 4 (janvier 1888), pp. 159-161.

### Correspondance

Les lettres de Francis Poictevin à ses contemporains, encore éparpillées à l'heure actuelle, mériteraient une organisation systématique. Celles-ci se trouvent en partie dans les dossiers du Fonds Lambert rassemblés à la Bibliothèque de l' Arsenal (Fonds relatif à Joris-Karl Huysmans). Certaines ont cependant été publiées en diverses occasions.

L'édition originale de *La Robe du moine* contient en guise de préface, comme nous l'avons évoqué plus haut, une lettre d'Alphonse Daudet à Francis Poictevin datée de février 1882. La *Notice de Ludine*, signée par l'éditeur belge Henry Kistmaeckers, reproduit de façon polémique la lettre de refus du manuscrit de la part de «La Nouvelle Revue»; celle-ci est l'œuvre de Juliette Adam et date du 18 avril 1883. La première édition de *Derniers songes* est précédée d'une lettre d'Edmond de Goncourt à l'auteur du 28 septembre 1884. L'édition moderne de 1991 préfacée par Bertrand Delcour renferme quant à elle trois lettres de Francis Poictevin à Joris-Karl Huysmans (2 novembre 1889; 22 avril 1890; novembre ou décembre 1893). Un article du «Figaro» du 25 septembre 1893, annonçant la prochaine publication de *Tout bas* et relatant une entrevue avec Francis Poictevin, cite une lettre de Huysmans sur le livre dans laquelle l'auteur d'*À rebours* affirme que la mystique lui réussit plus que la nature.

Aux lettres publiées lors des éditions ou rééditions des œuvres de Francis Poictevin s'ajoutent celles qu'a fournies la critique. Les *Documents relatifs à Paul Verlaine. Lettres, dessins, pages inédites* recueillis et décrits par Ernest Delahaye (Paris, Maison du Livre, 1919) comprennent une lettre de l'auteur à Paul Verlaine que Delahaye date de 1886. Daniel A. de Graaf (*Rencontre de Verlaine avec Francis Poictevin [1888]*, «Studi francesi» n.s., XVII, fasc. II, 50, mai-août 1973, pp. 274-275), qui la reproduit,

affirme que Verlaine a écrit une seule lettre à Poictevin où il dit avoir lu *Paysages*; celle-ci a été insérée dans sa correspondance complète après avoir été publiée la première fois par René Martineau dans le «*Mercur* de France» du 15 novembre 1921. Graaf estime que la date du 4 mars 1888 est erronée et que la lettre est du 8 mars 1888. René Martineau (*Un oublié. Francis Poictevin*, dans *Types et Prototypes. Barbey d'Aurevilly, Le Véal, Léon Bloy, Tristan Corbière, René Boylesve, Poictevin, etc.*, Paris, Albert Messein, 1931, pp. 117-135) publia dans son article de nombreux extraits de lettres à Poictevin de ses contemporains (de Paul Adam notamment). Un certain nombre de lettres à Mallarmé figurent enfin dans les *Documents Mallarmé* (présentés par C.P. Barbier, t. IV, Paris, Nizet, 1973). Dans son livre sur *Chérie d'Edmond de Goncourt* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1983, pp. 108-124), Marie-Claude Bayle a édité seize lettres de Francis Poictevin à son maître vénéré, toutes comprises entre 1883 et 1884, qui fournissent un relevé circonstancié des impressions suscitées par la lecture de *Chérie*. Laurence Brogniez (*La Ville et ses «Doubles». Les paysages urbains de Francis Poictevin*, dans M. Quaghebeur, éd., *Les Villes du Symbolisme*, Actes du Colloque organisé par M. Quaghebeur et M.-F. Renard en collaboration avec l'Association *Italiques*, Bruxelles, 21-23 octobre 2003, Bruxelles, Peter Lang, 2007) cite plusieurs lettres de Francis Poictevin à Georges Rodenbach conservées aux Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles. Pierre Dufief en fait de même (*Francis Poictevin et la «maladie du mot»*, dans M. Cerullo, éd., *Proses fin-de-(XIX<sup>e</sup>) siècle*, Actes du Colloque International, Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale' - Institut Français de Naples, 9-10 mai 2011, présentation de M. Cerullo, Napoli, Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale', 2011, pp. 149-162), puisqu'il fournit de nombreux extraits de lettres inédites de l'auteur à Edmond de Goncourt conservées à la Bibliothèque Nationale de France.

#### BIBLIOGRAPHIE SUR FRANCIS POICTEVIN

- G. de Maupassant, *Profils d'écrivains*, «*Gil Blas*», IV, 926, jeudi 1<sup>er</sup> juin 1882; repris dans *Chroniques*, t. II, Paris, UGE, 1980, pp. 69-74.
- C. Delaville, *Les Livres nouveaux*, «*Le Passant*» I, 4 (jeudi 15 juin 1882), p. 7.
- L. Bloy, *L'extrémité de la queue*, «*Le Chat Noir*», 27 octobre 1883; repris dans *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, Paris, Tresse, 1884, pp. 81-85; Paris, Stock, 1925, pp. 81-85.
- G. de Maupassant, *Bataille de livres*, «*Le Gaulois*», XVII, III<sup>e</sup> série, 468, dimanche 28 octobre 1883, p. 1.
- L. Bloy, *Un Romancier védique*, «*Le Chat Noir*», 27 septembre 1884, p. 358.
- L. T[rézenik], *Songes*, «*Lutèce*», 28 septembre 1884.
- F. Cameroni, *Rassegna bibliografica*, «*Il Sole*», XXI, 251, vendredi 24 octobre 1884.
- F. Fénéon, *Francis Poictevin*, «*La Revue Indépendante*» t. II, 1 (novembre 1884), pp. 46-53; repris dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 230-239.
- V. Pica, *I Moderni Bizantini. I. Francis Poictevin*, «*Gazzetta Letteraria, Artistica e Scientifica*» IX, 18 (2 mai 1885), pp. 137-139; puis dans *Letteratura d'ecce-*

- zione, Milano, Baldini, Castoldi e C., 1899, pp. 291-336; désormais: présentation de L. Erba, introduction de E. Citro, Genova, Costa & Nolan, 1987, pp. 191-215.
- V. Pica, *Petitau*, «La Domenica del Fracassa» II, 47 (22 novembre 1885), pp. 1-3; puis avec le titre *Francis Poictevin*, dans *All'Avanguardia. Studi sulla letteratura contemporanea*, Napoli, Pierro, 1890, pp. 289-301.
- C. Vignier, *Manière de voir (Notes critiques)*, «La Revue Moderniste» 11-12 (1<sup>er</sup> février 1886), pp. 61-66.
- G. Geffroy, «*Ludine*», dans *Notes d'un journaliste. Vie – Littérature – Théâtre*, Paris, G. Charpentier et C<sup>e</sup>, 1887, pp. 256-260.
- G. Kahn, «*Paysages*», par *Francis Poictevin*, «La Revue Indépendante» t. VI, 16 (février 1888), pp. 282-283; repris dans *Symbolistes et décadents*, Paris, Léon Vanier, 1902, pp. 75-80.
- H. Fouquier, «*Derniers Songes*», «Le Figaro» XXXIV, 276 (mardi 2 octobre 1888), p. 1.
- P. D'Armon, [sur *Double*], «Le Voltaire», 24 novembre 1889.
- H. de Régnier, *Francis Poictevin*, «Entretiens politiques et littéraires» II, vol. II, 12 (1<sup>er</sup> mars 1891), pp. 91-95.
- R. de Gourmont, *Presque. Les livres*, «Mercure de France» 16 (avril 1891), pp. 247-248.
- G. Davenay, *Au Jour le Jour – La femme céleste*, «Le Figaro», XXXIX, 268, lundi 25 septembre 1893, p. 1.
- Anonyme [L. Deschamps], *Tribune Libre*, «La Plume» 111 (1<sup>er</sup> décembre 1893), p. 526.
- P. Verlaine, *Tout bas par Francis Poictevin*, «La Plume» 111 (1<sup>er</sup> décembre 1893), pp. 516-519.
- R. de Gourmont, *Francis Poictevin*, dans *Portraits du prochain siècle*, Paris, Edmond Girard, 1894, pp. 90-92; rééd. en *reprint* Paris, L'Arche du livre, 1970, pp. 90-92.
- P. Gille, *Francis Poictevin – «Double» – 1889 [Réalistes et Naturalistes]*, dans *La Bataille littéraire. Cinquième série (1889-1890)*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Victor-Havard, 1894, pp. 30-31.
- P. Verlaine, *Francis Poictevin*, «Les Hommes d'aujourd'hui» vol. 9, 424 (1894); repris dans *Œuvres complètes de Paul Verlaine. Les Poètes maudits – Louise Leclercq – Les Mémoires d'un veuf – Mes hôpitaux – Mes prisons*, t. V, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Léon Vanier, 1904, pp. 478-483.
- A. Brisson, M. *Francis Poictevin [Les fantaisistes]*, dans *La Comédie littéraire. Notes et Impressions de littérature*, Paris, Armand Colin & C<sup>e</sup>, 1895, pp. 345-352.
- B. Lazare, *Francis Poictevin*, dans *Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui, ceux de demain*, Paris, Perrin et C<sup>e</sup>, 1895, pp. 143-146; édition présentée et annotée par H. Millot, Grenoble, Ellug, 2002, pp. 97-98.
- R. de Gourmont, *Francis Poictevin*, dans *Le Livre des masques. Portraits symbolistes. Gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, les masques, au

- nombre de XXX, dessinés par F. Vallotton, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Société du Mercure de France, 1896, pp. 163-172; LIII masques dessinés par F. Vallotton, Paris, Mercure de France, 1963, pp. 97-100.
- P. Verlaine, À *Francis Poictevin* [18 septembre 1894], dans *Dédicaces, Œuvres complètes de Paul Verlaine. Élégies – Dans les limbes – Dédicaces – Épigrammes – Chair – Invectives*, t. III, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Léon Vanier, 1901, p. 198.
- G. Kahn, À *M. Brunetière – Bourget – Un sensitif: Francis Poictevin*, dans *Symbolistes et décadents*, Paris, Léon Vanier, 1902, pp. 163-171.
- R. Martineau, *Un oublié. Francis Poictevin*, «Mercure de France» 152 (15 décembre 1921), pp. 114-130; repris dans *Types et Prototypes. Barbey d'Aurevilly, Le Véal, Léon Bloy, Tristan Corbière, René Boylesve, Poictevin, etc.*, Paris, Albert Messein, 1931, pp. 117-135.
- R. Martineau, *Une erreur de Francis Poictevin*, dans *Types et Prototypes. Barbey d'Aurevilly, Le Véal, Léon Bloy, Tristan Corbière, René Boylesve, Poictevin, etc.*, Paris, Albert Messein, 1931, pp. 137-142.
- D.A. de Graaf, *Rencontre de Verlaine avec Francis Poictevin [1888]*, «Studi francesi» n.s., XVII, fasc. II, 50 (mai-août 1973), pp. 274-275.
- H. Lefai, *Un ami de Joris-Karl Huysmans très oublié: Francis Poictevin, dit Coco (1854-1904)*, «Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans» XIII, 63 (1975), pp. 8-13.
- S. Spandonis, «*Fin de siècle*» et «*décadence*»: *de la fin du roman à la fin du monde. Sur les Goncourt et quelques décadents: Jean Lorrain, Francis Poictevin, Marcel Schwob*, dans M. Gilli (éd.), *Les Limites de siècles. Lieux de ruptures novatrices depuis les temps modernes*, Actes du Colloque International organisé par le Laboratoire Littérature et Histoire des pays de langues européennes et par l'Université de Franche-Comté (Besançon, 29-31 mai 1997), Besançon - Paris, Presses Universitaires franc-comtoises - Les Belles Lettres, 1998, vol. I, pp. 237-252.
- R.B. Gordon, *Sensations. Body and Soul in Poictevin*, dans C. Nesci - G. Van Slyke - G. Prince (eds.), *Corps/Décors. Femmes, Orgie, Parodie. Hommage à Lucienne Frappier-Mazur*, Amsterdam - Atlanta (GA), Rodopi, 1999, pp. 303-317.
- L. Bermúdez, «*Une nature lointainement étrangère*». *L'androgynie dans «Double» de Francis Poictevin*, dans A. Montandon (éd.), *Mythes de la décadence*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001, pp. 219-228.
- S. Spandonis, *De «La Faustin» à «Cbérie» ... en passant par «Ludine». Deux études de jeune fille par un maître ingrat et son disciple dénaturé*, «Cahiers Edmond et Jules de Goncourt» 8 (2001), pp. 146-167.
- M.-C. Bancquart, *Paris «fin-de-siècle». De Jules Vallès à Remy de Gourmont*, 2<sup>e</sup> éd. remaniée, Paris, Éditions de la Différence, 2002, pp. 297-311 (1<sup>ère</sup> éd. *Images littéraires du Paris «fin de siècle»*, Paris, Éditions de la Différence, 1979, pp. 197-205).
- L. Brogniez, *La Ville et ses «Doubles». Les paysages urbains de Francis Poictevin*, dans M. Quaghebeur (éd.), *Les Villes du Symbolisme*, Actes du Colloque organisé par M. Quaghebeur et M.-F. Renard en collaboration avec l'Association *Italiques* (Bruxelles, 21-23 octobre 2003), Bruxelles, Peter Lang, 2007, pp. 183-206.

- L. Bermúdez Medina, «*Dans la palpitation sourde des choses*». *Silences de Poictevin*, dans A. Guyaux (éd.), *Silences fin-de-siècle. Hommage à Jean de Palacio*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, pp. 59-69.
- P. Jourde, *L'imagination de l'œuvre mineure à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: Francis Poictevin et Edmond de Goncourt*, dans *Littérature monstre. Études sur la modernité littéraire*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2008, pp. 535-565.
- Francis Poictevin, dans *Écrivains fin-de-siècle*, textes choisis, présentés, établis et annotés par M.-C. Bancquart, Paris, Gallimard, 2010, pp. 284-291.
- F. D'Ascenzo, *Francis Poictevin ou les outrances de la prose fin-de-siècle*, dans M. Cerullo (éd.), *Proses fin-de-(XIX<sup>e</sup>) siècle*, Actes du Colloque International (Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale' - Institut Français de Naples, 9-10 mai 2011), présentation de M. Cerullo, Napoli, Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale', 2011, pp. 97-112.
- P. Dufief, *Francis Poictevin et la «maladie du mot»*, ivi, pp. 149-162.

### *Autres références*

- J. Plowert [P. Adam], *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, Paris, Léon Vanier, 1888.
- M. Raimond, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, Librairie José Corti, 1985.
- J.-P. Bertrand - M. Biron - J. Dubois *et al.*, *Le roman célibataire. D'«À Rebours» à «Paludes»*, Paris, José Corti, 1996.
- S. Spandonis, *L'imagination du monde intérieur. Écritures de la psychologie dans les récits de la décadence, de «Ludine» (1883) à «Monsieur de Phocas» (1901)*, Thèse Université Paris III, 2000, sous la dir. de P. Hamon.
- C. Pinçonat - C. Liaroutzos (éds.), *Paris, cartographies littéraires*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2007.



## Notice

Le texte adopté est celui de l'édition originale de 1884, seule version intégrale publiée du vivant de son auteur n'ayant jamais fait l'objet d'une réédition posthume:

Francis POICTEVIN / *Songes* / «En littérature, on ne fait bien que / ce qu'on a vu ou souffert.» / (*Idées et sensations d'Edmond et / Jules de Goncourt.*) / [marque typographique] / A BRUXELLES / chez Henry KISTEMAECKERS, éditeur / 65, rue des Palais, 65 / Tous droits réservés / 1884, 150 pp.

Une publication partielle du deuxième chapitre de l'œuvre, intitulé *Licette*, a vu le jour dans la collection «Anthologie contemporaine des écrivains français et belges» en 1888<sup>1</sup>.

Le frontispice de l'œuvre de 1884 est précédé de la publicité concernant la «Mise en vente le 15 octobre 1884» de la réédition chez Kistemaeckers d'*En 18.* d'Edmond et Jules de Goncourt, et présente un aperçu du catalogue de l'éditeur. Après la dédicace «À l'émule du grand Flaubert / Guy de Maupassant / F. P.», une dizaine de lignes signées toujours F. P. figurent en guise de préface auctoriale. Francis Poictevin y explique le sens du titre et, implicitement, son projet poétique. L'habitude de la préface brève, et souvent obscure comme peut l'être celle-ci, est typique des textes en prose décadents et symbolistes. Poictevin n'y recourt cependant qu'une deuxième fois dans *Presque*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Bruxelles - Paris, Librairie Nouvelle - Librairie Universelle. Elle correspond aux pp. 53-89 de l'édition originale de 1884.

<sup>2</sup> Les deux paragraphes de la préface de *Presque*, signés F. P., sont datés «Paris, 16 novembre 1890» et affirment: «Entre croire et ne pas croire il y a des degrés infinis' et 'sans Marie pas de Jésus', ces deux pensées de Michelet conviennent en tête de cet insuffisant mais si sincère essai, où à l'admiration pour l'occulte synthèse des cathédrales féériques du moyen-âge se mêle le culte hindou de la lumière première, du grand Esprit. / Lisant une dernière fois de mon manuscrit ce matin à Edmond de Goncourt, le Vélasquez de la langue française auquel je dois des conseils paternels et d'un tact rare me rendait je dirai la foi en mon art par ces paroles de remembrance: 'Votre prose a des victoires sur l'invisible'».

La table qui clôt le volume, composé de trois parties (*Jacques, Licette et Ensemble*), est suivie de l'«Achevé d'imprimer / le 15 septembre 1884, / [marque typographique] / par A. LEFÈVRE, A BRUXELLES / POUR / Henry KISTEMAECKERS, Editeur / à Bruxelles».

Le texte que nous avons consulté est le seul exemplaire repérable dans une bibliothèque italienne: celui de la bibliothèque municipale Sabino Loffredo de Barletta, dans la province de Bari. L'exemplaire avait en effet appartenu à Léontine Lucille Gruvelle, l'épouse française du peintre italien Giuseppe De Nittis, originaire de Barletta, dans les Pouilles<sup>3</sup>. Francis Poictevin, qui était un amateur d'art, dut sûrement faire la connaissance du peintre italien durant ses années de carrière littéraire; il le rencontra probablement chez Edmond de Goncourt<sup>4</sup>. Le volume possédé par la bibliothèque de Barletta est dédié de la main de l'auteur: «À Madame de Nittis, hommage de respect et en condoléance désolée pour la mort de M. de Nittis, Francis Poictevin». Giuseppe De Nittis était décédé à Saint-Germain-en-Laye le 21 août 1884 d'une embolie cérébrale.

Les principes d'édition que nous avons adoptés ont suivi un critère de conservation de l'original aussi bien pour la ponctuation, l'orthographe que pour l'utilisation de l'italique. Aussi nos interventions ont-elles été réduites au minimum. Nous nous sommes limitée à introduire les accents sur les majuscules dans la mesure où ceux-ci n'apparaissaient pas à l'époque. Nous avons placé le point à l'extérieur des guillemets comme le veut l'usage moderne et rétabli le trait d'union pour rendre homogène l'orthographe de certains noms composés (comme par exemple *grand père / grand-père*). Nous avons cependant conservé l'oscillation entre *grand-mère* et *grand'mère*. Trois erreurs de ponctuation ont été corrigées: nous avons inséré le point absent dans l'édition originale à la fin de la préface, introduit un point à la place d'une virgule après «Braine» («[...] il lui convient de s'aller doucher dans la Braine. Un professeur théologien», p. 74), et déplacé la virgule dans «Il est né, le divin enfant» (p. 90) qui avait été placée après l'article défini.

Plus nombreuses sont apparues les erreurs d'accent que nous avons systématiquement corrigées: *elles se désagrègent* > *elles se désagrègent*

---

<sup>3</sup> Giuseppe De Nittis (1846-1884), qui s'était installé à Paris en 1867, fréquentait les milieux artistiques et intellectuels de la capitale où il s'était parfaitement intégré. Il devint l'ami de Degas et de Manet, et se lia en particulier à Edmond de Goncourt avec qui il partageait le goût pour l'art japonais.

<sup>4</sup> Samedi 2 novembre 1883, d'Arcachon, Francis Poictevin écrit à Edmond de Goncourt: «J'ai reçu ce matin une lettre de M. de Nittis. Je sais de plus en plus tout ce que je vous dois, maître» (cf. Bayle, *Chérie d'Edmond de Goncourt* cit., p. 108).

(p. 52); *collège* > *collège* (p. 55); *volete* > *volette* (p. 56); *sacrilège* > *sacrilège* (p. 57); *privilège* > *privilège* (p. 61); *trainement* > *traînement* (p. 72); *elles règlent* > *elles règlent* (p. 75); *déssécher* > *dessécher* (p. 85); *régle* > *règle* (p. 131). Nous avons conservé l'accent aigu sur *Lérici* (p. 79) qui ne constitue pas une francisation du nom, mais plutôt un clin d'œil à la prononciation dialectale du mot.

Nous sommes intervenue pour rectifier certaines coquilles évidentes: *bafauée* > *bafouée* (p. 73); *se résoud* > *se résout* (ibidem); *il rejetait* > *il rejetait* (p. 93); *quatre pétales pourpre diamantés* > *quatre pétales pourpres diamantés* (p. 111); *sulant* > *saluant* (p. 130); *l'un deux* > *l'un d'eux* (p. 132); *fulgineuse* > *fuligineuse* (p. 137). Par contre, à la page 76, Francis Poictevin écrit: «Le père crie, même pendant les repas, contre les églises, qu'il voudrait qu'on démolît», préférant le subjonctif imparfait – *qu'on démolît* – au subjonctif présent – *qu'on démolisse* – que la concordance des temps requérait. Nous avons conservé la forme choisie par l'auteur.

Les différences entre la version de *Licette* publiée en 1884 et celle de 1888 peuvent résulter nombreuses. En vérité, tout porte à croire que Francis Poictevin n'a pas revu le texte pour cette seconde publication et que les variantes représentent des erreurs d'impression ou des libertés que l'éditeur anonyme du texte s'est octroyées, croyant corriger des fautes probables de l'auteur. Le texte de 1888 tend à rétablir la forme correcte de la négation quand Poictevin avait opté pour la forme orale (avec la suppression du premier terme de la négation) qui s'adaptait davantage au langage de la petite *Licette* (*est-ce que je sais pas son nom / est-ce que je ne sais pas son nom*). On relève par contre quelques erreurs dans la version de 1888 absentes de la précédente édition qui sont clairement des coquilles (*les dominos brassés avaient / les dominos brassés avait; prendre du thym / prendre un thym; dans tel autre / dans tel autres*), mais aussi une divergence qui modifie complètement le sens de la phrase et introduit une incongruité par rapport au contexte: *les filles ne pensaient pas qu'aux babioles / les filles ne pensaient qu'aux babioles*. Mis à part quelques écarts au niveau de la ponctuation, qui corrigent certaines incorrections de l'édition de 1884 – ou au contraire en ajoutent, comme l'oubli de certains guillemets en fin de citation – les variantes enregistrées sont les suivantes: *Pourquoi que tu mets pas / Pourquoi tu mets pas; le menton de galoche et le tuyauté du bonnet / le menton galoche et la tuyaute du bonnet; les filles ne pensaient pas qu'aux babioles / les filles ne pensaient qu'aux babioles; ça / çà; glou-glou / glouglou; est-ce que je sais pas son nom / est-ce que je ne sais pas son nom; comme elle est attrapée / comme elle était attrapée; elle peut pas le dire / elle ne peut pas le dire; «les valets ne valou ran» / «les valets valou ran»; dessus les gouilles /*

*dessus les gouilles; un Suisse / un suisse; Les Suisses / Les suisses; les dominos brassés avaient / les dominos brassés avait; Ludivine / Lidivine; au papier des murs / aux papiers des murs; lui faisant l'effet / lui faisait l'effet; en moire blanche / en moiré blanche; après qu'ils ont tripoté / après avoir tripoté; à bavette / à bavettes; prendre du thym / prendre un thym; dans tel autre / dans tel autres.*

Les annotations du texte en bas de page enregistrent les caractéristiques linguistiques et stylistiques de Francis Poictevin, s'attachant aussi bien au lexique, aux dérivations qu'à la syntaxe, et en expliquent le sens. Elles s'attardent également sur quelques éléments thématiques qu'elles mettent, si nécessaire, en relation avec la production de l'auteur. Un certain nombre de notes fournissent des indications géographiques et concernent la toponymie, dans la mesure où l'espace acquiert une part prépondérante, notamment à partir de *Songes*. Enfin, une quantité plus restreinte d'annotations contient des données historiques et culturelles plus générales qui situent l'œuvre dans le contexte de son époque.

Nous avons utilisé pour les notes certains outils dictionnaires qui seront cités avec les abréviations suivantes:

DMF2012	<i>Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)</i> , version 2012, ATILF CNRS – Université de Lorraine. Site internet: <a href="http://www.atilf.fr/dmf">http://www.atilf.fr/dmf</a> .
Darmesteter	A. Darmesteter, <i>De la création actuelle de mots nouveaux dans la langue française et des lois qui la régissent</i> , Paris, F. Vieweg, 1877.
TLF	<i>Trésor de la langue française informatisé</i> , ATILF CNRS - Université de Lorraine. Site internet: <a href="http://atilf.atilf.fr">http://atilf.atilf.fr</a> .
Littré	E. Littré, <i>Dictionnaire de la langue française</i> , édition intégrale, Paris, Pauvert - Gallimard - Hachette, 1956-1958, 7 voll.
Plowert	J. Plowert [P. Adam], <i>Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes</i> , Paris, Léon Vanier, 1888.
Boutler	C. Boutler, <i>Argoji. Dictionnaire d'argot classique</i> . Site internet: <a href="http://www.russki-mat.net/argot/Argoji.php">http://www.russki-mat.net/argot/Argoji.php</a> .

FRANCIS POICTEVIN

# Songes

«En littérature, on ne fait bien que  
ce qu'on a vu ou souffert»  
*(Idées et sensations d'Edmond et  
Jules de Goncourt)*



*À l'émule du grand Flaubert*

GUY DE MAUPASSANT

F. P.



Persuadé, après Shakespeare, que nous sommes faits de la même étoffe que nos songes<sup>1</sup>, je me décide à publier ceux-ci. En face la<sup>2</sup> superbe ignorance et les continuelles lâchetés et les faux attendrissements et les vaines consolations et l'insipide vie de presque tous, – car combien rares ceux que tourmente le désir, le besoin d'être autre chose que correctement ternes sans plus même le risible d'un provincial endimanché, d'entendre enfin rêveusement l'abîme de l'Être! – voici un document, sincère jusqu'à être disloqué, de deux capricieux<sup>3</sup>.

F. P.

---

<sup>1</sup> Il s'agit de la célèbre citation de Shakespeare tirée de *La Tempête* (*Œuvres complètes de W. Shakespeare*, t. II: *Féeries*, trad. fr. de F.-V. Hugo, Paris, Pagnerre, 1865, sc. VIII, p. 261): «Nous sommes de l'étoffe – dont sont faits les rêves, et notre petite vie – est enveloppée dans un somme [...]». Francis Poictevin joue sur la synonymie de «rêve» et «songe», et plonge le lecteur dans une aura d'irréalité en le soustrayant d'emblée au réalisme. L'auteur considère le rêve et la vie intérieure comme un autre aspect de l'existence et s'inscrit par là-même dans le sillage des tendances idéalistes de la fin de siècle (cf. S. Schiano-Bennis, *La renaissance de l'idéalisme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999).

<sup>2</sup> *En face la superbe ignorance*: l'utilisation de la locution prépositive sans la préposition «de», qui la transforme en locution adverbiale (synonyme de «par devant», *Littre*) représente une licence typique de la langue décadente. On la retrouve notamment chez Édouard Dujardin (plus précisément dans la première édition des *Hantises*, Paris, Léon Vanier, 1886). Selon Léo Spitzer, les prépositions constituent la force spirituelle de la langue car elles expriment les relations entre les idées. En bouleverser l'usage correspond à les interioriser et à les transposer du plan objectif au plan spirituel (L. Spitzer, *Le innovazioni sintattiche del simbolismo francese*, dans *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese*, con un saggio introduttivo di P. Citati, Torino, Einaudi, 1959, pp. 13-16). On parle également à ce propos d'emploi direct fautif des prépositions.

<sup>3</sup> Le message de Poictevin coïncide en bien des points avec celui qu'Édouard Dujardin situe en ouverture des *Hantises*: «Seule, l'idée est; le monde où nous vivons est notre ordinaire création; et, parfois, nous vivons d'autres idées, d'autres mondes. Sur les spéciales créations de vie et les hallucinations de l'idée, et sur quelques hantises – ces chapitres». Une même insatisfaction face à l'ordinaire de l'existence faisait préférer aux deux jeunes auteurs le monde créé par l'esprit. Cet idéalisme inspiré en grande partie de Schopenhauer avait été professé plus d'une fois par Teodor de Wyzewa. Dans *Le pessimisme de Richard Wagner* («Revue Wagnérienne» I, 4, 8 juillet 1885, pp. 168-169), Wyzewa affirmait en effet: «L'Univers où nous vivons est un Rêve, un Rêve que, volontairement,

---

nous rêvons. Il n'y a point de choses, point d'hommes, point de monde; ou, plutôt, il y a tout cela, mais parce que l'Être se doit, nécessairement, projeter en des apparences. Et notre douleur, aussi, est le volontaire effort de notre Âme. Seul vit le Moi, et seule est sa tâche éternelle: créer». L'épigraphe des *Grands Initiés* qu'Édouard Schuré publiera en 1889 soulignait: «L'esprit est la seule réalité. La matière n'est que son expression inférieure et changeante». Poictevin refuse l'insipidité de la vie quotidienne racontée par les naturalistes mais n'en fournit pas moins «un document sincère» jusqu'à l'in vraisemblance qui relate la vie intérieure et la formation de la psychologie de deux élus ou «capricieux». Cette profession d'élitisme sous-jacente oriente inévitablement la lecture de l'œuvre. On pourrait y déceler également une déclaration voilée d'autobiographisme puisque bien des faits et gestes de Jacques et Licette rappellent ceux de Francis Poictevin et d'Alice Devaux.

# I

## Jacques

---

Il ne sait quoi d'informe, de mal ramassé, de pas calé, quelque chose entre une machine et un être vivant, essayant de se remuer, dans ses membres, principalement dans sa langue, et parvenant horriblement mal à se dégourdir, en plus fagoté dans un étoffement blanc<sup>4</sup>, il aperçoit ainsi son premier moi. Cela dans un jour de limbes, non pas tant peut-être lui, ce poupon magot, que tout l'entour, la nourrice auvergnate<sup>5</sup>, les parents, en un émoi insolite, encore à cette heure cherchés, quêtés par l'enfant dans la chambre de cet appartement, rue Joubert<sup>6</sup> où il est né<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> *étoffement*: «assemblage d'étoffes» (*Plowert* 39). L'exemple cité dans le glossaire est justement celui-ci, mais la référence à *Ludine* au lieu de *Songes* est erronée. Le terme figure dans *Littre* come néologisme: «Terme des beaux-arts. Action d'étoffer, de donner de l'ampleur aux draperies».

<sup>5</sup> L'espace étant fondamental dans la vision de Poictevin, l'auteur précise constamment la provenance géographique des personnages, même des comparses.

<sup>6</sup> La précision du nom de la rue sans la ville de référence laisse supposer qu'il s'agit de Paris. La rue Joubert se trouve dans le IX<sup>e</sup> arrondissement. Balzac y situa une scène de *La peau de chagrin*.

<sup>7</sup> *Il ne sait quoi ... où il est né*: le récit à la troisième personne adopte le point de vue du personnage, favorisant une sorte de dédoublement de celui-ci qui semble se voir de l'extérieur. Le double, que la suite du roman va représenter de différentes façons, hantera Poictevin qui finira par intituler ainsi une de ces œuvres (F. Poictevin, *Double*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889). L'incipit situe le récit sous le signe du flou, non seulement pour son contenu et la forme que l'auteur lui donne, mais aussi à travers la désignation du personnage par un simple pronom personnel. Aucune description de Jacques ne sera fournie, le portrait psychologique résultera de l'ensemble des bribes de souvenirs que le personnage reconstituera. Même si Poictevin ne dresse pas une fiche d'état civil du personnage principal, tous les éléments attendus vont être livrés au lecteur. L'auteur ne relatera pas l'histoire de la vie de Jacques, mais la perception que Jacques a de sa vie. Trois mois après la publication de *Songes*, Francis Poictevin écrit à Stéphane Mallarmé d'Arcachon, le 19 décembre 1884: «J'observe mon moi comme d'un autre, ce moi resté accroché comme des lambeaux à telle place, à tel coin. Visites successives, où l'on s'étonne de se reconnaître si identique dans une menue signification, si absent souvent pour tout le reste» (cité par Brogniez, *La Ville et ses «Doubles»* cit., p. 196). Félix Fénéon déclare, à propos des observations de l'auteur sur l'enfance de Jacques et de Licette, que Poictevin ajoute «un appoint d'une valeur précieuse aux constatations scientifiques de M. H. Taine et de M. Perez sur l'éveil de la conscience chez l'enfant, sur les premières sensations durables,

À une fête donnée devant la maison de campagne aux villageois, il revoit la grimpée des gamins au mât de cocagne. Agiles, noueux, en vain presque chaque fois, ils se risquent si haut. Au feu d'artifice, il s'élève avec les fusées, il retient son souffle quand elles se désagrègent en étincelles pleuvantes.

Lors du second enfantement de la mère, les médecins, dans sa chambre, ont exigé que le mari s'éloigne. Dans une pièce, il s'impatiente, il circule. Une chandelle sur la table, où s'étalent les coudes de l'enfant. Il paresse sur une chaise. Ses yeux suivent les circuits paternels. Pour surprendre un bruit, le père s'arrête, mais rien encore. Et le temps à tous deux leur dure, dans cette marche et ces arrêts subits. Sous le fatigant lumignon, ils cliquent; se regardant davantage dans un commençant ennui, ils demeurent ainsi sans s'oser rien dire. Ni l'un ni l'autre ne voient, près d'eux, leurs ombres voûtées qui se correspondent ... Deux jumeaux sont nés, et déjà ils meurent. Un moment Jacques s'est senti grand frère <sup>8</sup>.

D'un bal d'enfants costumé, son habit en peluche azur de marquis du XVIII<sup>e</sup> siècle, que les parents gardent dans du papier de soie, devient pour Jacques une relique de ce temps où il a été bel et bien marquis, quelques heures <sup>9</sup>.

Sur la plage de Dieppe <sup>10</sup>, il creuse avec ferveur des fossés, à mesure que les vagues se rapprochent. Elles les rempliront, et ce sera une joie. Puis,

---

les premières conceptions de la vie» (Fénéon, *Les romans de M. Francis Poictevin* cit., p. 48).

<sup>8</sup> *Lors du second enfantement ... grand frère*: tout le paragraphe se construit autour du 'double' et l'auteur multiplie les éléments sémantiques y renvoyant. Il s'agit du «second enfantement» de la mère de Jacques. Ce dernier vit la même expérience que son père; «les coudes», «les yeux», les «ombres voûtées» du père et du fils qui se correspondent, ainsi que les pronoms personnels sujets au pluriel, la naissance de deux jumeaux, tout s'organise autour de la dualité. Cependant, avec le thème du double apparaît aussi celui de l'incommunicabilité. Le mari est écarté de la chambre de sa femme, ce qui divise le couple; Jacques et son père, réunis dans cette même expérience, ne communiquent pas verbalement et ne s'aperçoivent pas que leurs ombres coïncident; les jumeaux meurent et Jacques ne sera jamais frère mais fils unique. La solitude se fait place, prélude à l'exception, à l'unicité. Même en couple avec Licette, Jacques réalisera que la communion des âmes n'est que pure illusion. Déjà Ludine se sentait seule au monde. Jacques est son versant masculin.

<sup>9</sup> *D'un bal d'enfant ... quelques heures*: cet épisode sous-tend l'idée d'un sentiment aristocratique latent chez Jacques, probablement héritier unique d'une famille aisée – comme Francis Poictevin d'ailleurs.

<sup>10</sup> Chef-lieu d'arrondissement de la Seine-Maritime, la ville de Dieppe est une station balnéaire de la région de la Haute-Normandie. La Normandie occupe une place prépondérante dans les romans de Poictevin. L'auteur lui réservera une partie importante de ses

si le flux déborde, si, non content de les combler, il va les aplanir, l'enfant aura une minute de chagrin. Au fond, ce n'était pas sérieux. Il avait voulu seulement rire avec la mer. Car il la voit qui occupe tout, avec son grand roulement toujours. La terre, auprès, est devenue si peu de chose! Elle a un seul côté, la mer les trois autres. Sans comparaison, elle approche le plus de ce qui s'étend à perte de vue sur sa tête. De partout il lui entre que la mer c'est quelque chose d'énorme, avec quoi on ne lutte ni ne joue. Et cependant, combien elle est pleine d'agrément, presque prévenante ... Cet air, quand elle monte, de se retirer, quand elle descend, de revenir! des grâces et des menaces mêlées. Et puis, elle a une eau qui ne mouille pas comme les autres. Jacques ne se rassasie pas de la mer <sup>11</sup>.

Aujourd'hui il a encore la sensation d'être en break, à la descente du wagon qui le ramène de la mer, cette sensation de la lenteur de la voiture, cette tristesse de revenir dans un pays restreint, de se retrouver dans quelque chose de si peu plaisant, de si ordinaire.

Les cuirassiers, rapportés de Paris par son père, parurent à Jacques beaux et brillants; ils avaient coûté, on le lui dit, fort cher. C'était donc

---

*Paysages* (Paris, Librairie de la Revue Indépendante, 1888, pp. 75-135), qu'il publiera d'ailleurs en extrait dans la revue (*Normandie, été*, «La Revue Indépendante» t. V, 12, octobre 1887, pp. 45-94). Poictevin attribue à Jacques le même goût pour la mer qui fut le sien. Signalons enfin que Guy de Maupassant, dédicataire de *Songes*, était né près de Dieppe.

<sup>11</sup> *Sur la plage de Dieppe ... de la mer*: le rapport avec les êtres étant impossible, le lien à l'espace comme élément tangible va devenir fondamental. La mer incarne le premier contact que Jacques établit avec l'espace. Elle renvoie à l'infini, surclassant la terre de par sa superficie – ce dont Jacques a l'intuition. Le phénomène de la marée semble fasciner Jacques. L'étendue de la mer ne l'effraie pas; au contraire il y décèle un élément de protection typiquement maternel. Bien que n'étant pas un habitant du littoral, pour qui le rapport vital avec la mer se construit non seulement au niveau psychologique mais aussi matériel, Jacques, dans l'inconscience de son enfance, ne perçoit pas le côté menaçant et inhumain de la mer et établit d'emblée un lien privilégié avec l'élément aquatique (cf. G. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942). Francis Poictevin séjournera souvent au bord de la mer, privilégiant la Côte d'Azur, surtout durant les dernières années de sa vie. Dans une lettre à Stéphane Mallarmé datée «Arcachon, mercredi soir [29 octobre 1884]», il souligne: «Oh! combien la Mer surtout m'enivre, me passionne et désespérément! La peindre est mon rêve, mon action en quelque sorte. Mais je me perds souvent en mon impuissante contemplation, muettement adorante. Que je me sens donc insignifiant, manquant du vocable seul rendant, en face de la Déesse!» (cité par Brogniez, *La Ville et ses «Doubles»* cit., p. 189). L'eau constitue un motif récurrent de la rêverie symboliste et décadente; sa nature même la rend propre à servir de support à la fluidité de la rêverie précise Jean Pierrot (*L'imaginaire décadent* cit., p. 258). Le fleuve, la rivière, représentent les variantes de la mer. On remarquera leur présence obsédante dans toute l'œuvre et en particulier dans la troisième partie, *Ensemble*, consacrée aux voyages du couple Jacques-Licette.

un régiment à cheval qu'il s'agissait d'aligner en bataille; il allait charger un ennemi supposé, mais véritable, l'infanterie anglaise à Waterloo, cette fois. Et vite, pour continuer probablement l'imagination d'une rencontre guerrière, pour produire en conséquence le choc des armées, les cuirassiers furent mis en pièces. Les mains de l'enfant les secouaient entre eux, contre terre; dans ce pêle-mêle du cassage triomphait une joie de destruction. La lutte entre Français et Anglais avait été oubliée. Il importait que l'enfant restât le maître <sup>12</sup>.

Surtout, il est interdit de le déranger dans sa petite vie. C'est comme s'il occupait de plein droit les choses à sa portée. Ce qu'il n'a pas conquis de sa main palpante <sup>13</sup>, il le voit un peu fabuleux. Qu'il se cogne à quelque meuble, qu'un rien lui fasse obstacle, il semble qu'en lui tout se désagence. Il prend l'objet à partie, il l'insulte. Et quand réellement il discerne qu'il n'a pas prise sur lui, il se replie. L'imaginaire de sa puissance s'est témoigné. Une désolation chez Jacques lui fait admettre petit à petit de se faufiler plus adroit. Mais il ne cède guère plus qu'aux premiers jours.

Ses polichinelles n'ont pas été des compagnons. Gros bonshommes à la face allumée, et que leurs deux bosses cornues sur la poitrine, dans le dos, faisaient monstrueux et drôles. Leur costume sentait les baraques de foire, comme on en construisait sur la place tous les ans, pour la fête. Le polichinelle, géant raccourci, se démenant, mettait donc quelque incohérence dans la pensée de l'enfant. Sans trop s'en amuser, il le considérait comme un être qui serait tombé de la lune.

Un certain monsieur, propriétaire d'une maison lui aussi, mais que l'on ne voyait pas, prenait, ainsi que sa maison, dans la cervelle de Jacques des proportions singulières. Quelques fois il passait le long du mur de cette propriété. Jamais il ne parvenait à percer le feuillage des marronniers, intérieurement continuant le mur. En hiver, les branches dépouillées rayaient

---

<sup>12</sup> *Les cuirassiers ... restât le maître*: l'enfant commence à s'approprier le monde en le détruisant à sa guise. Poictevin nous fait part ici d'une expérience fondamentale dans la construction de la personnalité et de la psychologie de l'enfant. Celui-ci prend conscience de son identité, affirme son moi avec force. L'allusion à la bataille de Waterloo reviendra plus loin à travers les réflexions du grand-oncle. Cette bataille fait partie de l'imaginaire de l'époque, mais elle est privée ici de sa dimension historique.

<sup>13</sup> *sa main palpante*: la forme de l'adjectif verbal, formé sur le verbe «palper», résulte clairement identifiable. L'utilisation d'adjectifs verbaux inusités avec fonction d'adjectifs qualificatifs, comme dans le cas présent, amplifie la nouveauté de la forme. L'inflation de participes présents adjectivés chez Poictevin dérive d'une adaptation outrancière de l'écriture artiste goncourtienne. Le suffixe *-ant* du participe présent allonge et par là-même retarde le mouvement.

le ciel, le mur semblait s'être haussé, et la maison inapercevable se reculait loin, et le monsieur devait être un rare personnage <sup>14</sup>.

L'arrière-grand'mère, dans son fauteuil, blanchement enrubanée. L'osseux des traits s'amollit dans une clarté, accueillante pour quelques-uns de prédilection. Et elle tricote, et elle lit, et elle cause. Mirage de la disparue <sup>15</sup>.

L'arbre, où pétillent les flammes des petites bougies de couleur, tout enjolivé de surprises, l'arbre de Noël où réside, en ce vert embrasé, pomponné, comme une magie. L'enfant vire autour. Et, quand les bougies ont fondu, il pleure; il ne tient plus à détacher les surprises <sup>16</sup>.

Dans la salle à manger, le précepteur paraît, une casquette de laine sur la tête, sur les épaules un manteau de forme vague. L'enfant longe la table de l'autre côté de la porte qui a donné passage à l'intrus. Allemand arrivé d'Écosse où il enseignait dans un collège. Jacques le sait à peu près. Ce qui le tient dans sa petite tête, ce qui la travaille, c'est la connaissance à faire avec cet inconnu pas étranger. Car cet homme blond, au large vêtement gris, le dirigera, disposera de toutes ses heures. L'instant d'avant, il ignorait tout de ce précepteur. Si, depuis quelques jours, il avait essayé de se le représenter, il n'avait rien imaginé de pareil. L'homme réel, en entrant, a du même coup soufflé <sup>17</sup> les fausses figures. Et l'enfant observe craintif. Ce

<sup>14</sup> *et ... et ...*: Poictevin multiple les conjonctions de coordination en général au début des phrases et des paragraphes pour mettre du mouvement où il n'y en a pas. Cette technique est diffuse dans *Ludine* où vingt-et-un chapitres commencent par la conjonction *et*; elle caractérise aussi le style de Flaubert. Ici, l'expression des idées procède par accumulation et renvoie au manque de coordination typique de l'enfant. La répétition de la conjonction introduit parfois un effet de monotonie. Elle génère aussi une continuité forcée que les idées ne réussissent pas à exprimer.

<sup>15</sup> *Mirage de la disparue*: les phrases nominales, plus ou moins courtes, apparaissent fréquemment dans l'ensemble du texte. Elles rendent de façon appropriée l'instantanéité du souvenir, de l'image, se prêtent à faire jaillir l'inconscient ou à exprimer les pensées à l'état naissant du personnage, tout en conservant un aspect indéterminé et vague, en même temps qu'elles neutralisent l'action et immobilisent le récit. L'écriture artiste réduisait déjà le rôle du verbe; le style décadent va le faire disparaître au profit du verbe *être* et des substantifs abstraits (Mitterand, *De l'écriture artiste au style décadent* cit., p. 474) ou de la construction nominale. Celle-ci sera abondamment employée dans le monologue intérieur.

<sup>16</sup> *L'arbre ... les surprises*: Poictevin confie à une image plutôt banale un dernier souvenir de la petite enfance avant le passage à une autre phase de la formation de l'individualité. Le paragraphe suivant va en effet révéler que Jacques a désormais six ans et que pour lui commence la période des études.

<sup>17</sup> *soufflé*: le verbe est utilisé dans son sens populaire et familier de «enlever subrepticement, ravir» (TLF). La langue de la décadence favorise le télescopage des registres linguistiques, dont elle tire des effets novateurs.

maître est donc entré dans sa vie, il l'occupe toute. C'est fini, ce qui existait jusque-là. Une suppression subite des six années. Une nécessité nouvelle s'impose. Et déjà se sentir élève rend Jacques grognon. En l'espace de quelques secondes, il a eu bien froid au cœur, tout peureux de ses habitudes qu'il devine perdues.

Le maître et l'élève occupaient un côté du deuxième étage. Ils y étaient l'un à l'autre. Les parents habitaient au premier. Dans le corridor au second, il y avait la chambre de l'oncle et la chambre d'honneur. Le baldaquin du lit de celle-ci avec ses colonnes imitait pour l'enfant un dais d'église, car c'était là que couchait l'évêque, daignant dans ses tournées pastorales s'arrêter à cette maison. La chambre de l'oncle, même en son absence, était amie<sup>18</sup> ...

Un matin<sup>19</sup>, par désir d'une seconde tasse de chocolat, Jacques a menti. Il vient de dire au maître n'avoir pas déjeuné. Celui-ci n'est pas dupe du stratagème. Si Jacques avait dit la vérité, il aurait une seconde tasse; on ne ment que pour cacher une mauvaise action. À cette réprimande grave, naturelle, Jacques se répond<sup>20</sup> en un malaise défaillant. Dans la suite, il aura horreur de paraître, par une menterie, vouloir esquiver quelque chose.

Son tablier de lustrine préservant sa blouse, pendant le travail, il n'est pas distrait par le serin qui lui volette sur l'épaule, picote sur la table. Ni

---

<sup>18</sup> *Le maître et l'élève ... était amie*: la présence de l'évêque en tant qu'hôte de la maison renseigne, de même que la présence du précepteur, sur la position sociale de la famille de Jacques. C'est la première allusion à un personnage religieux dans *Songes*. Elle est associée par opposition à une personne que Jacques aime, le grand-oncle, annoncé de façon métonymique à travers la chambre «amie», même en l'absence de son occupant.

<sup>19</sup> *Un matin*: les paragraphes débutant avec un complément circonstanciel de temps introduit par un article indéfini, dont la fonction serait de signaler un épisode insolite, sont nombreux. Cependant, l'attente du lecteur se trouve en général déçue, créant une véritable dysphorie. Pour Poictevin, il est question de décrire un épisode significatif et souvent de rendre absolu un fait apparemment sans importance. On rencontre ce même procédé dans *Ludine* («Une fois», «Un après-midi»).

<sup>20</sup> *Jacques se répond*: Poictevin confère à la forme pronominale du verbe «répondre» un sens tout à fait singulier qui émane du contexte. Jacques réagit à la réprimande du maître par un malaise, qui en réalité indique la honte éprouvée par l'enfant envers lui-même. La position centrale de la subjectivité, l'importance de l'individualité et du respect que l'être humain doit avant tout à lui-même se trouve soulignée par l'attitude de Jacques; celui-ci se rend compte d'avoir manqué à l'image qu'il doit transmettre aux autres, mais qu'il doit surtout se forger. La phrase suivante confirme qu'il ne s'agit pas d'une 'leçon' pour Jacques, mais d'une prise de conscience de la primauté de sa personne. Cet épisode, capital dans la formation de la psychologie du personnage, indique bien qui est le véritable sujet du roman.

pour ses oiseaux ni pour lui-même, il ne les supporterait dans leurs cages. Dès le matin, les portes en sont ouvertes.

Le serin de Hollande, d'un jaune plus ardent que les autres, avait aussi le cou plus long; il le dressait, pour donner une ampleur à ses trilles. Quand après deux ans il mourut, l'enfant se refusa à le laisser empailler. Ce n'était plus qu'une dépouille. Il eût été dérisoire, peu convenable, sacrilège de l'exhiber de la sorte. Et il confia à un coin de terre, près de son jardinet, le jaune corps, dont les ailes paraissaient une ironie.

Pour une lecture, pour une promenade, pour un arbuste, ce sont des fois chez Jacques de ces contentements sans raison apparente, comme en une prédisposition. Menus objets, auxquels il se donne dès le réveil, qui lui font jeter un rire sur la journée. D'avance il l'essaye, se la mesure longue. Et certaine teinte au ciel qu'il voit se rapprocher doux, ou une effluve de l'air laisse à tout un attrait<sup>21</sup>. L'ensemble des choses concourt à une félicité. Il l'aspire dans une respiration élargie, légère; ses idées imaginantes<sup>22</sup> vibrent tenues, éparses ...

Et sa timbale de vermeil, à petits dessins fleuris, bossuée à l'usure. Le vin, qu'il n'aime pas, peut-être parce que ses parents exigent qu'il en boive, le vin dans le gobelet précieux devenait presque un breuvage à part. Il l'y voulait sucré.

Le curé d'un village des environs arrivait le dimanche, de bon matin, pour dire dans la chapelle la messe, que l'enfant devait servir. À Jacques, dans la sacristie, la poignée de main du prêtre causait une impression complexe: cette main était transpirante; mais il venait de loin le grand et gros curé, et dans le pressé de ses manières il montrait une bonhomie. L'enfant timide jusque dans ses penchants affectueux, il le mettait à l'aise. Et Jacques voyait cet homme souffler, s'éponger la tête avec des gestes plutôt de campagnard, harassé d'une longue trotte par les champs; sa bonne figure échauffée, ses yeux sans malice disaient une envie de se rafraîchir. Mais non: il se passait l'amict sur les épaules, en nouait les cordons, les

---

<sup>21</sup> *D'avance ... un attrait*: formulation syntaxique et lexicale plutôt obscure. Sur l'exemple de l'écriture artiste, les éléments constructifs de la phrase peuvent être déplacés pour rendre au mieux la sensation et se rapprocher de l'intériorité. La rupture avec l'ordre de la clarté et l'emploi de tournures précieuses ont pour but d'exprimer une nouvelle forme de vision. Pour cela, l'ordre de la phrase peut être renversé.

<sup>22</sup> *ses idées imaginantes*: «Imaginant, ante. *adj.* Qui imagine» (*Littre*). Pour le TLF, l'emploi adjectival est considéré rare, alors que les dictionnaires du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle «ne mentionnent qu'un emploi vieux en parlant de faculté, fonction imaginantes» (TLF).

yeux à moitié sur le crucifix de cuivre en face, à moitié dans la glace derrière, pour s'accoutrer. Et, continuant de revêtir ses ornements, il marmotte des paroles, comme par habitude, avec une toux, en homme qui craindrait, s'il ne se dépêche, de se refroidir. Quelques-unes de ces paroles, à chaque objet pris ou touché, il les prononce tout haut. Est-ce parce que l'objet est béni, est-ce pour le bénir? se demande Jacques qui attend. Ainsi en train de s'habiller, le curé lui apparaît costumé, mi-prêtre mi-paysan. Cette transformation se précipite devant lui. Malgré ça, il en reste à l'homme en soutane, qu'il a vu arriver à la fois ennuyé et réjoui. Le curé a revêtu sa chasuble, – quand c'est la chasuble blanche, cette teinte d'un blanc au brillant pâli fait plaisir à Jacques, – il s'incline, les yeux baissés devant le crucifix, il a en main le calice drapé de sa tente, et l'enfant, les bras croisés, salue le curé, se retourne, le précède dans leur entrée à la chapelle. Il ne faut pas, pendant la messe, que Jacques manque ce que le servent doit réciter. Aussi, il observe scrupuleux cette mimique. Pourtant, les diverses postures du prêtre à l'autel, le latin dans sa bouche, la cérémonie de l'offertoire, la sonnante consécration, non moins que les préparatifs dans la sacristie, ce n'est pour lui qu'une succession compliquée de signes, de phrases, n'ayant pas grand'chose, peut-être même rien par-dessous. Et il prend part, d'une manière correcte, apprêtée, à toute la scène <sup>23</sup>.

Dans la chambre du maître, la petite bibliothèque vitrée avait une influence sur Jacques. Les livres dans la grande bibliothèque de la salle d'étude, il les pouvait prendre à volonté. Les dimanches se passaient, le plus souvent, à feuilleter ces pages les plus sérieuses. Pourquoi donc ne pouvait-il connaître ceux-là? En même temps, il gardait envers eux une réserve, par déférence pour son maître. Mais enfin, quand atteindrait-il le degré de savoir indispensable à ces lectures? S'il entraînait dans la chambre, il lisait bien au dos d'un livre quelque titre, puis il restait devant, une ou deux minutes. Il se disait alors que jamais il ne mériterait qu'on l'initiât. Et cette incomplète réserve, et cet ajournement à un délai ignoré emplissaient sa tête de conjectures sur les révélations, serrées sur ces tablettes et closes <sup>24</sup> ...

---

<sup>23</sup> *Le curé ... à toute la scène*: ce premier impact avec la religion est à l'enseigne d'une extériorité privée de sens profond et donc religieux. Jacques n'apprécie pas les signes extérieurs du culte qui ne lui communiquent pas le sentiment de la divinité. Il en gardera un refus des pratiques culturelles qu'il accepte maintenant par obéissance et respect. La religion aura une part importante dans la formation de Jacques, de même qu'elle l'a eue pour Poictevin. Édouard, le personnage de *Seuls*, affichera le même refus envers les pratiques du culte, ce qui ne l'empêchera pas de nourrir un sentiment religieux profond.

<sup>24</sup> *Dans la chambre ... closes*: il ne s'agit pas de lectures interdites, mais bien de lectures pour lesquelles Jacques est encore trop jeune et ne possède pas le savoir nécessaire à

Dans le petit voyage de chaque semaine à Paris pour les leçons, il attend à Meulan le train de Normandie<sup>25</sup>. Cette gare prend une signification. L'arche de tunnel au bout de la voie, là-bas du côté de Dieppe, de cette mer jamais revue depuis ces quelques jours, la fumée suivie, puis constamment réimaginée, d'un train disparaissant derrière cette arche, voilà qui est tout plein d'attraits, jamais épuisés. À partir seulement de cette arche, du détour là de la voie, le pays doit devenir important, s'agrandir. Et le train pour Paris va s'ébranler, ce train dans lequel il n'est un peu content d'être que s'il le sait parti du bord même de la mer. À la station prochaine, les voyageurs qui monteront, supposeront qu'il vient de si loin. Or, à Meulan, à la portière, tandis que le train s'en va, il regarde l'aveugle accoudé au même treillage toujours. Ces yeux blancs qui cherchent, qui se lèvent, ces paupières hautes lui font peine. Mais il est à la petite mélodie flûtée qu'on n'entend tout de suite plus.

Sur sa grande voiture vernie, fermée, place de la Concorde, un homme en casque d'or avait d'un cent-garde<sup>26</sup>; il distribuait des crayons, discoureur, imposant. Il s'est gravé en Jacques, dans une incompréhension fascinante.

Dans le corridor, il tire son chemin de fer. Il ne faut pas dévier des lignes du tapis de sparterie. Devant chaque chambre est une station. De

---

leur compréhension. Le maître acquiert toujours plus de consistance aux yeux de son jeune élève. Il devient implicitement le dépositaire des instruments de l'initiation intellectuelle. Le savoir prend forme sous le signe du mystère. Il est ressenti par Jacques comme une révélation, une initiation. Poictevin utilise une série de termes qui relèvent en général du champ sémantique du mystère et de l'obéissance et se réfèrent à la religion: «connaître», «réserve», «déférence», «qu'on l'initiat», «les révélations», «ces tablettes».

<sup>25</sup> Cette indication situe l'action à Meulan, ville de la région de l'Île de France, à environ 35 km de Paris, ce qui explique les déplacements fréquents vers la capitale aussi bien du père de Jacques, pour des raisons professionnelles, que de Jacques lui-même qui chaque semaine va y suivre des leçons particulières. Ce déplacement de Jacques en train représente le premier 'voyage' et assume une valeur primordiale si l'on considère l'importance que le voyage va revêtir dans la dernière partie du roman, et plus en général dans la vie du couple Jacques-Licette et dans celle de l'auteur lui-même. La première pensée de Jacques, voyant le train arriver de Normandie, est pour Dieppe et donc la mer. Le souvenir et la rêverie s'activent alors à partir d'éléments vagues comme la fumée et le tunnel. Le train renvoie ainsi métonymiquement à l'attrait du voyage, porteur de surprise, et Jacques imagine des destinations plus lointaines. L'évocation fugace de l'aveugle qu'il rencontre à la gare veut souligner, par opposition, combien la vue est fondamentale dans ce processus de découverte.

<sup>26</sup> *cent-garde*: soldat de la garde personnelle de Napoléon III. Le *TLF* précise que l'emploi au singulier est rare. Le terme est formé de la juxtaposition d'un adjectif et d'un substantif où l'un qualifie l'autre (*Darmesteter* 125).

Paris à Meulan, elles sont fixées par ces portes. Après cette station, cela entre dans le vague; on arrive, par un parcours d'une certaine longueur fictive, au Havre ou à Dieppe, enfin à la mer. Terme obligé. Derrière le haut rideau de serge verte, doit être la mer. C'est-à-dire, au tournant du corridor, dans cette partie non fréquentée, la mer là, derrière le rideau, est tout ce qui, n'étant pas vu, prête à des suppositions infinies. Tout près de la place du départ de Paris, une bouche de calorifère se mêle, dans la pensée de Jacques, aux locomotives qui chauffent dans les gares avant de partir<sup>27</sup>.

Il fit connaissance d'une petite fille de son âge. Ils jouaient ensemble, avec des réserves sincères, quoiqu'elles parussent affectées. Devant eux on avait dit en riant qu'on les marierait un jour. Et, en une façon de prévoyance, ils se prenaient au sérieux, curieux l'un de l'autre, un peu contraints<sup>28</sup>.

L'arrière-grand-oncle, commandant en retraite, venait deux fois l'an, trois semaines au moins chaque fois. Il avait sa même chambre à côté de la salle d'étude. Sans doute il n'était pas exempt d'un certain égoïsme de petites manies, mais presque aimables, bien faciles à contenter. Après la promenade matinale avec l'enfant, il lui fallait sa solitude dans sa chambre pour lire son journal, se raser. Opérations exécutées non sans ce peu de raideur d'un ancien militaire. La tête serrée dans un foulard de couleur, la main n'oubliant pas de quérir au fond de la poche du paletot-sac la tabatière d'ébène, il n'avait pas les impressions affaiblies, la tenue dure, malgré ses soixante-dix ans. Sa prise il la humait, sans rien de cette sensualité des vieux qui se repelotonnent mesquinement surexcitables: non, cette prise humée se mêlait à ses réflexions à lui, elle en affinait le sérieux. Et, lorsque adossé au petit canapé de perse il était à lire son *Siècle*<sup>29</sup>, si on frappait,

---

<sup>27</sup> *Dans le corridor ... avant de partir*: fantasmagorie autour du thème du voyage, ce fragment dit bien quels sont les éléments qui enclenchent la rêverie. Jacques se figure le trajet du chemin de fer et les stations qui le jalonnent dans le couloir de sa demeure. Le but du voyage est toujours représenté par des villes maritimes comme le Havre ou Dieppe. Le symbolisme personnel que Jacques construit autour de la mer se précise. Mise à part la rêverie aquatique qui parcourt toute la littérature symboliste, la mer devient le symbole de l'inconnu, de l'infini: «[...] la mer là, derrière le rideau, est tout ce qui, n'étant pas vu, prête à des suppositions infinies», précise en effet Francis Poictevin. La mer représente le confin, le 'finistère', la fin de la terre, et par conséquent l'inconnu. Le vague suscite ainsi la curiosité, s'imbibe de mystère.

<sup>28</sup> *Il fit ... contraints*: l'image de Jacques qui peu à peu se dessine est celle d'un enfant obéissant, bien élevé, dont l'imagination est souvent refoulée dans l'intériorité de son moi. Aucun geste spontané chez cet enfant indubitablement réflexif que tout porte à l'introspection.

<sup>29</sup> «Le Siècle», sous-titré «journal politique, littéraire et d'économie sociale», avait été fondé en 1836. De tendance gauchiste, il devint républicain et rassembla l'opposition

c'était grave; car de cette lecture il ne supportait guère qu'on le troublât. Mais Jacques n'avait-il pas un privilège? Il n'avait pas à hésiter s'il continuerait dans la chambre vers l'oncle, qui aussitôt avait baissé le journal, et leurs regards à l'un et à l'autre s'appelaient. Par une discrétion affectueuse, l'enfant se fût gardé de farfouiller là. Il savait seulement qu'à tel coin du premier tiroir de la commode, derrière le canapé, était le sac de pastilles de chocolat extra, il y allait volontiers de lui-même, ne manquant pas toutefois de jeter à l'oncle un coup d'œil de permission. Avec ce parent, le seul tutoyé, c'étaient des causeries, en une camaraderie, adorable parler plein d'ententes ...

À Jacques grandi les promenades du matin laisseront un ravissement <sup>30</sup>. On avait pris chacun le premier déjeuner, cette tasse de café au lait ayant son importance. Quelquefois aussi le professeur venait, par sympathie pour l'oncle. C'était par l'allée des ormes. À gauche, une vieille tourelle basse, une prétendue oubliette, dont l'étroite fenêtre carrée aux barreaux rouillés, à la vitre verdie, brouillée, avait d'un reflet secret qui va disparaître. Et dans cet air du matin qui met une fraîcheur aux choses, dans les transparences un peu voilées et qui se déchirent de la campagne à cette heure, dans cet extérieur chatoîment <sup>31</sup> glacé d'un bleu à peine rosé, il venait à l'enfant des frissonnements. Ce qu'il éprouvait, il n'aurait pas pu le dire. Mais il sait que ce sont de ces minutes qui vous traversent ..., et que, à mesure que monte le soleil, que le ciel à l'opposé se cendre dans les fonds, ces radiances <sup>32</sup>

---

à Napoléon III. Doté d'un vaste public bourgeois et libéral sur l'ensemble du territoire français, il s'imposa comme l'un des quotidiens les plus influents du pays. De nombreux auteurs y collaborèrent, parmi lesquels Charles Nodier et Balzac. Le journal fut fidèle à son étiquette de quotidien républicain de la gauche libérale et anticléricale. Il disparut en 1932, à environ un siècle de sa fondation. On comprend mieux à cette information quelles peuvent être les idées politiques du grand-oncle militaire de Jacques.

<sup>30</sup> À *Jacques grandi ... ravissement*: inversion de l'ordre syntaxique attendu qui tend à valoriser certains éléments que l'ordre direct de la phrase aurait neutralisés. La tournure relève aussi de la concision. Dans *Ludine*, on lit de même: «[...] de telle faraute elle se gaussait, qui à des domestiques ne parlait qu'en sacrant» (cit., p. 100). Après un aperçu de l'importance de l'éducation religieuse et intellectuelle impartie à Jacques et une description de la place qu'a acquise le voyage dans son imaginaire, le thème de la nature fait son apparition. Il faut souligner que c'est justement avec la personne la plus proche, le grand-oncle, que Jacques en découvre les beautés et le mystère.

<sup>31</sup> *chatoîment*: certains dictionnaires du XIX<sup>e</sup> siècle, dont le dictionnaire de l'Académie de 1878, acceptent les deux orthographes: *chatoîment* et *chatoïement* (TLF). La première est plus rare mais c'est justement celle que privilégie Poictevin. Le *Littre* enregistre cependant *chatoïement*, mais préconise l'emploi de *chatoïement*.

<sup>32</sup> *radiances*: effet de rayon, selon la 'définition' de *Plowert* 79 qui cite cet exemple de *Songes*. Dans la *Préface*, l'auteur du glossaire précise que la désinence *-ance* «marque particulièrement une atténuation du sens primitif, qui devient alors moins déterminé, plus

confuses ne se retrouveront pas<sup>33</sup>. Cette Nature<sup>34</sup> l'imprègne d'autant plus que, parmi ce tout indivisible, il marche en quelque sorte indistinct vis-à-vis lui-même<sup>35</sup>. Et l'oncle disait ses idées. Par intervalles, dépliant son grand mouchoir à carreaux, il s'arrêtait. Il ne se déplaçait que pour accentuer, semblait-il, d'un pas en avant l'opinion, plutôt la conviction énoncée. Le républicain gardait un culte à Napoléon, appelé Bonaparte de préférence, à l'homme s'élevant par son génie, et, quelque épris de justice que fût l'officier, quoiqu'il réprovoât le 18 brumaire<sup>36</sup>, il ne voyait plus l'Europe calcinée, il s'émerveillait de la grandeur titanique de Napoléon emporté

---

vague et se nuance d'un recul. [...] la syllabe *ance* produisant l'illusion sonore des dernières vibrations d'une corde harmonique au moment où elle va cesser de bruire» (*Plowert* II) – ce qui convient parfaitement à l'expression des sensations qu'éprouve Jacques. Il en découle notamment un effet d'allongement qui active le processus de la suggestion au détriment de l'explication logique privilégiée par l'esprit de clarté. Le *TLF* recense ce substantif féminin comme forme littéraire de *rayonnement*. Pour le *Littré*, il s'agit d'un néologisme qui indique la qualité, l'état de ce qui rayonne.

<sup>33</sup> *Et dans cet air ... ne se retrouveront pas*: devant le spectacle grandiose que révèle l'éveil du monde, Jacques ne parvient pas à transmettre ce qu'il perçoit: «Ce qu'il éprouvait, il n'aurait pas pu le dire». Ainsi le personnage avoue-t-il parfois l'échec face à l'expression de l'ineffable. Ces instants acquièrent alors une dimension de mystère qui imprègne ceux qui les vivent en les marquant à jamais. La nuit se lève pour laisser place à la lumière du jour et à la vie. Ce passage relève de la prose poétique: «[...] cet extérieur chatoiment glacé d'un bleu à peine rosé».

<sup>34</sup> *Nature*: le terme apparaîtra avec une majuscule dans l'ensemble de l'ouvrage, ce qui en souligne l'importance. Il en sera de même dans *Ludine*. La nature va devenir l'objet d'un véritable culte, qui remonte à ces premières sensations, et entraîner bientôt la contemplation. Elle forme le «tout indivisible». L'attitude de Jacques et celle du grand-oncle face à ce spectacle apparaissent toutefois différentes. Jacques adopte le silence par respect et éblouissement; le grand-oncle se met à parler de politique. Dans *La Robe du moine* (Paris, Sandoz et Thuillier, 1882, p. 189), le Père Hysonne recherche la solitude loin de son foyer dans la nature; plus tard il s'abandonnera à la contemplation. Ludine et Carl croient trouver dans la contemplation commune et extatique de la nature cette communication qui manque à leur couple et que les voyages ne réussissent pas à combler. Licette partagera ce penchant, qui se développe chez elle dès l'enfance. Édouard et Lucienne lui voueront le même culte (F. Poictevin, *Seuls*, Paris, Tresse & Stock, 1886, p. 58).

<sup>35</sup> *vis-à-vis lui-même*: cf. *supra*, note 2. Procédé identique de suppression de la préposition «de» qui rend la locution prépositionnelle plus directe. On le rencontre déjà dans *Ludine* (cit., p. 82, «vis-à-vis eux»).

<sup>36</sup> Le lecteur du «Siècle» est bien un républicain qui a partagé les idées de Bonaparte avant que celui-ci ne devienne empereur. L'allusion négative au coup d'état du 18 brumaire, qui institua le Consulat et marqua le début de l'épopée napoléonienne, ainsi que l'admiration pour l'homme Bonaparte, simple soldat réussissant à s'élever au moyen de sa seule intelligence, confirment les idées illuministes du grand-oncle et par conséquent sa désapprobation de la force malgré son passé de militaire. Il n'en subira pas moins une sorte de fascination pour les conquêtes de l'empereur.

par son destin. Devant le retard de Grouchy à la dernière bataille<sup>37</sup>, il ne se résignait pas. Puis, son humanité lui désignait le patriarche de Ferney, le vengeur de Calas, de Sirven, de Labarre, de Lally<sup>38</sup>, – noms désormais inoubliables à l'enfant; – Voltaire avait combattu tous les abus; sa polémique témoignait de son cœur; il était le sage par excellence. Ces aperçus, ces théories s'infiltraient dans l'attentif questionneur. Entre ces deux indépendances – l'arrière-grand-oncle et l'arrière-petit-neveu – il n'y avait pas d'intermédiaire, si ce n'est l'alouette parfois qui grisolle<sup>39</sup>.

L'oncle, dans la journée, lit, son signet auprès de lui, car, par moments, il ferme le livre, pour réfléchir sa lecture<sup>40</sup>. Il fait un petit tour. Et ne le sur-

<sup>37</sup> Le marquis Emmanuel de Grouchy (1766-1847), maréchal de l'Empire sous Napoléon et pair de France, était né près de Meulan. Il commandait la cavalerie de réserve durant la bataille de Waterloo, mais ne parvint pas à empêcher la jonction entre Prussiens et Anglais, ce qui entraîna la défaite de la Grande Armée. Son retard fut fatal pour le sort de la bataille. Waterloo réapparaît ici dans sa dimension historique.

<sup>38</sup> Voltaire, le patriarche de Ferney, revit dans le souvenir du grand-oncle pour ses idéaux de justice qui le poussèrent à défendre les victimes d'erreurs judiciaires comme Jean Calas, accusé à tort du meurtre de son fils Marc Antoine; Pierre-Paul Sirven, condamné avec son épouse pour avoir maltraité sa fille et l'avoir empêchée de se convertir au catholicisme; François-Jean Lefebvre de Labarre, décapité pour outrage à la religion et pour possession de livres interdits dont le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire; enfin Thomas Arthur de Lally-Tollendal, gouverneur français en Inde accusé de trahison. Toutes ces victimes furent défendues et réhabilitées grâce à l'intervention de Voltaire et des philosophes au nom de la tolérance religieuse et de la lutte contre l'arbitraire de la justice du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>39</sup> *grisoller*: ce verbe intransitif, qui signifie «chanter, en parlant de l'alouette», est considéré comme rare, mais figure dans les dictionnaires de l'époque. Il ne trouve pas moins place dans le *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes* de Jacques Plowert, qui cite cet exemple tiré de *Songes* (Plowert 47). La présence de ce verbe dans le glossaire, mais surtout dans les dictionnaires les plus communs, justifie la déclaration que Paul Adam situe dans sa préface, qui entend démonter les accusations d'obscurité et d'excès de néologie adressées aux auteurs fin de siècle: «Au reste», souligne-t-il parodiquement, «nous avouerons que les véritables néologismes apparaissent peu, que beaucoup de termes cités ici s'alignent dans les colonnes de l'abrégé du dictionnaire Larousse spécialement édité pour les écoles primaires, à la honte des folliculaires qui s'ébahissent à leur aspect» (Plowert II).

<sup>40</sup> *réfléchir sa lecture*: l'emploi transitif du verbe *réfléchir* avec le sens que celui-ci a généralement lorsqu'il est employé intransitivement appartient à une pratique assez courante auprès des auteurs décadents. Le *TLF* relève cet emploi transitif direct qu'il considère rare, en précisant que les grammaires et les dictionnaires le considèrent incorrect. Le sens serait celui de «examiner longuement». Le *Littre* spécifie comme deuxième remarque qu'«au sens de penser mûrement, on a fait quelquefois réfléchir actif». Charles Bruneau (*L'Époque Réaliste* cit., p. 84) souligne que «l'emploi transitif des verbes intransitifs, et l'emploi des verbes transitifs sans complément sont chose banale» chez Edmond et Jules de Goncourt.

prend-on pas à maronner<sup>41</sup> tout seul? un point non élucidé, dans ses pré-occupations de libéral contre le gouvernement haï du Troisième-Empire. Ce qui le distraira tout à l'heure, c'est de composer des dessins arabesques.

Des pages de l'Évangile, lues avec le professeur le dimanche matin, entraient avant dans l'esprit de Jacques. Il se plaisait à ces sous-entendus des paraboles si mêlées de Nature, à ces malédictions anti-pharisaïques, à ces fines profondeurs d'un idéal rare. Le professeur, malgré ses tendances hégéliennes, avait pour l'enseignement du Galiléen un respect traditionnel, lui restant de son éducation première, alors qu'il apprenait par cœur les versets de la Bible. C'était donc lui, sans le vouloir précisément, qui développait chez son élève un christianisme johannique<sup>42</sup>. Le catéchisme, au contraire, tenait de la jonglerie, pour Jacques. Le curé ne portait-il pas sa soutane telle qu'un surtout, ne donnait-il pas ses leçons comme on fait une besogne? Il lui déconsidérait le culte catholique, les pratiques extérieures. À l'église, aux offices des grandes fêtes, l'enfant n'entendait que la psalmodie des chantres, ne voyait que les singeries des enfants de chœur, tout cela comme une pièce décousue, mal jouée, et sans une émotion chez ces affublés<sup>43</sup>.

Non, ce qui l'attachait, ce à quoi il songeait pour y revenir, chaque dimanche matin, avec un désir plus large, c'était Jésus. Il n'aurait pu dire

---

<sup>41</sup> *maronner*: régionalisme du Nord-Ouest de la France, «maugréer, exprimer sa colère, son dépit, en grondant, en marmonnant». Les régionalismes se mêlent aux emplois familiers et argotiques. Poictevin active toutes les potentialités de la langue. Pour le *TLF* il s'agit d'un verbe populaire ou familier, alors que le *Littré* l'enregistre comme terme populaire signifiant «murmure».

<sup>42</sup> *christianisme johannique*: christianisme qui tient de l'apôtre Jean de Zébédée ou Jean l'évangéliste et au corpus johannique comprenant le quatrième *Évangile*, trois épîtres et l'*Apocalypse*. Avec son frère Jacques, Jean figure parmi les apôtres préférés de Jésus. Le christianisme johannique se développe au sein du christianisme primitif. Cet intérêt rejoint celui que suscite, en cette fin de siècle, le christianisme primitif qui devient un objet d'étude particulièrement diffus.

<sup>43</sup> *Des pages ... affublés*: les pratiques religieuses, exécutées par la plupart des officiants comme une «besogne» (cf. pp. 57-58) n'ayant pas touché Jacques, c'est à travers les lectures et donc l'écriture que le jeune garçon développe un intérêt pour la religion. Jacques apprécie tout particulièrement les sous-entendus de l'écriture évangélique, un langage par certains côtés ésotérique, qui fait allusion, suggère. Il s'agit sans doute d'une métaphore pour renvoyer à la littérature que l'auteur de *Songes* aime et pratique. Ainsi une opposition s'établit-elle entre la pratique extérieure de la religion et sa compréhension, ou du moins son intuition à travers l'écriture. Jacques prise l'«idéal rare» que renferme l'Évangile de Jean. Le maître est hissé au rang de professeur. Sa pensée hégélienne ne l'empêche pas de respecter l'enseignement de Jésus-Christ – héritage de son éducation religieuse.

exactement ce qui, sous ce nom, lui apparaissait. Quelqu'un qu'on regrette à l'infini de n'avoir pas connu. Ces jours, dans l'histoire, avaient été exceptionnels. S'il avait donc fait partie des apôtres, si, aux côtés du Maître, il s'était promené dans ces sentiers, imparcourus, il semblait, par d'autres que Lui et les siens! si seulement il avait touché son manteau, pour dérober une vertu! Les Évangiles s'insinuaient en une naïveté dans Jacques. La Résurrection avait un prestige. N'était-ce pas un fait inouï? Il éprouvait cette persuasion que celui qui s'était ressuscité ne pouvait pas être un homme. Comprenant la Divinité tellement en dehors de tout ce qu'on peut concevoir, il ravissait Jésus en Dieu même. C'était, d'instinct, une exaltation eutychéenne<sup>44</sup>. La rencontre dans Luc sur le chemin d'Emmaüs le poursuivait. Jésus, sorti du sépulcre, était plus immatériel encore, et simple toujours, quelqu'un qui inopinément vous accompagne, et, sans qu'on le distingue bien, vous devine, et déjà s'est retiré ...

Or, le maître n'était pas un précepteur, dans l'idée de Jacques lui vouant une sorte de croyance. C'était le professeur, l'homme plein de supériorités: il ne procédait que par la raison. Ce Wurtembourgeois de quarante ans à la tête déjà chauve, à la longue barbe blonde, aux mains potes, eût paru un bonze, si sa myopie évitante<sup>45</sup>, son parler calme, déductif, en une manière d'indifférence, son air altier et susceptible ne lui eussent donné une expression un peu socratique<sup>46</sup>.

Au premier coup de cloche du dîner, l'enfant et le maître, cessant le travail, font leur toilette. Jacques s'approche de son maître, en une attitude inquiète, qui quémanderait. Et si le mot qu'il espère, un mot de contentement est dit, si même le maître murmure une réticence approbative, c'est une douceur, vraiment le terme du jour ...

---

<sup>44</sup> *eutychéen*: adj., relatif à Eutychès (v. 378 - v. 454), moine byzantin prêchant la nature divine unique de Jésus-Christ après sa résurrection. Jacques s'approche de la religion de façon 'intuitive', refusant l'extériorité et l'hypocrisie des pratiques cérémonielles et cultivant une réflexion toute personnelle de l'idée de Dieu, ou plus précisément de la figure du Christ. Fasciné par la Résurrection qui arrache le Prophète à sa nature humaine, Jacques semble se situer dans le sillage de la doctrine d'Eutychès. Le *Littré* recense l'adjectif *eutychien* et précise l'existence aussi de *eutychéen*, qui semblerait par là-même moins courant.

<sup>45</sup> *évitante*: adj. verbal formé à partir du participe présent du verbe «éviter».

<sup>46</sup> *Or, le maître ... un peu socratique*: la façon dont la subjectivité de Jacques perçoit le précepteur a changé. Par glissement, celui-ci, en tant que détenteur de la connaissance, est comparé à un dieu. Sa divinité est cependant toute terrestre et lui dérive de la raison. Jacques semble apprécier les procédés maïeutiques employés par son maître.

Un soir, au jeu de billard, le professeur en causant a cité Spinoza<sup>47</sup>, un grand philosophe. Et Jacques reste dans une expectative, comme pour un enthousiasme pressenti. Le lendemain, on lui expliquerait ce système. Il se revoit contre le rebord du billard, à califourchon sur sa queue, sans plus de souci des carambolages, pensif devant ce nom d'une saveur épineuse.

Une fois dans le lit, quand il ne couche plus dans la salle d'étude, mais dans une chambre à côté, il est peu à son aise dans cette noirceur. La couverture, il la remonte jusque contre sa tête, afin de se garantir. Tout de même, il ne se rassure pas. Les yeux fermés se rouvrent. Il est dans une attente indéfinie. Survienne un craquement, les lugubres perpétrations ont commencé. Il perd pied dans ces chimères, il s'endort, mais mal. Dans la nuit, il se réveille, et, un peu alourdi, déjà habitué, il replonge dans ce sans-fond. Ce n'est que quand le jour poindra qu'il abaissera la couverture. Les coins encore noirs dans la chambre sont les résidus, et, à mesure que croît le jour, les effaçures<sup>48</sup> de ses mauvais rêves. Maintenant enfin il repose.

Et, des soirs, se trouve-t-il seul dans une pièce faiblement éclairée, précipitamment il s'assoit<sup>49</sup>, la tête dans les épaules, les mains en ceillères. Au long de la cloison en face il considère n'importe quel point minuscule. Sa pensée toute est derrière lui, comme si quelqu'un là allait surgir.

Le basset Peters était l'ami de Jacques, tandis que le terre-neuve il le jugeait bêta avec ses yeux ouverts à vide, ses babines un peu tombantes, son haleine souffleuse, humide, ses bondissements enfantins, sa marche

---

<sup>47</sup> Frappé par la «saveur épineuse» du nom du philosophe hollandais – et donc par une sorte d'impressionnisme phonétique – Jacques pressent l'intérêt qu'il portera à la doctrine de Spinoza, au culte de l'union de l'esprit avec la nature totale telle que la recherche justement Francis Poictevin. La théorie panthéiste du monde élaborée par Spinoza, pour qui la pensée et la matière constituent deux formes essentielles de l'infinité de Dieu, et la nature une projection de son immanence, prône le détachement de l'homme des passions et des illusions. Ceci représente le noyau du message et de la quête des personnages de Poictevin et de l'auteur lui-même. Ici encore, comme pour la religion, Jacques procède par intuition. La fascination pour la philosophie de Spinoza avait été annoncée par la perception que Jacques avait de la nature et de la religion.

<sup>48</sup> *effaçures*: «effet d'effacement» (*Plowert* 33), en référence à *Songes* et à la citation présente. L'auteur du glossaire s'attarde d'ailleurs dans sa brève préface sur la désinence *-ure* (*Plowert* III) qui «indique une sensation très nette, brève; elle diminue en renforcement; elle circonscrit. [...] la syllabe *ure* produisant une sensation d'arrête vive, le brusque coup d'archet sur les notes aiguës du violon». Le terme ne constitue pas un néologisme de Poictevin, on le trouve dans le *Littre* («ce qui est effacé») et le *TLF* souligne sa présence notamment dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand.

<sup>49</sup> *il s'assoit*: nous avons conservé l'orthographe avec le *e* étymologique, comme à l'infinif, qui en réalité est incorrecte mais que beaucoup d'auteurs emploient (*TLF*).

qui vous suivait sur les talons, ou bien, s'il allait en avant, son train de derrière si niaisement de côté. Et tout jeune, il se montrait trop jeune ce grand chien. Peters, lui, avait un air contrefait. Ses pattes courtes, coudées, son long corps, sa tête expressive lui donnaient un aspect indéterminable. Jeune aussi, il portait plus que son âge. Sa forme n'était-elle pas, pour ainsi dire, multiple? ... Pourtant le terre-neuve seul faisait tout ce que lui commandait l'enfant. Peut-être, devant cette obéissance si entière de la bête, il lui venait une tentation de pousser à bout cette obéissance. Car enfin elle devenait fatigante, tant elle était absolue. Et il ne voulait pas faire au terre-neuve un mal momentané, – c'eût été ridicule! – ni le tuer, cruauté inutile, trop brève. Simplement le rendre malheureux, le tenir en révolte ... une révolte plus encore contre lui-même que contre son maître, en sorte qu'il eût obéi à contre-cœur, réellement malgré lui. Ce moyen, cette méthode compliquée, savante, de harceler l'animal perpétuellement, sans répit, sans qu'il fût malade, l'enfant ne la découvrait pas. Irrémissible haine, ingénieuse et impuissante, en face la bonté ingénue, opiniâtre du chien. Jacques se cachait de sa haine, en avait honte.

Plus tard, il ne verra pas exactement la fin de cette lutte sourde, presque inavouée. À la longue, il fut débarrassé de ce chien, voilà tout. Tandis que Peters, il se le rappelle le chérissant jusque dans le trou où il l'enferma avec soin, ainsi qu'un être qu'on ne se décide pas à quitter, qu'on doit préserver d'accidents imprévus. Cet ensevelissement avait été une petite cérémonie, avec des lenteurs, des arrêts, des mots en cachette ... dans l'amertume causée par ce corps inanimé. Ils s'étaient toujours compris silencieusement <sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> *Le basset ... silencieusement*: après les serins, le rapport avec les deux chiens présente une autre étape fondamentale de l'enfance. Par le biais des caractères opposés du basset et du terre-neuve, et des sentiments de Jacques envers chacune des deux bêtes, se distingue la personnalité de l'enfant. Le silence constitue un thème dominant de *Songes*. La communication a lieu à travers les regards et s'exprime dans l'expérience commune des sensations. La preuve finale de l'attachement de Jacques au basset Peters est renfermée justement dans cette compréhension muette de l'homme et de l'animal. Pour Poictevin, le silence est la dimension dans laquelle se réalise le rapport entre les êtres et le lien des êtres au monde. Ludine est, au début du roman éponyme, une jeune fille muette; lorsqu'elle se trouve avec Carl, «des silences se faisaient, où tous deux, à leur manière, replongeaient dans leurs souvenirs» (*Ludine* cit., p. 158). Le silence pèse sur le destin des personnages et sur l'œuvre même de l'auteur car il est «noyau originaire et aboutissement du parcours de Poictevin, ainsi que fondement du caractère déceptif de son écriture», et devient «antonomase du monde» (L. Bermúdez Medina, «*Dans la palpitation sourde des choses*». *Silences de Poictevin*, dans A. Guyaux, éd., *Silences fin-de-siècle. Hommage à Jean de Palacio*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, pp. 61, 62).

Dans le grenier en été, les linges multiformes séchant sur des cordes tendues, il lui est arrivé de se sentir prendre par un abandon sans nom, dans cette chaleur âcre, parmi ce labyrinthe de linge<sup>51</sup>.

Lorsque, en voiture, il côtoyait la pelouse arrondie, comme le cocher régulièrement faisait claquer son fouet pour que les chevaux avant de s'arrêter devant la porte arrivassent rapides, il passait une terreur à l'enfant déjà à l'avance. Et, à cette seconde où tournait le plus la voiture dans une déclivité, c'était comme si son cœur versait.

Clé lourde, fleurie de trous, d'une origine qui se confond, elle ouvre la porte épaisse, au vieux bois rongé, de la cave, où s'irradie le jour poussiéreux d'une meurtrière. À peine si on distingue les bouteilles alignées en tas, habillées d'araignée<sup>52</sup>.

La porte donnant sur un chemin par l'ancien cimetière, à un endroit du parc obombré<sup>53</sup> de quelques arbres, pour l'enfant cette porte élevée, étroite, assez mince, en fer, un peu usée, dépendait des restes couchés sous le sol derrière.

Un monsieur demandant à Jacques s'il voudrait changer de conscience avec lui, tout ce qui réside sous ce mot apparut à l'enfant, appréhensif. Des choses là en lui, n'étant qu'à lui, et qu'il se dirait mal ... Cependant, il ne voudrait pas, non plus qu'il ne peut, faire cet échange, même avec ce monsieur ami. Puis, lui vient une fierté de s'appartenir<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> *Dans le grenier ... linge*: image particulièrement saisissante qui allie la perception de la chaleur à l'odeur du blé et à la blancheur du linge formant un parcours labyrinthique. Il en résulte une sorte d'ivresse des sens que Jacques ne réussit même pas à définir. Les sensations les plus profondes sont en général celles qui se déroberont à toute forme de définition.

<sup>52</sup> *Clé lourde ... araignée*: ensemble d'éléments qui, dans l'imaginaire de l'enfant, concourent à exprimer la peur: «clé lourde», «origine qui se confond», «porte épaisse», «vieux bois rongé», «cave», «meurtrière», «araignée». Impression d'une porte qui ouvre sur le mystère, sur l'inconnu qui peut prendre aussi les formes les plus banales. L'espace va devenir peu à peu le collecteur du mystère.

<sup>53</sup> *obombré*: le verbe «obombrer», qui signifie «couvrir d'une ombre», résulte vieillie ou littéraire. Le *Littre* indique deux sens: comme terme mystique, il signifie «couvrir d'une ombre»; au sens figuré, il est synonyme d'«éclipser, mettre dans l'ombre», mais il est inusité selon le dictionnairiste.

<sup>54</sup> *Un monsieur ... s'appartenir*: cette réécriture du mythe de Faust considère l'enjeu de l'échange secondaire. Ce qui prévaut, c'est la fierté de Jacques qui prend toujours plus conscience de lui-même. Le processus de formation de la personnalité et de prise de conscience de son unicité suit son cours.

Il se rappelle, affaissé dans l'herbe envélotée<sup>55</sup>, le battage des marteaux des faucheurs. Et ces bons moments à l'écart en des endroits de feuillage, d'où il découvrait plus au loin.

Ce qui, depuis tout petit, lui laisse un étonnement et une joie, c'est les grandes coquilles de mer non vidées de son murmure. Une confiance illimitée.

Dans une pièce, au premier, ces joueurs attablés, couverts de buffle<sup>56</sup>, leurs verres près d'eux, – le duc de Beaufort en prison jouant aux cartes<sup>57</sup> – occupent plus que le cadre. De dessous leurs grands chapeaux, des coups d'œil se coulent, se répandent. Leur mine est passablement rébarbative. Ils semblent, en une suspension de leurs gestes, réfléchir. Cela converse tout bas avec l'enfant. Il regarde, il sent la salle qui s'emplit de ces hommes détachés de l'histoire morte. Ils se manifestent dans une brunissure.

Dans son aversion des conquérants, Annibal gardait, lui, une splendeur moitié barbare. Sur la terre italique vaincue et imprenable, il avait lutté pour sa patrie ignominieusement ingrate, enthousiasmé des mercenaires. Jacques aurait bien voulu savoir sa vie surtout après Cannes. Les délices de Capoue devaient être un mensonge. Jusqu'au retour désolé de Carthage, quels plans grandioses ne le hantèrent pas de nuit dans sa tente<sup>58</sup>!

Devant tous ces gens, dans la chapelle, à cette première solennité où il a le rôle, lorsqu'il dut s'avancer vers l'autel, jurer renonciation à Satan

---

<sup>55</sup> *envélotée*: il semblerait s'agir d'un néologisme créé par Poictevin. Le TLF atteste l'existence du verbe *envélotier*, dérivation du Moyen Français *vielle* «meule de foin», mais plus généralement du terme régional (France de l'Ouest mais surtout Canada) de l'agriculture *veilloche* qui désigne une «meule de foin laissée temporairement dans un pré».

<sup>56</sup> *couverts de buffle*: par extension, couverts de vêtements ou d'accessoires en peau de buffle traitée et tannée.

<sup>57</sup> François de Bourbon-Vendôme, second duc de Beaufort (1616-1669), petit-fils de Henri IV, fut l'un des chefs de la Fronde des Princes. Surnommé le «Roi des Halles», il prit part à la Cabale des Importants contre Mazarin et fut emprisonné sur ordre d'Anne d'Autriche. Il s'évada en 1648. De nombreuses légendes à propos de la captivité du duc de Beaufort dans le donjon de Vincennes ont circulé de tout temps. Alexandre Dumas, dans *Vingt ans après*, s'y attarde notamment. La rêverie de Jacques face au tableau prend des proportions qui excèdent celles de la toile et se concrétisent dans les ombres et les projections de l'imagination de l'enfant.

<sup>58</sup> Annibal ou Hannibal fut l'un des plus grands chefs de l'Antiquité et incarne aux yeux de Jacques le conquérant par excellence. La célèbre bataille de Cannes, en 216, n'est pas seulement l'épisode majeur de la Seconde Guerre Punique qu'Hannibal déclencha en 219, elle est considérée aussi comme un chef-d'œuvre de tactique militaire. Les Romains y subirent leur plus importante défaite. Jacques semble vouloir entrer dans la psychologie du héros carthaginois pour en percer les réflexions.

et à ses œuvres, cette minute précise fut hallucinante. La main tendue sur les Évangiles, il vient déclarer la guerre à un ennemi invisible, suprême, et, dans ce même moment, il remporte la victoire ... La communion ne lui fut qu'un moyen symbolique de fondre sa pensée en Jésus<sup>59</sup>.

L'oncle s'en va, fermant la grille du petit jardin à Passy. Il fait un dernier signe du regard à Jacques, arrêté et répondant par son air. Cet adieu en silence<sup>60</sup>. Deux jours après, l'oncle debout dans sa chambre tombait mort. Jacques qui, indisposé, devait garder le lit, ne put suivre le convoi. Et il préfère après tout revoir le geste encore d'affection de l'oncle déjà dans la rue, de l'oncle quitté en bonne santé et qui s'absente pour un temps.

Cette même semaine de février, Jacques ne s'était pas guéri, que son père, malade d'un mal lent depuis plusieurs mois, s'éteignit insensiblement, une nuit. De grand matin, il entra auprès du mort. À la vue de cette tête hors des draps changée en ivoire, en présence de cet au-delà sculptural, il a, par un coup immédiat, passé dans un autre âge.

Un moment des yeux d'un camarade lui reste dans la mémoire. Pendant la guerre. Les nouvelles devenaient de plus en plus mauvaises. L'horizon se refermait, sur Saint-Malo, sur la mer. Elle, elle prenait plus de lointain. Or, c'était au jour finissant, à mer montante. Elle battait de son clapotage le

---

<sup>59</sup> *Devant tous ces gens ... à Jésus*: la première communion représente une étape fondamentale dans la vie d'un enfant, mais aussi un rite de passage souvent évoqué par les auteurs réalistes. On se souviendra notamment de cette scène dans *Chérie* d'Edmond de Goncourt, qui fut publié la même année, où elle occupe les chapitres XXX-XXXIV du roman. Le chapitre X de *Ludine* est lui aussi consacré à la première communion de la jeune fille, et le chapitre V de *Seuls* à celle d'Édouard. Au mois de février 1884, Francis Poictevin est à Menton lorsqu'il écrit à Edmond de Goncourt: «J'étudierai là-bas [à Montreux] *Chérie*, et j'y continuerai mes *Songes*, qui ne marchent pas depuis ce mois [...]. J'ai des choses positivement neuves dans *Songes*, mais j'ai besoin de *Chérie* pour me mettre au point» (cf. Bayle, *Chérie d'Edmond de Goncourt* cit., p. 109). L'épisode de la première communion trouvera un écho dans *Licette* (p. 100). Cependant Poictevin traite l'événement en un court paragraphe qui spiritualise la communion et indique la supériorité de Jacques par rapport à Chérie ou à Licette. Jacques se révèle plus réflexif, en conséquence de son approche à la religion. Jésus est toujours la figure qui le fascine, sans doute pour sa nature double, à la fois divine et humaine. Le jeune garçon est obsédé par la bataille qu'il doit désormais livrer à un ennemi invisible: le mal.

<sup>60</sup> *L'oncle ... silence*: cette scène-clé, où Jacques perd la personne à laquelle il est le plus attaché et fait pour la première fois l'expérience du deuil, se déroule encore dans la sobriété du silence, qui révèle le caractère de Jacques. La séquence suivante, qui emporte à quelques jours de distance son père, est vécue avec plus de distance. Alors que la mort du grand-oncle a touché la sensibilité du jeune garçon, celle de son père le projette dans la phase adulte. La mort des êtres chers est bien un rite de passage, qui succède à celui de la communion.

quai où ils causaient à trois. Des nuées parcouraient le ciel, il y avait dans l'air des remous de souffles. Les yeux de ce camarade, verts, pointillés de noir, intersectés par secondes des pointes noires des cils trempant dans son regard, ces yeux avaient une nuance insondable, mouvante, lumineuse dans une atténuation qui faisait qu'on croyait rêver ce vert <sup>61</sup>.

Pour Jacques, trois femmes furent des apparitions dont le galbe appelle, défend une caresse. Des lignes souples, contournantes, le poursuivent. Tel subit sourire fugitif, et de leurs voix certaines sonorités qui se couvrent entrent avant dans son être. Il se dilate, mais il est comprimé aussi.

Lorsque par complaisance envers sa mère il assistait à la grand'messe dans une paroisse de Paris, malgré une répugnance toute spéciale pour le côté idolâtre du sacrifice, il n'a pas oublié l'œil du curé fermant la procession et paraissant lire de l'inférieure lèvre débordante <sup>62</sup> dans le bréviaire enchassé en ses mains. Cet œil jetait par-dessous sur les fidèles de noirs éclairs. Et Jacques replongeait dans son pseudo-paroissien, quelque livre de poésie.

Une certaine mysticité a poussé Jacques à essayer, en un couvent de la Côte-d'Or, d'un noviciat laïque, indépendant, de quelques semaines. Le garçon de dix-huit ans, épris de l'unique Substance, nécessaire et divine, de Spinoza, croyait retrouver le nirvâna du bouddhisme dans les cellules des moines <sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> *Un moment ... ce vert*: la couleur apparaît particulièrement symbolique dans ce paragraphe. Au vert des yeux, qui par métonymie renvoie à la «nuance insondable, mouvante, lumineuse» de la mer, se mêle le noir des sourcils qui symboliquement désigne la mort. L'attention coloriste de Poictevin dérive non seulement des Goncourt, mais aussi de sa sensibilité picturale.

<sup>62</sup> *l'inférieure lèvre débordante*: la position insolite de l'adjectif par rapport au substantif constitue une pratique courante chez les auteurs décadents et symbolistes. Elle confère en général une impression de préciosité qui apparente davantage la prose à la poésie en la déviant du sens commun. À signaler à nouveau la répulsion de Jacques pour les cérémonies du culte.

<sup>63</sup> Le fragment qui va suivre sera très long. C'est dans un couvent de Bourgogne que Jacques va tester sa vocation religieuse qualifiée sciemment par Poictevin de «mysticité». Elle est le résultat d'un mélange de catholicisme primitif, de spinozisme et de tendances bouddhistes. La plupart des personnages masculins des œuvres de Poictevin passent par cette expérience de noviciat et se trouvent, durant leur jeunesse, tentés par la vocation religieuse pour s'en détacher par la suite. Mise à part la destinée du Père Hysonne dans *La Robe du moine*, qui suit le parcours inverse, Jacques dans *Songes*, puis Édouard dans *Seuls*, vivront une période plus ou moins brève de leur vie dans un couvent. Ils y rencontreront des moines particulièrement persuasifs, figures de réformateurs et de prédicateurs pour la plupart. Du Père Charles Hysonne au Père Nauders dans *La Robe du moine* (à

Le soir, dans la nef, à peu près solitaire, où l'on perçoit à peine des marmotages sous les béguins penchés, des claquements assourdis de chapelets entre les doigts des paysannes, dans cette nef nue avec le blanc jaunâtre de ses murs, le postulant se meurtrit les genoux, en un effort vers Dieu. Brisement charnel par pénitence! montée radieuse vers les sphères archangéliques<sup>64</sup>! Derrière l'autel, dans le chœur, misérable comme la nef, et où une simple lampe brûle, les moines mêlent leurs voix désharmoniquement. La nef reste dans la pénombre et suspicieuse<sup>65</sup>. Au cœur tendu, exalté de Jacques priant là, affluent moins discordantes, presque fondues en une note de litanie, ces voix grosses ou grêles. Le prieur, prononçant distinctement par intervalles les paroles initiales d'un verset, laisse tomber comme un son de cloche qui se met en branle. Les autres pères continuent aussitôt le traînement des psaumes, où l'adulte de la nef ne surprend pas de heurts. Le ravissement de son âme, en ces minutes désolées, en ce lieu sévère, lui distance les sèches réalités d'un latin, barbaquement récité par des bouches sans extase. À la fin des complies, revenu à lui, il se revoit isolé, sans avoir du moins sa cellule<sup>66</sup>.

Le lendemain, à la même cérémonie chorale, recommencent les enchantements. Il s'enthousiasme de ces moines invisibles. Il se figure participer à un cénacle d'élus. Quand les pères quittent leurs stalles, s'en vont à la file, leurs voix non plus rapprochées, unies, mais se séparant chacune, s'éloignant, se perdant en un écho vague, il lui semble que des cascades mirifiques soudainement s'enfouissent, que les béatitudes font place à des aridités. Il en vient aux larmes, presque peureux dans la nef, où flotte brumeux le feu sacré de la veilleuse.

---

propos desquels nous renvoyons à la *Note bio-bibliographique*), à l'évocation du Père Larcordaire dans le roman présent, jusqu'au Père Martin dans *Seuls* qui harcèle Édouard afin qu'il abandonne Lucienne pour se consacrer à la religion, c'est une véritable panoplie de moines dominicains qui défilent. Tout porterait à croire que Francis Poictevin, qui reçut une éducation religieuse rigide, fit lui aussi l'expérience du couvent. Soulignons toutefois que l'auteur parle ici de «noviciat laïque», ce qui laisserait supposer qu'il s'agisse d'une étape normale de la formation intellectuelle et du parcours éducatif de Jacques.

<sup>64</sup> On a quelquefois qualifié le mysticisme de Poictevin de «lyrique», comme le démontrent ici les exclamations.

<sup>65</sup> *suspicieuse*: «Soupirant, *L. suspirium*» (*Plowert* 89). Néologisme savant, d'origine latine, attribué par Adam à Francis Poictevin, dont il reprend cet exemple de *Songes*. Le *Litttré* le désigne comme un terme de médecine qui qualifie «la respiration, lorsqu'elle produit le bruit qui constitue le soupir».

<sup>66</sup> Poictevin souligne le manque de conviction et l'ignorance des moines, serviteurs de Dieu par 'profession' comme les curés précédemment évoqués, qu'il oppose à l'extase qui habite Jacques.

Un autre jour, il rencontre par les couloirs un pauvre moine, fou tranquille que la communauté garde par crainte d'une déconsidération. Ce malheureux fait son service, il grommelle quelque malédiction. Croisant Jacques, il fait un mouvement de cacher sous son scapulaire, et, la tête inclinée, d'un pas rapide disparaît. Devant ce martyr absurde, le néophyte a une épouvante, une pitié.

Sur la terrasse au large point de vue qui se perd jusque vers la statue haute de Vercingétorix<sup>67</sup>, il entend des moines discuter d'insipides questions scolastiques. Les proportions architecturales de l'œuvre d'un Thomas d'Aquin ramenées à l'étroitesse risible, étouffante d'une casuistique quelconque sans analyse, l'ontologie d'un Descartes bafouée par des plaisanteries ignares sur l'innéité, le matérialisme sensoriel transsudant par tous les pores de ces pères, la morale naturelle au besoin méprisée au profit soi-disant d'une morale surnaturelle, telle la dominante quotidienne de ces moines aux robes blanches maculées, aux faces empâtées ou rétrécies. Jacques les embarrasse de sa philosophie chercheuse, il leur cite l'idée, la sensation même d'Infini nous envahissant de partout dans la Nature, il leur avoue que pour lui Dieu, c'est l'Absolu immanent, le point d'ubiquité de l'Univers; cet Absolu se réalise par diffusion de toute éternité dans tout le possible des formes ou différences, en de revenantes analogies<sup>68</sup>; Dieu donc est l'unité et le tout des choses. Et la divisibilité à l'infini de la prétendue matière se résout en somme dans l'indivisibilité à la fois atomique et universelle de Dieu<sup>69</sup>. En face de ces déclarations, ils ne syllo-

<sup>67</sup> La statue de Vercingétorix est l'œuvre du sculpteur Aimé Millet et domine le village d'Alise-Sainte-Reine en Côte d'Or, département où se situe le couvent de Jacques. La statue, commandée par Napoléon III, qui admirait Jules César mais voulait faire connaître aux Français l'histoire de la Gaule, se trouve à l'emplacement du site archéologique d'Alésia près d'Alise-Sainte-Reine. Napoléon III avait fait faire d'importantes fouilles archéologiques pour retrouver le site du siège; la statue de Vercingétorix, qui a les traits de l'empereur et que celui-ci finança personnellement, est le symbole de cette découverte. Elle fut érigée sur le mont Auxois le 27 août 1865.

<sup>68</sup> *En de revenantes analogies*: l'usage de l'adjectif *revenant*, rare ou littéraire (TLF), placé devant le substantif raréfie l'expression et la poétise.

<sup>69</sup> Jacques exprime sa supériorité, dérivant de ses études, par rapport aux moines qui débitent mécaniquement et sans conviction les quelques préceptes religieux et philosophiques acquis. Les idées de Jacques, qui relèvent d'une réflexion profonde et ont mûri à travers les lectures, représentent une des rares définitions du principe religieux de Francis Poictevin. L'«idée, la sensation même d'Infini» – autrefois éprouvée face à la mer – se déploie dans la nature et dans une philosophie matérialiste de l'immanence. Très proche du spinozisme, la conception de Jacques identifie la nature avec Dieu se manifestant en elle. Cela anticipe la contemplation de la nature qui va dominer la troisième partie de l'œuvre et qui incarne une sorte de mysticisme cosmique. On décèle également l'idée d'une nature révélatrice du mystère du monde, qui reprend les idées symbolistes et, indirectement, celle

gisent<sup>70</sup> pas sur les entités. Ils répliquent qu'il lui convient de s'aller doucher dans la Braine<sup>71</sup>. Un professeur théologien prend amicalement le jeune homme par le bras, le fixe de ses petits yeux en vrille. Un autre ajoute que le temps des disputes est passé. Tous descendent avec des airs joyeux vers la rivière, où du moins se nettoient ces corps de moines.

De la rencontre d'un novice hardi dans un couloir, pendant que sonnait l'heure de l'office précédant le dîner, il gardera une impression d'étreinte furtive. Une minute à peine. Dans ces quelques mots jaillis du cœur, dans ces mains serrées, une même aversion ardente du système et de ces faux moines se concentrait chez les deux. Cette robe blanche avait une particularité. Ne faudrait-il pas qu'il la quittât? D'un moment à l'autre, tout pouvait être compromis définitivement ... L'idéal monacal, poursuivi par le novice, mieux réalisé par lui que par ses maîtres, grandissait autour de lui, dans l'esprit de l'autre. Ses luttes, son expulsion imminente, combien attractives! Néanmoins, Jacques regrettait par avance que cette robe, apte à devenir héroïque, savonarolienne, sur les épaules de celui-là, fût sur le point d'être rejetée. Ne serait-il pas généreux de combattre sous cette robe militante? ...

Peu après, ils erraient au bas des volcans éteints de l'Auvergne<sup>72</sup>.

Dans le grand salon point ornementé, règne d'habitude un silence vieillot. Il semble que ce qui se passe là soit un reste de distants âges. On pourrait même douter que, dans ce salon, il y ait quelqu'un, quelque chose. Cependant, une dame de quatre-vingts ans et plus se tient, par instants branle, dans un fauteuil peu commode, près de la table au vert tapis où est épinglé le canevas d'une tapisserie peu signifiante. Une autre dame de bientôt soixante ans lit, en face de sa mère, avec une ferveur, en un livre de dévotion à la noire reliure. Elle compte entrer un jour dans des cieus de mosaïque, pareils aux coupoles et aux frises des églises italiennes des premiers siècles.

---

des correspondances baudelairiennes. Les débats religieux occupent de nombreuses pages de *La Robe du moine*.

<sup>70</sup> *sylogiser*: verbe rare, raisonner par syllogismes (TLF et Littré).

<sup>71</sup> *Braine*: l'orthographe exacte est «Brenne», mais nous avons conservé celle de l'auteur. La Brenne est un petit fleuve qui coule dans le département de la Côte d'Or, en Bourgogne, et passe non loin du site archéologique d'Alésia, près du couvent où se trouve Jacques. La position élitaire du jeune homme est le prélude à son exclusion du couvent et à la solitude. Le novice qui partage les sentiments et les idées de Jacques pourrait figurer comme un avatar du Père Hysonne ou du Père Nauders, grands réformateurs religieux.

<sup>72</sup> *Peu après ... Auvergne*: étonnante ellipse qui plonge les deux novices dans la nature. Les volcans de l'Auvergne pourraient désigner l'énergie de la jeunesse pensante qu'incarnent Jacques et son ami, mais que l'expérience du noviciat a fini par éteindre.

L'une et l'autre ne rêvent jamais. Elles regardent par intervalles la pendule, elles ne se trompent pas d'heure, elles règlent leurs journées avec une méthode rigoureuse.

Un allié sur la cinquantaine, dans l'administration, complète ce duo de veuves. Dans le salon, le soir, alors même qu'il marche de long en large, les paupières dépliées sur ses yeux renfoncés témoignent d'un penchant insurmontable vers le dormir<sup>73</sup>.

Chez sa mère de plus de trente ans, si, dans le salon, les jours de visite, tel monsieur reste seul avec elle, la fille de quatorze ans arrive en tapinois de la chambre à gauche. Cette porte est toujours ouverte. L'enfant est debout cillante<sup>74</sup>, derrière le fauteuil de sa mère, avec un faux sérieux, ironique. Cette dame garde une certaine jeunesse, quelque naïveté trop gaie, sans rien d'inquiet, de tendu. Mais des lignes de son visage s'accusent, tandis que la carnation de sa fille a une matité. Et celle-ci paraît, dans sa pose d'une indifférence presque grave et nonchalante, par le sens de sa physionomie, quelque image ambigument reculée de la mère.

Au Louvre, l'Infante de Vélasquez<sup>75</sup>, maintenue dans sa pâle robe de brocart, un ruban rose dans sa chevelure qui brille flave<sup>76</sup>, les yeux froids, tranquilles, atourée<sup>77</sup> et attendante, Jacques s'ingéniait à lui tenir compagnie. Cependant, la petite fille s'éternise, cérémoniale<sup>78</sup>.

Un petit garçon avait été pour lui un ami. Avec lui il se proposait de s'unir de plus en plus dans l'avenir, de se nouer dans la vie. Celui-là lui don-

<sup>73</sup> *Dans le grand ... le dormir*: monde sans vie, immergé dans un «silence vieillot», mais surtout caractérisé par l'absence de rêve qui représente la seule et vraie vie de l'esprit.

<sup>74</sup> *cillante*: le verbe *ciller*, dont Poictevin emploie ici l'adjectif verbal, se trouve dans *Plowert* 21. Le *Littéré* lui donne le sens de «faire toucher et séparer les cils des deux paupières». En réalité l'adjectif verbal est ici utilisé avec une fonction de participe présent. L'hypostase est d'ailleurs assez courante chez Poictevin et chez les prosateurs décadents.

<sup>75</sup> Il s'agit du célèbre *Portrait de l'infante Marie Marguerite* de Diego Velasquez datant de 1853. Poictevin était un grand amateur et connaisseur d'art. Il fait se succéder ici deux portraits de jeunes filles: l'un à travers l'écriture, qu'il compose en un véritable tableau savamment esquissé à partir de quelques traits; l'autre à travers la peinture. Ce sont deux images parallèles de jeunes filles apprêtées.

<sup>76</sup> *flave*: «Adj. – Blond ardent. L. *flavus*» (*Plowert* 40-41). Le TLF le répertorie comme adjectif littéraire («d'un blond doré très lumineux»). L'adjectif est attesté notamment chez Gautier, Goncourt et Péladan. On le trouve également dans *La Robe du moine* («grappes flaves», cit. p. 194). Le *Littéré* inclut l'adjectif *flavescent*, «qui tire sur le jaune».

<sup>77</sup> *atourée*: entourée, verbe du Moyen Français (DMF2012).

<sup>78</sup> *cérémoniale*: l'adjectif, dont l'emploi est rare, signifie «qui concerne les cérémonies religieuses». En réalité, Poictevin l'utilise ici avec le sens du substantif *cérémonial* ou de l'adjectif *cérémoniel*, pour indiquer l'attitude apprêtée de l'Infante.

nait une confiance. Liaison familière, gentille, joueuse, sentant tout ce que peuvent sentir les prémices de deux âmes candides. Et puis, leurs études les séparèrent. Bien plus tard, ils se rencontrèrent un soir. Sanglé, bouffi, l'œil quelconque, il causa à Jacques un étonnement pénible. Où l'ami des premières années <sup>79</sup>? Le tutoiement jurait sur leurs lèvres. Ils parlèrent de n'importe quoi, de rien du tout, du cigare qu'ils fumaient.

Cette dame, qui souvent se plaint, est beaucoup moins à plaindre. Son appartement, en partie capitonné, la préserve des courants d'air qu'elle redoute par-dessus tout. Elle reçoit une petite société orléaniste. Alors, dans ce salon aux voix discrètes, ce sont des regrets près de s'attendrir. Des abbés y minaudent, ont dans le dire des fioritures sans caractère. Félicité de son bon goût, la dame se croit presque une seigneuresse <sup>80</sup> du temps royal. Malgré ses maux de gorge, ses migraines, ses affaiblissements nombreux, continus, elle ne cesse de se rendre à ce concert, à cette soirée. Elle s'agite et agite, et elle a la manie de recommander le calme. Son lisse visage, son onctueuse allure reflètent les politesses vides du monde. Aux murs de sa chambre, des miniatures nobiliaires de parents morts l'assistent.

À l'église, aux tout premiers rangs, elle lit affairée et commodément en deux ou trois paroissiens, pendant des messes consécutives. Son confesseur, gourmet comme elle, madré, accommodant, la vante pour affable. Chez elle, il vient prendre d'infructueuses leçons d'élégance.

Dans un comté, la villa est précédée d'une serre, d'où s'exhalent des senteurs confuses. En bas, le Dart <sup>81</sup> coule en des méandres. Vers lui, les gazons, les massifs, les bosquets s'inclinent en quelque pente invitante. En moins d'une heure, il conduit à la mer, par des détours où chaque fois s'ouvre tout un monde, ici éparpillé de rayons, là se dissimulant, qui vite vous laisse empli de sa perspective disparue. Le matelot, dans sa rudesse, sa froideur, sa franchise, a un relief historique.

Une famille habite la villa. Le père crie, même pendant les repas, contre les églises, qu'il voudrait qu'on démolît. La mère a adopté un jeune garçon, qu'elle gâte. La fille a des cheveux crépus, une dentition ravagée, des yeux d'une obliquité dolente.

---

<sup>79</sup> L'interrogation directe sans verbe (en général le verbe *être*) est une tournure que l'on retrouve dans la prose fin de siècle.

<sup>80</sup> *seigneuresse*: épouse du seigneur, substantif féminin rare (TLF). Jacques fait l'expérience de la mondanité et de l'importance accordée à l'apparence qui domine ce monde.

<sup>81</sup> *Dart*: fleuve anglais du comté du Devon, qui est baigné au sud par la Manche. Instantané qui ébauche un tableau particulièrement significatif. La saison des voyages, complément de la formation, semble avoir débuté.

Deux fillettes avec leurs poupées. L'une a des mines pour la sienne. Vis-à-vis elle<sup>82</sup>, elle est déjà une dame. C'est une amie; elles se sont rencontrées dans le monde. Et elle la pare, en sorte qu'elle puisse en être fière, la dépasser aussi. Une jalousie se témoigne dans cette relation aux câlineries feintes. Le culte de soi, chez celle-ci, perce jusque dans l'avenir de sa vie. Pour l'autre, la sienne est sa petite fille. Elle a des tendresses involontaires, des gestes pelotonnants qui caressent dans une protection. Et les yeux fixes de la poupée laissent sur sa figure, on dirait, une désillusion.

La première, revue plus tard, sembla quittée de son charme. Non que la jeune fille ne fût jolie, avenante, mais elle était une réduction de l'enfant. La banalité courante avait détruit l'abandon premier de la fillette, s'enquérant de ceci, de cela, de tout, à propos de rien, en un parler incorrect, spontané, en des interrogations soubresautantes. Maintenant, elle cause comme des élèves écrivent avec un transparent<sup>83</sup>.

Sur l'Escaut<sup>84</sup>, de nuit, dans le petit bateau qui sourdement s'emplit, file le long des navires, Jacques se ressent gratter leurs parois; ses mains glissent sur elles. Comme par miracle on aborde à une échelle de fer au quai, il baise la terre, il court par les rues d'Anvers, frappant du pied, en joie de reprise de la vie.

À la maison de Pontorson<sup>85</sup>, les fous reparcourent la même allée, se croisent sans se heurter, sans se voir, ils se parlent, tout près de s'empêtrer en leur volubilité factice, aux prises avec un chimérique et obsédant interlocuteur. Tout droit sur un banc, celui-ci apostrophe la Vierge de ses

---

<sup>82</sup> Voir *supra*, note 35.

<sup>83</sup> Les nombreuses représentations de jeunes filles, qui semblent capturer l'attention de Jacques à l'âge où il découvre l'autre sexe et le monde de la sociabilité bourgeoise, sont redevables en bien des points à *Chérie* d'Edmond de Goncourt. À travers les attitudes opposées des deux fillettes envers leur poupée se profile la dualité de la femme. La première des deux fillettes est une image de Chérie; c'est sur elle que s'attarde Poictevin, suggérant qu'elle aura le même destin que l'héroïne goncourtienne.

<sup>84</sup> L'Escaut est un fleuve qui traverse la France, la Belgique et les Pays-Bas. Il prend sa source dans le département de l'Aisne où se situe le couvent fréquenté par Jacques. En Belgique, il traverse la ville de Gand qui se trouve à la tête de l'estuaire (*bouches de l'Escaut*). Il s'agit d'une importante voie navigable. Après l'Angleterre, indirectement nommée à travers le Dart, Jacques va découvrir la Belgique – et en particulier la ville d'Anvers.

<sup>85</sup> La ville de Pontorson est située dans le département de la Manche, en Basse-Normandie, plus précisément dans la baie du Mont-Saint-Michel. Sur ordre de Louis XIV, la Maison Dieu de Pontorson avait été confiée aux Frères de la Charité de Saint-Jean de Dieu. Ceux-ci s'occupèrent des malades et des pauvres, mais on rencontrait parmi les pensionnaires surtout des aliénés et des délinquants de plusieurs ordres.

poings brandis, de sa déclamation enrouée. Un autre, aux gestes cauteleusement empreints d'une soumission peureuse, vient vous demander, un jonc dévotement épluché, caressé dans les mains, de lui rendre un service attendu depuis des années: il s'agirait de communiquer au gouvernement cette baguette merveilleuse. Les femmes vous désignent avec une dextérité, une précision insultantes. Elles pivotent, entrejetant <sup>86</sup> un regard qui perfore. Et la clé de toutes ces figures aux traits altérés semble perdue. Dans ce double préau, que scinde un mur, il sourde un tumulte <sup>87</sup> d'êtres disjoints, en qui toutes choses s'agitent illusionnantes. À la salle d'infirmerie, dans un des lits aux blancs rideaux, une chétive se met sur son séant, s'incline à peine du côté des visiteurs dans un rêve blême.

Dans l'express sur Turin, Genève, une voyageuse, que sur le quai de la gare de Mâcon Jacques frôle dérobée dans sa fourrure, lui laisse une fuyante luisance <sup>88</sup>.

À Genève <sup>89</sup>, de piêtres sacerdotesses, à la voix blanche, doctrinale, au geste mécanique, traitent de la Bible. La Bible, ce livre métaphorique, aux voix torrésiées de désert! ils la travestissent en un grimoire.

Un ex-moine, un jour que Jacques et lui causaient, là, de Flavigny <sup>90</sup>, lui dit: «Vous ne pouvez pas comprendre ce que c'était. Il faut avoir passé

---

<sup>86</sup> *entrejetant*: le verbe *entrejeter* remonte à l'Ancien Français et signifie *intercaler* (TLF). La forme résulte plus ancienne que *interjeter*. Elle est attestée dans DMF2012 également avec le sens de «mettre entre». Dans le *Littré*, on trouve *entre-jeter*, «jeter de l'un à l'autre».

<sup>87</sup> *il sourde un tumulte*: le verbe *sourdre*, considéré littéraire, a dans le contexte le sens de «apparaître, se manifester, se faire sentir» ou mieux, au sens figuré, «naître, se manifester» (TLF). Le verbe n'existe qu'à la troisième personne du singulier et du pluriel. La forme correcte du verbe serait *il sourd*, que Poictevin transforme.

<sup>88</sup> *luisance*: «atténuation de lueur» (Plowert 60, avec cet exemple précis de *Songes*). Pour le *Littré* c'est un néologisme qui désigne la «qualité de ce qui luit». *Darmesteter* 87 le donne également comme néologisme, expliquant que les dérivés en *-ance* sont tirés en général de l'adjectif ou du participe présent. Le terme *luisance* aurait été employé par Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Contrairement à ce que pourrait laisser croire la présence de ce terme dans *Plowert*, il ne s'agit pas d'un néologisme mais seulement d'un emploi littéraire dérivant du participe présent de *luire*. Cf. également *supra*, note 32, pour la désinence.

<sup>89</sup> Genève est la patrie de la réforme, ce qui explique à nouveau les réflexions religieuses qui vont suivre. L'auteur semble pencher pour les théories de Lacordaire et indirectement stigmatiser l'embrouillamini des réformateurs genevois qui apparentent la Bible à un livre de magie.

<sup>90</sup> Flavigny-sur-Ozerain est un village médiéval de la Côte d'Or, en Bourgogne, situé près de Dijon et du site archéologique d'Alésia. Les informations contenues dans ce paragraphe permettent d'éclaircir les pages précédentes. Le village est situé à 421 m sur un

par là. Le père Lacordaire <sup>91</sup>, – il avait la science de discerner les intimités religieuses, – pendant la promenade sur la terrasse, au milieu des moines et des novices, disait de ces paroles simples, à lui, et que leur accord avec sa vie faisait touchantes. Il lui arrivait de s'avancer vers l'un d'entre nous, les novices, de l'embrasser au front. Ce maître d'une bonté inflexible, acclamé par chacun de nous son supérieur, on savait ce que dans ce baiser il donnait! – un moment, il avait sacrifié sa réserve au besoin de marquer sa gratitude à un irrépréhensible».

Par un escalier à colimaçon, chancelant, qui se rentortille dans l'obscur, au cinquième, une vieille, mourante dans son fauteuil effiloqué <sup>92</sup> près de la croisée. Ses yeux clignent vers la plaine, vers les monts. Jamais elle n'a joui de l'existence. À ces dernières heures de son grand âge, elle ne se souvient pas de ses peines. Elle est à son mal qui l'ennuie, ainsi que ses potions non guérissantes. Et elle s'apprête à ce que ça doit finir.

Derrière Lérici <sup>93</sup>, – qu'il a voulu connaître à cause de Shelley, le sauvage poète aux tendres replis qui embaument, – dans une incurvation renfoncée de la falaise noirâtre, l'eau polie, réduite, veut s'éclairer d'en des-

---

promontoire et le fleuve de la Brenne coule à ses pieds. C'est en effet dans ce village que devrait se dresser le couvent de Jacques. Il semblerait que l'auteur veuille indiquer le couvent d'études dominicain instauré par le Père Lacordaire.

<sup>91</sup> Henri Lacordaire (1802-1861) fut un religieux, un journaliste et un homme politique français originaire de la Côte d'Or. Disciple de Lamennais, grand prêcheur, libéral profondément cultivé, il soutint la division de l'Église et de l'État et rétablit l'ordre dominicain en France.

<sup>92</sup> *effiloqué*: variante de *effiloché* (TLF). Le verbe figure dans le *Littré* avec le sens de «effiler une étoffe quelconque, et, particulièrement, une étoffe de soie pour en faire de l'ouate».

<sup>93</sup> La commune italienne de Lericci se trouve dans la région de la Ligurie, dans la province de La Spezia. Elle donne sur la baie des Poètes et se situe sur un promontoire où s'érige le château de Lericci. Elle fut longtemps habitée par les poètes anglais Lord Byron, Mary Shelley et Percy Bysshe Shelley. Francis Poictevin connaissait bien Lericci, notamment à travers Shelley, auquel il consacra un article: *Shelley. L'homme – Sa vie*, «Le Correspondant» 114 (10 février 1879), pp. 526-541. Il donna de Lericci la description suivante: «Au mois d'avril 1822, les Shelley et les Williams louaient ensemble une maison, Casa Magni, la dernière du village de San-Arenzo, du côté de Lérici, seul autre village sur l'anse de Lérici. Cette anse est elle-même une partie de la baie de la Spezzia [*sic*]. Là, des collines peu élevées d'oliviers, des teintes fondues de bleu et de rose au moment du coucher du soleil, des rayonnements dans le ciel, et sur la campagne, tout autour, quelque chose de grave, presque de morne. Les eaux de la baie ne sont agitées d'aucune ride, à leur surface, ou elles se soulèvent avec furie, quand éclate une rapide tempête sur la Méditerranée» (pp. 538-539). Jacques apparaît bien comme le double de Poictevin qui visita sans doute la ville au large de laquelle Shelley mourut. Une description de Lericci se trouve également dans *La Robe du moine* (cit., p. 256).

sous. Source placide d'une sorte d'aube de mer, et qui se confine entre la nuit et le jour, immergés, fondus.

Rome, où l'œil, du haut de ses monts, se répand sur ses campagnes pa-rilles à des steppes, Rome, dont les coupoles dormantes couvent le silence des airs et où les teintes des soirs font songer, par leurs ors pâlis, aux enlu-minures dégradées de quelque céleste missel, Rome avec le teint calciné de ses marbres qui se fêlent, se rognent, avec ses vieilles érections lignées, distancées dans l'azur, tient suspendue en son enceinte une grande note qu'on dirait qui va mourir. Et le va-et-vient de ses frocards<sup>94</sup>, l'errement d'acteurs finis, dispersés là<sup>95</sup>.

Près du cimetière de Salzbourg, une fillette, tout en blanc, s'y précipite en une allégresse. Son bras, levé, se recourbant, l'enlace d'une traîne de fleurs, de feuillages. Plus loin, un soudard chopine<sup>96</sup>, en face de lui, une fille se ramoitit<sup>97</sup>.

Innsbrück, dans la vallée encaissée entre une double rangée de mon-tagnes, la seconde superposée à l'arrière; dans le roc à gauche, le trou de l'indécouvrable Maximilien<sup>98</sup>; l'Inn<sup>99</sup> d'un vert blanchâtre, torrentueuse; et, en quittant l'*Hôtel des Postes*, le postillon qui fait retentir son cor ...

Rencontrée dehors après deux années de rupture d'une courte liaison. Son regard terne en un accord avec le roux mixte de ses cheveux grouillait de l'horrible mensonge, apparu à fleur d'œil.

---

<sup>94</sup> *frocards*: moine, terme de mépris et familier (*Littéré*).

<sup>95</sup> *Rome ... Rome ... Rome ...*: l'anaphore produit un effet de symétrie, mais insiste et met en relief trois images très différentes qu'elle fournit de la ville. Celles-ci correspondent aux trois niveaux de sensations éprouvées par Jacques devant la ville éternelle. La prédo-minance des couleurs indique une vision picturale et impressionniste alors que l'auteur souligne la présence du silence. La chute de la dernière phrase du fragment provoque une surprise proche de la dysphorie. Rome, siège de la religion catholique, s'annonce comme le règne de l'hypocrisie religieuse.

<sup>96</sup> *chopine*: «boire du vin avec excès», terme familier, populaire (*TLF* et *Littéré*).

<sup>97</sup> *se ramoitit*: «RAMOITIR (SE). V.N. – Se rendre moite» (*Plowert* 79). Le terme figure dans le *Glossaire* avec la citation présente de Poictevin, le *TLF* le considère vieilli et donne comme définition «se ramollir».

<sup>98</sup> À Innsbruck, capitale du Tyrol auquel il était particulièrement lié, se trouve le tombeau que l'empereur Maximilien I<sup>er</sup> de Habsbourg (1459-1519) s'était fait construire. Il s'agit du monument funéraire impérial le plus important d'Europe. Sa réalisation dura près de quatre-vingts ans et requit les plus grands artistes de l'époque. Il se situe dans l'église des Franciscains d'Innsbruck. Maximilien I<sup>er</sup> ne repose cependant pas dans ce mausolée, mais est enterré au château de Wiener Neustadt, d'où l'expression d'«indécouvrable Maximilien» utilisée par Poictevin.

<sup>99</sup> L'Inn est une rivière de l'Europe centrale, affluent du Danube.

Le grand-père, sourcilieux liseur d'Horace, de La Fontaine, l'oncle, le voltairien républicain, tous deux maternels, le père, le tourangeau ami des champs, il arrive à Jacques de les revoir de nuit, proches et intangibles, comme en une spiritualité. Tels qu'ainsi il les perçoit, la tendance intime de chacun a prévalu, les oppositions de leurs natures se sont accentuées, ils semblent ne plus se connaître, habiter trois sphères incommunicables. Pourtant, ils se touchent presque dans la contemplation du veilleur <sup>100</sup>.

Chez une tante, où il ne va plus qu'une ou deux fois l'an, les meubles du salon lui sont réellement comme s'ils dataient d'autrefois. Les personnes, les jours de jadis s'en sont allés. Et ce décor retrouvé là non dérangé, ne s'explique pas. La tante a changé, elle parle de son mari mort comme d'un absent qui lui manque, elle fleurit l'abandon. Mais le bel angora aux yeux pers <sup>101</sup> gît toujours en boule sur son coussin, Mazeppa <sup>102</sup> sur la muraille est lié toujours à son coursier l'emportant par les forêts. Rien n'a varié dans cette pièce, et c'est cette immutabilité qui est incommode.

Une fille du peuple, au teint tel qu'une pierre lavée par des eaux continues, il l'a suivie par les rues de Paris, sans lui dire un mot <sup>103</sup>.

Quinze ans écoulés depuis la vente de la maison de campagne <sup>104</sup>. L'envie prend à Jacques de la revoir. Il y a maintenant la nouvelle ligne de

---

<sup>100</sup> *Le grand-père ... veilleur*: le rêve fait ressurgir des membres de la famille disparus, mais fournit surtout à Jacques une image stylisée et lointaine lui permettant de mieux dégager les caractéristiques de chacun et probablement la part de l'héritage dont il est porteur. Celles-ci se font jour durant le sommeil et le rêve qui deviennent le domaine privilégié de communication avec la spiritualité.

<sup>101</sup> *pers*: «d'une couleur où le bleu domine», littéraire.

<sup>102</sup> Ivan Stepanovitch Mazeppa (1644-1709), commandant des Cosaques d'Ukraine, d'abord allié puis adversaire du tsar Pierre le Grand, se battit contre l'Indépendance de l'Ukraine. Francis Poictevin cite ici indirectement le tableau de Théodore Géricault, *Mazeppa* (1820), inspiré par le poème narratif de Lord Byron *Mazeppa* (1819), dans lequel le héros est représenté attaché à un cheval qui semble l'emporter dans les steppes. Le poème de Byron, en effet, narre que Mazeppa avait été surpris en flagrant délit d'adultère avec une femme mariée et pour cela attaché à un cheval au galop, nu et couvert de goudron.

<sup>103</sup> On ne peut s'empêcher de penser à *Nadja* d'André Breton, vu notamment l'intérêt que les surréalistes vouèrent à Francis Poictevin.

<sup>104</sup> Épisode capital, ce long fragment rétrospectif se situe presque à la fin de la partie consacrée à Jacques dont il liquide métaphoriquement la vie avant sa rencontre avec Licette. Le souvenir se superpose à l'image présente du lieu, faisant se rencontrer le passé et le présent. Ce dernier éclaire d'un jour nouveau les sensations de Jacques enfant. Ainsi la réalité d'antan et son bagage d'impressions sont-ils revécus à travers le filtre du présent qui révèle le sens véritable de ce passé. Le rite de passage à l'âge adulte a nécessité de cette rupture, de cet éloignement. Jacques récupère son enfance à travers le décor qui l'a

Gisors<sup>105</sup>. C'est à la gare nouvelle qu'il saute de wagon. Us<sup>106</sup>! Dans l'idée de l'enfant, cet endroit était un peu éloigné, il flottait dans une brume, car, pour y parvenir, il fallait traverser des plaines, descendre bien au-delà de la grande route conduisant à Pontoise, chemin qu'on variait avec celui de Meulan dans les courses à Paris. Il a été pêcher aux écrevisses dans la rivière, large celle-là, – dans sa petite tête le ruisseau du parc, l'*aubette*<sup>107</sup> était le point de comparaison des rivières, – il a admiré les dahlias dans le jardin du curé, un grand maigre en calotte et dégouttant de tabac. Ces parties à Us étaient rares. Ce village donc, à vrai dire quelque chose de plus qu'un village pour l'enfant, la rivière qui coule là, les monticules ont encore du bleuâtre et dans son souvenir et dans la réalité. Le soir tombe d'un ciel d'automne, épandant par l'air des molleses halitueuses, et gardant par les nuées des verts poracés<sup>108</sup>, des pourpres flétries. Il repasse dans une mémoire vague. Il ne veut pas dépouiller ce coin de pays. Dans l'omnibus, nouveau mais détraqué, criard, il écoute une femme de là où il va. Elle retourne chez elle, et son accent et sa tête et son maintien sont ceux de toutes les paysannes. Il ne la connaît pas. Il regarde la route de Pontoise, espacée des mêmes pommiers, toujours solitaires sur le ciel.

Par le chemin descendant, il a retrouvé entre les arbres en bas les ardoises qui se plombent. Il arrive à l'ancienne auberge, l'ancienne boulangerie. Il ne veut pas être reconnu, pourtant, il ne refuserait pas de l'être, ou plutôt, il se dit qu'il ne le veut pas. Mais enfin, dans l'éclairage vacillant de l'auberge, il n'y a pas à s'étonner qu'on le croie un voyageur quelconque. Et il s'en va regarder à la grille. Jacques trouve la maison plus intéressante, il croit remarquer à une fenêtre un refouillement jusque-là inobservé; décidément la maison a une signifiante<sup>109</sup>, dans son enveloppement à cette heure. Quand il partit suivre les cours du lycée à Paris, il a fait une prière

---

accompagnée, mais les sensations nouvelles qu'il éprouve sont à l'enseigne de l'anonymat qui l'accueille.

<sup>105</sup> Située dans la région de la Haute-Normandie, la ville de Gisors se trouve sur le chemin de fer qui de Paris mène vers l'Ouest, c'est-à-dire jusqu'au Havre en passant également par Rouen et Dieppe. Ce projet de chemin de fer de Paris à la mer fut à l'origine de la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest en 1855. Gisors se situe sur le tracé.

<sup>106</sup> Us: village de la région d'Île-de-France, traversé par la rivière de la Viosne.

<sup>107</sup> *aubette*: «Anc. Guérite élevée, poste d'observation» (TLF). Pour le *Littré* le terme désigne une «petite loge en bois ou en maçonnerie». L'auteur utilise l'italique pour un nom commun, voulant indiquer par là un sens particulier du mot. Cette pratique apparaît déjà dans *Ludine*.

<sup>108</sup> *poracés*: «Qui a la couleur vert pâle du poireau» (TLF). Généralement écrit avec deux *r* (*Littré*). Le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762 et 1798 l'enregistre avec un seul *r*.

<sup>109</sup> *signifiante*: terme vieilli ou littéraire pour *signification*. Le *Littré* le mentionne comme un terme populaire qui signifie «indice, marque».

mentale – à quel dieu, il ne saurait, – oui, la supplique de ne revenir jamais dans cette habitation à la sale basse-cour, au parc borné, aux villageois ennuyeux, et où il commençait à étouffer à ses treize ans. Quelque peu mécontent de se constater en flagrante opposition avec lui-même, le voici devant cette grille, et tout ému. De crainte que le concierge, dans sa loge, l'aperçoive, contrôle son insistance, il se retire, il effleure la place bordée de platanes, où l'enfant aux jours de foire montait sur les chevaux de bois, accrochait, quand ils tournent, les ronds au poteau.

À table, c'est curieux quand le sert la femme de l'aubergiste. Est-ce qu'ils sont donc convenus d'avance de n'avoir pas l'air de se reconnaître, est-ce qu'ils réalisent une mauvaise plaisanterie? Elle est vieillie: ne devrait-elle pas d'autant être franche, cordiale? Ça ne cessera pas, cette simagrée? ... Par instants, il lui jette un coup d'œil qui voudrait exhumer le passé dans son œil à elle d'une clarté nette, très distante. Non, elle le guide dans une chambre pour la nuit, chambre offrant cette particularité, extraordinaire pour lui dans le village, d'être neuve et commune et inattendue, pleine d'isolement.

Le lendemain, sitôt levé, il va par la rue, du côté du lavoir, – c'est en passant sur le pont, là, qu'au départ il a fait le souhait d'éternelle absence. Des laveuses encore s'y égosillent, battant leur linge. Les pavés aussi, sur ce pont, sont les mêmes, inégaux, des crevasses boueuses entre. Sur les portes mal crépies, au-dessus de quelques marches, des femmes, les mains aux hanches, leurs marmots les bousculant, piaillant, examinent ce monsieur qui se presse vers les champs. Aucune ne l'a salué. À gauche, le chemin monte en bosse vers Longuesse<sup>110</sup>, contourne la lisière du bois; devant lui le chemin le plus direct au *bois des roches*, promenade favorite, car elle n'était pas précisée même par des haies. Et ces terres labourées, ces aulnes au long de *l'aubette*, ces peupliers, il les considère en une perspective tumulaire.

Neuf heures: on peut visiter l'intérieur. Dans le vestibule, le domestique frappe un gong, dont le frémissement surprend Jacques. Ce garçon qui l'accompagne, le fils du meunier, il le sent plus qu'il n'en est sûr. Ils étaient du même âge. L'autre a-t-il cette perception? Et les murs ont une couleur autre. En vain l'actuelle disposition bouleverse sa mémoire. Sa pensée est au logis effacé. C'est, malgré tout, dans cet autre qu'il se pro-

---

<sup>110</sup> Longuesse est une petite commune d'Île-de-France dans le département du Val-d'Oise (arrondissement de Pontoise). Les carrières du Bois des Roches, que Poictevin cite immédiatement après en italique, se situent entre Vigny et Longuesse et ont fourni jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle des pierres à bâtir.

mène. Il demande, renfonçant un sourire gelé, d'aller quelques instants seul dans le parc.

Un terre-neuve surveille, il hurle si fort qu'il fait mine de rompre sa chaîne. Le souhait sur le pont du lavoir s'est accompli: ce chien le proclame exilé. Cette voix hostile a remué au fond de lui l'écho d'une idée de crime inassouvie. Il s'arrête près de la table de granit, où les parents se reposaient après le repas, sous les marronniers qui abritaient dans un mystère. Elle est en place quoique branlante, comme jadis. Ici, de la petite futaie a été coupée, c'est devenu un enclos où des vaches paissent, et le vert de ce pré le transporte en un domaine complètement étranger: inconcevable inconséquence, cet aujourd'hui dans autrefois. Et le sentier qu'il suivait pour aller déposer des fleurs dans un carré à l'extrémité du parc, dans son jardinet, ce sentier non changé est écourté, simplifié. Si vif dans ces courses, avec les pélargoniums, les géraniums aux feuilles mousseuses, les bégonias aux feuilles rougies derrière, avec les héliotropes dont le parfum et la nuance ne faisaient qu'un! À un bout de la droite allée des tilleuls, qui pour le petit Jacques, en ses récréantes<sup>111</sup> après-midi au recommencement des beaux jours, se veloutait entre des rayonnements, il a la sensation, en présence de la table de granit, d'être en un lieu qui a assisté, vraiment pris part à des choses il y a si longtemps, et intact au point de les instantanément évanouir<sup>112</sup>. Lui-même, là, se paraît un invisible.

Et sa mère! lui qui sentait et jugeait réalisé l'idéal de l'amour dans cette désintéressée reconnaissance de l'enfant envers celle qui a donné la vie, il eût préféré à toute confidente attache ne pas se séparer de sa mère. Mais, devant l'expansion artiste et rêveuse de Jacques, quand il modulait frénétiquement des pages de Flaubert, des Goncourt, de Michelet, de Baudelaire, de Leconte de Lisle<sup>113</sup>, sa figure à elle se refermait, elle semblait absente, peut-être aussi elle se raidissait se détournant, en une désireuse peur, de ces irrésistibles élixirs. Elle n'entendait non plus le merveilleux si réel de la Croix-Jugan, de la Malgaigne<sup>114</sup>. Un confesseur implacablement littéral

---

<sup>111</sup> *récréantes*: du verbe *récréer* «*Empl. pronom. réfl. Se délasser, se divertir*» (TLF et Littré).

<sup>112</sup> *de les instantanément évanouir*: la position inusuelle de l'adverbe entre le pronom personnel complément et le verbe confère un aspect recherché à la phrase.

<sup>113</sup> Baudelaire, Michelet, Flaubert, les Goncourt, Leconte de Lisle sont les auteurs prisés par Francis Poictevin. Ils ont sans doute en commun le goût pour la ciselure de la langue.

<sup>114</sup> L'abbé Jéhoël de la Croix-Jugan est la figure satanique de *L'Ensorcelée* de Jules Barbey d'Aureville. L'œuvre se focalise autour de la chute de ce moine chouan, qui a choisi malgré lui son état. La Malgaigne est un personnage féminin d'une autre œuvre de

lui avait dès longtemps enjoint de nier l'âme même de Jacques, et, sous les auspices encore d'une vieille parente au nez busqué dans le rose visage, démasquant la férocité bénévole de cette bégueule, on se promettait, au nom de la charité toujours, d'éteindre la jeune flamme, puisqu'elle ne pouvait être convertie. Jacques donc pleurait de ne pouvoir chérir sa mère en l'ineffable embrassement par elle de ses croyances à lui. Et, plutôt que d'abjurer «sa foi dans les rêves comme dans les seules réalités», selon l'expression de Poë<sup>115</sup>, il se fût laissé, depuis surtout son initiation évoquante par Dau-det<sup>116</sup>, dessécher sur place<sup>117</sup>.

---

Barbey d'Aureville, *Un prêtre marié* (1864). Nourrice de Jean Sombreal, le prêtre qui a quitté sa condition d'homme d'église pour se marier et qui a une fille, la Malgaigne incarne la France d'antan, superstitieuse, qui s'oppose aux idées rationalistes et athées du prêtre défroqué. Le roman se déroule en Normandie et relate notamment les luttes entre les idées catholiques et les idéaux illuministes de la Révolution Française.

<sup>115</sup> «sa foi ... réalités»: la citation d'Edgar Poe se trouve dans la préface d'*Eureka*, poème en prose: «À ceux-là, si rares, qui m'aiment et que j'aime; à ceux qui sentent plutôt qu'à ceux qui pensent; aux rêveurs et à ceux qui ont mis leur foi dans les rêves comme dans les seules réalités, j'offre ce livre de Vérités, non pas seulement pour son caractère Véridique, mais à cause de la Beauté qui abonde dans sa Vérité, et qui confirme son caractère véridique. À ceux-là je présente cette composition simplement comme un objet d'art; – disons: comme un Roman; ou, si ma prétention n'est pas jugée trop haute, comme un Poème. Ce que j'avance ici est vrai; donc, cela ne peut pas mourir; ou si, par quelque accident, cela se trouve, aujourd'hui, écrasé au point d'en mourir, cela ressuscitera dans la vie éternelle».

<sup>116</sup> Alphonse Daudet est l'auteur de la lettre-préface de la première œuvre de Francis Poictevin, *La Robe du moine*. On peut donc penser que Poictevin le considère comme une sorte de 'parrain' littéraire l'ayant encouragé à suivre sa voie. Le personnage de Jacques se superpose toujours plus à celui de Francis Poictevin.

<sup>117</sup> Jacques a perdu son grand-oncle, son grand-père et son père. Fils unique, sa mère représente l'ultime attache familiale mais aussi un des liens les plus forts de l'enfant. Le passage à l'âge adulte est définitivement accompli dans la mesure où ce dernier lien est brisé. La rupture advient à cause des goûts littéraires décadents de Jacques que la vieille femme catholique ne partage pas.



## II

# Licette

---

Au Jura <sup>118</sup>, dans la montagne, à la scierie.

Avant qu'elle se rappelle, elle a eu de ces colères, de ces convulsions, jusqu'à en être noire. «Que tu étais méchante, ma pauvre Lice! que tu m'en as fait!» lui a dit Hermine plus tard, sa bonne, jeune alors, aux yeux bleus gais, à la bouche riante. À quelque heure que ce fût, en pleine nuit, on devait la porter à l'étable. À la vue de sa Brunette, qu'elle voulait toucher, la crise cessait. Aujourd'hui elle s'interroge sur ce qui l'attirait dans cette vache, dans celle-là seule. Mugissait-elle donc mieux que les autres <sup>119</sup>? ...

Au plus loin, elle se voit dans une robe de popeline, à petits carreaux roses et blancs, décolletée à la Vierge. Le haut des bras surtout ramenait ses yeux. Elle était gênée que ça bouffe tant, que cette partie de son bras paraisse si grosse.

À tout ce qu'on lui disait, elle s'entend encore répliquer: «Si ze veux» <sup>120</sup>.

Son arrière-grand'mère de quatre-vingt-onze ans, elle la voit lire dans la vie des saints, le livre loin d'elle de la longueur de son bras.

Elle la voit appuyée sur sa canne, toute fumée et noueuse. De la cuisine à la salle à manger, elle *trebille* <sup>121</sup>, s'arrête quand lui parle une servante ou un ouvrier; si on n'est pas de son avis absolument, elle menace de son bâton, fait retomber la porte sur elle. Et devant le feu de la cuisine, elle tend ses petites mains brunes, ridées pas trop, avec des grosses veines qui semblent grises ... De temps en temps, elle tire sur la chaîne du tourne-

---

<sup>118</sup> Alice Devaux, la femme de Francis Poictevin, était née à May dans le Jura. Lucine, Licette et Lucienne sont toutes originaires du Jura.

<sup>119</sup> Les souvenirs de Licette ne remontent pas aussi loin que ceux de Jacques. Une différence s'établit ainsi d'emblée.

<sup>120</sup> Cette affirmation de volonté de Licette, exprimée dans un langage d'enfant, disparaîtra par la suite. Il s'agit probablement d'une simple manifestation de son caractère capricieux.

<sup>121</sup> *trebille*: «chanceler en une sorte de grelottement, en parlant des vieillards» (Plowert 94). Le glossaire cite cet extrait de *Songes*.

broche, pendant que la tante Valérie, les cheveux bouclés alors, arrose le rôti.

Sa mère qui portait toujours des robes claires, quand l'enfant la vit en deuil de cette mère-grand, elle fut toute chagrine de ce noir. Elle était toute changée sa maman.

Et à une vieille parente aux cheveux blancs sous un bonnet de tulle noir: «Pourquoi que tu mets pas tes cheveux en deuil aussi?».

Sur un genou qui remuait, à cheval, elle criait: Hue, guigui! C'étaient des colères et des rires. Entre les deux, elle étouffait.

La lune lui semblait marcher avec elle. Devant la porte, un soir, dans un seau d'eau, elle crut la prendre. Mais l'eau ballottait, et la lune se cassait <sup>122</sup>.

De sa ménagerie, les animaux inconnus devenaient les bêtes qu'elle voyait au village. Ceux dont la forme lui déplaisait étaient mis de côté. Aux autres, elle donnait le nom des bêtes préférées.

Elle s'irrite contre les rebondissements de son martelet de bois. Ne devait-il pas aller comme sa main voulait?

Et la scie circulaire était terrible avec son mouvement, qui sifflait comme la bise. Ça faisait fuir Licette.

Elle se voit courir <sup>123</sup>, à en perdre le souffle, pour que son ombre attachée à ses pieds la quitte. Elle a beau virer, revirer, l'ombre ne s'en va pas. Des fois, c'est un jeu, plus souvent une guerre.

Et la *Grise*! Quand la petite entrait à l'écurie, la jument relevait les narines, serrait les oreilles, elle venait manger dans son tablier. Et Licette secouait les grelots au petit bruit fin, et elle aimait tant à être hissée sur son dos, pour se laisser couler de dessus le poil chaud, doux. Elle aurait coulé ainsi, elle ne sait pas où.

---

<sup>122</sup> La perception de l'immatérialité n'est pas encore définie, mais comme pour son ombre quelques paragraphes plus loin, Licette, depuis l'enfance, semble attirée par ce qui n'a pas de consistance matérielle. Les illusions compréhensibles chez l'enfant Licette deviendront les chimères de l'adulte Lice.

<sup>123</sup> La même sensation de dédoublement enregistrée chez Jacques au début du premier chapitre se retrouve chez Licette qui se revoit enfant. L'attitude de Licette montre qu'elle n'a pas encore conscience de sa dualité. Le motif de l'«ombre», comme double évanescent, est récurrent dans les œuvres de Poictevin. La dernière œuvre de l'auteur, publiée en 1894 chez Lemerre, s'intitule justement *Ombres*; le substantif en vient à désigner le but ultime de la recherche de l'auteur.

Au matin, ses yeux, que picote un reste de sable de *l'abbé Gravier*<sup>124</sup>, s'éblouissent de la tapisserie rouge, ils sont occupés, à la hauteur de sa couchette, dans la bordure au-dessus de la boiserie, aux tortillons gris qui se suivent. L'enfant y voit des escargots qui se traînent.

Quand la mère *La Ramée* venait rendre des bas de laine qu'on lui avait donnés à faire, elle disait tout sérieusement, et le menton de galoche et le tuyauté du bonnet sans empois branlotaient<sup>125</sup>, comme ça à propos des crinolines, à propos des faiseurs d'embarras, les yeux et le doigt levés:

Les mouches qui sont au plafond  
Qui se crèvent de rire, tra deri dera ...  
Les vaches qui portent des tabliers,  
Les cochons qui mettent des manchettes,  
Les poules qui font la cuisine ...<sup>126</sup>

Dans son temps, on n'était pas comme ça ... Dans son temps, les filles ne pensaient pas qu'aux babioles ... Dans son temps ... Si bien que Licette la voyait aussi vieille que le monde, et *tant* proprette qu'elle lui représentait les fées.

Debout devant la lentille «dorée» de l'horloge, elle regarde sa tête bouffie, en soleil. Et, comme cette belle image que la fillette est devenue oscille, elle se prend à suivre le mouvement du balancier; sa figure écarquillée la ravit. Les doigts ne désespoignent pas le cabinet.

Cette horloge est dans la cuisine, la cuisine en Franche-Comté la pièce de luxe. Là, Licette a choisi de muser, dans un contentement pas lassé, car elle s'y attache aux choses, pour elle vivantes ..., au rebord de la grande, grande cheminée garnie de pots rayés blanc et brun qui s'échelonnent, à la bassinatoire à fleurs découpées, accrochée sans qu'on s'en serve trop, mais dont la fonction est de reluire, aux seaux de chêne cerclés de cuivre sur l'étagère avec leurs bassins dedans qui nagent. Et les poissons du Maclu<sup>127</sup>,

---

<sup>124</sup> L'abbé Adrien Gravier est l'auteur des paroles et de la musique des *Cantiques des communautés et des paroisses* (Paris, R. Haton, 1878), dont il publia plusieurs éditions jusqu'à la fin du siècle. Licette lit probablement ces cantiques avant de se coucher, puisque l'auteur est associé au personnage fabuleux du marchand de sable qui fait endormir les enfants en faisant tomber du sable sur leurs yeux.

<sup>125</sup> *branlotaient*: le verbe *branloter*, qui est un terme de l'argot, est un dérivé de *branler* et signifie «bouger légèrement, trembloter» (TLF).

<sup>126</sup> *Les mouches ... la cuisine*: il s'agit sans doute d'une comptine ou d'une chanson populaire, vraisemblablement typique de la région du Jura. Les deux premiers vers se rencontrent dans de nombreuses comptines traditionnelles (par ex. *Cochon faisait la soupe*, *Le monde renversé*, *Les visions du laboureur*), en particulier des Vosges.

<sup>127</sup> Il existe en réalité deux lacs de Maclu, le lac du Petit Maclu et celui du Grand Maclu, situés dans la région des lacs du Jura, en Franche-Comté.

dont les yeux roulent sous son doigt, les brochets, où inutilement elle cherche les instruments de la Passion, s'ils sont pendus par de l'osier, elle les secoue, riant quand ils ondulent; Diou Diou sur ses pattes de derrière, la queue en cerceau, sa frimousse allant des poissons à la gamine, de la gamine aux poissons. Ce qui l'intrigue, mais sans qu'elle demande, c'est le bouillonnement de la marmite à soupe. Quand la Fanie aux cheveux rouges d'un coin de son tablier vite tourne l'anse du couvercle et que le tintamarre cesse dans la fuite de la vapeur, la vilaine servante a donc une accointance avec la marmite pour ça? Le plus souvent, la fillette est assise sur le banc de chêne sans dossier le long de la table; sans y penser, elle tourmente son peigne, ou elle se chatouille une joue de sa natte dénouée, ou de l'index elle fait claquer la lèvre du bas contre l'autre pour contrefaire le glou-glou des bouteilles, et, en un insensible penchement mutin de la tête, elle bat de ses jambes ballantes une mesure de ses imaginations, dans la cuisine au jour de soir. Et comme sur cette table lisse, récurée, elle commencera ses gribouillages, impossible dans la suite d'obtenir d'elle, ailleurs que là, un peu de bâtons.

Toute la maison lui est bonne pour ses reposoirs. Encombrante avec des bûches, des cartons, des branches, elle construit ses gradins, elle ne veut que la verdure des herbes, des foyards<sup>128</sup>, des sapins, des fougères<sup>129</sup>.

Le soir de la messe de minuit, elle met ses souliers dans la cheminée. Elle les a délacés de tout le lacet. Et, en se couchant, elle s'est fait promettre qu'on la réveillerait pour les matines, le réveillon avec le riz sucré, les brioches. Les affaires sont là, préparées, la capeline, le châle. Hermine s'efforce de chanter, mais en vain:

Il est né, le divin enfant,  
Jouez, hautbois,  
Résonnez, musettes ...<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> *foyards*: «un des noms vulgaires du hêtre» (*Littre*), utilisé aussi dans le patois franc-comtois.

<sup>129</sup> La différence sociale, de provenance géographique et de sexe dessine un personnage très distant de Jacques. Licette vit à la campagne, entourée d'animaux, et son rapport à la nature est plus direct que celui de Jacques. Ses occupations, moins intellectuelles, annoncent une éducation beaucoup moins soignée et principalement influencée par l'image du rôle de la femme que la famille de Licette cultive.

<sup>130</sup> *Il est né ... musettes ...*: ce sont les premiers vers du refrain du célèbre chant traditionnel de Noël, écrit entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle, couramment chanté dans les églises la nuit de Noël. L'enfance de Licette est à l'enseigne de la tradition campagnarde française. La religion est conçue par Jacques et Licette de façon opposée. Jacques refuse le culte et ses pratiques, alors que les souvenirs de Licette sont liés aux traditions les plus connues de la religion chrétienne.

La petite, qui sait ça par cœur, s'endort dans une confiance. Au réveil, on la console, elle ira à la messe de l'*aurore*. Qu'importe qu'elle n'aille qu'à la messe de dix heures! Ce nom d'aurore l'exalte. D'une année à l'autre, elle ne se souvient plus du tour. Et Noël, pour elle, ne se conçoit jamais sans une nuit claire, un froid qui pique et qui est gai.

Quand elle souhaite la bonne année au grand-père, elle dit si vite qu'elle finit dans un bredouillage. Plus tard, elle se répétera avec un grand sérieux le compliment.

L'avertissement terrifiant d'Hermine lui est resté: «Si tu jettes encore ton pain par-dessus ton épaule, tu feras trembler la terre».

Menée à un médecin de Lons-le-Saunier<sup>131</sup>, elle ne cesse, dès son entrée dans la chambre de consultation, d'être à une chose qui est sous verre dans un angle. La tête semble au vieux *Chenillon*. Toute de même la petite ne sait pas ce que c'est. Les os ça a l'air vivant, *il* est tout droit. Elle ne peut en ôter ses yeux, et, quand elle ne regarde plus, elle *le* voit encore. Tandis qu'on badigeonne sa glande d'iode, – on pourrait tout lui faire, elle ne sent pas, – c'est *lui* qui la touche. Et le médecin vif, sec, tout blanc, et *lui* sont ensemble. En larmes elle se pend à sa mère. Dehors, elle demande ce qu'il y avait dans ce buffet de verre. C'est un squelette. Ce nom ne lui apprend rien, il empire sa peur.

La Marie-Rose, qui élevait des fleurs dans un coin abrité, beaucoup de rosiers, des tulipes, cette vieille dame, sous son bonnet de jaconas à grands tuyaux, avec sa figure petite et pleine et jeune, avec sa voix futée qui chantait, ses manières guillerettes, c'était pour l'enfant, *batifouilleuse*<sup>132</sup> dans les cartes, la dame de cœur toute vive.

Elle embrassait son papa de préférence à la moustache *gatillante*<sup>133</sup>; elle respirait son souffle qui sentait la sciure de sapins.

Si on lui nouait dans le dos un châle, elle *grinçait*<sup>134</sup>, elle ne voulait pas ressembler à *la mère-aux-écus*.

---

<sup>131</sup> La commune de Lons-le-Saunier est le chef-lieu du Département du Jura, en Franche-Comté.

<sup>132</sup> *batifouilleuse*: terme d'argot dérivant du verbe *batifouiller* qui signifie «s'embrouiller, patauger, dire des bêtises ou des naïvetés» (*Boutler*).

<sup>133</sup> *gatillante*: adjectif verbal formé sur le verbe *gatiller*, qui en Moyen Français a le sens de «chatouiller» (*DMF2012*).

<sup>134</sup> *elle grinçait*: le verbe intransitif *grincher* est familier et signifie «manifeste de la mauvaise humeur, se montrer grincheux, hargneux» (*TLF*). Le sens peut en être facilement déduit.

Une frayeur, que seulement on la remarque, son bras se ramène sur les yeux. Alors elle se croit toute cachée.

Et en ses bouderies, elle s'en va derrière les portes, dans un coin. Un marmottement, une minute, de ses lèvres, pour faire croire qu'elle dit beaucoup de choses, et sa langue ne bouge même pas. Et elle n'y pense plus, s'endormant, ou distraite à quelque objet, un morceau de papier dont elle fait une bête <sup>135</sup>.

Pas d'habillements gris. C'est le rose, le blanc qu'elle aime. Et ses souliers neufs doivent faire cric-crac. Sans ça, c'étaient des souliers pour les vieux.

Un petit Savoyard, sa marmotte sous le bras, demandant la charité, la mère le fit manger près du four. Licette écoute sa maman causer avec le voyageur. – «Quand retourneras-tu au pays?» – «Quand j'aurai cinq napoléons». – «Combien en as-tu déjà?» – «J'en ai encore point». – «Et tu sauras le retrouver ton pays?» – «Bien sûr. Est-ce que je sais pas son nom! ...» – Il compte sur ses doigts ses frères, partis eux aussi. Licette est fâchée de ne l'avoir pas eu près d'elle à table. Quand il part, elle s'en irait bien avec la marmotte et le déguenillé, en verrait-elle des pays <sup>136</sup> ...

Elle s'étendait dans la neige, les bras en croix, s'y enfonçant. Sans idée religieuse, cela l'amusait de former des crucifix.

Et comme la lanterne, par le sentier entre les remblais de neige, s'accompagnait d'un reflet tout semé de scintillements: – «Ça brille comme la bague de tante Isabelle», elle disait à Hermine, son œil rivé à la neige.

Un général en tournée, qu'elle a vu passer dans sa voiture, bien à son aise, couvert d'affûtiaux, lui parut habillé comme dans les contes des images d'Épinal <sup>137</sup>. Et elle chercha à s'imaginer l'empereur. Ça devait être encore autrement d'affaires, celui-là ...

---

<sup>135</sup> *Et en ses bouderies ... bête*: Poictevin traduit les petits gestes et les bouderies capricieuses de la petite fille, démontrant une connaissance aigüe de la psychologie enfantine. Les détails apparemment insignifiants contribuent à dessiner le personnage de Licette. *Chérie* a dû remplir un rôle important dans l'assemblage de ce portrait.

<sup>136</sup> L'idée du départ, du voyage, de la découverte naît très tôt dans l'esprit de Licette par imitation. Jacques a opté dès son adolescence pour la vie en ville, à Paris. Licette voudrait quitter le village et voir d'autres lieux. Ludine part elle aussi de son village natal du Jura à l'âge de dix-huit ans, insatisfaite de la vie monotone qu'elle y mène.

<sup>137</sup> Les images d'Épinal désignent des illustrations ou estampes d'origine populaire en général très colorées et vendues, à l'époque, par des colporteurs. Destinées au peuple, elles représentaient en général des sujets religieux, historiques, décoraient des contes ou des romans à succès. Licette semble bien connaître ce type d'imagerie. Cet épisode pourrait

Qu'elle est contente, à ses sept ans, de perdre ses quenottes, puisque c'est l'âge de raison! À chaque fois qu'il en tombe une, elle court la cacher dans un endroit qu'elle aime, pour y revenir les chercher quand elle sera morte.

Sa mère a dit d'elle qu'elle est dure à la souffrance. Et Licette tient à honneur de ne pas crier dans ses maux.

Dans la salle à manger, déserte l'hiver à cause de l'humidité, elle vit sur le plancher une salamandre traîner sa bave, s'enfiler dans le placard. Elle se sent perdue, crie à sa maman. Bientôt celle-ci a pris la bête par le corps avec des pincettes. Et l'enfant jouit que, dans le feu, les pattes gigotent<sup>138</sup>, la tête se tortille. Une salamandre, vous pensez! si elle voyait clair, elle démonterait un homme à cheval. C'est de cette sale vilaine bête que sa mère l'a délivrée. Depuis, près de sa mère, elle ne redoute rien.

Le Bleu qu'elle aimait tant, dont on ne veut lui avouer qu'il est mort pour qu'elle ne pleure pas, elle va le chercher le long de la rivière, asséchée à cette saison. Quand elle trouve son chien, le ventre garni de vers, elle n'est pas dégoûtée de ce que ça *sent mal*, elle voudrait encore bien caresser son poil qui se colle, et puis les gros vers blancs qui grouillent, qui se dressent, la font sauver.

Le grand *chassecouette*<sup>139</sup> – parce qu'il rejetait ses cheveux, – brocanteur en Espagne, les fois qu'elle le vit avec ses petits anneaux aux oreilles et sa barbe en collier et sa redingote jusqu'aux genoux, aussi lent qu'il était long, les yeux si tristes, elle s'égara sur ses pieds, énormes en comparaison de la taille. Ils la retenaient, lui paraissant aussi grands qu'elle. Était-il possible de les remuer, de les chausser!

Dans le champ, le domestique avait écrasé un campagnol. Licette l'aurait voulu vivant pour s'amuser. «Prends un brin de paille, dit-il, souffle lui dans la bouche, ça le fera revenir». Elle souffla si bien que le rat gonflait,

---

être mis en parallèle avec celui des soldats de plomb de Jacques. En effet, une série d'échos entre les deux premières parties s'établissent. Ici, l'empereur est seulement imaginé, alors que Jacques en acquiert à travers son grand-oncle la dimension historique.

<sup>138</sup> *gigotent*: «Terme populaire. Remuer vivement les jambes» (*Litttré*). Le *TLF* précise que la version de 1835 du *Dictionnaire de l'Académie* indiquait l'orthographe avec deux *t*, alors que la version successive de 1878 choisit l'orthographe avec un seul *t*.

<sup>139</sup> *chassecouette*: l'italique est indifféremment utilisé par l'auteur: pour suggérer un sens particulier, rare, argotique, populaire, familier de certains termes existants; pour souligner des néologismes; ou, comme ici, pour mettre en valeur un terme inventé par le personnage, dont le sens émane facilement du contexte ou nous est explicité par l'auteur.

mais ne revenait pas. Et la colère de voir qu'on s'était moqué d'elle lui fit oublier son chagrin.

Près d'une mare, elle se mettait à piquer des frais de grenouilles, par une répulsion pour cette sorte de bêtes. Ces petits points noirs, autant d'yeux qui sans sortir de leur glu l'ajustent. Licette a un éclair de remords. Et elle ne tire que plus vite avec ses bâtons, elle étale sur une pierre les souffre-douleur tout par morceaux. Le lendemain, elle n'oubliera pas de revenir, très heureuse de les trouver secs.

Un matin qu'elle va *ticleter*<sup>140</sup> à la porte d'une laveuse, elle se demande pourquoi au travers de la poignée un petit fagot d'aubépine. «C'est pour que la Litche soit plus sage», dit sa mère brièvement.

Sur le bord d'une fosse creusée pour une petite fille, elle voit de hasard, entre des morceaux de bois pourris, un crâne qu'elle compare à une vessede-loup. Dedans, une *envie* en torche. Jusqu'à présent elle croyait les morts restant tels qu'on les met dans la bière. Cette vue la fait escamper, le cœur lui battant dans les oreilles<sup>141</sup>.

Ce n'est qu'au cimetière qu'il y a des tilleuls. Jamais elle n'a pu supporter leur odeur.

Elle a des jalousies pour *son* Hermine. Son mari arrive de Madagascar<sup>142</sup>. Licette ne veut pas entendre les histoires du soldat. Devant leur maison, elle passe en détournant la tête, elle crachera même. Mais comme elle est attrapée, si Hermine ne l'appelle pas par la fenêtre! Et ce nom de Madagascar, elle le pense, elle peut pas le dire toujours, sa langue ne veut pas tourner. Elle aurait bien voulu en savoir sur ce pays. Mais elle rentre son désir<sup>143</sup>.

---

<sup>140</sup> *ticleter*: dans le patois franc-comtois, *ticler* signifie «fermer une porte à clé ou au loquet» alors que le *ticlet* désigne le loquet d'une porte. Le verbe est peut-être un néologisme de Poitevin formé à partir du terme patois et signifierait 'faire entendre le cliquetis de la porte en agitant le loquet'.

<sup>141</sup> *Sur le bord ... les oreilles*: deuxième épisode où Licette se trouve face à un squelette. Cette prise de conscience de l'au-delà de la mort se réalise à travers la matérialité du corps qui se décompose. Dans la troisième partie du roman, Jacques et Licette visitent l'ossuaire d'un cimetière en Bretagne et Licette est effrayée par une tête de mort que Jacques prend dans la main (cf. p. 114).

<sup>142</sup> À la suite des combats qui en 1883 opposèrent les troupes françaises, revendiquant leurs droits sur l'île de l'Océan indien, au gouvernement malgache, Madagascar passa sous protectorat français.

<sup>143</sup> *Elle a des ... son désir*: le désir de voyager se manifeste ici à travers une sorte de fantasmagorie onomastique.

Quand elle se réveille maintenant, son souci c'est la classe. Comment l'éviter? Non qu'elle fût paresseuse. Elle ne voulait pas être tenue. Des fables, c'était en riant que son père les lui faisait apprendre.

Tout au bout du village, habitait une bûcheronne avec son fils cloutier, sa belle-fille et une enfant. De grand matin elle s'en allait dans les bois. Même on disait que, les samedis, elle restait la nuit au sabbat. Dans sa figure toute *regrenie*<sup>144</sup> ses sourcils noirs saillent, ses cheveux gris épais sortent en *guiches* de son fichu, son nez, son menton font carnaval. Malgré l'âge elle marche droite, sur une épaule son bissac gonflé de petits sacs pleins de ses glanures. Ce bissac dans lequel elle apporte son blé à moudre au moulin, attendant sa farine à croupeton<sup>145</sup> sur le pas de la porte, car «les valets ne valou ran». Le paysan se ménage avec elle. La Badaule a des herbes pour guérir les bêtes et les gens. Elle va on ne sait où, par les bois, les chemins, autour de l'église, elle commerce avec on ne sait qui, avec les *clas*<sup>146</sup> peut-être, brillant le soir dessus<sup>147</sup> les *gouilles*. Si parfois Hermine la rencontre, elle glisse un «Bonjour, Sophie». Pas plus qu'il ne faut elle ne ralentit le pas auprès de celle qui, portant des sorts dans son jupon *recoursé*<sup>148</sup>, pourrait l'*ensarer*<sup>149</sup>. D'un endroit sur un plateau plus élevé que le village et où des charbonniers coupent les sapins pour faire du charbon, elle racontait à l'enfant que les ronds de terre brûlés là, cendreaux, c'étaient les restants du sabbat de la Badaule et d'autres. Et Licette croyait vraiment, les samedis, par les soirs de clair de lune, regarder la Badaule danser au-dessus de ces cercles de feux, sur cette place devinée tout là-bas et éclairée sans qu'on pût voir<sup>150</sup>.

Ce que pouvait bien être le ciel, là où les âmes partent un jour, elle essayait de le deviner. La perspective d'un pareil voyage la séduisait. Quand

<sup>144</sup> *regrenie*: adjectif dialectal dérivant de l'adjectif du patois franc-comtois *regrigné* qui signifie «ridé, ratatiné».

<sup>145</sup> *à croupeton*: *Littré* enregistre l'orthographe choisie par Poictevin, même si celle-ci à l'époque est plutôt fluctuante. Aujourd'hui la locution adverbiale prend un *s*: *à croupetons*.

<sup>146</sup> *clas*: forme du Moyen Français pour *glas*, mais avec le sens de «son de toutes les cloches d'une église» (DMF2012).

<sup>147</sup> *dessus*: forme de la préposition *sur* en Moyen Français (DMF2012).

<sup>148</sup> *recoursé*: verbe du Moyen Français signifiant «retrousser (un vêtement)» (DMF2012).

<sup>149</sup> *ensarer*: «serrer, enfermer dans» (F. Fertiault, *Dictionnaire du langage populaire verduno-chalonnais (Saône-et-Loire)*, Paris, Librairie Émile Bouillon, 1896, p. 150).

<sup>150</sup> *Tout au bout ... voir*: la superstition, la présence de guérisseuses ou de personnages originaux associés au diable par le peuple, reflètent une tendance courante dans les villages et participent d'un certain folklore.

les nuées légères étaient comme d'un blanc chauffé, c'était le coin des enfants morts sans baptême. Le vrai ciel, c'était le bleu. Or, à cette époque on commençait à causer dans le village des chemins de fer. Sans qu'elle en eût jamais vus, elle se supposait sur des planches en fer. Grâce à ce moyen nouveau de se rendre dans des pays éloignés, elle allait vite sur ces étonnantes planches, si vite qu'elle ne se sentait plus bouger. Ses yeux, elle les tenait fermés: tout son être se serrait de bonheur. Quelle filée par des immensités! Cela prenait des proportions d'extase. Au bout de deux minutes, elle revenait de cette tournée. Elle ne cherchait pas où c'était. Mais ç'avait été magnifique <sup>151</sup>.

Elle est penchée sur un grand livre, – des histoires remplies de périls pour les braves, de luttes sans triomphe. Bientôt elle ne suit plus avec son doigt, elle veut faire la grande personne, mais, reprenant à la ligne, elle les voit toutes, plus haut, plus bas, qui s'embrouillent. Peu à peu elle participe à ce monde. Ça l'empêche de respirer, quand il va arriver des misères à ceux qu'elle favorise.

D'un Lavater <sup>152</sup> qu'elle maniait pour les images, il s'est inculqué en elle des ressemblances de tête entre tel homme et tel animal. Des animosités se déclaraient contre des airs. Elle étendait ces comparaisons aux personnes connues. Un conseiller municipal «qui se dressait», elle le montra du doigt aux parents sur le livre. Ne correspondait-il pas tout à fait à l'âne? Le même air malicieusement bonasse.

Dans l'Histoire sainte, elle concevait bien qu'on désirât l'âne, le bœuf du prochain, mais la servante? qu'est-ce que ça signifiait? On lui répondrait peut-être par une plaisanterie ... Elle se gardait sa curiosité <sup>153</sup>.

---

<sup>151</sup> *Ce que pouvait ... magnifique*: le sentiment du voyage s'accompagne ici de la prise de conscience du concept d'infini et de lointain. À la mer de Jacques correspond le ciel que Licette associe à la montagne. Alors que Jacques prend régulièrement le train, Licette en a seulement entendu parler, mais elle comble son ignorance grâce à l'imagination. Les parallèles entre les expériences vécues par les deux personnages deviennent d'autant plus significatifs qu'ils recèlent à la fois des différences importantes mais aussi une recherche commune d'absolu.

<sup>152</sup> Johann Kaspar Lavater (1741-1801) fonda la physiognomonie, l'étude du caractère à travers les traits de la physionomie. Son œuvre la plus connue fut *L'Art de connaître les hommes par la physionomie* (nouvelle édition, Paris, Prudhomme-Levrault, Schoell et Cie, 1806). Licette, enfant, profite sûrement des illustrations contenues dans les livres de Lavater pour retrouver dans les visages humains les ressemblances avec les animaux.

<sup>153</sup> Les animaux sont les meilleurs amis de la fillette qui vit dans un village. Jacques et Licette apparaissent solitaires, leur enfance ne prévoit pas de jeux avec d'autres enfants. Ceci explique que Licette ne comprenne pas les commandements de la Bible: désirer la femme d'autrui – dans le cas de Licette la servante Hermine, la personne la plus proche

Son père lui demande si elle a bien étudié, elle tourne dans ses réponses. «Prends garde, ton bout de nez branle», dit le papa, que ses petits doigts avertissaient de tout. Ils ne différaient pas des siens, pourtant ...

Venant de chiper des raisins secs dans un cabinet de la chambre de la maman, elle traversait le bureau de papa, dont le portrait avait une puissance. Le larcin serré dans sa poche, elle passe, se risque à une œillade vers les yeux qui la suivent. Que de fois elle a couru d'un bout à l'autre de la pièce, se cachant derrière le fauteuil, pour voir si les yeux regarderont toujours. Elle va jusqu'à demander à sa mère s'ils ne dorment pas la nuit. Quoique on lui dise que c'est de la toile, les yeux ne sortent pas de son idée <sup>154</sup>.

Et elle ne s'absorbait pas dans ses petites joies. Si ce qu'on lui donnait faisait envie à une camarade, elle n'aurait pas su dire non, ou elle le changeait contre une chose moins belle. Friande d'un plat, de mayonnaise, d'œufs à la neige, de tout son cœur elle en souhaitait autant aux pauvres, qu'Hermine avait coutume de plaindre.

En marchant sur le bord du bois dans les feuilles mortes, elle *s'accouvait* <sup>155</sup>, pour que la robe froissât les feuilles, les fit rouler.

Vers les dix ans, elle fut laissée chez des parentes à Paris, pour y aller à l'école, se déshabituer du village. Elle n'en revenait pas de ces maisons à tant d'étages, habitées par des gens qui ne se connaissent pas. Au pays, chaque famille a sa maison. Tout de suite elle voulut voir comme c'est grand un fleuve, se le figurant d'après les cartes de géographie. La rivière d'Ilay <sup>156</sup> devait danser combien de fois là-dedans! Puis la Seine lui parut bien vilaine. Elle regretta sa rivière limpide. Et elle ne pouvait s'habituer aux cris des marchands de légumes, de poissons, le matin dans les rues. Le temps lui durait. Elle devenait insolente. Une dame bordelaise demeurant au-dessous, au premier, avec son mari goutteux emmitoufflé de ouate dans son fauteuil, lui montra ses oiseaux. «Il ne faut pas croire me surprendre avec vos serins. Mon grand-père en a qui chantent bien mieux».

---

d'elle mais externe à sa famille – résulte pour cette raison inconcevable, alors que les animaux, auxquels la fillette est liée, représentent des objets de convoitise.

<sup>154</sup> Cf. l'épisode du tableau représentant le duc de Beaufort dans la première partie (p. 69). Les yeux sont le symbole de la censure.

<sup>155</sup> *elle s'accouvait*: la forme pronominale du verbe, *s'accouver*, signifie «s'accroupir comme une poule qui couve» (TLF).

<sup>156</sup> Il s'agit en réalité d'un des lacs glaciaires du Jura, en Franche-Comté, comme le Grand et le Petit Maclu cités plus haut. Le lac est en effet de petite dimension puisqu'il mesure environ 2 km.

Dans leur fabrique de passementerie, l'une des parentes commandait aux autres. L'enfant l'observait se dorloter à ses cinquante-six ans, toujours en robe de chambre, les manchettes empesées, les pieds en pantoufles à hauts talons et avancés sur un tabouret de velours vert. Et le poseur de M. Barbeau, qui lui faisait la cour depuis plus de trente ans! Il entrait faisant des saluts jusqu'à terre, raide comme un piquet. Le vieil ami embrassait «sa chère Julie», qui à ce moment jouait la malade. Ces embrassades dégoûtaient l'enfant. Les sœurs feignaient d'être très occupées, on les laissait tout seuls dans le petit salon <sup>157</sup>.

Au bout d'une quinzaine, comme elle devenait impossible, on dut la réexpédier. Le chemin de fer ne la surprit plus, pour retourner. Aux gares, elle appelait ... s'il fallait changer, si on arrivait bientôt.

Et elle s'entend encore raconter que cet homme, à l'église Saint-Laurent <sup>158</sup>, qui faisait du bruit avec sa canne, ne devait pas être un Suisse, ainsi qu'on le lui avait dit. Les Suisses n'ont pas de ces costumes-là. Elle ne démordait pas de ce monsieur allant et venant, qui avait l'air de faire la parade.

En classe, quand elle récite, elle aime les longs mots qui remplissent toute une ligne. Pour ne pas au beau milieu rester en plan, elle s'arrange avec une voisine qui lui soufflera les dernières syllabes. Et, la tête inclinée vers une autre à la mine très grave dans l'application de belles rondes, elle regarde ces grimaces. Elle a coutume d'apporter son encrier vide. Par frime, elle demande une plumée d'encre à ses voisines, et il est convenu qu'elles s'y refuseront. Les devoirs, elle ne peut pas les faire, parce qu'on les lui commande, elle veut penser à autre chose. Elle mordille son crayon de couleur au bout odorant, n'écrit que des mots bousillés, pointus.

Mais sur les manuscrits, lus deux fois la semaine, qui ne sortent pas de l'école, elle applique du papier de soie pour décalquer les dessins. Les grands animaux du désert lui imposent <sup>159</sup>; pas la girafe avec ce grand cou, cette petite tête mal venue. La géographie aussi lui dit, car elle la transporte à Constantinople où il y a un beau port, à Saint-Petersbourg où il y a de

---

<sup>157</sup> *Vers les dix ... salon*: Jacques va probablement à Paris suivre les cours au Lycée. Licette doit, quant à elle, se détacher du village. Ces deux expériences parallèles n'ont ni le même but, ni la même issue.

<sup>158</sup> L'auteur se réfère sans doute à l'église gothique de Saint-Laurent, actuellement située dans le X<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

<sup>159</sup> *Les grands ... imposent*: la forme intransitive *imposer* à la place de *en imposer*, qui indique «inspirer l'admiration, le respect, parfois la crainte», est vieillie ou littéraire (TLF).

belles fourrures, des chevaux qui courent plus vite, à Pékin la plus grande ville du monde.

En veillée avec sa tante Valérie chez une amie. Les deux femmes jouaient aux dominos. Clémence et Licette s'allant jucher à l'écart sur des chaises, les talons aux barreaux, sans remuer se racontaient en chuchotant des histoires. Très tôt on avait appris à Lice à se tenir comme il faut, et le sentiment lui était venu que les petits doivent tout écouter et ne rien dire. Les joueuses s'interrompaient de parler, on se taisait. Dans ces intervalles de silence, les dominos brassés avaient des claquements de castagnettes. Les gamines guettent l'aiguille de l'horloge; pour pouffer, elles attendent que la sonnerie couvre leurs rires.

Le trou des Gangônes<sup>160</sup>, les fées souterraines, avec des pierres autour ... Et, au-dessus, à un château, détruit il y avait des siècles, comme les laveuses là avaient été arrêtées alors dans leur besogne, que depuis elles continuaient nuitamment de battre leur linge – des vieux les avaient entendues – les *dames-vertes*<sup>161</sup> venaient les consoler ... Ce qui peut-être frappait le plus l'enfant, c'était de passer près d'une source. Un peu vite, ses nattes châtain nouées de faveurs noires sautelant sur le dos, elle allait, épeurée et retenue par le charme. Les mouches, les abeilles bourdonnaient; le petit ruisseau coulait aussi fort qu'une cascade, les cris-cri *essourillaient*<sup>162</sup>. Aujourd'hui encore, cette source, elle ne l'a pas oubliée. C'était la Vouivre<sup>163</sup> que, si elle ne l'a pas vue, elle y a sentie, la Vouivre qui ne rampe ni ne vole, qui plane couleur des prés et de la lune, sorte de serpent à un seul œil surmonté d'un diamant. Avant de boire, toujours elle le dépose ce diamant, de crainte qu'il tombe dans la source; car, si elle cessait d'être aveuglante, elle pourrait être prise. Cette Vouivre, Lice ne finira pas d'y croire.

Et ce nom de Vouivre, les gens au village le donnaient à une certaine Ludivine, par diminutif Divine, à la flambée des yeux dans la face lubrifiée, aux mouvements pour ainsi dire à ressorts et qui vous comprimaient. Cette cossue marchande de légumes, de fruits nouveaux, en route par beau ou

---

<sup>160</sup> Le trou des Gangônes est un gouffre qui sert de trop-plein à la source du Drouvenant. Il est situé dans la commune de La Frasnée, dans le Jura.

<sup>161</sup> Les 'dames vertes' sont des fées ou spectres. Leur dénomination dérive de la couleur de leurs robes. En Franche-Comté se trouvent les grottes de la Dame Verte.

<sup>162</sup> *les cris-cri essourillaient*: en Moyen Français, *essoriller* veut dire «couper les oreilles à quelqu'un» (DMF2012 et TLF).

<sup>163</sup> *Vouivre*: créature fantastique mythologique, serpent fabuleux. En franc-comtois, le terme est synonyme de *guivre*. Tout un imaginaire légendaire et fabuleux accompagne les paysages jurassiens et la vie de Licette.

mauvais temps entre les deux grandes villes, Licette la voyait peu, jamais ne lui parlait, elle avait seulement entendu sa voix sèche, brève, sonnante comme un verre fêlé. Elle se pensait que ce devait être une amie de la Vouivre, qu'elle lui faisait des services ...

De sa première communion, elle se rappelle comme ça l'ennuyait. Quand on l'a faite, on est tenue à être une fille sérieuse, à apprendre. Elle aurait voulu rester au temps de gaminerie. Dans cette journée, elle se revoit, l'œil cherchant à fixer dans les côtés de son voile de tulle un effet de moire, à ne pas perdre ce pli <sup>164</sup>.

Dans son livre de prières, elle remarquait les gravures. Dieu le Père, elle y voyait un vieillard; Dieu le Fils, un crucifié; le Saint Esprit, une colombe. Sa pensée toute simple n'allait pas au-delà. Selon le catéchisme, ces trois n'étaient qu'un seul Dieu, un Esprit. Un esprit, c'était un souffle, c'était de l'air. Enfin, elle sentait qu'elle allait barboter. Alors comment pouvait-on mettre Dieu en images? Voilà tout au plus ce que fugitivement elle se demandait, avec sa disposition moqueuse. Et malgré tout la définition de Dieu par le Diou-Diou, celui qui avait donné le chat appelé de son nom, cet ivrogne ne parlant que par proverbes, Dieu «un petit homme habillé de bleu qui souffle le feu», ça paraissait fou à Licette, et puis quand même ça lui revenait <sup>165</sup>.

Dans ce livre, les pages cherchées, les *litanies de la bonne mort* contenaient à la fillette une crainte, une terreur, une péripétie, une particularité de son moi.

Elle n'aimait pas à se confesser, ne voulant pas plus mentir que dire ses petites affaires. Mais il fallait y aller; et elle en avait des cuites de ventre, par ennui, par une sorte de révolte contre cette murmuration de secrets de polichinelle. Le mot péché ne lui disait pas grand'chose. Elle restait sans appétences mauvaises. Dans les premiers mois après la communion, entre compagnes, elles se passaient leurs péchés sur des petits carrés de papier, et elles n'y comprenaient rien.

Aux fêtes, alors qu'elle voyait tant de gens à la table de communion, que chacun ait tout entier et avec cette facilité le corps de Jésus-Christ, comment cela se faisait-il? et puis, au fait, il devait être mangé depuis longtemps ...

---

<sup>164</sup> *De sa première ... ce pli*: expérience vécue de façon complètement différente par rapport à Jacques, mais aussi à Chérie. Cf. *supra*, note 59. Licette associe la première communion à un rite de passage à l'âge adulte qu'elle refuse.

<sup>165</sup> *Dans son livre ... lui revenait*: la représentation de Dieu et l'image de la religion divergent considérablement vis-à-vis de celles de Jacques. L'approche de Licette apparaît très naïve et tente de tout ramener au tangible.

Aux vêpres, le curé dans sa stalle, avec l'espèce d'ailes de son surplis et son bonnet carré et sa perpétuelle renifflerie de macouba <sup>166</sup>, l'agaçait <sup>167</sup>.

Puis, pour un rien, si on fait attention à elle, elle se met à pleurer. Que la tante Valérie dise: «Pleure, petite chipie, tes larmes ne sont pas d'or», elles recourent plus abondantes. Quand sa mère, la seule qui la sache et lui ait dit de ces choses qu'elle avait senties avant de se les avouer, quand sa mère est là, elle regarde bien en face, elle est presque hardie; sinon, elle rougit, et toute maladroite sort.

Elle allait patiner près de l'île où on ne voyait pas clair dedans. La mère venait en chaussons. Le père riait dans sa moustache des craintes de sa femme. En glissant, Licette entendait la glace craquer avec des bruits que les rochers répondent; elle ne savait pas si elle avait plus de joie ou de peur. À la nuit, on allumait un *Bâ* <sup>168</sup>. Les grands glaçons des sapins s'enchaînaient.

Dans les champs, elle enfle à l'aiguille des pâquerettes, elle s'en fait des cordelières, des bracelets, en met dans ses cheveux, voudrait s'en habiller.

La jeune tante Isabelle était si à-part, pour la fillette <sup>169</sup>. Sorte de fascination éprouvée, subie, avec des doutes, des retours. Tante Isabelle! pas un enfant n'était baptisé de ce nom. Et elle supposait que personne n'osait le prendre, qu'il était trop beau pour d'autres. Il n'y avait que tante Isabelle pour chanter, dans la salle à manger, quand il venait du monde, aux fêtes.

---

<sup>166</sup> *macouba*: «tabac estimé provenant de la région de Macouba (Martinique), qui a un délicat parfum de rose et de violette» (TLF).

<sup>167</sup> *Elle n'aimait pas ... l'agaçait*: Licette ne comprend pas la dimension du péché alors que la communion avait représenté pour Jacques le début d'une lutte personnelle avec Satan. La fillette annule le caractère symbolique des pratiques religieuses.

<sup>168</sup> *Bâ*: il s'agit probablement d'une référence au terme de la religion égyptienne antique désignant l'âme et à un rite qui lui est associé.

<sup>169</sup> Le fragment qui débute ici est le plus long de cette deuxième partie. Il sert de pendant à celui où Jacques retourne dans la maison de campagne ayant appartenu à sa famille et parcourt son enfance à travers les souvenirs. Tous deux se situent presque à la fin de chacune des parties et sont spéculaires même dans leurs différences. Jacques revit le passé, ce qui lui permet de comprendre le présent et l'adulte qu'il est devenu. Licette trouve chez sa tante Isabelle, pour laquelle elle éprouve une attirance particulière, une image de ce qu'elle sera à l'avenir. Licette ne parvient pas, toutefois, à saisir que tout ce qui l'intrigue chez sa tante n'est qu'une projection de son propre *moi*. Isabelle est l'image réfléchie dans le miroir de ce que sera Licette. L'auteur souligne, à travers la narration des faits, le côté excentrique et singulier de la tante Isabelle, sa volonté de se distinguer des autres, son caractère élitaire et exceptionnel qui n'accepte pas les règles sociales, et ses penchants mystiques. Si Jacques est un alter ego de Francis Poictevin, Isabelle est celui de Licette.

C'était à elle que la maman pas croyante disait: «Tu te damnes, ma pauvre Isabelle!» cela à propos de toutes sortes de livres, possédés, lus constamment, et qui étaient sous clef dans une armoire de sa chambre. Et puis, elle mangeait tout tellement au sel «pour être fraîche après sa mort», une plaisanterie d'elle, et elle avait si soif, sans jamais rien boire que de l'eau. Et dans l'alcôve de sa chambre, Licette l'a vue dormir presque assise, contre des coussins empilés. Tante Isabelle par elle-même déjà n'était donc pas comme tout le monde, et la petite qui remarquait les choses, qui avait ses idées, avait vers elle un penchant, mais sans l'affectionner. Si elle lui lissait, nattait les cheveux, l'enfant n'eût jamais osé regimber, quand même on les tirait. Sa maman seule avait la main douce, mais tante avait coutume de lui arranger des frisons, des choux, des rosettes.

Sa chambre surtout était tentante. Montant l'escalier d'ordinaire quatre à quatre, elle continuait de son pas pressé devant la porte de cette chambre jusque dans la sienne au fond du couloir, car elle craignait qu'on pût la soupçonner de regarder par la serrure. Qu'elle était anxieuse chaque fois! comme elle avait envie de pousser cette porte! c'était quelque chose de quasi-sacré, ce seuil. Mais enfin la porte était entr'ouverte, des fois. Elle se risquait à chape-chuter<sup>170</sup>, s'encourageant ainsi elle frappait. Dans l'entrebâillement<sup>171</sup>, elle voyait sa tante dans un tremblement de jour. À une table à ouvrage, elle travaillait à de la dentelle, près de la croisée dissimulée, tendue de doubles rideaux de mousseline à transparents de soie rose. Et de beaux livres sur une étagère, d'autres sans doute enfermés dans la fameuse armoire thuia-palissandre<sup>172</sup> en damier, d'autres encore étalés sur la table de noyer à pieds tordus avec un tapis à grandes franges! Un seul fauteuil, sous une housse assortie au papier des murs, et les chaises qu'elle savait que sa tante avait tapissées. Ça sentait une odeur, des odeurs différentes, combinées, l'odeur de la chambre de tante. Licette s'en laissait pénétrer. Elle n'osait pas parler, parce qu'il lui semblait bien qu'il faudrait dire très correctement les mots devant cette demoiselle si soignée, si entourée de belles affaires. Elle restait plantée, sans dire pourquoi elle venait. La tante l'embrassait sur un coin du front. Si l'enfant se montrait émerveillée, cela déplaisait à la jeune fille adorant son renfermé. Aussi, la petite s'en allait toujours plus vite qu'elle n'était venue. Dans la prestesse du départ, elle oubliait ce que, sans ce trouble en présence de la tante, elle eût observé,

---

<sup>170</sup> *chape-chuter*: «faire un léger bruit» (*Littré*).

<sup>171</sup> *entre-bâillement*: l'orthographe avec le trait d'union figure dans *Littré*.

<sup>172</sup> *thua-palissandre*: les versions de 1835 et de 1878 du *Dictionnaire de l'Académie* enregistrent les deux orthographes – *thua* et *thuya* – de même que *Littré* (TLF).

retenu. Elle croyait avoir vu beaucoup plus qu'il n'y avait, elle cessait d'être «l'étournotte<sup>173</sup>». Tante Isabelle devenait quelque dame grandie, délicate et redoutable, dans sa chambre au jour rose, parfumé, aux reliures égayantes. Si elle envoyait l'enfant chercher quelque objet dans sa chambre, elle ne manquait pas d'en indiquer la place exacte, et Licette savait qu'elle ne pouvait rester à regarder ces trésors. Malgré tout, avant de redescendre, elle touche la tapisserie de papier glacé, des guirlandes de roses, des bouquets comme de vraies fleurs de haie se détachant du mur. Tandis que le papier chez la maman avait des raies rouges toutes foncées imitant le velours, lui faisant l'effet aux mains, partout, comme quand on scie la pierre; quoique irritée, cette tapisserie aussi elle voulait la toucher.

Or, il y avait bien des meubles en chêne, une commode avec des empoignes de cuivre, dans la chambre de la mère. Licette pouvait voir ces meubles à gogo; elle n'y donnait guère d'attention. La chambre de tante Isabelle, un peu impénétrable, seule offrait des singularités. Son habitante brodait des nappes d'autel. La petite, une fois, y avait aperçu une draperie en moire blanche, déployée, occupant à terre presque toute la pièce, et au milieu c'était un superbe cœur rouge brodé, avec des rayons d'or autour. Un don pour l'église. Elle faisait des cadeaux à l'église, tante Isabelle! Et puis, ce crucifix en ivoire tout jaune dans un cadre noir au-dessus du prie-Dieu, et surtout cette Vierge toute entourée de têtes d'anges, cette Vierge qu'elle sentait vaguement, réellement ressemblante à sa tante, tout à fait ressemblante quand celle-ci avait les cheveux défaits, avec son air grandiose, qu'elle goûtait toutes les fois quoique à la dérobée. Cette Vierge lui restait inexplicquée comme sa tante, c'était dans sa recherche un double dont elle ne parvenait pas à constituer l'unité<sup>174</sup>.

Cette taille mince, ronde, qui tenait dans les mains, ces cheveux noirs, ces yeux noirs dans ce teint mat, ces mains où on aurait compté toutes les veines pas saillantes, mais si bleues! dans le monde il ne devait pas exister de dame plus belle. C'était elle qui avait peint ces tableaux se penchant dans des cadres dorés, un avec des chevaux, auprès d'eux une jeune pay-

---

<sup>173</sup> *étournotte*: le contexte invite à supposer que le terme est une invention de Licette et constitue le féminin d'*étourneau* dans le sens de 'personne légère, étourdie'.

<sup>174</sup> *Et puis ... l'unité*: la tante Isabelle est assimilée à la Vierge, bien que la suite du récit renverse complètement cette image. Licette la décèle dans l'image de la Vierge mais ne se reconnaît pas elle-même dans sa tante. Elle ne s'interroge pas sur ce qui la fascine et sur les raisons de cette attirance. Licette perçoit le 'double' comme l'ensemble de deux entités se ressemblant en bien des points, mais ne coïncidant pas jusqu'à réaliser l'unité – ce qui anticipe le destin du couple dans la troisième partie. L'unité est un absolu impossible à atteindre, comme l'unité primordiale avant la chute.

sanne, un autre où une roche, des arbres près le village <sup>175</sup> étaient représentés au point qu'on s'y croyait. Et la cravache noire brillante, sur une chaise, servant à la tante pour «fustiger» le cheval blanc, rétif à la selle.

À sept ans, elle a pris des leçons au piano de cette chambre. Ce piano, l'avait-elle considéré avec préoccupation jusque-là, la tenait-il sur le seuil, quand la tante y jouait! Maintenant, elle pose ses doigts sur les touches avec une gêne. L'hiver, après qu'ils ont tripoté dans la neige, ils sont tout rouges auprès des mains encore plus blanches de la tante. Il semble à la fillette que tout remue dans sa figure, que par-dessous la peau un tas de petites bêtes la piquent. Les larmes vont venir, et il ne faut pas. Qu'elle se sauverait avec joie! En dessous elle observe sa figure élargie, toute plate, dans le «couvercle» relevé, mais la tante là-dedans reste belle.

Dans le fait, M<sup>lle</sup> Isabelle, restée jusqu'à dix-neuf ans au couvent, avait pris là ses habitudes de vie. Des partis proposés par sa famille, elle les dédaignait, offensée qu'on puisse vouloir qu'elle déparage <sup>176</sup>. Bref, un jour, sans que personne s'en doutât, elle devint grosse du fils du banquier. Et, quoique il lui offrit de l'épouser, tout d'un coup elle partit oubliant sa sacoche. On dut la lui envoyer à un autre endroit que celui de sa retraite. Quatre mois après, on apprit ce qui était advenu. Dame libre dans un couvent, elle vivait d'un petit pain et d'un œuf par jour, s'infligeant une pénitence volontaire. Elle se laissait aller à la mort, comme elle s'était laissée aller à des distractions qu'on eût dites de *follerie* <sup>177</sup>.

Et à Lice, il restera de tante Isabelle cette impression à peu près: elle était une femme un peu bizarre, mêlant tout, écrivant, recevant tant de lettres. À la famille essayant de la dissuader de ses mises trop habillées pour un village, cette riposte: «gardez vos réflexions» a été admirée par la fillette. Elle la revoit de préférence dans une robe de gaze blanche à raies noires satinées. Mais trois dents du haut, dont, quand elle riait quelquefois sans éclat, de bon cœur pourtant, se laissaient voir les crochets d'or, – les religieuses l'avaient gâtée de sucreries, – ces trois dents offusquent encore Licette, qui aimerait mieux être *berche* <sup>178</sup> que d'avoir dans sa bouche cet

---

<sup>175</sup> *près le village*: voir *supra*, note 2.

<sup>176</sup> *elle déparage*: «Ancien terme de coutume. Marier une fille à une personnage de condition inégale» (*Litttré*). Le contexte aurait requis un emploi réfléchi du verbe. Poictevin l'utilise toutefois à la forme active.

<sup>177</sup> *follerie*: plaisanterie, parole ou action extravagante, dérivation probable du terme dialectal de l'est de la France *foulerie*.

<sup>178</sup> *berche*: le substantif *berche* désigne une sorte de bouche à feu qui lançait des balles de plomb au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle. Licette est effrayée par la dentition de sa tante qu'elle compare à une *berche*.

accrochage. Enfin, dans cette morgue, dans tout cela, il y avait quelque chose qu'on ne sait pas. Et le refrain d'une des chansons favorites de la morte, elle l'a au cœur:

Toi qui coules ton eau pure  
 Sur l'herbe, sous l'arbrisseau,  
 Que dis-tu dans ton murmure?  
 Que dis-tu, charmant ruisseau?<sup>179</sup>

De la treizième à la seizième année, un lycéen de deux ans et demi de plus qu'elle venait, pendant les vacances, chez les parents. C'était un mariage possible. Dans le jardin, il lui disait le nom vrai des fleurs, comment on les soigne; le soir, il lui définissait les étoiles, la lune. Lice, qui avait regardé par la lunette d'approche, ne croyait pas que la lune était morte; ses montagnes lui étaient des glaciers adoucis, et puis elle devait être habitée par du monde plus petit, mais beaucoup mieux. Les étoiles, celles-là elles étaient trop loin, trop brillantes, pour que jamais personne sache rien d'elles. Après tout, elle préférait courir, la ménagère aux ennuyeuses manches laissée pour le tablier à bavette plus aisé, aller aux *embriselles*<sup>180</sup> qui lui violacent les dents; mais l'autre, fumant la cigarette, avait pensé l'épater. Et elle ne s'inquiète pas de son prétendu, de longtemps elle ne se voit fille à marier<sup>181</sup>.

Pendant la guerre, les vainqueurs ont défilé invraisemblables. Elle avait aidé à enfouir l'argenterie. Leurs airs d'ogres ne lui faisaient pas baisser les yeux.

Jusqu'à dix-sept ans au moins, elle crut que s'embrasser sur la bouche amenait des enfants<sup>182</sup>.

Les lys du jardin la requéraient, bien que pénibles. Elle se tendait sur eux longuement, s'en revenait entêtée, les narines jaunes. Et elle ne s'expli-

<sup>179</sup> *Toi qui coules ... ruisseau?*: refrain d'une chanson populaire, intitulée *Charmant ruisseau* (*Nouvelle Lyre canadienne. Recueil de chansons canadiennes et françaises*, Montréal, Chapeleau & Labelle, 1882, p. 200). La version donnée par Poictevin présente quelques variantes par rapport à l'original qui récite: «Toi qui roules ton eau pure, / Sous l'herbe, sous l'arbrisseau, / Que dis-tu dans ton murmure, / Que dis-tu, charmant ruisseau?».

<sup>180</sup> *embriselles*: terme non trouvé.

<sup>181</sup> *De la treizième ... à marier*: comme sa tante Isabelle, Licette opte pour le célibat, affichant par là son exception. Cf. à propos du célibataire décadent: Bertrand - Biron - Dubois *et al.*, *Le roman célibataire* cit.

<sup>182</sup> La naïveté de Licette constitue un *leitmotif* qui s'oppose au caractère réflexif de Jacques.

qua jamais pourquoi elle allait ainsi vers ces fleurs. La première fois, elle les avait subies, elle continua de les subir, mais dans une rancune. Tandis que les résédas, qui lui plaisaient, elle ne tenait pas autrement à les respirer.

«Les mouches à roses», des bêtes vert-or qui mangent le cœur des roses, qui ne le quittent que quand tout troué il tombe, elles se fardaient de cette nourriture. Elle trouvait donc les mouches bien jolies. Puis, comme elle n'allait pas élever cette nuée de bêtes, elle s'en venait les noyer dans de l'eau bouillante.

Un capucin, qui a laissé son titre de marquis et sa fortune, habite une cabane de planches dans les bois. De ses pieds crevassés l'hiver, des petits filets de sang suintent. Il marche droit, maigre, complaisant qu'aux pauvres. Sa voix est si intérieurement forte que, dans l'église, on tremble. Avec lui, on se croyait toujours à la fin du monde.

Et, à ce temps, elle aimait à s'en aller, au bras un petit panier doublé de soie bleue. Des airs de cachotterie qu'elle se donne. Ne pas être comme tout le monde, qu'on ne sache pas ce qu'elle pouvait bien faire, voilà ce qu'elle veut<sup>183</sup>. Au retour, elle désirait qu'on la questionne beaucoup, et d'autant moins dire. Elle venait de par là ... N'était-ce pas qu'inconsciemment elle se plût à se dissimuler à elle-même, à porter avec soi quelque chose d'inéprouvé?

Une après-midi que les parents et quelqu'un d'étranger causaient, elle n'oublie pas s'être lancée à dire, non tout à fait sans à-propos, non pourtant sans stupéfier, qu'elle était blasée. Sais-tu ce que tu dis? s'écrie le père. Qu'as-tu vu? que sais-tu? on désire toujours ... Et il parut alors à Lice qu'elle avait lâché une horrible incongruité. Le mot subitement se compliqua de tout ce qu'elle n'en savait. Bon! maintenant, avant de parler, elle tournerait sept fois sa langue<sup>184</sup>.

Une après-midi, sautant du bois sur la route avec une brassée de thym, elle vit une voiture s'arrêter, un monsieur à la moustache en croc lui demander un renseignement, prendre du thym dans une amabilité sans rai-

---

<sup>183</sup> *Ne pas être ... elle veut*: dans cette proposition est renfermée l'essence de Licette qui confirme son attitude élitaire et «à-part». La jeune fille commence à construire son propre personnage.

<sup>184</sup> *Une après-midi ... sa langue*: le terme *blasé* décrit bien le héros fin de siècle incarné par Des Esseintes. L'ignorance réelle de ce que signifie ce terme ne fait que renforcer le symbolisme qu'accompagne son utilisation. Licette semble avoir capté intuitivement le sens du mot.

son. Reprenant sa *vie*, elle se dit qu'il connaissait la route aussi bien qu'elle. Qu'est-ce qu'il lui voulait alors? ...

À la maison, même quand elle est seule, elle n'est pas seule, avec le bruit des cloches dont on sait pourquoi elles sonnent, un angélus, une messe, avec l'appel des heures qui disent les labours dans tel champ, les semailles dans tel autre. On vit de cette vie des gens qui vous est familière.

Quand il pleuvait, elle ne supportait les cloches. Il lui semblait que c'était la Toussaint. Ce jour-là, depuis l'angélus du matin jusqu'à celui du soir, on sonne à toute volée, et puis on reprend par des glas. C'est à croire que tous les morts sont en l'air, vous courent après.

Elle n'est jamais allée en Suisse. Elle a fait seulement l'ascension de la Dole<sup>185</sup>, d'où elle ne mesura plus l'horizon. Quant au Mont-Blanc, toujours il lui a paru hors de sa portée. Elle refusait de croire qu'on escalade ses glaces étincelantes<sup>186</sup> ...

Devant une petite-cousine, emportée à ses dix-sept ans par une hémorragie deux jours avant ses noces, vue sur son lit de morte dans sa toilette de mariée, elle a été plus curieuse que triste. Léonie, toujours grassouillette, était si pâle, elle avait l'air de n'avoir jamais vécu. Aussi Lice ne l'a pas embrassée, de peur d'enfoncer dans cette cire vierge. Peu après, dans cette chambre, restée telle, encombrée, un fouillis de mousseline blanche et de rubans bleus, qu'on époussetait simplement les samedis, sur l'armoire à glace la poupée sous globe semblait lasse, sur les étagères était tout le ménage de la poupée, cette grande poupée enfant, commandée à Paris, qui au retour du pensionnat avait été la passion persistante de Léonie. Et, cette première et seule fois, Lice fut occupée de l'idée d'une poupée.

Et, des matins, elle a de la peine à s'habiller, elle reste sur une chaise. Dans la journée, de grands moments se passent sans qu'elle se sente. Si on lui parle, elle ne répond pas. Sa mère pense qu'elle est malade. Elle ne se plaint pas, elle ne désire rien.

Dans son sommeil tranquille, les yeux se montrent à demi. La maman, qui ne pouvait s'habituer à cette façon déjà de la petite fille, doucement

---

<sup>185</sup> La Dôle est une montagne du Jura sur le versant suisse.

<sup>186</sup> Les points de suspension prolongent en général l'image esquissée. Ils activent, selon les cas, la réflexion, la méditation, l'analyse ou la rêverie. La couleur blanche – avec toutes les variantes qui vont jusqu'à la transparence – domine les pages qui précèdent (les glaciers, la lune, les étoiles, les lys ...).

baissait les paupières, mais elles se relevaient lentes sur un peu des prunelles éteintes; aujourd'hui, cela l'effraie, elle réveille la dormeuse <sup>187</sup>.

En définitive, c'est proprement et malignement que se détermine sa vie <sup>188</sup>.

---

<sup>187</sup> *Et des matins ... la dormeuse*: cette sorte de lassitude, de dépression qui s'empare de Licette annonce la rêverie qui va occuper la partie suivante et infléchir sa vie à l'intérieur du couple.

<sup>188</sup> *En définitive ... sa vie*: tout le sens de cette dernière phrase repose sur les deux adverbes. Le style décadent affiche en effet cette tendance, dans la mesure où l'adverbe indique la qualité de la vision ou la modalité de l'action qui prévaut sur l'action elle-même.

### III

## Ensemble

---

Lice et Jacques, aux attaches fines, quand ils recausent de leur rencontre fortuite, jugent étrange le lien durable de leurs existences. Ils s'abreuvent, en une façon védique<sup>189</sup>, à la même source, la Nature. Pourtant, ils gardent chacun son caractère. En ceci ils s'entendent: quand ils ont convenu d'une chose, ils se mépriseraient de chercher une *déouigne*<sup>190</sup>.

Fluette, concentrée, elle s'acharne à ce qu'elle fait, à ses petits ouvrages de femme, à ses lectures. Dans leurs courses, elle voudrait aussitôt atteindre le but. Son amour-propre l'excite à taquiner Jacques sur son passé.

Ils ont de ces termes, qui se créent peu à peu, dont le charme est de rester incompris de quiconque<sup>191</sup>.

---

<sup>189</sup> *en une façon védique*: la référence indirecte aux védas, et donc à l'hindouïsme, suggère un intérêt de Francis Poictevin à l'égard de la culture indienne archaïque et de la 'connaissance révélée'. La 'façon védique' présuppose ici une 'révélation' qui passe à travers la perception et conduit à une connaissance unique et éternelle – le terme *veda* signifiant «vision» ou «connaissance». Dans l'hindouïsme, le védas est en effet une force qui se manifeste grâce à l'intuition de l'ordre cosmique de la part des élus. Poictevin l'associe à la nature, qui devient le 'texte' à partir duquel s'enclenchent la perception, la révélation et la connaissance. Léon Bloy consacra un article outrageant à *Songes* dans le titre duquel apparaissait l'adjectif *védique*: Bloy, *Un romancier védique* cit. L'intérêt pour l'Orient, pour l'hindouïsme et les textes sacrés de l'Inde se répandit en France à partir de 1845 donnant lieu à une littérature d'inspiration hindoue (A. Mercier, *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1874-1914). I. Le symbolisme français*, Paris, Nizet, 1969), de même que se développa l'histoire des religions.

<sup>190</sup> *déouigne*: terme non trouvé. Cette troisième partie débute sur une longue ellipse concernant la rencontre de Jacques et de Licette et leur vie jusqu'au moment présent de la narration. Les deux personnages respectent leur personnalité réciproque et se retrouvent dans le culte de la Nature, comme Édouard et Lucienne dans *Seuls*. L'auteur laisse sous-entendre que les liens qui les unissent sont subtils. Des personnages aussi singuliers ne pourraient d'ailleurs pas s'adapter aux autres et seraient autrement voués au célibat, comme Licette l'avait pressenti. Ces réflexions anticipent l'échec auquel va conduire la quête d'absolu du couple et leur désir de reconstruire l'unité primordiale.

<sup>191</sup> *Ils ont ... quiconque*: la nouvelle façon de percevoir le monde qui les entoure, avec une sensibilité aiguë qui fait de Jacques et Licette des êtres à part, nécessite d'un langage spécifique et apte à la communication. Tant qu'il ne sera pas exprimé à travers le langage, ce monde n'aura pas de consistance. Ceci marginalise les deux personnages, diminue leurs attaches sociales et les transforme en créatures d'exception.

D'habitude ils se vêtent de molleton bleu-marine, Lice se serrant dans les plis d'un cachemire, le cou niché dans de la dentelle crème. Sur sa chevelure, que Jacques aime moins frisottée qu'ondoyante, elle sait poser un mouchoir de soie cramoisie un peu au hasard. À ses oreilles, deux gouttes de corail ni figées ni vives, parfois sur le point de pâlir. Mais enfin elle est peignée le plus souvent «comme la poupée du diable», – sa mère appelait ainsi la petite ébouriffée.

La roche de Maclu au bord du lac du même nom, ceint de sapins, de hêtres, dans le Jura. Un cri se répercute en elle, elle le renvoie à une seconde, une troisième se garde la fin de l'écho. Le simple *pvf* d'un caillou, jeté dans le lac, résonne dans cette roche. *La roche de Maclu*, c'est des fois la seule réponse que Jacques obtienne de Lice, qui, elle aussi, «paraît grave et ricanes».

Et Jacques à l'ogival sourcil regrettait peut-être un infini absent de cet œil vert-de-grisé à aréoles, sur lequel on croyait voir se peindre les formes en un froid art.

Lui surtout se sent provoqué à des divinations du vague. Les ombres reliaient, couvraient les choses en une immatérialité. Et les mots étaient des symboles, sans synonymie possible, qui demandent, pour dégager tout leur éclat, qu'on scrute leurs origines: dans le commun des bouches, ils s'encroûtent de tartre <sup>192</sup>.

Montreux <sup>193</sup>. Dans le Léman, cuve purpurine, nage la colonne du soleil; et elle s'écourte, s'affaisse.

---

<sup>192</sup> *Lui ... tartre*: ce passage, particulièrement important, explicite la conception que Francis Poictevin a de la langue, députée à l'expression de la sensation, objet par définition indéterminé, flou, autrement dit «vague». L'«immatérialité», ce qui n'a pas de contours arrêtés comme les «ombres», constitue l'objet de la recherche de Jacques. Le réel, avec toute sa matérialité quotidienne et ses liens référentiels, a disparu. Il en est de même du langage dont seul le côté symbolique semble préservé. Le rapport arbitraire entre signifiant et signifié est investi alors, selon l'auteur, d'une symbolique particulière, tandis que la place fondamentale accordée à la nuance décrète l'unicité du mot. À mesure que la perception des sensations se précise, la panoplie du réel s'enrichit et, avec elle, la nécessité d'enrichir la langue devant le restituer. Francis Poictevin suggère un retour au sens premier des mots, ce qui explique le recours aux sens vieillis ou étymologiques des termes, et le refus du sens commun. À la date du 1<sup>er</sup> mai 1892, Edmond de Goncourt note dans son *Journal*: «Aujourd'hui [...] l'heureux Poictevin fait son entrée chez moi, tout éjoui, tout hilare, tout rayonnant, de la découverte de trois ou quatre épithètes, arrachées au laborieux enfantement de sa pauvre cervelle ces jours-ci [...]. Il est dans une sorte d'extase bouddhique à propos de la trouvaille de *translucidement trise* pour peindre je ne sais plus quoi, et il dit à ce propos, assez éloquentement, qu'il n'y a de synonymes que pour 'les âmes non nuancées'».

<sup>193</sup> Cette ville de la Suisse, dans le canton de Vaud, sur le lac Léman, apparaît souvent dans les romans de Poictevin (cf. au moins *Seuls*). L'auteur lui-même y fit de longs séjours. Il

Des chants, entendus de l'estacade, leur donnèrent l'impression d'une musique de dessous les eaux. Une torse leur flotte près du rivage, où derrière les peupliers s'arborise la tache adamantine. Des pans de mur réverbèrent des lumières. Et le ton à peine amorti de ce jaune et le cristal au ciel s'évanouissant répondent, en notes encore riantes, à l'orient déjà ombré. Dans le lac, la Dent-du-Midi<sup>194</sup> glisse ses neiges.

Par un soir, dans une ruelle qui se resserre en sa nuit avec des déchirures ici, là humidement luisantes et des recoins plus creusés, des gouttes de pluie tombent inaperçues, tardives, stillant le silence<sup>195</sup>.

Des châtaigniers, encore défeuillés, sur un plateau au-dessus du lac, leur semblaient, dans les troncs gonflés, rugueux, couvrir la vie de ces gerbes, branches lourdes, rameaux flexibles, dessinant de leur tortile<sup>196</sup> forme une fantaisie, qui sur l'herbe dort. Et Lice s'insinuait au cou des violettes, et elle mâchillait<sup>197</sup> une brindille de ce qu'on nomme au Jura du *bois joli*<sup>198</sup>, à la tige de soie grisâtre, au parfum frêle, élégant avec ses quatre pétales pourpres diamantés qu'un rien flétrit.

La tête d'un médecin, là, lui paraissait celle d'un mort qui aurait engraisé.

Sur la plate-forme de l'église, des petites filles, qui juchées dedans une treille, qui jouantes, dès qu'elles voient une plus grande qui arrive tirant une poupée dans sa voiture, se rapprochent, se groupent autour, en une religion et étroite et nébuleuse.

Le mont boisé, derrière lequel va monter la lune, dans les eaux absorbe. Au près, en elles la Dent-du-Midi enfouit sa blancheur. En face, les monts aux sommets saupoudrés de neige, aux pentes douteuses, aux reflets baignants, sont posés entre le lac et le ciel, qui à peine se voilent en leur diaphanéité d'abîme. Un flageolet, d'une acuité lointaine, menue, sautillante, fait chorus avec les étoiles<sup>199</sup>.

---

y demeura sûrement du 15 mars au 2 avril 1884, comme le témoignent ses lettres à Edmond, et y rédigea en partie ses *Songes* (cf. Bayle, *Chérie d'Edmond de Goncourt* cit., pp. 109-115).

<sup>194</sup> *Dent-du-Midi*: chaînon montagneux dans le canton du Valais en Suisse, dans la vallée du Rhône.

<sup>195</sup> *stillant le silence*: le verbe *stillier*, qui est rare, signifie à la forme transitive «faire couler goutte à goutte» (TLF). L'adjectif *stillant* dans le *Littré* a le sens de «qui tombe goutte à goutte».

<sup>196</sup> *tortile*: «Terme d'histoire naturelle. Qui est susceptible de se tordre» (*Littré*).

<sup>197</sup> *elle mâchillait*: «Mâcher sans serrer fortement, sans broyer» (*Littré*).

<sup>198</sup> *bois joli*: espèce d'arbuste à fleurs caduques qui pousse sur les sols calcaires. Introuvable dans l'Ouest de la France et dans la zone méditerranéenne, il est présent dans le Jura.

<sup>199</sup> *Montreux ... étoiles*: Montreux et le lac Léman, deux lieux appréciés par Poictevin et sa compagne, inaugurent la série de fragments de prose poétique qui forment pour

De la fenêtre ouverte dans un réveil, l'œil projeté dans le pâle ciel perçoit, par côtés, des feux tournants d'étoiles, qui à travers les distances communiquent en une abstraite figure. Sur le bord du toit, le drapeau suisse par secousses flocque<sup>200</sup>, tourmentant.

De Lausanne, un soir de lune, les montagnes de Savoie d'un blanc qui s'égare forment des amoncellements chaotiques, qu'on ne sait s'ils ne sont pas en poudre; des faces durcies miroitent. Et le lac, à son milieu, brasille<sup>201</sup>.

Le Cervin, marqué de strates, l'étiage des siècles, demeure, au-dessus du monde congelé à son pied, en une altitude isolante. Noir, il semble se celer dans les airs, et, selon qu'autour de lui on vague, dodeliner sa cîme<sup>202</sup>.

À Thoune, l'Aar<sup>203</sup>, de l'onyx fluent; sur l'autre rive, derrière d'autres arbres ébénés, un surtout se distord douloureux; par-delà le lac, où s'em-poussièrent les reflets des monts, le soleil couché laisse aux neiges éternelles de la Jungfrau, rarement dévoilée, du Mönch, de l'Eiger, limites pyrami-

---

la plupart la troisième partie de *Songes*. En exprimant les sensations des deux personnages face aux merveilles de la nature, l'auteur renouvelle les modalités et le but de la description dans le texte narratif. Les instantanés forment des tableaux suggestifs qui s'inspirent de la poésie et fournissent des 'visions' de paysages.

<sup>200</sup> *flocque*: «FLOCQUER. V.N. – Être secoué au vent, en parlant d'une étoffe» (*Plowert* 42). Le glossaire cite cet exemple d'emploi chez Poictevin.

<sup>201</sup> *brasille*: le terme n'est pas inconnu des dictionnaires de l'époque mais *Plowert* 17 l'enregistre avec le sens d'«avoir l'éclat d'un brasier» et cite justement cet exemple de *Songes*. Poictevin utilise le deuxième sens du verbe ainsi défini dans le *Littre*: «Présenter une traînée de lumière, en parlant de la mer frappée obliquement par des rayons lumineux, ou devenant phosphorescente dans la trace du bâtiment».

<sup>202</sup> *cîme*: normalement sans accent circonflexe. La répétition de cette orthographe quelques lignes plus bas exclut qu'il s'agisse d'une coquille. Cette orthographe est attestée d'ailleurs chez certains écrivains.

<sup>203</sup> Fleuve suisse des Alpes bernoises, l'Aar traverse la ville de Thoune dans le canton de Berne formant le lac du même nom qui se situe au pied de la ville. En février 1884, alors qu'il travaille à *Songes*, Francis Poictevin annonce à Edmond de Goncourt son départ pour Thoune où il doit faire des relevés nécessaires à la rédaction de son œuvre: «Le jour diminue vers Thoune; j'ai besoin de voir une pose d'un sommet de neige, là-bas, au bout du lac, pour mon livre. Et puis de là, je crois m'acheminer vers le Rhin, vers Zandvoort, sur la mer du nord, où je serais allé déjà l'an dernier sans l'exposition d'Amsterdam qui vulgarisait à mon égard ce pays» (Bayle, *Chérie d'Edmond de Goncourt* cit., p. 115). Le sommet auquel Poictevin fait allusion est de toute évidence le glacier dont il va être question dans ce fragment. Le 9 avril il écrit en effet de Thoune à son 'cher maître' et continue son analyse de *Chérie*. Six lettres qui s'étalent vraisemblablement de mercredi 9 avril au dimanche 27 avril témoignent de la permanence de Poictevin dans la ville bernoise (*ivi*, pp. 116-124).

dantes, du Finsteraarhorn à gauche, crête surgie des fonds, un resplendissement rose, l'*Alpenglûben*<sup>204</sup>. Lice et Jacques restent debout, émerveillés en une ataraxie, devant ces dieux qui, blémissements, s'éloignent dans la nue, y trônent. Sur l'eau rame une jeune femme, «une morue dans un bocal qui aurait des prétentions», s'écrie Licette.

La nuit, entourbillonnée, aveuglée de neige, elle a en même temps une vue claire, sous un jour de glace, de la cime d'où se précipite le fracas de l'avalanche. On n'entend que cela qui gronde. Ses yeux courent partout pour fuir, ses pieds ne peuvent se séparer du sol. Et elle se sent plus petite qu'une puce, en bas de l'effrayante verticalité de la Jungfrau.

Ils marchent dans l'attrait indéchiffrable de la ramure nue reflétée des hêtres.

Sous les nuages, à Rabenfluh<sup>205</sup>, des sapins entremêlent leurs fûts dans une atmosphère de *mânas*, quelques-uns par intervalles se balancent entre leurs vertes brumes, les plus vieux se profilent immuables. Et rôde une informité d'homme à l'inarticulation proluxe, farouche.

Par une matinée aux couches de nuages adoucissant le jour, l'Aar, près des bords, du jaspe herborisé; au milieu, un courant paresseux se frise du rien de givre d'une obsidienne grise. Le lac, à la lisière des pierres déviantes, de la chrysoprase. Sur la rive, des bergeronnettes se reguindent<sup>206</sup>. À terre, des graminées et des fleurettes foisonnantes, où jaillissent les cigües ombellées; puis des cerisiers aux fleurs de discrète fête. Sur les hauteurs, les brouillards hésitent à s'élever, s'épandent par les sapins infernalement.

De leur aviron battant l'eau forjetent des étirements renflés, des déchiquetures d'un cristal qui vivrait.

Au Blauen<sup>207</sup>, dans le petit lac, des sapins thoraciques couchés gigantesquement, ici la croûte calcaire qui bombe, puis un renforcement où

<sup>204</sup> La célèbre triade Eiger-Monch-Jungfrau se situe dans les Alpes bernoises. Le Finsteraarhorn est la cime la plus élevée de cette zone des Alpes du canton de Berne. Toutes font partie d'un complexe glacier. Le terme allemand *Alpenglûben* indique un effet de lumière particulier de la montagne au couchant, c'est-à-dire le rougeoiment des sommets alpins. On décèle ici encore une sorte de rêverie onomastique qui s'active à partir des noms de lieux et de leur exotisme.

<sup>205</sup> *Rabenfluh*: cette commune de la Suisse, située sur la rive droite du Rhin, est une zone de montagne près de Thoune.

<sup>206</sup> *se reguindent*: le verbe réfléchi *se reguinder* est un terme de fauconnerie désignant «un oiseau s'élevant en l'air par nouvel effort» (*Littre*).

<sup>207</sup> *Blauen*: zone naturelle protégée se trouvant dans le sud de l'Allemagne (Baden Württemberg) près de la frontière Suisse. Elle comprend un lac nommé Blausee.

s'enferme, descend une paroi haute aux limpides nuancements de pierre de Labrador, cette eau d'azur aux truites filantes quelque libation indigète<sup>208</sup>.

Bretagne<sup>209</sup>. Dans une concavité où la roche affleure, une roche d'améthyste, comme si sur le sol mis à nu il n'y avait plus place que pour cet incendie violet, deux vieux logent. Une seule pièce assez grande. L'homme a la figure barlongue, il se meut plein de ménagements en une voie détournée; son geste, quand il s'asseyait sur un banc de chêne cussoné<sup>210</sup>, a une distinction réservée, bienveillante. Il faut s'asseoir à son côté. Isolément il se courbe sur sa voix. Il est aveugle, dit la vieille d'un accent qui serait l'âme de son visage, frappé tel qu'une médaille ancienne non rouillée. Et elle est prête à conduire à la fontaine de Barenton<sup>211</sup>, par un sentier entre des fougères, des pins rabougris. À travers eux transparaissent, en une perspective d'arrière, les miroitements violâtres. Devant un trou liquidement creusé vers des herbes filamenteuses, la femme s'arrête. Et, en même temps que sa prononciation distincte de: «ris, fontaine», terminée par quelque appel qu'intimement elle susurre comme à une connaissance, des globules montent, la glace est bullée, ils tremblent un rire et crèvent.

Dans le cimetière de Guéneau<sup>212</sup>, où ils furent attirés vers l'ossuaire, Lice, en un regard précautionné par une des deux baies, aperçut dans le jour atomique, là, des crânes d'une vétusté crayeuse. Jacques était entré, il se mit à les toucher. Sitôt qu'elle lui a vu aux doigts une tête de mort, elle jette un cri, fuit par les tombes. Remontant en voiture, près de Jacques elle est mal à son aise.

---

<sup>208</sup> *indigète*: terme de la mythologie romaine, qui est particulier à une ville, à un pays (TLF et *Littéré*).

<sup>209</sup> Des sommets enneigés et pyramidaux de la Suisse qui conduisent vers l'infini du ciel au paysage maritime et aux concavités de la roche toute terrestre de la Bretagne, Francis Poictevin crée des contrastes forts qui s'exprimeront également à travers les couleurs. La suite de visions morcelées et d'instantanés témoignent d'une perception fragmentaire et dessinent une mosaïque de l'espace, une géographie personnelle.

<sup>210</sup> *cussoné*: «piqué par les vers en parlant du bois» (*Littéré*).

<sup>211</sup> *fontaine de Barenton*: fontaine merveilleuse citée dans plusieurs sources médiévales, et en particulier dans la légende arthurienne, ayant le pouvoir de déclencher les tempêtes. Elle est associée en général à la forêt de Brocéliande. Étant liée aux légendes sur les chevaliers de la Table ronde, il est normal qu'elle soit nommée alors que Jacques et Lice se trouvent en Bretagne.

<sup>212</sup> *Guéneau*: il existe, dans le golfe du Morbihan, une roche située à l'embouchure d'une rivière qui s'appelle Guéneau.

Au château de Comper<sup>213</sup>, dans le fossé desséché, une tour est gisante, à peine entamée. À l'étang derrière, des bouleaux moins sylvains que sylphes, un chêne aux racines contortées<sup>214</sup>, liantes, et qui allonge ses branches crispées. Les nénuphars exhalent une odeur artificielle de beauté, concordant savamment peut-être avec le lieu abandonné, où fuse l'oubli. L'eau est moussue de touffes qui seraient discolores si elles n'étaient en train toujours de se défraîchir. Et les blancs des nénuphars aux jaunes de velours sont trop invétérément blancs sur cette eau ensevelie. Dans la laîche, il se fait des remuements.

Au Mané-Lud<sup>215</sup>, dans un jour croupi, entre les pierres levées, limoneuses, soutenant un monolithe plat, lourd, pierres que la main de l'homme n'a pas taillées, que ne ruine pas la Nature, ils se sentent contenus par quelque dieu infaçonné<sup>216</sup> et calmir<sup>217</sup>.

Quittant après quelques heures Quimperlé, Jacques voit la fille de l'aubergiste, ce visage près d'éclorre sous la coiffe claustrale, coquettement blanche, ces yeux modestes qui saluent brunâtrement.

Dans leurs bières sur le quai, au Croisic, des pêcheurs noyés sont emmenés en un maigre ecclésiastique. Des femmes suivent marmonnant des répons. Puis, sur la place libre, détonne un orgue de barbarie. Un estropié distribue des chansons, les mêmes femmes de retour se les arrachent, dans une confusion clamante.

À Fontarabie<sup>218</sup>, en la longue rue qu'ils gravissent, le soleil frappe plus dans le noir qui se grésille des vieux palais, déshabités, élégants encore, plus fiers. Entre les fenêtres du bas grillagées, sous les balcons encorbellés, les portes ont des armoiries. Devant les maisons, des femmes, le dos au mur, sont affalées ruminant leur ivresse. Leur mine lance une menace fruste.

---

<sup>213</sup> *château de Comper*: château fort médiéval situé au nord de la forêt de Paimpont en Bretagne, il fut détruit pendant la Révolution puis reconstruit en style Renaissance au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. La forêt de Paimpont est notamment liée à la légende arthurienne.

<sup>214</sup> *contortées*: l'adjectif *contorté* est un terme de botanique signifiant «qui est fortement tordu» (*Littre*).

<sup>215</sup> Le Tumulus du Mané-Lud est un mégalithe remontant au Néolithique situé dans le golf du Morbihan.

<sup>216</sup> *infaçonné*: qui n'est pas façonné, informe, brut.

<sup>217</sup> *calmir*: le verbe appartient au lexique de la marine et signifie «devenir calme, en parlant de la mer et des vents» (*Littre*). La construction phrastique est singulière dans la mesure où le verbe *sentir* est suivi d'abord d'un participe passé puis d'un verbe intransitif.

<sup>218</sup> Fontarabie se situe à la frontière entre la France et l'Espagne, en Pays Basque.

Arcachon <sup>219</sup>, hiver. De ces ciels de satin, de ces bleus matiniers dont les pâleurs plumuleuses <sup>220</sup> ne sont pas sans une incandescence.

Des pins, au bord de la mer, à demi ensablés, la ramure étendue en une vigueur, les aiguilles serrées aux bouts, épandent leur baume.

Dans la forêt, brisure des jours sur les écorces écailleuses; cavités d'ombre, fentes de lumière dans l'en-travers des branches. Immobilités muettes, accablantes. Lice et Jacques sont devenus ces choses qui les entourent. Une petite fille passe. Ses menottes entrelacées devant elle semblent sa grande affaire. Elle tire ses doigts, les ploie, les refoule, les yeux baissés. Se croyant inobservée, brusquement elle les relève en coulisse. Déjà une tête élargie de femme. Comme, par les pins qu'elle ne regarde pas, elle continue de ses petits pas inégaux! Un nimbe blondi s'ébouriffe dans des rais de soleil, couronne le blond alors obscurci de la tête.

Des chênes, dans l'incarnadin de leur feuillage, s'éclaircissent de transparences hyalines <sup>221</sup>. Un buissonnet s'ensanglante.

Hémicycle interligné de pins dont les cîmes moutonnent. Des bourrelets amadou adhèrent à quelques-uns, crêpés de lichen. D'autres ont l'air de serpents dressés. Dans la coupure presque à fleur de terre de plusieurs souches, des cèpes charnus pullulent jaunâtrement. Le fond du lieu est parsemé de mousse maigre, du roux râpé des bruyères. Un chêne, là, avec l'échancrure de ses feuilles érugineuses, laisse le vent lui bruire.

Se retournant, Jacques voit, dans le repos où plonge la forêt, un chien de chasse sorti des broussailles qui s'arrête, la tête rencognée dans la poitrine, les pattes infléchies en avant et jointes. Simulacre d'une servilité peureuse.

Au long et en dehors du treillis de la propriété Pereire <sup>222</sup>, ils humaient à la libre forêt un regain vierge.

---

<sup>219</sup> Francis Poictevin et Alice Devaux séjourneront souvent à Arcachon, station balnéaire face à l'océan Atlantique particulièrement appréciée pour son climat. La ville devint à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle une destination privilégiée des classes aisées. L'indication du lieu et de la période apparente le texte à un journal. Au fur et à mesure que le texte se rapproche de l'écriture diariste, les phrases nominales qui immobilisent le mouvement de la narration augmentent.

<sup>220</sup> *plumuleuses*: «PLUMULEUX. Adj. – De *plumule*, petite plume» (*Plowert* 79). Les couleurs perdent de plus en plus de leur consistance et de leur netteté, et se définissent en rapport à l'indétermination de la transparence.

<sup>221</sup> *hyalines*: l'adjectif figure dans les dictionnaires de l'époque, mais il constitue également un article de *Plowert* 50 avec le sens de «qui a la transparence du cristal». L'attestation du *Glossaire* se réfère à *Songes*.

<sup>222</sup> *propriété Pereire*: banquiers originaires de Bordeaux, les frères Émile et Isaac Pereire contribuèrent avec le Baron Haussmann à la création du nouveau Paris, construisirent

Près d'un coin jonché d'aiguilles feuille-morte, Lice revoit, dans son pays, un serpent se dérouler, couler entre les pierres du trou des Gangônes dans le *communal*, où l'herbe est rase, où poussent des genévriers, où le terrain a des bosselures<sup>223</sup>. Et les pierres grises luisent au soleil, là-bas, pleines de hideur. Un même ton, une même disposition du sol ont suffi à l'illusion. C'est près de là sur la route, aussi, que circule avec ses béquilles la Gaudière, qui élève des poules, vend des œufs, une grande et flatteuse avec sa voix larmoyante, traînée; elle appelle l'enfant pour lui donner des noisettes, et il faut bien que la petite friande s'attarde un moment, quoique elle n'aime pas les embrassades de cette vieille qui a des verrues. Après qu'elle a été embrassée, elle se passe la main sur la figure pour voir si des verrues lui viennent, car on lui a dit qu'elles se donnent. C'est la maman qui prévenue intimera à la Gaudière de cesser de mettre de la bile sur l'estomac de sa fille avec ses noisettes.

Sur la plage, au bas de la grande dune ébouleuse, la Sablonnaie<sup>224</sup>, l'eau qui se retire avec son varech vermiforme dessine des dendrites. À la passe, entre la pointe du sud et celle du phare, le grand océan tient sa frontière: blanche chaîne roulante. Sur la grève, les vaguettes babillent. Là-bas, des mottes soulevées, à l'indéfinissable vie éclatante, légère, par instants cabriolent. Dans la baie, les vagues chutent par intermittences. Et, par-delà le phare, l'océan sans discontinuité écoule sa voix indécise.

Un petit poisson à la peau irisée, cristalline: microcosme de nuances suaves, salure odorante.

Au couchant, la dernière vague aux tiquettes vermeilles déploie sur le sable un volant réticulé que tisse l'écume.

---

des lignes de chemin de fer et créèrent une station balnéaire à Arcachon. Ce fut d'ailleurs le prolongement de la ligne de chemin de fer de Bordeaux à La Teste-de-Buch jusqu'à Arcachon qui permit le développement de la station balnéaire. La «propriété Pereire» à laquelle fait allusion l'auteur est le Château Palmer, construit en 1856 sur le vignoble dont les deux frères étaient devenus propriétaires en 1853 et qu'ils ne cessèrent de développer. Leur propriété fut classée Troisième Grand Cru en 1856.

<sup>223</sup> *Près d'un coin ... bosselures*: les sensations d'aujourd'hui font rejaillir les souvenirs d'hier, qui se superposent, établissant un réseau où s'entremêlent, et par conséquent s'annulent mutuellement, le temps et l'espace. Le brouillage temporel et spatial et l'entre-deux qui se dessine dans l'esprit des personnages profitent, cependant, à la résurgence d'images et de sensations ensevelies. Un détail suffit pour enclencher la réminiscence et faire revivre les impressions d'antan parfois oubliées.

<sup>224</sup> *la Sablonnaie*: il s'agit probablement de la Dune du Pilat (ou Pyla), qui se trouve à l'entrée du bassin d'Arcachon dans la commune de La Teste-de-Buch, dans les Landes de Gascogne. Située entre la forêt et la mer, la dune est la plus haute d'Europe.

Un phthisique<sup>225</sup> en son efflambement<sup>226</sup> les poigne. Il pourrait en conter long. Près de la mort, ne doit-il pas en savoir plus?

Deux dames bourgeoises, à la gonflure moyenne, épanouies dans leur deuil.

L'œil d'un joli bleu, froid, clair, chez son père le résinier, elle est assise près de la cheminée<sup>227</sup>, sur une chaise basse, tricotant des bas de laine, quand elle n'est pas à sa machine à coudre, dans le coin près de la fenêtre. Presque dans l'âtre allumé ou éteint, sa chatte et les petits encombrant sa jupe, angoras aux poils qui se hérissent soyeux, elle est étriquée, les ongles rongés, ni jeune ni vieille. Dans sa voix chantonnante domine une aigre note. Chez la chatte et sa maîtresse, le même œil vitrifié dans le visage radouci, la même tête épieuse, mensongère.

Le clocher de la chapelle aux baies tréflées, aux crochets saillants, sous tel jour semble une carapace recouvrant quelque bête improbable, mythique. Au soir, il s'effile damasquiné.

Le cimetière, les pins indéfiniment l'enclavent. Par-dessous cette inerte apparence des sépultures, ne se peut-il qu'il y ait des vestiges inouïs de luttes de réveillés? des réveillés qui se débattent, se convulsent, étouffent. On n'entend que le vend sourd, que le roucoulement des pigeons du gardien. Ils encensent les femelles un peu godiches. Lui charrie de la terre, indifférent. Et un vieux millionnaire anglais, constructeur, possesseur d'une grande villa asymétrique, où doit régner à tout prix la même température, où chaque coin de sa chambre est pourvu d'une cheminée, monte incassé, sous le bras un pliant, sur le bras un plaid, à l'autre main un parapluie, il vous picote de son œil de souris au passage, il entre revisiter sa place d'avenir.

Par les pins qui branlent, c'est, un peu au-dessus, quelque masse invisible qui d'un côté va fondre, s'arrête, reprend d'un autre, ronfle désorientée. Et, au ciel, les nuées passent, ont disparu, se reforment, se disséminent,

---

<sup>225</sup> *phthisique*: cette orthographe est attestée dans le *Dictionnaire de l'Académie* entre 1718 et 1835 et dans le *Littré*. L'orthographe que nous connaissons aujourd'hui (*phthisique*) a cependant prévalu depuis 1878 (*TFL*). Poictevin opte pour la variante orthographique plus ancienne.

<sup>226</sup> *efflambement*: le verbe *esflamber*, *efflamber* appartient à la langue de l'Ouest ancien. Il s'agit ici d'un dérivé de *flambement*.

<sup>227</sup> *elle est assise ... cheminée*: le personnage dont il est question ici n'a aucune véritable consistance identitaire et se trouve réduit à un pronom personnel sujet banal qui traduit bien la focalisation interne contenue dans le texte. Jacques et Licette n'établissent pas de contact avec les êtres qu'ils rencontrent et qui attirent leur attention; ceux-ci deviennent simplement les comparses d'un tableau qui s'agence autour de leur vision et des perceptions qui en dérivent.

réaccourent. Le vent, à Ilay, arrivait par tourbillons, *sublait*<sup>228</sup> sous les portes; il est à Lice ennemi toujours.

Autour de la lune, des vapeurs de soufre jonglent. Vers elle un grand courant pommelé s'avance, sous la poussée du vent, tel qu'un fleuve de neige.

Par une nuit de bronze, quatre pins d'un gris violâtre, au flanc d'un creux, se penchent, suspendant leur dôme, sur les ombres reposant dans le fond vert pâle.

Un chien les tient éveillés. Ouvertures hurlantes qui, à chaque fois que s'interrompt la bête, se referment sur la nuit. Elle engloutit les abois, redouble sa noirceur. Leur croisée seule persiste à blanchoyer<sup>229</sup> morne.

La mer, avec un bruit cette fois de torrent dans les montagnes, clarifie les ténèbres.

Par endroits, entre des traînes lactées, les étoiles se rapprochent calmes.

Des fois, on croit qu'on va saisir des choses, d'habitude cachées, inconnues. À peine l'esprit est entré dans cette vastité, déjà tout échappe.

Une bougie sur la table, Lice travaille à une couture. Derrière elle au front haut avec de verticales plissures indiquées et, cette rare fois, dégar-ni de ces ondulées mèches dont enrageait Jacques, au nez irrégulier, à la lèvre supérieure émaciant aux coins son double cintre, au menton mignon, s'étend ou se rapetisse une surface vide, éteinte, ébauche indéterminée, tête sans vraisemblance, à la seule ligne du nez en saillie; vers celle-ci revient une main ankylosée. Ombre foetale. Et de son visage Jacques se délectait à recueillir des contraires fugaces, sitôt résorbés.

La flamme, dans le foyer, si elle fait *brr*, annonce encore, comme au pays, une nouvelle à Lice. Si le bois *chouine*<sup>230</sup>, c'est une plainte. Et, quand le chat ramone ses oreilles, la pluie va venir.

À des réveils de rêves, un déchirement d'adieu. D'autres ne sont retrouvables que dans leur blessure. Et de vertigineux emmêlements, à la tête un heurt lourd.

Des commotions insoupçonnées et qui suscitent à des clairvoyances. Et aussi une gêne de ne rien dégager de certaines choses antiques, qui vous retraversent troubles.

Elle a rêvé qu'un enfant, soudainement né d'elle, elle le voyait dormir. Elle eût voulu qu'il s'éveillât. Mais ce sommeil de l'enfant durait, paisible. Elle voyait la poitrine se gonfler sous la respiration régulière. C'était rose,

---

<sup>228</sup> *sublait*: forme ancienne de *siffler* (TLF).

<sup>229</sup> *blanchoyer*: «avoir un reflet blanc» (Littré).

<sup>230</sup> *chouine*: en patois franc-comtois, *chouiner* ou *chougner* signifie pleurer.

comme des roses pâles, ce n'était pas de la chair. Il était beau, il n'y a pas d'enfants comme ça <sup>231</sup>.

Et un dédoublement uni et contraire, la vivante vit la morte, endura cette raideur glacée.

Dans l'enguirlandement de lierre au-dessus de la cheminée, une feuille continue, avec un arrêt d'une ou deux secondes, son tremblement, pareille à un muet qui croit qu'on ne l'a pas entendu, qui recommence, accentue son geste.

En grande blouse noire, les cheveux en frisure, le chapeau en arrière, pimpant, il s'approche d'un pas mystérieux et cocasse: «Avez-vous», cela subrepticement, «des souliers à réparer?» – «Non, merci». – «Il n'y a pas de quoi, madame». Et, penaud, il s'esquive.

De ces choses dans le passé qui reviennent, si intimement déliquescences. Cela au milieu de la mélancolie vespérale d'un ciel, où les nuées, par-delà les feuilles palpitantes, s'assemblent, se hâtent.

À de certaines étoiles, ne se joue-t-il pas parfois des signes, non précis, entr'ouvrant des plénitudes, et qui excèdent? ... Et quelque forme duvetueusement lumineuse frôle l'abîme, y rentre.

De ces dégoûts, de ces acescences <sup>232</sup>, dont on ne pourrait donner une raison. Achetant chez la mercière, si Lice se fût écoutée, brusquement elle serait sortie du magasin, démesurément empli <sup>233</sup>, à cette minute, de cette tête de topinambour.

Dans l'infinitésimal d'une sensation trémule l'extrême des joies ou des douleurs.

Assise au bord du soleil sur une racine qui mord le sable, il lui semble tout à coup que le pin tombe. Son cou craque, sa tête s'écrase ... Et son

---

<sup>231</sup> *Elle a rêvé ... comme ça*: l'auteur nous présente un véritable rêve de Licette, dont l'interprétation nous est indirectement suggérée. Le côté maternel du personnage féminin est nié. Le couple n'aura pas de descendance, ce qui abolit l'une de ses fonctions naturelles et sociales. Licette s'impose bien comme le double féminin du célibataire décadent. Ludine, quant à elle, avait eu un fils qu'elle avait abandonné dès la naissance et qu'elle reconnaîtra à la fin du roman sous les habits d'un prêtre. L'interruption de la progéniture advient ici à un échelon plus bas. Les personnages de Poictevin sont voués à la solitude et ne participent aucunement à la régénération de la société.

<sup>232</sup> *acescences*: l'adjectif *acescent* figure dans *Plowert 3* avec le sens courant «qui commence à devenir acide. L. *acescens*, *acescere*, devenir acide». Le *Littre* fournit une définition semblable («Disposition à s'aigrir»).

<sup>233</sup> *elle serait ... empli*: la peur de la foule constitue un symptôme de l'inadaptation du personnage décadent. Elle explique aussi la recherche de contact avec la nature où l'homme est souvent absent.

cou se raidit au souvenir d'un homme au pays, quand la serrant à la tête il l'enlevait du sol «pour la faire grandir».

L'haleine des vaches «qui sent les fenaisons» laisse à Licette, depuis l'enfance, un rien de songe.

Dans la forêt, à plusieurs fois, la même vieille lâche d'un coup sec sa brouette chargée de ramilles; de sa mâchoire courte, gasconnante, elle jette transversalement ceci: «Vous n'avez pas quelques sous, vous autres, pour une pauvre?». Or, elle touche les revenus d'une maison qu'elle a fait bâtir.

Une autre de quatre-vingt-seize ans, *Fleur-de-Marie*, vend des bruyères blanches. Son corps est attiré vers la terre. Quand on ne lui prend pas un bouquet, elle a des gestes effrayés de petit enfant.

À un magasin d'orfèvrerie, au profit de l'église – c'est écrit sur la devanture, – derrière le vitrage, une femme à la figure flasque. Quelques sinuosités s'y lignent. La bouche sans lèvres se marque par une fente. Les yeux, sans que la tête bouge, s'obstinent après vous.

Après de sa bonne une petite fille aux yeux d'un bleu laiteux dans le décoloration de son visage. Elle marche raisonnable. De dos, on la sent fixée à quelque arrêt anormal. Et la pauvre sous sa longue pelisse grise est raccourcie, elle porte une pelle, un seau.

Le bedeau, tête de ligueur, au nez point difforme établi là, paissant le visage, un originaire de l'île de Ré, qui s'était adonné à de la photographie errante, mais ne gagnant pas, reprend son état de menuisier. Le curé le sollicite à cause de sa taille. «Vous savez, quand ces gens-là viennent chez vous, on fait place, on est tout ...». Il rechigne d'abord, se fait prier, accepte. Au retour d'un enterrement, humide il raconte que le monde geignait, criait au défunt: Te rappelles-tu! ... en leur coutume de s'adresser à lui jusque dans le cimetière. Et les gestes de douleur des femmes qui en viennent à s'arracher les cheveux, et les remarques pleurardes au mort sur les sardines qu'on ne pêchera plus ensemble, sur la mule qui va être abandonnée à moins de retrouver un bon maître. Huit jours après, personne n'y pense plus ... Et la veuve qui a dit à l'assistance, après la mise en terre, d'une voix grasseyante, nasillard: Je vous remercie tous, vous lui avez fait bien plaisir. Non, voyez-vous, c'est trop drôle ... Il est là, nargueur, la face injectée, aux jambes encore le pantalon noir, il boutonne son tricot marron – «un rhume est si vite gagné», – il s'interrompt recommandant à sa femme au nez en as de pique de ne pas oublier de recoudre pour demain matin un bouton qui se détache. C'est elle qui se souvient qu'en son île des porteurs, se persuadant entendre une plainte, voulaient retourner à la maison du veuf. «Elle est bien morte, la pauvre! j'en suis sûr, soupire l'homme, les

yeux rouges. Allez! puisque vous y êtes, continuez» ... Et elle parle de sa cadette, emportée par la typhoïde à ses treize ans. La petite, avant d'aller à l'office le jour des Morts, avait eu l'idée de mettre une mante neuve plus chaude, elle la brusque de cette envie – si elle avait prévu, mon Dieu! – et malgré ça sa fille grelotte à l'église. Puis, dans le délire, elle s'écrie: «Maman, le vieux Bellanger me demande toujours de la laine ...». La mère ne le connaît pas, ce Bellanger. Le surlendemain, revenant arranger la tombe, elle voit à côté ce nom, un épicier il paraît. Ne serait-ce pas, elle pense, qu'il demandait déjà à sa malade quelque prière? Dans ses rêves, sa petite, le corps à moitié sorti, prend le bouquet renouvelé, tout le temps elle chante ... Elle était si active sans agitation, même une fois elle répondit au curé qui la morigénait de ses façons lestes: quand on se gêne, Monsieur le curé, on devient bossu.

Un matin, les troncs des pins prennent des stries noirâtres, se violentent, les verts-tendres ont disparu, les ombres se font plus denses, la flèche de pierre de la chapelle s'illumine d'un blanc aigu, non discord avec le livide du ciel et le métallique des verdure.

Un matin, à l'ouest, dans le ciel, une percée d'aigue-marine. Miroir de la mer de la veille au couchant, et encadré dans des nues cotonneuses.

Un soir, dans des flaques sur le chemin, un charme qui fait peur presque, car le sol se desserre, là, en de folles lueurs de feu et d'eau combinés. Les arbres se recouvrent, le ciel à l'arrière les éclaire trop tôt d'un rêve. Ce jaune pourpré de canarine déjà se matit dans le jonquille, qui vite s'efface.

Après le coucher du soleil, des nuées mauves, à l'ouest, se développent, s'allongent, en un amincissement d'elles-mêmes, de leur nuance: elles étendent l'espace. Et il s'écarte au-delà.

Un quart-d'heure après le coucher du soleil, dans la décroissance subtile des teintes, le jaune d'ambre, le vert-pomme, le bleu argentin se dissipent en un blanc. Lice et Jacques gardent un regret de senteurs qui s'évaporent, de sons qui tombent.

Au couchant, une diffluence gris de lin, où perce, se noie le nacarat du soleil.

Peu avant le coucher du soleil, en face d'un ciel nué d'égalures<sup>234</sup>, et où se dilue au loin de la perle, Jacques assis près de la grève voit à quelques pas le sable d'un jaune rosâtre, – une fadeur qui s'impose.

---

<sup>234</sup> *égalures*: ce terme de fauconnerie – il y en a beaucoup dans le texte – est le nom qu'on donne aux «mouchetures blanches sur le dos d'un oiseau» (*Littre*). Poictévin l'applique au ciel.

Les parfums, des âmes qui furtivement vous visitent. Le benjoin pharmacéutique a la couleur de son parfum<sup>235</sup>: splendeur automnale, or qui se charge, enivrement lent, intense.

Une fleur de datura les tient penchés. Entre les retroussis, le tuyautement du limbe acuminé, ils sondent le calice, où se mêlent, se lèvent les styles, les filets safranés à petites têtes trilobées, vénéneuses, aux aguets. Il semble que le fond respire aux clartés d'eau qui s'y meuvent, et il s'assouplit, et c'est une charnure vaporeuse emplie d'impalpable, Jacques explore vainement la fleur. «Elle te rendra avant que tu la rendes», dit Lice d'une voix qui rêve. Le lendemain, rouvrant un livre exotique où la datura se presse, leurs doigts s'y attachent, le blanc qui s'imbibe de la senteur luxuriante s'altère.

Un craquelé de faïence acheté chez un marchand basque, – un homme accroupi un serpent à la main, la tête chenue, les pupilles dardées, la grande bouche surlignant le long menton, les oreilles forées, presque tout le corps déshabillé de sa peau, – idole blaguant les métamorphoses de l'Être. Devant cet incomplet dépouillement, Lice était saisie, comme si on lui ôtait sa peau à elle-même.

Dans la chambre à Paris, elle est seule. Jacques vient de sortir. La pendule bat régulièrement, monotonement les secondes. Quelque froide respiration comme d'un invisible et qui atteint les pulsations du cœur. À chaque seconde, ce son coupe le silence de la pièce, où vacille une bougie. Décidément il n'y a plus que ce battement, non-seulement dans la chambre, mais partout. Sous une impulsion irréfléchie, Lice se lève, déjà elle a mis le doigt sur le balancier. Plus rien. Elle écoute. Dans cet arrêt subit, dans ce qu'elle n'entend plus, subsiste un vide qui infiniment s'accroît. Elle se sent étreinte. C'est dans sa longue aiguille, derrière dans la pendule, dans toute la chambre, une épouvante<sup>236</sup>.

---

<sup>235</sup> *Le benjoin ... parfum*: métaphore synesthésique qui associe une couleur et un parfum. René Ghil, dans son *Traité du verbe*, associa le son et la couleur dans son chapitre sur «L'instrumentation» justement dédié à Francis Poictevin. «Or», affirmait-il, «si le Son peut être traduit en couleur, la Couleur peut se traduire en Son, et aussitôt en timbre d'instrument. Toute la Trouaille est là gisante» (R. Ghil, *Traité du verbe. États successifs (1885-1886-1887-1888-1889-1904)*, textes présentés, annotés, commentés par T. Goruppi, Paris, Nizet, 1978, p. 81). Pour d'autres, Poictevin exploiterait les recherches scientifiques de l'époque sur la couleur, la lumière et la perception, s'inscrivant par là dans la lignée de l'impressionnisme et du pointillisme (cf. Gordon, *Sensations: Body and Soul in Poictevin cit.*).

<sup>236</sup> *Dans la chambre ... épouvante*: Licette, qui a peur de la foule et recherchait autrefois les espaces ouverts et solitaires, semble ici être subitement accablée par le silence qui s'instaure et qui lui renvoie l'idée d'infini qui la terrorise. Les phobies contradictoires qui

Sirius passe papillotant dans un éloignement obscur. Noyau lumineux d'un rouge rose, aux rameaux bleus, verts, le tout d'une nuance raréfiée d'hydrogène, il fait sa route dans le ciel. Et c'est à qui des deux occupera le télescope pour suivre l'étoile.

Dans une insomnie de Jacques. Ce n'est rien qu'un rideau de lit rassemblé. Sur le mur une ombre inclinée. La flèche se reproduit en un bec, troué au milieu et qui termine l'ombre rigide. De ce trou ruineux s'échappe une lueur gênante. Au près, un point d'une même blancheur. Singulièrement elle se fixe dans la pénombre de la chambre, où coule par la fenêtre un rayonnement. De la chambre, Jacques regarde, dans le miroir au fond du cabinet de toilette, des incertitudes, des possibilités; entre des noirceurs, des métallisations acérées, glaçantes.

Un saphir, selon Jacques, avait les lucidités closes des nuits de certains ciels.

Et puis, Lice a retraversé son pays<sup>237</sup>. Dans sa famille, il y a eu des pertes, des dispersions. La mort de sa tante Valérie l'a frappée. Tante Valérie, celle qui avait des goûts, une nature d'homme, avec une impatience suprême contre tout désordre dans les affaires, dans les choses, M<sup>lle</sup> Valérie un peu grosse, la jupe relevée par des tirettes, corsetée, fraîche et froide. De la cave au grenier, dans ses tournées inspectantes, elle appelait d'une voix vive: Jaunette, Grisette, Galau, et tous les chats, la queue en trompette, miaulant, lui venaient tourner autour. Afin que rien ne fût dérangé, pour un peu elle se serait privée de prendre un repas. À table, elle exigeait une symétrie dans la disposition des carafes, sous les pieds des ronds de paille tressée contre toute tache sur le parquet. Et elle eût voulu, ensuite, le couvert remis en place tout propre, la table enfin correctement débarrassée. Si, dans la chambre du grand-père, des papiers traînaient, – son père lui confiait la tenue de ses livres de comptes à cause de sa mémoire exacte, habile, – si, par plus de commodité, il avait déposé sur une chaise quelques

---

assaillent souvent les personnages sont les symptômes de leur malaise inguérissable. Les voyages qu'ils effectuent, métaphore de la fuite vis-à-vis d'eux-mêmes, sont par conséquent destinés à se répéter à l'infini et déterminent une condition d'errance qui est une des façons d'être du héros décadent.

<sup>237</sup> *Et puis ... son pays*: au gré des voyages du couple, Licette retourne dans le Jura et retrouve sa famille, en partie disparue. On remarquera le parallèle entre l'évocation de tante Isabelle, dans la deuxième partie, et celle de tante Valérie ici. C'est en tout cas un monde exclusivement féminin qui entoure Licette depuis son enfance: ses tantes, sa mère, ses grands-mères, la servante Hermine, par la suite son amie Clémence; alors que Jacques était associé à des figures masculines: le grand-oncle, son père, le précepteur. Deux mondes opposés se dessinent.

feuilles, elle devenait toute hors d'elle dans un essoufflement, et le grand-père riait à travers ses mains remontant un peu ses lunettes.

Cette tante, un jour, laissa la petite saigner du nez, toute une longue après-midi, si bien que le grand-père donna, en rentrant, un soufflet à sa fille. Elle ne s'était préoccupée que de n'avoir pas les oreillers de son lit éclaboussés. Et l'enfant avait failli mourir de la perte presque entière de son sang. Or, mourante à ses trente-neuf ans, M<sup>lle</sup> Valérie croit voir – la mère de Lice lui a raconté cette fin – sa nièce entrer, venir la mettre à la porte de sa chambre. Cette terreur la trouble dans sa minutie de propreté, lui faisant encore promener les yeux sur les objets autour d'elle, car elle les veut irréprochables comme ses bonnets qu'elle change deux fois par jour. À la mort de la grand'mère, Espagnole hautaine, aux tendresses rentrées, crainte, sa mère à elle, elle n'a pas craint d'ouvrir grandes les fenêtres, d'épousseter les meubles, de disposer de la chambre de l'agonisante comme d'une chambre déjà à assainir, – cela non par brutalité, mais par l'incitation dominante de son tempérament, qui à tout prix projette devant elle le reflet soigneux. Et Lice est étonnée, voudrait savoir ..., lorsqu'elle pense que sa présence imaginaire a été la perturbatrice des dernières minutes de cette tante. Elle se demande si ce serait sa grand'mère – moins frappante dans son souvenir que la belle-mère de celle-ci, l'arrière-grand'mère, mais plus touchante – qui, par son entremise, a rendu à sa fille ce que celle-ci lui avait prêté.

De ses trois tantes, il ne reste que celle dont Hermine a conté les niches, qu'enfant elle faisait à sa grand'maman, l'arrière-grand'mère morte, aimant à remuer dans son tablier de mérinos noir à grandes poches des sous pour les aumônes, «que le bon Dieu la réjouisse!». Elle tambourinait dans le dos du fauteuil de bonne-maman, tapotait sa capeline, mettait les mains sur ses yeux en criant coucou, emportait sa canne, chaque fois sans se laisser prendre. Et l'espiègle était surnommée «petit soubatar<sup>238</sup>», parce que, pareille à un battant de clochette, elle tapageait cachée.

Depuis que ça lui est arrivé, il y a tantôt huit ans, Clémence est presque toujours seule. Et elle n'a encore que vingt-six ans. Aussi elle retrouve un sourire, quand, au bureau de tabac, sa camarade de classe vient dire un bonjour. Le plus souvent, la mère jacasse devant la porte. Clémence attire la visiteuse dans la chambre de la lingerie, au fond, – car elle est lingère, – et elles causent.

... Non, elle n'a pas continué d'aller *en* confesse au capucin à l'abbaye, il était trop dur avec ses *revenez-y*. C'est un saint, mais que veux-tu! il ne

---

<sup>238</sup> *soubatar*: terme non trouvé.

comprend pas que je n'ai trouvé que des peines. À présent, elle va au village voisin, et le vieux curé a oublié. Elle est tranquille, mais malgré ça, c'est des petites misères méchantes, chaque jour. Les gens n'ont qu'une voix contre elle, depuis surtout que le frère aîné est à la tête du village; ils le complimentent, lui, ils l'adulent. Et celle qu'il a épousée pour sa dot, ayant des enfants comme tout le monde, on s'est mis à dire que ce n'était pas de lui, l'enfant. N'a-t-on pas été jusqu'à nommer en ricanant un idiot qui reste à côté, elle ne lui a seulement jamais parlé! Beau miracle, ma foi! si sa femme a des enfants bien conformés; elle n'a pas souffert pendant qu'elle était grosse ce qu'elle, elle a enduré; elle n'avait pas à se contraindre en venant peser le tabac, une roulière<sup>239</sup> ou quelque autre ouvrage devant elle, pour empêcher que ça paraisse. Et penser qu'on l'a endormie, tant elle souffrait. Elle se resserre, à ce souvenir. Mais elle sait que la figure était belle comme celle du père ... Du reste, comment a-t-elle pu se laisser prendre à ses promesses de mariage! Elle n'avait que son aiguille. C'est sa faute si elle a été dans l'embarras, si aujourd'hui sa mère est raide, si elle n'a de distraction que ses courses ennuyeuses au bourg à deux lieues pour chercher et rendre de l'ouvrage. Ce qu'il y a de plus fort, il ne se contente pas de passer en *banquillant*<sup>240</sup> devant la boutique, il entre quand même, surtout s'il y a quelqu'un. C'est des airs de la dévisager, de vouloir plaisanter. Que peut-elle répondre à ses façons? Elle sert le plus vite ce qu'il demande, elle s'occupe à n'importe quoi pour ne pas le voir. Il sait bien qu'elle ne le connaît plus. Ce qui ne l'empêche pas de prendre son temps, enfin il sort tout requinqué, rejetant sa tête en arrière, la jambe morte bat-tante. Et on entend par la rue les béquilles taper.

Lice veut s'en aller, Clémence insiste, la fait rasseoir. Elle qui n'a jamais quitté le canton, elle la requestionne sur les pays où elle a été, comment c'est les grandes villes, si elle a visité des musées ... On n'a pas manqué de lui rabâcher son avorton aussitôt emporté. Elle sait simplement qu'il est au musée du chef-lieu voisin, qu'il y est gardé dans un bocal. Qu'elle voudrait donc se faire une idée de ces choses! Et, tandis que l'autre répond délicatement, elle s'absorbe, sa tête est si exsangue qu'elle semble de cire sous les cheveux d'un noir bleu, son regard doux essaie de découvrir la forme inimaginable.

Dehors, Lice se révolte à la pensée que la mère, à l'insu de sa fille, cajole cet homme et dit à qui veut l'entendre que Clémence n'a pas eu avec

---

<sup>239</sup> *roulière*: «blouse de rouliers ou des conducteurs de grosses messageries» (*Litttré*).

<sup>240</sup> *banquillant*: en patois franc-comtois, le verbe *banquiller* signifie boiter.

lui de relation. Avec tout ça, elle est assez serine<sup>241</sup>, elle, la pince-sans-rire, pour se laisser dévaliser de ses fleurs au mois de Marie, à la Fête-Dieu, et on ne la remercie pas quand elle vient les reprendre fanées.

Puis, bon gré mal gré, Lice se déride quand l'épicière lui fait signe de venir. Une femme qui, croyant produire de l'effet, répète hors propos des mots, pour elle extraordinaires.

Au printemps, à Spa, tous les deux ils s'impressionnent dans les bois et désireux de surprendre l'infini des imperceptibles.

Cépée de hêtres. Cette famille de troncs aux chatoiements cendrés s'élançe, reliée par les racines. Elles circonvoilent<sup>242</sup>. Les hêtres, moulant leur ondoyance, veulent s'alanguir en une chuchoterie de leurs feuilles vert-d'eau.

Dans un champ, clos de haute futaie, un homme écobue, lent, humble sous l'astre qui arde<sup>243</sup>. L'ombre des branches sur les troncs serpente. De petits coins qu'on croit qui vont roussir.

Au-dessus de Gôo, sous un ciel à nuages blafards massés, qui peu et sans cesse avancent, inculture des *fagnes*<sup>244</sup>, friables, sinistrement brunes, dévalantes en des fonds non vus.

Un matin, ayant couru par les bois, ils s'assirent sur un banc, un bouquet de bruyères entre eux. Les toits, en bas, avaient un éclat de zinc; en face, sur un monticule de labour, des ramages d'ombre balayaient la lumière; tout près, leur caniche noir<sup>245</sup> rageusement fouillait entre les mélèzes, dont les petites aiguilles s'embroussaillent dans une grâce; un papillon lilas un instant voltige; dans le sentier, un mannequiné<sup>246</sup>, les yeux ronds roulants, va; le coucou se répète.

---

<sup>241</sup> *serine*: adjectif qui, dans un sens populaire, indique une «personne qui se laisse leurrer ou mener facilement, ainsi dite parce que le serin se laisse seriner» (*Littre*). On trouve le néologisme *serinement*, dérivé substantivé de l'adjectif, dans une lettre de Poictevin à Edmond de Goncourt datée «Montreux, lundi 2 heures [1884]» alors que l'auteur est affairé dans la rédaction de *Songes*. Francis Poictevin y parle de *Chérie* et commence l'épisode de la première communion en ces termes notamment: «Le *Règlement de Vie* est superbe de *serinement* et d'inepties» (cité par Bayle, *Chérie d'Edmond de Goncourt* cit., p. 112).

<sup>242</sup> *circonvoilent*: le verbe *circonvoluer* existe en Moyen Français et signifie «envelopper en entourant d'un mouvement circulaire» (*DMF2012*).

<sup>243</sup> *Arde*: «ARDRE. V.A. – Brûler. Mot ancien» (*Plowert* 10). Il s'agit en effet d'un archaïsme.

<sup>244</sup> *fagnes*: nom que l'on donne, en Belgique et dans les Ardennes, à des marais tourbeux (*Littre*).

<sup>245</sup> Dans le roman *Seuls*, Lucienne et Édouard possèdent eux aussi une caniche noire.

<sup>246</sup> *mannequiné*: le verbe *mannequiner* dans le *Littre* a le sens de «disposer sans naturel», disposer avec affectation.

Escortés de la transparence de leurs ombres qui s'efflanquent<sup>247</sup>, au lever affaibli de la lune, ils se promènent, stationnent sous les ormes centenaires. La tête renversée vers ces cîmes, ils errent par les mille petites feuilles où le ciel trempe, et se marquent plus les cannelures rompues de la tige, du branchage. La base de celui-ci, les jets des racines agglomérés, tels les uns que des pieds de bœufs qui ne se dérangent. Celui-là, non moins énorme, uniment s'élève, on ne se doute plus des souterraines origines pivotantes, se putréfiant.

Entre tels individus, dont jusqu'aux générations précédentes qui s'ignorent, d'inconcevables parentés de manières. Ou même un geste seul, dans le reste des dissemblances, se retrace si net qu'on se nie les contradictions d'identité.

Sur le pas d'une porte, un chat noir assis, l'après-dînée, semble, dans la brune de ses yeux, contenir son hiéroglyphe. Il exclut toute familiarité.

À l'est de *Hastières*<sup>248</sup>, un soir, sous la descente courbe des verdure, la Meuse et leur reflet se combinent indiscernables.

Avant de sortir de la grotte de Han<sup>249</sup>, dans la barque qui invisiblement glisse, ils virent, à l'extrémité horizontale, le jour naître en un berceau de poudroyante chrysolithe.

À leur visite au vieux curé, celui-ci les mena par son musée de «baroquerie». En face des concrétions extraites de la grotte, sont rangées, pour leur tenir compagnie sans doute, d'apparentes incohérences en pâte peinte, et les conceptions du prêtre se bistournant inextricables semblent, en cette scène réunie du réel et du fictif, compléter ses rêves. Son étroite plate-bande devant la cure, il l'entretient de ronces, dont se moquent bien à tort ses confrères, car elles ont des petites fleurs jolies ...

La tour de la cathédrale d'Anvers s'érige, devant eux, au fond de la rue, tandis qu'ils reviennent de l'Escaut, au soir. Derrière eux, le fleuve passe pesamment. En face, la trombe de pierre ouvragée s'interpose entre le sol et le monde de l'air. Brumeuse et solide, elle inquiète comme un fantôme. Mais bientôt le carillon joue un air d'opérette.

---

<sup>247</sup> *s'efflanquent*: le verbe *efflanquer* signifie «rendre les flancs creux, amaigrir et affaiblir par un excès de fatigue ou la privation de nourriture» (*Littré*).

<sup>248</sup> *Hastières*: Jacques et Lice se trouvent maintenant en Belgique, dans la commune francophone de Hastières, en Wallonie, dans la province de Namur. C'est là que la Meuse rencontre l'Hermeton.

<sup>249</sup> *grotte de Han*: la Meuse a creusé ces grottes, situées en Belgique, à Han-sur-Lesse dans la Région wallonne où se dresse Hastières, donc dans la province de Namur.

Dans la chapelle du béguinage, à Bruges, à l'angélus. Une vieille religieuse dans un coin détache une corde, elle s'avance, celle-ci traînant à son côté. En face du tabernacle, elle tire cette corde perdue dans le plâtre de la vouête. Un son arrive qu'on dirait emprisonné et tout bas gémir.

Le long d'un canal. Un rat chez lui. Derrière, une porte condamnée. Les pierres sont visqueuses. Il trotte par cet asile. Il y a ses coins et ses recoins. De trous où ne se distingue qu'un museau qui frétille, qu'une patte grattante, il nargue les gamins arrêtés sur le quai. Tours, détours sur terre et dans l'eau. À force d'être au guet, de tout revisiter, ne se lassera-t-il pas?

Blankenberghe<sup>250</sup>. Ciel étoilé sans lune. À l'ouest, une profondeur où conjointement convergent ciel et mer. Les étoiles retiennent leurs lueurs. Et le murmure des vagues qui se casse longe le gouffre nocturne.

À la tombée du soir, les plaines revêtant leur ton indistinct sont préoccupantes. De l'autre côté, la mer revient avec un bruit qu'on craint qui va finir.

Et ils avaient des regards amoureuxment inquiets pour les sillonnantes phosphorescences, qui adhèrent à l'obscur.

Les bouées, choses qu'on ne sait ce qu'elles sont, dit Lice. Pleines ou vides, turgides et légères. Comme une vie momentanée, quand le flot les soulève. Et Lice déteste l'eau dans ses fermetures. Elle aime les petites rivières ou l'eau dans un verre, transparente. Elle voudrait voir les fonds<sup>251</sup> ... Jacques ramasse sur la grève des brins fucacés<sup>252</sup> à l'odeur de brise marine; dans le poli laissé de la dernière vague, il voit se découvrir un abîme de ciel et de ses cirrus.

En canot, allongé contre le bord, il regarde les dunes surnager, telles qu'une ondulation fixée, un reflet sablonneux de la mer. Les nuées se configurent, se défigurent. Les vagues, entre des courbes vallonnantes, roulent des houppées<sup>253</sup>. Halte bercée dans le canot. Tout s'écoule dans une permanence.

Un matin, quatre piliers s'enroulent aériens en de l'opale variante. Portique céleste.

---

<sup>250</sup> *Blankenberghe*: ville belge de la Région flamande, plus précisément dans l'arrondissement de Bruges. Il s'agit d'une station balnéaire de la mer du Nord. On la retrouve également dans *Seuls*.

<sup>251</sup> *Et Lice ... les fonds*: contrairement à Jacques qui aime la mer, Lice ne conçoit les étendues d'eau que circonscrites.

<sup>252</sup> *fucacés*: adjectif qui relève de la botanique, «qui ressemble à un fucus» (*Littéré*).

<sup>253</sup> *houppées*: terme de marine désignant une «écume légère qui jaillit de vagues se heurtant l'une contre l'autre» (*Littéré*).

Un matin, des dunes ils considéraient au lointain comme deux grandes ombres grises, espacées, oblonguement déployées à l'horizon du ciel déblanchi et de la glauque mer ruisseuse. Puis Lice arrachait une herbe de Sainte-Barbe, pâle, aux feuilles laciniées, au parfum piqué. Au retour, ils virent par une vitre en son fauteuil et en sa robe de chambre bougranée<sup>254</sup> un vieux, dont le glabre facies épointé était indétachable d'un cahier de comptes.

Dans des fossés derrière les dunes, entre des lentilles d'eau et des joncs, çà et là des plaques unies donnent une frayeur de puits à fleur d'herbe. Entre leur caniche et une grenouille poursuivie, des bondissements et des immobilités concordent. Les avoines *frilent*<sup>255</sup>.

Des taureaux sur la lisière, le mufle levé, tendu contre la chienne. Silence des plaines. Seule Flippe court, aboie.

À la Fête-Dieu, la blanche hostie encerclée dans l'ostensoir où elle rayonne se témoigna à eux un dernier vestige du culte initial du soleil, vestige que forcément nieraient en une furibonderie ignare les capes animale-ment processionnantes derrière.

Un horloger, dans son petit atelier où aux murs rivalisent les tic-tac inaccentués des horloges, paraissait quelque sacristain fin et doux du milieu du XV<sup>e</sup> siècle.

Une vieille dame offre si délicatement aux bêtes des débris de gâteaux. Elle s'adresse à elles en une égalité. Quand, le soir, ses chouettes à aiglures prennent leur repas, elle met une religion à les écouter qui causent. De jour, elles sont si taciturnes! ... Et la petite, d'une douzaine d'années, les cheveux coupés ras, vague sournoise à l'entour de sa grand'mère; sa mine laisse échapper un pli de protestation. Elle ne conçoit rien aux bontés de la brave dame.

Une Luxembourgeoise à l'épanouissement déclinant est leur hôtelière. Saluant chacun de ses clients d'une inclination de tête, elle a des entretiens différents avec tels et tels, l'intonation de sa voix marque cet échelonnement de condescendances. Madame est établie, son mari, un Allemand, a un entrepôt de bières à Bruxelles. Donc, pendant la saison, elle accepte plus qu'elle n'offre de louer ses chambres. Et, chaque matin, sans faute, elle fait son tour sur «le dique<sup>256</sup>». Lors d'une des absences du mari, elle se laisse aller à leur conter qu'elle avait voyagé en Italie avec une comtesse russe, qu'elle connaissait la Scala, que de Gênes elle gardait un souvenir spécial.

---

<sup>254</sup> *bougranée*: de *bougraner*, terme de métier qui signifie «apprêter une toile comme le bougran» (*Littre*).

<sup>255</sup> *frilent*: *friler* est un terme de teinturerie indiquant le «bruissement qu'on entend dans la cuve avant qu'elle soit fermée ou remise à doux» (*Littre*).

<sup>256</sup> *dique*: probablement une déformation de *digue* dans la prononciation de la Luxembourgeoise.

Là, elle eût pu avoir un amant, – ceci d'un ton demi-plaisant, demi-rêveur. Et, sans transition, elle est à Lyon, s'y rencontre avec un musicien d'un régiment. Qu'il était habile cet homme, et gai! Ils se marièrent. Puis, un jour, elle s'aperçut qu'il devenait gêné dans ses mouvements, tout mal à son aise. Elle avait beau le questionner. – «Rien, je t'en prie; mais non, rien, laisse-moi», il répondait toujours. Elle ne pouvait s'imaginer ce qu'il avait. Suites d'une transpiration arrêtée par un bain dans le Rhône: elle l'apprit plus tard. Il avait perdu si vite toute sa vivacité, sa belle humeur, le pauvre homme, lui qui ne s'était pas fâché une fois contre elle pendant deux ans. En dépit de tout, voilà qu'elle le mène à Notre-Dame-de-Fourvières<sup>257</sup>. Descendus de la chapelle, ils entrent dans un café, se reposer, n'est-ce pas ... Au moment qu'il allait boire, son verre dans la main, il part à rire. Pourquoi tu ris, mon ami, je lui demande. Mais lui il riait, il riait, et il me fixait tout étonné. Je ne pouvais pas le regarder dans cet état. Je me détournais derrière moi avec frayeur, je ne savais plus comment faire. Oh, comme il riait! C'est une voisine qui me tirant par le côté, me dit: «Vous ne voyez pas qu'il est malade, vous ne pouvez pas rester comme ça, il faut aller chercher un médecin ...». Elle l'a soigné, chez eux. Ensuite, elle ne pouvait plus, c'était trop dur. Vous ne pouvez pas savoir comme c'est pénible. Il n'y avait pas à espérer une guérison ... Elle l'a recommandé dans une maison de santé. Toutes les semaines, elle allait le voir. Il me reconnaissait toujours, moi. Il avait de ces caresses qui vous passent dessus à peine. C'était comme s'il était là et pourtant il n'y était pas ... Un jour, il voulut jouer comme autrefois de son bugle. Mais ses lèvres tremblèrent. Et il dit, avec ses yeux sans expression sur moi: «Quand les lèvres d'un musicien tremblent, elles ne doivent plus toucher ses instruments», et il les jeta par terre, il marchait dessus, il les brisait ... Mort peu après, elle prit soin qu'il eût un enterrement à l'église et d'un bon rang. Depuis, elle a trouvé un homme très comme il faut, quoiqu'il ne soit pas un artiste comme l'autre. De son premier mari, elle a une fille, musicienne si douée qu'elle a reçu un prix à un concours ... Les jours suivants, il fut clair à Lice et à Jacques qu'une allusion à tout ce passé l'eût déboullagée, en présence de son mari ou plutôt de la rousse barbe à la Moïse de cet homme doucement sévère. À son comptoir, elle trône, assise ou debout, sans emphase. Un ancien hôtelier, redevenu par suite de mauvaises affaires leur maître d'hôtel, – le vieux, elle le nomme – tient les comptes, règle le

---

<sup>257</sup> Notre-Dame-de-Fourvières est la basilique située sur la colline de Fourvière, à Lyon, sur l'ancien emplacement du Forum de Trajan. Au Moyen-Âge, une chapelle avait été construite qui accueillit les pèlerins pendant plusieurs siècles. La cathédrale actuelle fut érigée au XIX<sup>e</sup> siècle et achevée précisément en 1884.

service. Une après-midi que la salle s'était désemplie, voyant à Jacques le Romancero de Henri Heine, elle s'est prise à réciter *Altes Lied*<sup>258</sup>, en une mélodie infléchie de tendresses lointaines. À leur départ de bon matin, elle était levée, refusa le prix de la tasse de chocolat. Sur le dos un gros châle de laine d'un blanc sali, dessus une natte grasse, le visage mal ressuyé des sueurs du sommeil, elle témoignait une politesse prévenante. À propos de l'océan, comme Jacques lui dit ne croire guère qu'à la Nature, qu'elle suffit à tout et au-delà, elle s'écrie, lui retirant sa main, une grosse moue indulgente sur les lèvres: «Fi! c'est laid. Je ne veux pas vous entendre. Il me semble que je ne pourrais plus vivre, s'il n'y avait pas un Dieu. Ach, du lieber Gott<sup>259</sup>! ...».

À la *Ronde de Nuit*, dès longtemps étudiée dans Fromentin<sup>260</sup>, Jacques entrant dans la salle du Trippenhuis<sup>261</sup> reçut une secousse moelleuse. Atome qui vibre de cet illuminement continu de sous-monde. Il semble à Lice que l'homme au tambour avec sa figure briquetée, avec son courbé et son tordu fanfaron, elle l'a connu. Jacques reste à l'homme au mousquet dont le rouge aquatique se raffinerait en un rien orangé.

Sur la place de la cathédrale, à Cologne, devant l'abside séculaire aux pans noircis, aux arches qui se découpent successives, aux déchiquetures entrecroisées de rayons qui errent, aux clochetons hérissés, Jacques s'oublie à la colonnette de l'un d'eux s'enveloppant de l'ombre tournante d'un contrefort.

---

<sup>258</sup> Le *Romancero* fut le dernier grand recueil lyrique de Heinrich Heine (1797-1856), publié en 1851 alors que le poète était déjà paralysé. *Altes Lied* est une poésie de Heine, devenue une chanson populaire allemande, faisant partie du recueil.

<sup>259</sup> *Ach, du lieber Gott*: la Luxembourgeoise ne partage pas le culte panthéiste de Jacques et préfère sa vision chrétienne du monde. L'expression allemande indique la stupeur, la consternation («dites donc!»).

<sup>260</sup> *La Compagnie de Frans Banning Coq et Willem van Ruytenburch*, dite *La Ronde de nuit*, est une célèbre toile de Rembrandt datant de 1642 qui se trouve au Rijksmuseum d'Amsterdam. Le tableau, peint avec la technique du clair-obscur, présente un sujet novateur pour son époque dans la mesure où les gardes civils représentés sur la toile apparaissent en mouvement, conférant à la scène une impression de fête. Rembrandt était l'un des peintres préférés de Poictevin. Le 9 avril 1884, de Thoune, Poictevin fit part à Edmond de Goncourt de son projet de se rendre à Amsterdam pour y admirer «la Ronde de nuit au 'divin artificier des ténèbres' comme vous m'avez nommé Rembrandt» (Bayle, *Chérie de Edmond de Goncourt* cit., p. 117). Eugène Fromentin écrivit un livre de critique d'art, *Les Maîtres d'autrefois*, de retour d'un voyage en Belgique et en Hollande en 1875, dans lequel il analysa notamment la peinture de Rubens et de Rembrandt. Le livre fut publié en 1876 et connut un succès considérable. Poictevin connaissait sûrement cet essai.

<sup>261</sup> Le Trippenhuis, à Amsterdam, est le siège de l'Académie Royale néerlandaise des arts et des sciences. Le tableau de Rembrandt y fut exposé jusqu'en 1885, date de son transfert au Rijksmuseum.

Tard, sur le pont de bateaux, les piétons, des ombres qui vont et viennent et, renversées, coupées à d'égales distances minimales par les pontons, se continuent dans le fleuve à hachures remuantes. L'allée et venue, sur le pont un peu mêlée, dans le reflet de lavis se démêle. Peuple obscur qui incessamment, en une marche ni lente ni prompte, passe et repasse, se croise et se recroise, dans le Rhin surtout, avec une précision infatigable.

Une tour isolée à la toiture conique, au bord d'une rue, a l'attitude assombrie d'un pénitent au capuchon baissé. Par-dessous, seuls deux orbites creusés regardent de si haut derrière un double auvent.

Un cynocéphale, au jardin zoologique, fit reculer Lice. Qu'était-ce que cet animal à la tête disproportionnée, aux narines de couleur? un nez rayé de rouge, de gris, de bleu! ... Le gardien dut montrer la pancarte sous la cage, donner des détails. Encore à cette heure, elle avoue qu'elle a été «attrapée», mais absolument, par la réalité naturelle de cette confondante apparence.

Remagen<sup>262</sup>. Matin. Le brouillard veut monter, redescend, un triangle de pignon sur l'autre rive a sa lumière avivée ou baissante. Elle joue du soleil parmi ces molles blancheurs mates des airs.

Sur le Rhin, au milieu de préférence, des hirondelles se rassemblent. Elles se font la course, s'appellent de leurs *squi* augurales. Sans doute la froidure près de revenir les fait se concerter sur leur départ. Dans un brouillard de gaze, leur jolie poitrine se glace, s'argente, l'entrelacs de leur vol frôleur, aigu, se mire incertainement dans l'eau qui se défige.

Au-delà le Rhin, par-dessus les maisons aux lucarnes faïtières, une cavée, lit d'ombre bleue. Les arbres ont une mousseline. Dans les plis plats de terrain des vignes, barres, virgules d'une ombre qu'on dirait de verre.

Une ravine où l'œil fouille les frondaisons. Il vient de s'y vaporiser une eau, elle laisse aux feuilles de l'aiguail<sup>263</sup>. Au long du ruisseau scintillant, la sente<sup>264</sup> se referme devant et à l'arrière.

Les feuilles des frênes aux troncs *rapelus*<sup>265</sup> se recourbent un peu. Ces bouts corniculés<sup>266</sup> veulent-ils réveiller la réputation de l'arbre des sorcières?

---

<sup>262</sup> La ville allemande de Remagen, non loin de Cologne, apparaît également dans *Seuls*.

<sup>263</sup> *aiguail*: terme de chasse désignant la rosée, les petites gouttes d'eau demeurant sur les feuilles (*Litttré*).

<sup>264</sup> *sente*: synonyme populaire de *sentier* (*Litttré*).

<sup>265</sup> *rapelus*: adjectif du patois de la Suisse romande signifiant «mal vêtu, de mauvaise mine» (P.C. Bridel - L. Favrat, *Glossaire du patois de la Suisse romande*, Lausanne, Georges Bridel, 1866, p. 313).

<sup>266</sup> *corniculés*: terme d'histoire naturelle, l'adjectif *corniculé* signifie «qui a la forme d'une petite corne, d'un cornet» (*Litttré*).

Au-dessus de Remagen, Lice ne voulut pas cueillir une bruyère dans le cimetière des juifs. Si elle en eût pris, elle eût craint que, dès la première nuit, les morts vinssent la lui réclamer. Au pays, cela appartient aux morts tout ce qui pousse sur les tombes. Dans cette même course, comme elle versait à boire et que le vin de claire topaze débordait, elle ajouta : «Quand on répand du vin sur la table, il faut en mouiller ses doigts pour qu'il arrive du bonheur». Mais il eût fallu du vin rouge.

La photographie de la ruine de la Burg d'Andernach<sup>267</sup> et un col d'ancien vase à la soyeuse irisation passagère, elle les serre, en sorte d'en jouir plus tard en les redécouvrant. Elle est contente de retrouver ce qu'elle avait oublié, et alors elle revit ce moment-là ... Revoyant sa photographie de petite fille, elle ne reconnaît pas sa figure. C'est à croire qu'une autre a pris ses habits.

Ce qu'on est convenu d'appeler inanimé était peut-être plus intime que le reste. Sous de haillonnantes nuées fumeuses, qui en passant sur d'autres de cêruse semblaient les dévêtir, un petit pré, entre les verts noirâtres des coudriers au bas des trembles et le fourré plus loin, ce pré avait une impersonnelle vie de sourdante verdoyance.

Au village d'Osberg<sup>268</sup>, entr'ouverture d'une porte dans le noir d'une grange, derrière eux assis sur les marches de la vieille chapelle. Un charretier cingle un cheval étique, il jure, habillé de rapiécages tachés. Des enfants regardent, se collent les uns aux autres, se précautionnant devant ces étrangers.

À l'église d'Unkel<sup>269</sup>. Ayant traversé, après les vêpres, le bas de la nef clairsemée de femmes encore priantes dans une fumée bleue, ils éprouvèrent sur la porte comme s'ils venaient de franchir un lieu qui se garde le secret. Et ils restaient là, sur le seuil de quelque chose d'irréellement concentrable.

Retraversant le Rhin, ils voient la tourelle casquée d'ardoises, opprimente à l'œil, dans le Rhin se faire fine, sans plus finir. Et des maisons bêtement blanches, aux fenêtres bêtes, dans le Rhin ont des minceurs mal cloisonnantes, percées, des attitudes extasiées qui s'enfoncent dans l'impénétrable même diurne du fleuve.

---

<sup>267</sup> La ville d'Andernach en Rhénanie-Palatinat est l'une des plus anciennes villes d'Allemagne et se trouve sur la rive gauche du Rhin. Elle fut détruite en 1689 par les Français qui l'occupèrent à nouveau de 1794 à 1814. On peut y visiter les ruines du château de Cologne ainsi que les fortifications médiévales.

<sup>268</sup> Osberg – en réalité Osburg – est une commune de la Rhénanie-Palatinat, comme la ville d'Andernach.

<sup>269</sup> Unkel est elle aussi une ville située en Rhénanie-Palatinat, le long du Rhin.

À Rolandseck <sup>270</sup>, un matin. Une mare d'ocre opaline longe une minute un chemin qui monte, tourne pénombrial <sup>271</sup>. Au fond de l'eau, un morceau de jour neutre entre les semis des feuillages renversés. Par instants elle semble allante <sup>272</sup>. Des mouchérons passent sur son épiderme impiqué. De dessous les bords aux verdure précises émanent de confuses tendretés, des troncs ... Lice y voyait des manches de coupe-papiers géants en vieil ivoire, pour Jacques des hermès tronqués peuplaient précieux le trouble hypogée. – Dans l'eau lunaire de l'écorce d'un hêtre, la noire peluche des feuilles hésitantes. Magique robe de bal, à midi. – Le soir, d'un banc à l'embarcadère, ils observaient l'eau compacte sans opacité, l'eau incommençante à la saulaie de la rive et interminée dans les reflets de l'autre. Une barque toute longue là était égyptiennement funèbre. Et le Rhin spécieusement morose, où Jacques laisse son rêve choir, ne ferait de lui que l'engloutir.

Chez un cordonnier de Remagen au regard froid derrière ses lunettes et qui symbolise le consciencieux de l'homme, un enfant, sa pomme haute dans la main, la leur montre, dit le nom, y mord à pleine bouche. De biais, traînant les jambes vers la porte sur la rue, il se tortille, là, pour bien s'asseoir. Installé, il examinerait avec satisfaction par-devant lui. Presque aussitôt, la place était vide, il s'était refautilé dans la maison, et le père ramassait la pomme rejetée.

Un enfant *s'agglète* <sup>273</sup> de tout son corps potelé à la bouche d'un éche-neau. Il se frotte contre, il gnagnanne <sup>274</sup> de plus en plus fort à son adresse, à celle de son petit univers.

Avaient-ils à caresser des enfants, aussitôt, dans leurs paroles, leurs façons avec eux, ils se sentaient gauchir. Ce petit monde leur était, non pas désagréable, plutôt étranger <sup>275</sup>.

<sup>270</sup> Rolandseck est un hameau de Remagen, en Allemagne. Grâce au développement de la ligne Bonn-Cologne jusqu'à Rolandseck, la ville devint au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle une destination prisée de la société mondaine.

<sup>271</sup> *pénombrial*: adjectif rare qui désigne ce qui est «caractérisé par la pénombre» (TLF).

<sup>272</sup> *allante*: l'adjectif *allant* signifie «qui aime à aller, à courir» (Littré).

<sup>273</sup> *s'agglète*: terme non trouvé.

<sup>274</sup> *il gnagnanne*: *gnan-gnan* ou *gnangnan* ou *gnane* en argot désigne un personnage mou, sans conscience, sans énergie. Le terme dérive de la prononciation populaire 'feignnant' pour *fainéant* (Boutler). Poictevin a probablement créé un néologisme à partir du substantif, pour indiquer l'émission d'onomatopées ou de mots mal prononcés et par conséquent incompréhensibles, typiques de l'enfant qui ne sait pas encore parler.

<sup>275</sup> *Avaient-ils ... étranger*: les images d'enfants morts-nés, d'avortons, ou d'enfants rêvés n'ayant jamais vu le jour sont nombreuses dans *Songes*: des deux jumeaux morts-nés qui auraient dû être les frères de Jacques à l'avorton né de la liaison clandestine de Clémence, à l'enfant rêvé mais jamais né de Lice, le rapport de Jacques et de Licette avec

Au bord du fleuve, un vieillard à la figure étreécie dans un affinement, au lisse regard concentré, à la marche sèche et sûre. La blancheur vieillement jaunie de sa chevelure l'orne d'un air de légende.

En dessous de la rive opposée, des projections se détachent, que coupe par intervalles un courant d'onde frissonnante. Elles se dissolvent profondes. Et toujours elles se tiennent immobilement plongeantes.

En bateau. Sur la fumée se déroulant d'un vapeur qui les croise, le soleil, soudainement apparu dans une intersection des collines, pose une seconde un disque igné dans une cendre floconnante<sup>276</sup>.

Dans l'eau de jade, par places tournoyantes, de petits cercles se creusent, se recerclent, se resserrent, s'entonnent. À l'avant de la barque, un glougloument<sup>277</sup>.

Traversant le Rhin, l'eau coule plus rapide, les rives remontent le courant, l'Erpelerlei<sup>278</sup> tombe dans le fleuve. Et la barque, point giratoire, est en repos, vertigineuse.

À l'Erpelerlei, des moraines d'un ton de bistre, des lattes de basalte rainées. Les plans bossués se rallongent dans le Rhin.

Après un coucher de soleil, des noirs intenses où il semble que l'or du soleil soit absorbé dans une fusion, en sorte que ce noir dans l'eau des arbres évidés soit une ombre de l'or. Et l'hyacinthe diminuante se mêle dans l'eau et sur la terre, en une languide agonie.

Contre le blanc cru d'une balustre, dans le jardin mal éclairé d'une lampe, une araignée se démène de ses menues pattes, descend par un invisible fil; son ombre la reproduit, pendillante, trémoussée. Un peu au-dessus, une autre est suspendue, son ombre reste collée sur le carré derrière. Devant eux, le fleuve inentendu sous des mordorures prend une amplitude. Par-delà, à gauche, des champs sombrent. L'herbeux et l'aqueux se confondent. Au ciel, des nues entrepointées d'étoiles. Le Rhin porte des voix de l'autre rive, limpides. La chute de l'Erpelerlei estompe plus ce mont, le double, l'achève. Et l'araignée qui descendait son fil a disparu. Il

---

la progéniture apparaît constamment interrompu. Leur attitude gauche envers les enfants indique bien leur malaise face aux autres êtres vivants, qui s'oppose nettement au lien qu'ils établissent avec la nature.

<sup>276</sup> *floconnante*: le verbe *floconner* en Moyen Français veut dire «ornier (un vêtement) de flocons» (DMF2012).

<sup>277</sup> *glougloument*: le terme ne figure pas dans le *Littre* où l'on trouve cependant le substantif *glouglou* désignant le «bruit que fait le vin qu'on verse d'une bouteille».

<sup>278</sup> *Erperlelei*: la Erpeler Ley est une roche de basalte du Rhin près de Erpel, à quelques kilomètres du Aar. C'est l'une des roches volcaniques les plus connues de la vallée.

ne reste près d'eux que les lignes, se coupant à leurs angles, des chaises sur le gravier: lames implacablement croisées.

De nuit, en face, trois fanaux, posés à la lisière de la colline ombrante et du Rhin, mystiquement se filaient en la fantastique crypte herminée<sup>279</sup>. – Sous le silence non encore éveillé de l'aube, hors de la fuligineuse Erpelerlei, le Rhin coule sa verte vitre tachetée de moire.

À la pointe du jour, Lice voit le Rhin qui emporte de petites personnes emmitonnées<sup>280</sup>, formant d'immobiles rondes.

Au passage des bateaux, un *rebrou*<sup>281</sup> vient battre aux rives. Jacques préfère les eaux verdâtres, imprégnées d'un or qui s'échapperait, coulant approfondies.

Sur sa main une *bête à bon dieu* non sentie erre. Et, se penchant, il voit dans la noire clarté des élytres, où affleurent quatre pointillés de feu, nager en un microscopique grossissement la tête de celui dont la main, ses poils font s'égarer la coccinelle.

Sous une certaine inclinaison, Jacques voyait à l'Erpelerlei un austère contour, dont l'hiératisme, à un arrière d'ombre, se faisait voluptueux.

S'arrêtant en barque à un point au milieu du fleuve, il se charmaît, – à droite de l'ancien couvent des bénédictins de Saint-Apollinaris<sup>282</sup>, couvent invisité, suspendu, aux deux moucharabys ligneux sur le crépi sale à une fente de la muraille fenêtrée, pignonnée, – à gauche, un peu plus loin, de la montagne basaltique. Et le retiré de la foi et le visible de la roche s'appariaient en lui, retrouvant dans elles deux une ignition pétrifiée. Dans le coin de la terrasse du couvent il guiguait<sup>283</sup> un hêtre rouge, vivace sous son lustre luxueusement sombre.

Devant la chapelle chrétienne, héritière de la ruine d'un temple Apollinien, il comprenait le Christ comme un Apollon mélancolié<sup>284</sup>!

<sup>279</sup> *herminée*: participe passé, terme de blason pour indiquer une pièce au fond d'argent moucheté de noir (*Littre*).

<sup>280</sup> *emmitonnées*: le verbe populaire *emmitonner* signifie «envelopper dans des mitaines les mains, et par suite tout le corps dans quelque étoffe moelleuse» (*Littre*).

<sup>281</sup> *rebrou*: terme non trouvé.

<sup>282</sup> Il s'agit probablement du couvent bénédictin de Saint-Apollinaris situé à Lindlar dans la Westphalie du Nord.

<sup>283</sup> *il guiguait*: terme non trouvé. Il pourrait cependant s'agir d'une erreur pour «il guignait».

<sup>284</sup> *mélancolié*: le *Littre* enregistre seulement le verbe *mélancoliser*, rendre mélancolique, comme néologisme. Le verbe *mélancolier* est attesté en Moyen Français et signifie «devenir d'humeur chagrine, devenir triste, soucieux ou de mauvaise humeur, s'assombrir» (*DMF2012*).

Une épagneule, au bord du fleuve, couchée sur le côté, les pattes de devant un peu et tristement ramenées contre elle. La lutte griffante avec la mort avait-elle fini dans un doux abandonnement anéanti?

Un goret, baignant à demi dans l'eau, ses oreilles rabattues contre les yeux, semble embusqué. Il n'est pas si boursoufflé qu'il soit trop dodu. À ras d'eau et de galets, le compère ballotte.

À la vue d'un bateau marchand à voiles blanches et à voiles noires, paraissant à Lice comme un cercueil pavoisé, les cercueils, dit-elle, on devrait les déposer non fermés sur les fleuves, qui les mèneraient vers les mers.

Dans un verger, un soir, Jacques sollicitait un hélianthe à la luminosité d'or terne, irradiée du centre brun sanguin s'enténébrant. Et de l'incitante fleur multiples fois composée germait, à ce temps d'absence du soleil, une cosmogonie à dieu noir.

Dans une chambre où, sur le lit encore défait, demeure la marque enfoncée d'une tête dans l'oreiller, si on entre là, on a un ébranlement comme d'une chose absente et pourtant restée.

Au moment de se coucher, Jacques arrêté devant le blanc frigidité, tendu, des draps frais de son lit.

Dans leur chambre, Lice spectatrice de son œuvre: sur le mur éclairé deux ombres déroutantes. Nettes et inattractables. Un capuchon et une cornette se sont rencontrés de hasard. Ils se font des révérences. Si bas parle le capuchon que la cornette l'entend à peine. Elle s'est rapprochée, vite se détourne, se retourne. Et la main proteste, et non dit la cornette volubile. Redressements, renversements indignés. Soudain ils se retrouvent si près que, pour sans doute éviter le choc, la cornette s'enfourne dans le capuchon. Un accollement perdu, ample.

D'un rêve est resté à Lice un dégoût, le plus complet peut-être. Vers elle reculante un gros homme en suit tendait les bras, et sous ses pas crépitaient des empreintes de graisse, et cette nudité allait l'engluer ... Était-ce donc parce que s'endormant, elle avait, sur l'injonction de Jacques, éteint la bougie avec l'étouffoir?

Un miroir vert bleui, dans l'étroit trumeau des fenêtres, à chaque fois qu'ils passaient, promenait sans sa bravante<sup>285</sup> glace leur altération de fantômes.

Et, au mur opposé, un autre miroir renfonçait l'entourante nuit en on ne sait quelle grisaille indiscreète.

---

<sup>285</sup> *bravante*: adjectif verbal de *braver*, «se comporter sans crainte devant quelque chose ou quelqu'un» (TLF).

À leurs retours de promenade, la joie du cœur de la caniche, allaitant ses petits, monte à ses yeux dans une effusion contenue. Et elle repose sa tête, les yeux tournés vers eux en une caresse. Elle recontinue ses réflexions qui ne parlent pas. Peut-être elle s'ennuie de son plaisir empêché de chiffonnière. Lice tient renversé dans ses mains un petit chien à la langue ressortante, – pétale de rose. Souvent ils têtent<sup>286</sup> sur le dos, les petits, leurs pattes s'étirant, ramant l'air. Et l'un fourre sa tête entre les pattes de devant de l'autre. Entretemps, si l'on touche par trop à sa progéniture, la mère grogne. Au milieu d'un vagir hésité, de gestes ébauchés, s'embrassant ils s'endorment, et ils voudraient crier leurs rêves, et ils ont des tressautements, retombent. Puis, leurs yeux s'ouvrent, et, noyés bleuâtrement, ils ne voient pas encore.

Les bourdons sur les fleurs, Lice les happait dans de la batiste. Et le bourdonnement colère de l'entoilé, près de leur oreille à tous deux, leur chantait de latents délires, vus, des soirs, dans les silencieuses fulgurations.

Visitant les extraits fossiles d'Oberwinter<sup>287</sup>, Jacques sentit singulièrement supérieure à toutes les fables les plus ingénieuses de la Foi, la réalité héroïque du *bos priscus*<sup>288</sup>, aux fortes cornes de pierre impassiblement provoquantes. Et ne personnifiaient-elles pas la plus digne des mythologies?

Sur la traîlle de Rolandseck, les deux passeurs à la maigreur blonde ont presque la même mise, presque les mêmes poses, presque le même sourire. Ils manquent de leur original.

Une fillette anglaise, en sa suspectante<sup>289</sup> froideur se cernant de questions rentrées, avait des allongements de primitive.

À des matins, cet intermédiaire ni endormi ni réveillé, où les rêves refluent, indifférençait, en la mémoire se retrouvant de Jacques, les images de veille et de songe, le laissait errant en une insécurité parmi des insaisissables.

Et il contemple la nécessité impassible des courants divers de la vie, des lois qui s'accomplissent dans la plus infime parcelle de l'espace sans bornes. La matière est l'infini qui vibre. Et l'un et l'autre ils supposent un dessous, qu'on ne sait pas, qu'il importerait le plus de savoir. Peut-être les forces magnétiques, si on les pouvait pénétrer, elles diraient le dernier mot de la science. Du moins, pas un être, pas une chose, pas un nom qui n'ait sa

---

<sup>286</sup> *ils têtent*: l'orthographe exacte prévoit un accent grave à la place de l'accent circonflexe, mais on rencontre quelques attestations avec l'accent circonflexe.

<sup>287</sup> *Oberwinter*: ville allemande de la Rhénanie, non loin de Rolandseck, d'Osberg et d'Unkel.

<sup>288</sup> *bos priscus*: bison des steppes de l'époque préhistorique aux longues cornes.

<sup>289</sup> *suspectante*: adjectif verbal de *suspecter*, éprouver de la défiance (TLF).

physionomie, sa corrélation, dans le déterminisme éternel ... À propos de la mort, Lice éprouvait une angoisse. Elle avait beau n'avoir rien entendu au catéchisme. Les mots appris ne s'en vont pas. C'est à craindre qu'on s'y reprenne, aux derniers moments ... Intrinsèquement, à leurs trente ans, écœurés du parlage fanatique des sectes dites religieuses, ils se rassèrent dans ce qui fut une certitude pour Marc-Aurèle, pour Spinoza. Et un matin que Lice demandait à Jacques ce que dans un rêve il avait inintelligiblement réclamé avec insistance, il ne se rappelait rien, il s'étonna que ce fût elle qui le révélât à lui-même. On avait donc plusieurs *moi*, l'individualité était une chimère, Taine<sup>290</sup> avait vu à travers l'homme quand il reconnut, prouva sa complexité automatique, bien sûr l'incommensurable du tout ne faisait qu'une substance, ironiquement diversicolore<sup>291</sup>.

Lice sait que sa mère au pays est dans une autre maison, plus petite, – cela après tout ne serait rien! – mais une maison sans les habitudes, comme dans l'ancienne, la maison paternelle. Les souvenirs, pour la mère, vont se refroidir. Rien ne lui cause dans la nouvelle. Que lui importe que le devant, qui est le derrière, – car la façade sur la rue est délabrée, – soit tapissé de liserons, que le long poussent des seringas à l'odeur entrante, qu'elle aperçoive le Mont-Blanc tout dans le fond, au-dessus des sapins, comme un gros nuage! Il est trop tard pour faire valoir ce reste de leur chevanche<sup>292</sup>, et pourtant elle se fatigue d'être inactive. Est-ce que on apprend l'oisiveté à son âge? ... Et Lice la revoit, dans des soirs, quand, la journée finie, elle s'asseyait sous le chèvrefeuille devant la porte, et, *assoutée*<sup>293</sup> de son tablier, faisait heureuse sa fillette par des chatouillements distraits dans les cheveux. Toutes deux se taisaient; la mère, les mains croisées sur les genoux, semblait sentir au ciel des choses, sans en rien dire. Mais à présent! dans une de ses lettres ne lui est-il pas échappé que «les fleurs et le soleil ne font pas vivre ...»<sup>294</sup>.

---

<sup>290</sup> Poictevin se réfère sûrement à l'œuvre philosophique d'Hippolyte Taine *De l'intelligence* (1870), où l'auteur avait tenté de réduire la vie spirituelle aux lois naturelles. À travers cette œuvre, Taine renouvela les travaux psychologiques en France, en s'opposant aux théories spiritualistes de Victor Cousin. Il accorda une importance capitale au langage comme manifestation première de l'esprit, mais aussi à l'image et à la sensation. La méthode avec laquelle Taine étudia la psychologie était tout à fait nouvelle et reprenait les principes du déterminisme et du positivisme.

<sup>291</sup> *diversicolore*: l'adjectif, attesté dans le *Littré*, indique ce «dont la couleur varie d'un individu à un autre».

<sup>292</sup> *chevanche*: substantif féminin qui désigne «le bien que l'on a» (*Littré*).

<sup>293</sup> *assoutée*: terme non trouvé.

<sup>294</sup> La première partie se termine sur l'image de la mère de Jacques désapprouvant les choix littéraires de son fils. Cette troisième et dernière partie nous présente la mère de

Et, en face, de l'autre côté du Rhin, presque au-dessus d'un prolongement cuniculé<sup>295</sup>, il est une maison d'un blanc tirant au rose, aux persiennes vertes, comme la maison au pays autrefois. Mais à celle-ci il n'y a pas de *relevée*<sup>296</sup>, la grande porte s'écarte à droite, au toit les ardoises remplacent les tuiles. C'est l'ancienne maison et ce n'est pas elle. De loin et avec son air propre de dimanche elle attire, deux fenêtres surtout à gauche au second dont les persiennes sont toujours fermées, pareillement à celles aux quelques lamelles soulevées de la chambre de la jeune tante. Et Lice ne veut pas savoir qui l'habite.

En barquette sur le Rhin, au crépuscule, Lice dit à Jacques: «Regarde le sanglier avec ses oreilles en arrière, vite, à gauche dans le ciel». – «Moi, j'y reconnais notre ami l'ours du jardin zoologique de Cologne. Il a ce hochement moqueur». Les clochetons à entrefentes de Saint-Apollinaris se lignent<sup>297</sup> sur l'éther qui se déteinte<sup>298</sup>, les bois se touffent<sup>299</sup> dans une noircissure tomenteuse, le fleuve court roide, se fonce. Débarqués, ils cherchent en vain la double forme de la nuée grise, *s'écharpillant*<sup>300</sup>.

## FIN

---

Lice vieillie, souffrant à cause de la solitude, de son inactivité, et surtout de la perte de ses biens et de ses souvenirs. Alors que Lice et Jacques se perdent dans la nature et refusent toute forme d'attaches, la mère de Lice s'afflige du manque de sentiments et de l'absence du seul être cher qui lui est resté. Les images des instants de bonheur d'autrefois refont surface. Lice s'en contente alors que sa mère, plus proche de la mort, réclame des rapports réels. Lice semble retrouver la maison paternelle dans une autre demeure, loin de la première; mais ce n'est qu'une fausse image, une projection du souvenir.

<sup>295</sup> *cuniculé*: ou *cuniculeux*, adjectif désignant ce «qui renferme une excavation longue et profonde, en forme de terrier de lapin» (*Littre*).

<sup>296</sup> *relevée*: dans la langue administrative ou juridique, le substantif signifie «de l'après-midi» (*TLF*).

<sup>297</sup> *se lignent*: *ligner* signifie «tracer des lignes parallèles sur une surface» (*Littre*).

<sup>298</sup> *se déteinte*: forme erronée du verbe pour «se déteint».

<sup>299</sup> *se touffent*: se disposent en touffes (*Littre*).

<sup>300</sup> *s'écharpillant*: *écharpiller* est un terme du langage familier qui veut dire «mettre en pièces» (*Littre*).



## *Index des noms de personnes*

- Adam Juliette 7 n, 30, 35  
Adam Paul 17, 22, 25, 28, 32, 36, 39,  
44, 63 n, 72 n  
Alighieri Dante 10  
Anne d'Autriche 69 n  
Antoine Gérard 23 n  
Aragon Louis 34  
Armon Paul d' 37
- Bachelard Gaston 53 n  
Balzac Honoré de 51 n, 61 n  
Bancquart Marie-Claire 38, 39  
Barbey d'Aureville Jules 27, 28, 31, 32,  
84 n, 85 n  
Barbier Carl Paul 36  
Barrès Maurice 15, 15 n  
Baudelaire Charles 10, 31, 32, 84, 84 n  
Bayle Marie-Claude 15 n, 36, 42 n, 70 n,  
111 n, 112 n, 127 n, 132 n  
Beaufort François de Bourbon-Ven-  
dôme duc de 69, 69 n, 97 n  
Bermúdez Lola 21 n, 38, 39, 67 n  
Bertrand Jean-Pierre 14 n, 16 n, 39,  
105 n  
Biron Michel 14 n, 16 n, 39, 105 n  
Blanche Jacques-Émile 11 n, 31, 34  
Bloy Léon 7 n, 9, 9 n, 30, 36, 109 n  
Bocuzzi Celeste 23 n  
Bourget Paul 15, 15 n  
Boutler Charles 44, 91 n, 135 n  
Breton André 34, 81 n  
Bridel Philippe Cyriaque 133 n  
Brisson Adolphe 37  
Brogniez Laurence 15 n, 18 n, 36, 38,  
51 n, 53 n  
Bruneau Charles 25 n, 63 n
- Brunot Ferdinand 25 n  
Byron George Gordon 79 n, 81 n
- Calas Jean 63, 63 n  
Calas Marc Antoine 63 n  
Cameroni Felice 10 n, 36  
Caster Sylvie 35  
Cerullo Maria 23 n, 36, 39  
César Jules 73 n  
Chateaubriand François-René de 25 n,  
66 n, 78 n  
Citati Pietro 49 n  
Citra Ernesto 37  
Cousin Victor 140 n
- Darmesteter Arsène 44, 59 n, 78 n  
D'Ascenzo Federica 22 n, 39  
Daudet Alphonse 28, 29, 34, 35, 85,  
85 n  
Davenay Gaston 21 n, 37  
De Nittis Giuseppe 42, 42 n  
Degas Edgar 42 n  
Delahaye Ernest 35  
Delaville Camille 36  
Delcour Bertrand 9 n, 34, 35  
Descartes René 73  
Deschamps Léon 27, 37  
Devaux Alice 12, 27, 32, 33, 50 n, 87 n,  
116 n  
Didon Henri Louis Rémy 30  
Dotoli Giovanni 23 n  
Dottin-Orsini Mireille 21 n  
Dubois Jacques 14 n, 16 n, 17, 17 n,  
39, 105 n  
Dufief Pierre-Jean 23 n, 36, 39  
Dujardin Édouard 49 n

- Dumas Alexandre (père) 69 n  
Dupont Henriette Fanny 27  
Éluard Paul 34  
Erba Luciano 37  
Eutychès 65 n  
Favrat Louis 133 n  
Fénéon Félix 8, 8 n, 9 n, 10, 36, 51 n, 52 n  
Fertiault François 95 n  
Flaubert Gustave 9 n, 11, 30, 41, 47, 55 n, 84, 84 n  
Fouquier Henry 10, 10 n, 37  
Fromentin Eugène 132, 132 n  
Garnung Jean-Claude 35  
Gautier Théophile 75 n  
Geffroy Gustave 37  
Géricault Théodore 81 n  
Ghil Réne, 123 n  
Gille Philippe 37  
Gilli Marita 38  
Goncourt Edmond de 7, 7 n, 9, 9 n, 10, 10 n, 15, 17, 23, 24, 25 n, 28, 29, 30, 33, 35, 36, 41, 41 n, 42, 42 n, 45, 63 n, 70 n, 71 n, 75 n, 77 n, 84, 84 n, 110 n, 111 n, 112 n, 127 n, 132 n  
Goncourt Jules de 7, 7 n, 9 n, 10, 10 n, 17, 23, 25 n, 28, 30, 33, 41, 45, 63 n, 71 n, 75 n, 84, 84 n  
Gordon Rae Beth 13 n, 38, 123 n  
Goruppi Tiziana 123 n  
Gourmont Remy de 12 n, 22, 22 n, 37  
Graaf Daniel A. de 35, 36, 38  
Gravier Adrien 89, 89 n  
Grouchy Emmanuel de 63, 63 n  
Gruvelle Léontine Lucille 42  
Guibillon Jacques 35  
Guyaux André 39, 67 n  
Hannibal 69 n  
Hausmann Georges Eugène 116 n  
Heine Heinrich 132, 132 n  
Henri IV (Henri de Bourbon) 69 n  
Horace 81  
Hugo François-Victor 49 n  
Huysmans Joris-Karl 27, 28, 30, 31, 32, 33, 35  
Jacques de Zébédée 64 n  
Jankélévitch Vladimir 17 n  
Jean de Zébédée 64 n  
Jourde Pierre 13 n, 39  
Jouve Séverine 17 n  
Kahn Gustave 11, 11 n, 20, 20 n, 21 n, 31, 37, 38  
Kistemaekers Henry 7 n, 29  
Lacordaire Jean-Baptiste-Henri 72 n, 78 n, 79, 79 n  
La Fontaine Jean de 81  
Lally-Tollendal Thomas Arthur de 63, 63 n  
Lamennais Hugues-Félicité Robert de 79 n  
Lavater Johann Kaspar 96, 96 n  
Lazare Bernard 37  
Leconte de Lisle Charles Marie René 84, 84 n  
Lefai Henry 38  
Lefebvre de Labarre François-Jean 63, 63 n  
Liaroutzos Chantal 39  
Littré Émile 44, 49 n, 51 n, 57 n, 61 n, 62 n, 63 n, 64 n, 65 n, 66 n, 68 n, 72 n, 74 n, 75 n, 78 n, 79 n, 80 n, 82 n, 84 n, 90 n, 93 n, 95 n, 102 n, 104 n, 111 n, 112 n, 113 n, 114 n, 115 n, 118 n, 119 n, 120 n, 122 n, 126 n, 127 n, 128 n, 129 n, 130 n, 133 n, 135 n, 136 n, 137 n, 140 n, 141 n  
Lorrain Jean 17  
Louis XIV 77 n  
Loyson Hyacinthe 29  
Luc (apôtre) 65  
Mallarmé Stéphane 8, 10, 33, 36, 51 n, 53 n  
Manet Édouard 42 n

- Marc-Aurèle 20, 140  
Martin Robert 23 n  
Martineau René 36, 38  
Mathilde (Mathilde Laetitia Wilhelmine Bonaparte, princesse) 30  
Maupassant Guy de 7, 7 n, 9 n, 28, 30, 36, 41, 47, 53 n  
Maximilien I de Habsbourg 80, 80 n  
Mazarin Jules 69 n  
Mazeppa Ivan Stepanovitch 81, 81 n  
McGuinness Patrick 22 n  
Mercier Alain 109 n  
Michelet Jules 41 n, 84, 84 n  
Millet Aimé 73 n  
Millot Hélène 37  
Mitterand Henri 23 n, 55 n  
Montandon Alain 21 n, 38  
Montesquiou Robert de 28  
Moreau Gustave 28, 32
- Napoléon I (Bonaparte Napoléon) 62, 62 n, 63 n  
Napoléon III (Bonaparte Charles Louis Napoléon) 59 n, 61 n, 73 n  
Nesci Catherine 13 n, 38  
Nocée Albert de 34  
Nodier Charles 61 n
- Palacio Jean de 9 n, 34  
Péladan Joséphin 75 n  
Pereire Émile 116 n  
Pereire Isaac 116 n  
Perez Bernard 51 n  
Pica Vittorio 10 n, 36, 37  
Pierrot Jean 11 n, 12 n, 53 n  
Pinçonat Crystel 39  
Plowert Jacques (voir aussi Adam Paul) 22 n, 39, 44, 51 n, 61 n, 62 n, 63 n, 66 n, 72 n, 75 n, 78 n, 80 n, 87 n, 112 n, 116 n, 120 n, 127 n  
Poe Edgar Allan 10, 10 n, 85, 85 n  
Poictevin Paul Édouard Adrien 27  
Prince Gerald 13 n, 38
- Quaghebeur Marc 15 n, 36, 38
- Raimond Michel 39  
Régnier Henri de 37  
Rembrandt (Harmenszoon van Rijn) 28, 132 n  
Renard Marie-France 15 n, 36, 38  
Rodenbach Georges 32, 36  
Romanov Piotr Alekseïevitch (Pierre le Grand) 81 n  
Rosny Joseph Henri 29  
Rossetti Dante Gabriel 8  
Rubens Peter Paul 132 n
- Sainte Catherine de Gênes 33  
Sainte Hildegarde 33  
Sainte Thérèse 33  
Schiano-Bennis Sandrine 49 n  
Schopenhauer Arthur 49 n  
Schuré Édouard 50 n  
Shakespeare William 30, 49, 49 n  
Shelley Mary 79 n  
Shelley Percy Bysshe 29, 79, 79 n  
Sirven Pierre-Paul 63, 63 n  
Spandonis Sophie 7 n, 38, 39  
Spinoza Baruch 19, 19 n, 20, 29, 66, 66 n, 71, 140  
Spitzer Léo 49 n
- Taine Hippolyte 15, 15 n, 20, 51 n, 140, 140 n  
Talmont François 34  
Thomas d'Aquin 73  
Trézenik Léo 36
- Vallotton Félix 12 n, 38  
Van Slyke Gretchen 13 n, 38  
Vélasquez Diego 75, 75 n  
Vercingétorix 73, 73 n  
Verlaine Paul 35, 36, 37, 38  
Vignier Charles 8, 37  
Voltaire (François-Marie Arouet) 63, 63 n
- Williams Edward 79 n  
Williams Jane 79 n  
Wyzewa Teodor de 49 n
- Zola Émile 11, 28, 31

E. Schröder • *On the Formal Elements of the Absolute Algebra* • Edited by Davide Bondoni  
F. Poictevin • *Songes* • Édition présentée et annotée par Federica D'Ascenzo

## *Altri titoli dal Catalogo LED:*

- Antologia Cronologica della Letteratura Francese* • Diretta da R. Campagnoli
- Vol. I. Medioevo Francese e Provenzale • A cura di A. Fassò e P. Tucci (*in preparazione*)
  - Vol. II. Cinquecento • A cura di R. Campagnoli
  - Vol. III. Seicento • A cura di G. Giorgi
  - Vol. IV. Settecento • A cura di A. Principato
  - Vol. V. Ottocento • A cura di L. Nissim
  - Vol. VI. Novecento • A cura di L. Nissim
- «*Vie de Marine d'Égypte Vierge*». *Poemetto agiografico del XIII secolo* • Edizione critica a cura di B. Ferrari
- M. Lecco • *Testi, strutture, immagini in tre manoscritti francesi del XIV Secolo*
- S. D'Amico • *Heureux qui comme Ulysse ... Ulisse nella poesia francese e neolatina del XVI Secolo*
- M. Barsi • *L'Enigme de la Chronique de Pierre Belon. Avec édition critique du Manuscrit Arsenal 4651*
- M. Colombo Timelli • *Lancelot et Yvain au Siècle des Lumières. La Curme de Sainte-Palaye et la Bibliothèque Universelle des Romans*
- A. Preda • *Ilarità e tristezza. Percorsi francesi del «Candelaio» di Giordano Bruno (1582-1665)*
- C. Vichard de Saint-Réal • *Dom Carlos. Nouvelle historique (1672-1691)* • Edizione critica a cura di G. Sale
- La versione occitanica della «Doctrina pueril» di Ramon Llull* • Edizione critica a cura di M.C. Marinoni
- M. Nuti • *Au pays des mots. Francis Ponge et l'inaperçu du réel*
- L.P. Pellegrini • *Le Fantôme de l'Opéra di Gaston Leroux. Evoluzione del romanzo e adattamenti cinematografici e teatrali nell'arco del Novecento*
- F. D'Ascenzo • *I fratelli Goncourt e l'Italia*

## *Riviste:*

*Ponts/Ponti. Langues, Littératures, Civilisations des Pays Francophones*

*Linguae* &: *Rivista di Lingue e Culture Moderne* • [www.ledonline.it/linguae](http://www.ledonline.it/linguae) • e-journal

Il catalogo aggiornato di LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto è consultabile all'indirizzo web <http://www.lededizioni.com>, dove si possono trovare anche informazioni dettagliate sui volumi sopra citati: di tutti è disponibile il sommario, di alcuni vengono date un certo numero di pagine in lettura, di altri è disponibile il testo integrale. Tutti i volumi possono essere ordinati on line.